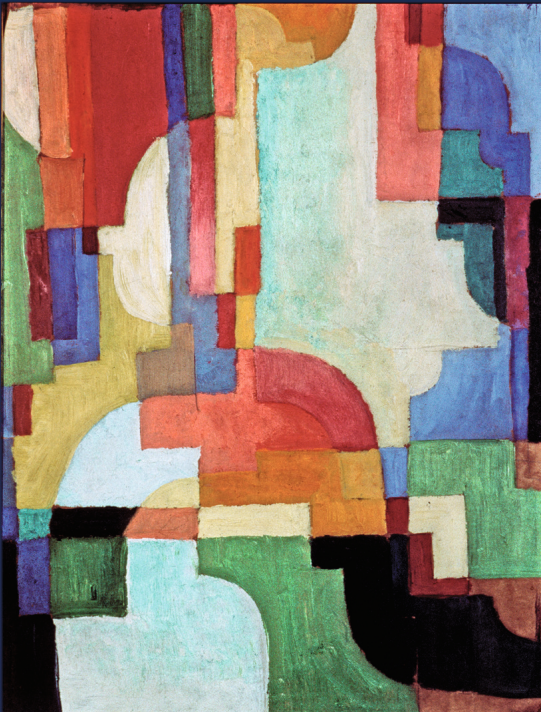


Hans Peter Buohler

Tradition und Avantgarde

Das Sonett im Expressionismus



Ergon

Hans Peter Buohler
Tradition und Avantgarde
Das Sonett im Expressionismus

KLASSISCHE MODERNE

herausgegeben

von

Achim Aurnhammer, Werner Frick,
Dieter Martin, Mathias Mayer

Band 44

ERGON VERLAG

Hans Peter Buohler

Tradition und Avantgarde

Das Sonett im Expressionismus

ERGON VERLAG

The book processing charge was funded by the Baden-Württemberg Ministry of Science, Research and Arts in the funding programme Open Access Publishing and the University of Freiburg.

Zugl.: Freiburg im Breisgau, Univ., Diss., 2020

Umschlagabbildung:
August Macke: Farbige Formen I (1913)
© akg-images

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.

© Hans Peter Buohler

Publiziert von:

Ergon – ein Verlag in der Nomos Verlagsgesellschaft, Baden-Baden 2022

Gesamtverantwortung für Druck und Herstellung
bei der Nomos Verlagsgesellschaft mbH & Co. KG.

Satz: Thomas Breier

Umschlaggestaltung: Jan von Hugo

www.ergon-verlag.de

ISBN 978-3-95650-833-2 (Print)

ISBN 978-3-95650-834-9 (ePDF)

ISSN 1863-9585



Dieses Werk ist lizenziert unter einer Creative Commons Namensnennung –
Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0 International Lizenz.

Dank

Mein besonderer Dank gilt Prof. Dr. Achim Aurnhammer in Anerkennung seiner menschlichen und wissenschaftlichen Größe. In gleicher Weise danke ich Prof. Dr. Dieter Martin und Prof. Dr. Stefanie Lethbridge für die Begutachtung meiner Arbeit, Dr. Alfred Hübner für Hinweise zu Paul Zech sowie den Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern der Handschriftenabteilung des Deutschen Literaturarchivs Marbach für ihre Hilfsbereitschaft. Für finanzielle Unterstützung bin ich überdies der Landesgraduiertenförderung Baden-Württemberg sowie der Wissenschaftlichen Gesellschaft Freiburg zu Dank verpflichtet. Vielfältigen Zuspruch und Rat verdanke ich Dorle und Peter Buhler, zuvörderst jedoch Hanna Hesse.

Inhalt

1. Einleitung	13
1.1 Doppelgesicht	13
1.2 Annäherungen (1)	16
1.3 Annäherungen (2)	26
1.4 Annäherungen (3)	37
1.5 Positionierung	42
1.6 Chronologie und Auswahl der Autoren	53
1.7 Abgrenzungen und Anschlüsse	58
2. 1905/07–1912/14	63
2.1 Georg Heym	66
2.1.1 Textkorpus	69
2.1.2 Interpretationen	77
<i>Marathon</i>	77
Zwischen Renaissance und Revolution	96
Napoleonische Sonette	111
»Berlin«	122
Weitere Themen und Tendenzen	145
2.1.3 Zusammenfassung	149
2.2 Georg Trakl	151
2.2.1 Textkorpus	157
2.2.2 Interpretationen	162
Erprobung der Sonettform (1): Sonette des Frühwerks	162
Erprobung der Sonettform (2): Dominanz des Klangs	189
Variation und Evolution der Sonettform	218
Ausblick	231
2.2.3 Zusammenfassung	232

3.	1912/14–1918	235
3.1	Max Herrmann-Neisse	238
3.1.1	Textkorpus	240
3.1.2	Interpretationen	247
	»Die zehn Sonette für Franziskus«	247
	<i>Porträte des Provinz-Theaters</i>	252
	Ausblick und Tendenzen	273
3.1.3	Zusammenfassung	287
3.2	Paul Zech	289
3.2.1	Textkorpus	291
3.2.2	Interpretationen	299
	Frühe Gedichte	299
	<i>Das schwarze Revier</i>	301
	<i>Die eiserne Brücke</i>	314
	Kriegserlebnis und Kriegsverarbeitung	322
	Ausblick und Tendenzen	338
3.2.3	Zusammenfassung	340
4.	1918–1923/25	343
4.1	Anton Schnack	346
4.1.1	Textkorpus	351
4.1.2	Interpretationen	357
	<i>Strophen der Gier, Der Abenteurer</i> und <i>Die tausend Gelächter</i>	357
	<i>Tier rang gewaltig mit Tier</i>	367
	Ausblick und Tendenzen	394
4.1.3	Zusammenfassung	395
4.1.4	Anhang: Briefe und Dokumente von und zu Anton Schnack	396
4.2	Walter Rheiner	415
4.2.1	Textkorpus	419

4.2.2	Interpretationen	431
	<i>Das schmerzliche Meer</i>	431
	<i>Das tönende Herz, Der bunte Tag</i> und <i>Das Fo-Buch</i>	457
4.2.3	Zusammenfassung	468
5.	Zusammenfassung und Ausblick	471
 Anhang		
6.	Bibliographie der expressionistischen Sonette	483
6.1	Zur Einleitung und Benutzung	483
6.2	Verzeichnis der deutschsprachigen Sonette	510
6.3	Verzeichnis der übersetzten fremdsprachigen Sonette	852
7.	Literatur	861
7.1	Quellen	861
	7.1.1 Anthologien und Sammelwerke	861
	7.1.2 Werke und Ausgaben einzelner Dichter	865
7.2	Darstellungen	882
	7.2.1 Allgemeine Forschungsliteratur	882
	7.2.2 Zu mehreren Autoren	908
	7.2.3 Zu einzelnen Autoren	913
	Max Herrmann-Neisse	913
	Georg Heym	919
	Walter Rheiner	927
	Anton Schnack	928
	Georg Trakl	928
	Paul Zech	947
	7.2.4 Zu weiteren Autoren	951
	 Abbildungsverzeichnis	 967
	 Personenregister	 969

*Den Stoff sieht jedermann vor sich,
den Gehalt findet nur der, der etwas dazu zu tun hat,
und die Form ist ein Geheimnis der meisten.*

Johann Wolfgang Goethe



1. Einleitung

1.1 *Doppelgesicht*

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, 5
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.¹ 10

Ernst Stadlers poetologisches Gedicht »Form ist Wollust«, 1914 in einem Band mit dem programmatischen Titel *Der Aufbruch* erschienen, kontrastiert zwei künstlerische Prinzipien: Den Bildern der Begrenzung setzt das lyrische Ich seine Vorstellung gestalterischer Produktivität entgegen. Dreimal markiert das adversative Adverb »Doch« die Wendung des Ich zu einer neuen Poetologie jenseits thematischer Selbstbescheidung oder formaler Restriktion. Stadler konstatiert somit in zehn paarreimenden Versen einen ästhetischen wie formalen Neubeginn und scheint einen markanten Wesenszug der expressionistischen Dichtung zu beschreiben, zu deren Kennzeichen die »Zerstörung eingespielter sprachlicher und ästhetischer Normen«² sowie die »Sprengung der herkömmlichen ästhetischen Formen«³ zählt. Gleichwohl ist die poetische Stellungnahme ambivalent, ja widersprüchlich, da sich Stadler in trochäischen Fünf- und Sechshebern formvollendet von der Form verabschiedet, wodurch das Gedicht zum Spiegelbild einer »prinzipielle[n] ästhetische[n] Ambivalenz im Expressionismus«⁴ wird. Und so ist über den individuellen Beitrag Stadlers zur zeitgenössischen Debatte um die Formgestalt hinaus generell nach dem Verhältnis des deutschsprachigen Expressionismus als wichtigster Avantgarde der Klassischen Moderne zu formalen Traditionen zu fragen.

Ästhetische Innovationen wie Traditionen lassen sich besonders präzise an literarischen Kleinformen belegen: Bereits die quantitative Beschränkung zwingt

¹ Ernst Stadler: »Form ist Wollust«. In: E. St.: *Der Aufbruch. Gedichte*. Leipzig 1914, 30 (wieder in: *Dichtungen, Schriften, Briefe*. Hg. von Klaus Hurlebusch und Karl Ludwig Schneider. München 1983, 138 und 645 [Kommentar]).

² Ralf Georg Bogner: [Art.] Expressionismus. In: *Metzler Literatur Lexikon. Begriffe und Definitionen*. 3., völlig neu bearbeitete Auflage. Hg. von Dieter Burdorf, Christoph Fambender und Burckhard Moennighoff. Stuttgart und Weimar 2007, 222–224, hier 223.

³ Gero von Wilpert: [Art.] Expressionismus. In: G. v. W.: *Sachwörterbuch der Literatur*. Stuttgart ⁸2001, 251–253, hier 251.

⁴ Achim Aurnhammer: »Form ist Wollust«. Ernst Stadlers Beitrag zur Formdebatte im Expressionismus. In: *Poetologische Lyrik von Klopstock bis Grünbein. Gedichte und Interpretationen*. Hg. von Olaf Hildebrand. Köln u. a. 2003, 186–197, hier 196.

zur Prägung, und nur bei einer etablierten Form treten zugleich mögliche Abweichungen deutlich hervor. Als paradigmatischer Untersuchungsgegenstand eignet sich daher die bereits für das expressionistische Selbstverständnis wichtige Lyrik – umso mehr, da diese literarische Gattung »zwischen 1910 und 1920 herrscht«,⁵ wie bereits Zeitgenossen konstatierten. Am eindrücklichsten spiegelt sich die skizzierte Ambivalenz innerhalb der Lyrik in formaler Sicht wiederum in den zahlreichen Sonettgedichten, da eine gewisse Paradoxie darin liegt, »daß eine literarische Generation, die für ihre Neigung zum Zerschlagen der Formen bekannt ist, gerade diese besonders straff organisierte Gedichtform kultiviert«⁶ – eine Gedichtform mit langer Tradition: »Die literaturgeschichtlich bis ins Mittelalter zurückreichende Gattung des Sonetts spielt eine auffallend wichtige Rolle für die moderne Lyrik und dabei gerade auch für die experimentelle [...] Poesie. [...] Es handelt sich beim Sonett um eine zentrale Tradition der nachantiken Lyrikgeschichte«.⁷ Vor dem Hintergrund der bereits in expressionistischer Zeit nahezu sieben Jahrhunderte währenden Geschichte der Gedichtform tritt dergestalt deren literarisch-produktive Rezeption markant hervor, und die lebendige *imitatio* der Sonettform zeigt eindrücklich, dass die Auffassung vom Expressionismus als Epoche der »zerbrochenen Formen«⁸ zu korrigieren ist. Doch obgleich vielfach konstatiert wurde, dass die »Vers-, Strophen- und Reimformen dieser Lyrik [...] von bemerkenswerter Einfachheit und Traditionalität« seien und insbesondere »die schon von der Lyrik um 1900 häufig aufgegriffene Form des Sonetts«⁹ beliebt bleibe und zuletzt sogar die Epoche des Expressionismus als dritter Höhepunkt deutscher Sonettistik nach dem Barock und der Romantik deklariert wurde,¹⁰ sind diese Postulate bislang weder quantitativ noch qualitativ validiert

⁵ Albert Soergel: Dichtung und Dichter der Zeit. Eine Schilderung der deutschen Literatur der letzten Jahrzehnte. N.F.: Im Banne des Expressionismus. Leipzig 1925, 400. Ähnlich ebd., 796: »Expressionismus ist lyrischer Zwang, dramatischer Drang, nicht epischer Gang«.

⁶ Peter Sprengel: Geschichte der deutschsprachigen Literatur 1900–1918. Von der Jahrhundertwende bis zum Ende des Ersten Weltkriegs. München 2004 (Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart 9,2), 604.

⁷ Thomas Borgstedt: Die Zahl im Sonett als Voraussetzung seiner Transmedialität. In: Sonett-Künste. Mediale Transformationen einer klassischen Gattung. Hg. von Erika Greber und Evi Zemanek. Dozwil 2012, 41–59, hier 41.

⁸ So die einprägsame Formel, die insbesondere Karl Ludwig Schneider: Zerbrochene Formen. Wort und Bild im Expressionismus. Hamburg 1967, prägte, wobei er den Titel einem 1914 entstandenen Gemälde Franz Marcs entlehnte; vgl. Franz Marc: Zerbrochene Formen. Öl auf Leinwand, 111,8 × 84,4 cm. Solomon R. Guggenheim Museum, New York (50.1240). – Vgl. überdies bereits Heinz Mitlacher: Moderne Sonettgestaltung. Borna und Leipzig 1932 (zugl. Greifswald [Diss.]), 19: »Im allgemeinen pflegt man Expressionismus stillschweigend mit Formzertrümmerung gleichzusetzen. Aber die Formzertrümmerung ist nur das letzte Extrem des Expressionismus [...], kein urtümlicher, für ihn ganz wesenhafter Charakterzug«.

⁹ Thomas Anz: Literatur des Expressionismus. Stuttgart 2002 (Sammlung Metzler 329), 179.

¹⁰ Andreas Wittbrodt: [Art.] Sonett. In: Handbuch der literarischen Gattungen. Hg. von Dieter Lamping in Zusammenarbeit mit Sandra Poppe, Sascha Seiler und Frank Zipfel. Stuttgart 2009, 688–696, hier 695: »Die deutschsprachige Sonettgeschichte [...] kennt

worden; diese Desiderata zu beheben, ist ein wichtiges Ziel dieser Studie, denn »[d]iese formsprachliche Kontinuität in Zeiten des poetologischen Umbruchs bedarf der Klärung«.¹¹

Geraten im Expressionismus die Dichtung im Allgemeinen und das Sonett im Besonderen in den Zwiespalt zwischen »himmlische[m] Genügen« und der poetischen Lust, »Ackerschollen umzupflügen«, stehen die folgenden Analysen ihrerseits vor der spannungsvollen Aufgabe zwischen extensivem Überblick und intensiver Lektüre und Interpretation. Ersterem wird in der Einleitung sowie mithilfe einer umfassenden Bibliographie Rechnung getragen, welche die bislang nicht näher belegte These von der expressionistischen Sonettistik als einem Massenphänomen positivistisch erhärtet. Neben der makroperspektivischen Überschau wird mikroperspektivisch in sechs detailliert analysierenden, textgenauen interpretatorischen Fallstudien sodann das Verwendungsspektrum der Sonettform exemplarisch aufgezeigt und dargelegt, welche individuellen Ansätze die Autoren mit und in ihren Sonettdichtungen verfolgen. Diese Einzelstudien zu Georg Heym und Georg Trakl, Max Herrmann-Neisse und Paul Zech, Anton Schnack und Walter Rheiner stehen einerseits für sich, tragen als *partes pro toto* andererseits dennoch das Signum der Epoche des Expressionismus, erscheinen in sie eingebettet; mit ihren Dichtungen partizipieren sie am Zeitstil, tragen zu einem zeittypischen Ton bei – und finden zugleich einen eigenen.¹²

Den Fallstudien ist eine *tour d'horizon* vorangestellt, welche den Forschungsgegenstand zeitlich (Annäherungen 1), terminologisch (2) und literaturwissenschaftlich (3) umreißt. So ist zu fragen, wie diese ästhetische Avantgardebewegung zeit- und literaturgeschichtlich zu fassen ist, welche Eigenschaften sie charakterisieren und wodurch sie sich von anderen Ismen unterscheidet; anhand dieser Annäherungen wird sodann eine chronologische Gliederung erarbeitet. Rechenschaft ist überdies abzulegen über die eigene Positionierung, die Auswahl der Autoren und die Zusammenstellung des Textkorpus. Werden Thema und Korpus der Arbeit *ex*

im Wesentlichen drei Höhepunkte: Barock, Romantik, Expressionismus. [...] Zu einer anspruchsvolleren Sonettistik kam es [...] wieder im Expressionismus, insbesondere im Werk von G. Heym (1887–1912) und G. Trakl (1887–1914)«. – Bezeichnenderweise wird Trakl, trotz seines schmalen sonettistischen Werkes, erwähnt, während Wittbrodt zuvor konstatiert, etwa Goethe habe nur wenige Sonette verfasst.

¹¹ Thomas Martinec: »Paul Zech schreibt mit der Axt seine Verse«. Sonettistik als Formsprache eines Modernen. In: *Euphorion* 113 (2019), H. 2, 223–244, hier 225. Vgl. zudem ebd., 227: »Eine solch massive und lang anhaltende Tradition exponiert das Sonett, wenn im frühen 20. Jahrhundert nach dem Verhältnis von überlieferten Formen und aktuellen Inhalten gefragt wird«.

¹² Vgl. zur definitiven Abgrenzung Ulrich Breuer: *Stil und Individuum (Individualstil)*. In: *Rhetorik und Stilistik/Rhetoric and Stylistics. Ein internationales Handbuch historischer und systematischer Forschung/An International Handbook of Historical and Systematic Research*. Hg. von Ulla Fix, Andreas Gardt und Joachim Knape. 2. Halbband. Berlin und New York 2009 (*Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft/Handbooks of Linguistics and Communication Science* 31), 1230–1244, und Wolfgang G. Müller: [Art.] *Epochenstil/Zeitstil*. In: ebd., 1271–1285.

positivo dargestellt, sind auch Abgrenzungen *ex negativo* unumgänglich: Sie zeigen auf, welche angrenzenden Probleme nicht behandelt werden, und skizzieren zugleich Anschlussmöglichkeiten für weitere Studien.

1.2 Annäherungen (1)

Am Freitag, dem 8. Februar des Jahres 1907, herrschte in Wien Dauerfrost. Im Burgtheater war Friedrich Hebbels Tragödie *Gyges und sein Ring* zu sehen, da am darauffolgenden Tage der neunzigste Geburtstag der Witwe des Dichters gefeiert wurde, die als Schauspielerin dem Ensemble der »Burg« dreieinhalb Jahrzehnte angehört hatte; das Theater an der Wien zeigte *Die lustige Witwe*. Neben der *Zauberflöte* im Kaiser-Jubiläums-Stadttheater – der heutigen Volksoper – gab das Hofoperntheater Wagners *Lobengrin*. Und währenddessen brachte Arnold Rosé, von 1881 bis 1938 Konzertmeister des Hofopernorchesters, zusammen mit einem von ihm gegründeten Streichquartett sowie weiteren Mitgliedern des Opernorchesters im Großen Saal des Musikvereins Arnold Schönbergs 1. Kammer-symphonie E-Dur op. 9 zur Uraufführung.¹³

Von dem Aufsehen, das der 32-jährige Schönberg mit diesem Werk erregte, zeugen zeitgenössische Rezensionen; das Unverständnis, das viele Kritiker dem Werk entgegenbrachten, verwundert indes nicht, da es gemeinsam mit den beiden ersten Streichquartetten des Komponisten nicht weniger als einen »ästhetischen Paradigmenwechsel«¹⁴ markiert. Schönberg setzte nicht auf Neuerungen im Detail, sondern auf eine »Verschiebung der Gattungsgrenzen«¹⁵ im Allgemeinen. Während Gustav Mahler im Sommer 1906 an seiner 8. Symphonie arbeitete, die den Beinamen »Symphonie der Tausend« erhielt und für den Komponisten gewissermaßen als *opus summum* von großer Bedeutung war, komponierte Schönberg zeitgleich eine Symphonie, deren markantestes Merkmal die Verkleinerung ist: »[a]us der mehrsätzigen Anlage wird eine einsätzliche [...], aus dem monumentalen Orchester wird ein Solistenensemble, [...] und aus dem symphonischen Orchesterklang wird ein spaltklängiges, überschaubares Kontinuum«.¹⁶ Gleichwohl greift die These von einem bewussten Bruch mit der Form zu kurz, denn die »Art der Thematik, deren Habitus nach wie vor symphonisch ist«,¹⁷ bleibt weiterhin erhalten, und auch »Schönberg selbst bemühte sich zeit seines Lebens, die Kontinuitäten hervorzuheben, die sein Werk mit der Musik des klassisch-

¹³ Dem Quartett gehörten ferner an der Zweiten Violine Paul Fischer, an der Viola Anton Ruzitska und am Violoncello Friedrich Buxbaum an; zu den weiteren Orchestermitgliedern zählte etwa die Bläservereinigung.

¹⁴ Martin Eybl (Hg.): *Die Befreiung des Augenblicks. Schönbergs Skandalkonzerte 1907 und 1908. Eine Dokumentation*. Wien, Köln und Weimar 2004 (Wiener Veröffentlichungen zur Musikgeschichte 4), 11.

¹⁵ Manuel Gervink: *Arnold Schönberg und seine Zeit*. Laaber 2000, 122.

¹⁶ Gervink: *Schönberg* (2000), 123.

¹⁷ Ebd.

romantischen Repertoires verbindet«.18 Schönberg reduziert indes die monumental ausgeweitete Form der Symphonie, und die »konzise Form der »Kammersinfonie« und die Verknappung der Mittel bedeuten den Verzicht auf Ornamentales, Spielerisches sowie auf Wirkung durch Extensität«.19 Durch die Konzentration der Form, eine radikale Reduktion der ästhetischen Faktur, schafft Schönberg ein Werk der Moderne, für die das »Schrumpfen der Ausdehnung in der Zeit«20 symptomatisch ist. Dies bedeutet gleichwohl keine inhaltliche Simplifizierung, und so erreicht Schönberg »trotz des Reichtums an Themen und Motiven« einen Symphoniesatz »von äußerster Kürze und Dichte«.21 Der episch ausgeweiteten musikalischen Sprache Mahlers setzt Schönberg höchste Konzentration entgegen und komponiert damit ein Stück, »das trotz seiner geschrumpften Maße die Fülle des großen Entwurfs beibehält, jene epische Sukzession als Simultaneität gleichsam auf einen Punkt zu konzentrieren versucht«.22 Diese verdichtete Reduktion verrät indes auch »ein Mißtrauen gegenüber der großen Sinfonie, das heißt den Zweifel an der Möglichkeit, allgemeine Welterfahrung noch unter der Voraussetzung verbindlicher Normen zu verkünden«.23 Aufgrund der Skepsis gegenüber der tradierten musikalischen Sprache begibt sich Schönberg auf die Suche nach neuen Artikulationsmöglichkeiten und findet sie in der Einleitung der Kammer-symphonie etwa in einem sechsstimmigen Quartakkord des zweiten Takts. Gerade dieser jedoch »zählt für Schönberg [...] zu den Symbolen, die »den neuen Menschen« ankündigen«.24 Damit wird deutlich, dass »[w]enn irgend etwas im musikalischen Bereich expressionistisch genannt werden darf, dann diese Kammer-sinfonie op. 9 von Arnold Schönberg«.25

18 Eybl: Skandalkonzerte (2004), 14.

19 Barbara Meier: Geschichtliche Signaturen der Musik bei Mahler, Strauss und Schönberg. Hamburg und Eisenach 1992 (Schriften zur Musikwissenschaft aus Münster 5), 248.

20 Theodor W. Adorno: Philosophie der neuen Musik. Frankfurt/M. 1958, 41 (wieder in: Th. W. A.: Gesammelte Schriften Band 12. Hg. von Rolf Tiedemann. Frankfurt/M. 1975, 43); vgl. auch Meier: Signaturen (1992) 248.

21 Meier: Signaturen (1992), 248.

22 Reinhold Brinkmann: Die gepreßte Sinfonie. Zum geschichtlichen Gehalt von Schönbergs Opus 9. In: Gustav Mahler. Sinfonie und Wirklichkeit. Hg. von Otto Kolleritsch. Graz 1977 (Studien zur Wertungsforschung 9), 133–156, hier 146. Vgl. zur frühen Atonalität Schönbergs und der Kammer-sinfonie als »Grenzwerk der 1. Schaffensperiode« auch R. B.: Arnold Schönberg: Drei Klavierstücke op. 11. Studien zur frühen Atonalität bei Schönberg. Stuttgart 2000 (Freiburg i. Br. [Diss.] 1967), 5–15, insb. 5.

23 Meier: Signaturen (1992), 247.

24 Meier: Signaturen (1992), 249. Schönberg widmet sich in seiner Harmonielehre ausführlich den »Quarten-Akkorde[n]«; vgl. Arnold Schönberg: Harmonielehre. Wien, Zürich und London 1949, 478–492. Vgl. ebd., 479: »Daß sie Alles, das Äußerste leisten, wird ihnen zugemutet; daß sie eine Welt darstellen, einer neuen Gefühlswelt Ausdruck geben; daß sie neu sagen, was neu ist: einen neuen Menschen!« (Hervorhebungen im Original).

25 Brinkmann: Gehalt (1977), 146.

An »neue Menschen«, »an eine neue Generation der Schaffenden wie der Genießenden«²⁶ glaubte und appellierte auch Ernst Ludwig Kirchner im Programm der Künstlergruppe »Brücke«, die – am 7. Juni 1905 gegründet – im September 1906 im Mustersaal der Lampenfabrik in Dresden-Löbtau ihre erste Ausstellung eröffnete. Im selben Jahr hatten sich Max Pechstein und Erich Heckel der »Brücke« angeschlossen; 1907 wiederum traten Heckel und Emil Nolde erstmals in direkten Kontakt mit Edvard Munch, und in das Jahr 1908 fällt die Zusammenarbeit der Malerpaare Marianne von Werefkin und Alexej von Jawlensky sowie Gabriele Münter und Wassily Kandinsky.²⁷ Kandinsky, bereits an der Ausstellung 1906 beteiligt, reklamierte später selbstbewusst für sich eine Pionierrolle in der Geschichte der Malerei: Er sei »der erste Maler, der die Malerei auf den Boden der rein-malerischen Ausdrucksmittel stellte und das Gegenständliche im Bilde strich.« Und: »1911 malt er sein erstes abstraktes Bild«,²⁸ behauptete er über sich selbst in einer lexikographischen Notiz. Doch übersah der Maler bei seinem auch theoretisch untermauerten Versuch, sich als Erfinder der modernen, abstrakten Malerei zu profilieren,²⁹ dass deren Geschichte weit in das 19. Jahrhundert zurückreicht, sich aber auch unmittelbar vor 1911 Wegbereiter der nonfigurativen Kunst finden. So arbeitete etwa zeitgleich zur Dresdner »Brücke«-Ausstellung im Spätherbst 1906 die kunsthistorisch bislang eher vernachlässigte schwedische Malerin Hilma af Klint an einer Serie kleinformatiger Bilder, die allesamt abstrakt waren und in ihrer Ablösung von einer naturalistisch vermittelten Wirklichkeit die Wirkung von Komposition und Farben neu zu bestimmen suchten.³⁰ Klint, 1862 geboren, gehörte damit einer älteren Generation der bildkünstlerischen Avantgardebewegung an, zu der etwa auch von Werefkin (* 1860), von Jawlensky (* 1865), Kandinsky (* 1866) und

²⁶ Ernst Ludwig Kirchner: Programm der Brücke. In: Gesamtkunstwerk Expressionismus. Kunst, Film, Literatur, Theater, Tanz und Architektur 1905 bis 1925. Ausstellung auf der Mathildenhöhe Darmstadt, 24. Oktober 2010 bis 13. Februar 2011. Hg. von Ralf Beil (u. a.). Ostfildern 2010, 80. – Das Programm wurde erstmals am 9. Oktober 1906 in der Elbtal-Abendpost publiziert. – Vgl. zur »Brücke« außerdem Horst Jähner: Künstlergruppe Brücke. Geschichte einer Gemeinschaft und das Lebenswerk ihrer Repräsentanten. Leipzig 2005 (zuerst Berlin 1984).

²⁷ Vgl. Mario-Andreas von Lüttichau/Sandra Gianfreda: Zur Ausstellung. In: M.-A. v. L. (u. a.) (Hg.): Im Farbenrausch. Munch, Matisse und die Expressionisten. Eine Ausstellung des Museum Folkwang, Essen, vom 29. September 2012 bis 13. Januar 2013. Göttingen 2012, 13–16.

²⁸ Wassily Kandinsky: Selbstcharakteristik. Zit. nach: Turner – Hugo – Moreau. Entdeckung der Abstraktion. Ausstellung in der Schirn Kunsthalle Frankfurt/M., 6. Oktober 2007 bis 6. Januar 2008. Hg. von Raphael Rosenberg und Max Hollein. München 2007, 314.

²⁹ Vgl. etwa Wassily Kandinsky: Über das Geistige in der Kunst. Rev. Neuauflage. Vorw. und Kommentar von Jelena Hahl-Koch. Einf. von Max Bill. Bern 2004 (ED 1912).

³⁰ Vgl. Åke Fant/Regina Doppelbauer (Hg.): Okkultismus und Abstraktion. Die Malerin Hilma af Klint (1862–1944). Wien 1992, Catherine de Zegher/Hendel Teicher (Hg.): 3x Abstraction: New Methods of Drawing. Hilma af Klint, Emma Kunz, Agnes Martin. New Haven, Conn., (u. a.) 2005, Iris Müller-Westermann (Hg.): Hilma af Klint. Wegbereiterin der Abstraktion. Ostfildern 2013 (Hilma af Klint. A Pioneer of Abstraction, dt.), und Karin Althaus/Matthias Mühling (Hg.): Weltempfänger. Georgiana Houghton, Hilma af Klint, Emma Kunz und John Whitney, James Whitney, Harry Smith. München 2018.

Nolde (* 1867) zählten. Diesen blauen und anderen Vorreitern folgten im Abstand von etwa einer halben Generation insbesondere die Jahrgänge der 1880er, die den eingeschlagenen Pfad weiterverfolgten: Paul Klee (* 1879), Ernst Ludwig Kirchner (* 1880), Franz Marc (* 1880), Max Pechstein (* 1881), Erich Heckel (* 1883), Karl Schmidt-Rottluff (* 1884) oder August Macke (* 1887).

Zur jüngeren Künstlergeneration zählte im literarischen Bereich Alfred Richard Meyer (* 1882), der als Schriftsteller wie Verleger eine weniger prominente Rolle als andere expressionistische Galionsfiguren einnimmt. Indem jedoch in seinem Werk das Individualstilistische zurücktritt, kann das Zeittypische umso markanter zutage treten, und in diesem Sinne kann Meyer als paradigmatisch für die präexpressionistische Zeit angesehen werden. Für sein Werk und seine Wirkung ist hierbei ebenfalls das Jahr 1907 entscheidend, in dem er am Kaiserplatz 16 in Berlin-Wilmersdorf seinen Verlag gründete. Franz Pfemferts Privatwohnung, die dieser vier Jahre später zum Redaktionsbüro der *Aktion* machte, lag lediglich anderthalb Kilometer entfernt in der Nassauischen Straße 17, und den westlichen Punkt des Wilmersdorfer Verlegertriumvirats markierte schließlich die Katharinenstraße 5, in der Herwarth Walden 1910 die »Wochenschrift für Kultur und Künste« *Der Sturm* gründete. Bei aller räumlichen Nähe offenbarten sich indes bereits früh Differenzen zwischen den einzelnen Zeitschriften und Zirkeln, die sich oftmals um eine Person bildeten, etwa zwischen dem literarisch ausgerichteten *Sturm* und der stärker agitatorisch wie politisch orientierten *Aktion*. Doch ungeachtet inhaltlicher Unterschiede ist zu konstatieren, dass sich der literarische Expressionismus insbesondere durch die große Bedeutung, welche den Zeitungen und Zeitschriften zukommt, von anderen literaturhistorischen Epochen unterscheidet.³¹

Meyers verlegerische Pionierleistung ist sicherlich in dem Format der »Lyrischen Flugblätter« zu sehen, welche nicht zuletzt seit 1913 in Kurt Wolffs Schriftenreihe »Der jüngste Tag« gedankliche Fortführung wie überflügelnde Konkurrenz erfuhren. Doch den 86 Bänden des »Jüngsten Tags« zum Trotz waren »die schmalen Hefte des Alfred Richard Meyer-Verlags [...] in der Vorkriegszeit wirklich die Bahnbrecher der neuen literarischen Generation«.³² Meyer veröffentlichte von 1907 bis zum Ausbruch des Ersten Weltkriegs nicht weniger als 45 »Flugblätter«, darunter Werke von Paul Zech, Else Lasker-Schüler, Alfred Lichtenstein, Max Herrmann-Neisse, Alfred Döblin oder Georg Heym; den Anschluss an die

³¹ Vgl. u. a. Paul Raabe: Die Zeitschriften und Sammlungen des literarischen Expressionismus. Repertorium der Zeitschriften, Jahrbücher, Anthologien, Sammelwerke, Schriftenreihen und Almanache 1910–1921. Stuttgart 1964 (Repertorien zur deutschen Literaturgeschichte 1), P. R. (Hg.): Index Expressionismus: Bibliographie der Beiträge in den Zeitschriften und Jahrbüchern des literarischen Expressionismus, 1910–1925. 18 Bände. Nendeln 1972, und Sven Arnold: Das Spektrum des literarischen Expressionismus in den Zeitschriften »Der Sturm« und »Die weissen Blätter«. Frankfurt/M. (u. a.) 1998 (Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte 64).

³² Paul Raabe: Alfred Richard Meyer – ein Verleger des frühen Expressionismus. In: Eulenspiegel-Jahrbuch 47 (2007), 57–78, hier 67.

europäische Moderne suchte Meyer etwa durch Filippo Tommaso Marinettis *Futuristische Dichtungen*, die 1912 in einer Übersetzung Else Hadwigers veröffentlicht wurden, oder Guillaume Apollinaires *Zone* (in einer Nachdichtung Fritz Max Cahéns) zu erreichen. Nicht zu vergessen ist insbesondere die Veröffentlichung von neun Gedichten in einer Auflage von fünfhundert Exemplaren, einer lyrischen Leichenschau, mit welcher der junge Gottfried Benn die literarische Bühne betrat; neben *Morgue und andere Gedichte* sollte Meyer noch zwei weitere der insgesamt 105 »Flugblätter« mit Gedichten Benns bestreiten.³³

Siebzehn Bände seiner Reihe füllte Meyer mit eigenen Gedichten, angefangen bei den *Ahrenschooper Abenden* und endend bei *Munkepunkes Eroto-Phonetik*.³⁴ Noch nicht innerhalb der »Flugblätter«, doch ebenfalls 1907 erschien ein Werk Meyers, in welchem sich paradigmatisch die literarische Evolution, die Geburt des Expressionismus aus dem Geiste des Naturalismus wie Impressionismus spiegelt: *Berlin. Ein impressionistischer Sonettenkranz*.³⁵ 1903 hatte der Soziologe Georg Simmel eine großstädtische »Steigerung des Nervenlebens, die aus dem raschen und ununterbrochenen Wechsel äußerer und innerer Eindrücke hervorgeht«, als »psychologische Grundlage, auf der der Typus großstädtischer Individualitäten sich erhebt«, analysiert.³⁶ Diesen »Wechsel äußerer und innerer Eindrücke« sucht Meyer in der Nachfolge naturalistischer Großstadtlyrik in vierzehn Gedichten und dem abschließenden Meistersonett zu schildern. Trotz des »impressionistischen« Prädikats geht seine Darstellungsweise über eine äußerliche Illustration weit hinaus und präludiert bisweilen expressionistische Bilder und Motive – am eindrucklichsten wohl im elften, der Friedrichstraße gewidmeten Sonett, wo Meyer in einem kühnen Strophenenjambement Quartette und Terzette verbindet: »Des Mondes schwefelgrünes blasses Grinsen droht | Wie ein Geschwür von Blut«.³⁷

³³ Bei allen folgenden erwähnten Bänden ist der Druckort stets Berlin-Wilmersdorf. Vgl. Paul Zech: *Waldpastelle*. 1910; P.Z.: *Das schwarze Revier*. [1913]; Else Lasker-Schüler: *Hebräische Balladen*. 1912 [2., verm. Aufl. 1914]; Alfred Lichtenstein: *Die Dämmerung*. Gedichte. 1913; Max Herrmann-Neisse: *Porträte des Provinz-Theaters*. 1913; Alfred Döblin: *Das Stiftsfräulein und der Tod*. Novelle. 1913; Georg Heym: *Marathon*. 1914; Gottfried Benn: *Morgue und andere Gedichte*. 1912; G.B.: *Söhne*. Neue Gedichte. 1913; Filippo Tommaso Marinetti: *Futuristische Dichtungen*. Übertr. von Else Hadwiger. 1912; Guillaume Apollinaire: *Zone*. Nachdichtung von Fritz Max Cahén. [1913].

³⁴ Alfred Richard Meyer: *Ahrenschooper Abende*. Fünf lyrische Pastelle. Berlin-Wilmersdorf 1907. A.R.M.: Des Herrn Munkepunke Mikro-Enchiridion der kryptogamen Eroto-Phonetik zur stetter vbung vnnnd trachtung mit vil schönen Hystorien gesetzt die vast lieblich vnd lustparlich zulesen sind. Item der kurzweylichen Meta-Mor-Phosen zwotes vnnnd newes nutzparlichs puchlein gebessert, vnd mit fleys Corrigyert und mit einer Vorrede gemehrt. Berlin-Wilmersdorf 1922.

³⁵ Alfred Richard Meyer: *Berlin. Ein impressionistischer Sonettenkranz*. Berlin 1907 (wieder mit einem Nachw. von Peter Salomon und Graph. von Zoppe Vosskuhl. Berlin 2011).

³⁶ Georg Simmel: *Die Großstädte und das Geistesleben*. In: *Die Großstadt*. Vorträge und Aufsätze zur Städteausstellung. Hg. von Karl Bücher und Theodor Petermann. Dresden 1903 (Jahrbuch der Gehe-Stiftung zu Dresden 9), 185–206, hier 188.

³⁷ Meyer: *Berlin* (1907), 12.

Bemerkenswert ist der *Berlin*-Zyklus in mehrfacher Hinsicht: Zunächst bevorzugt Meyer die Lyrik als literarische Kleinform, die ihm in quantitativer Beschränkung eine konzentrierte Darstellung ermöglicht. Sucht Schönberg »Simultaneität gleichsam auf einen Punkt zu konzentrieren«,³⁸ leistet die Gedicht- und in besonderem Maße die Sonettform Vergleichbares. Die Lyrik ermöglicht eine konzise literarische Knappheit, das heißt eine reduzierte, keinesfalls jedoch simplifizierende Darstellung; Georg Trakl sollte 1910 von der »heiß errungene[n] Manier [s]einer Arbeiten« sprechen, einer »bildhafte[n] Manier, die in vier Strophenzeilen vier einzelne Bildteile zu einem einzigen Eindruck zusammenschmiedet«.³⁹ Wenngleich Meyer noch nicht den Zeilenstil als Darstellungsweise erkennt, geht er dennoch durch die Wahl des Sonetts als Gedichtform wie Schönberg einen Weg der äußeren Reduktion, die sich im Übrigen auch an seinen »Flugblättern« zeigt, die zumeist gerade einmal einen Druckbogen umfassen.

Überführt bereits das Sonett seinerseits disparate Elemente in eine übergeordnete Struktur, wiederholt sich dies auf der Ebene des Sonettenkranzes, denn »eine zentrale Funktion zyklischer Gestaltung [besteht] in der Integration des Vielfältigen in eine umfassende Form«.⁴⁰ Eignet sich thematisch die Großstadt Berlin, um die Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen zu präsentieren, erlaubt das Sonett eine formale Gliederung und möglicherweise auch, eine im Nervösen verloren gegangene Einheit wiederherzustellen. Erneut greift die These von einem Bruch mit der Tradition somit zu kurz, stellt das Sonett doch seit ungefähr 1230 die »wichtigste Gedichtform der europäischen Literaturen«⁴¹ dar, der Sonettenkranz seit dem 16. Jahrhundert als zyklische Gruppe von Gedichten eine formvollendete Spielart: Das einprägsame Bild der »zerbrochenen Formen«,⁴² welches lange die Vorstellung des Expressionismus prägte, bedarf einer grundlegenden Korrektur.

Obgleich die Merkmale der unterschiedlichen künstlerischen Ausdrucksformen nur punktuell skizziert wurden, können aus ihnen und ungeachtet der gattungsbedingten Divergenzen induktiv vier Kennzeichen extrahiert werden, welche markante Charakteristika der expressionistischen Avantgarde umreißen:

Erstens gibt es eine Tendenz zu Zusammenschlüssen, zur künstlerischen Zirkelbildung. Diese können sich um einzelne oder mehrere Personen gruppieren,

³⁸ Brinkmann: Gehalt (1977), 146.

³⁹ Georg Trakl: Dichtungen und Briefe [=HKA]. Hg. von Walther Killy und Hans Szklenar. 2 Bände, hier Band 1. 2., ergänzte Auflage. Salzburg 1987, 478 (wieder in: G. T.: Sämtliche Werke und Briefwechsel [=ITA]. Hg. von Eberhard Sauermaun und Hermann Zwerschina. Innsbrucker Ausgabe. Historisch-kritische Ausg. mit Faks. der handschr. Texte Trakls. 6 Bände, 2 Supplementbände, hier Band 1. Frankfurt/M. und Basel 2007, 408; G. T.: Dichtungen und Briefe [=DB]. Hg. von Hans Weichselbaum. Salzburg und Wien 2020, 519).

⁴⁰ Verena Halbe: Zyklische Dichtung im Expressionismus. Gottfrieds Bennis »Gehirne« und Ernst Stadlers »Der Aufbruch«. Exemplarische Untersuchung einer charakteristischen Kompositionsform der literarischen Moderne. Siegen (Diss.) 1999, 7.

⁴¹ Hans Grote: [Art.] Sonett. In: Metzler Literatur Lexikon. Begriffe und Definitionen. 3., völlig neu bearbeitete Auflage. Hg. von Dieter Burdorf, Christoph Fasbender und Burckhard Moennighoff. Stuttgart und Weimar 2007, 715f., hier 715.

⁴² Vgl. Schneider: Formen (1967).

haben aber ein lokales Zentrum. Markant treten etwa in der bildenden Kunst die »Brücke« in Dresden oder »Der Blaue Reiter« in München, in der Literatur die Berliner Kreise um Alfred Richard Meyer, Herwarth Walden, Franz Pfemfert oder Alfred Kerr in Erscheinung.⁴³ Diese lokalen Zentren schließen indes ähnlich gelagerte Entwicklungen andernorts oder in der Peripherie keineswegs aus; jedoch entfaltete insbesondere Berlin eine Sogwirkung, der sich viele Künstler nicht entziehen konnten.⁴⁴ Max Pechstein zog etwa bereits 1908 von Dresden nach Berlin, während ihm die übrigen »Brücke«-Maler um 1911 folgten; Alfred Kerr, Ferruccio Busoni und andere veröffentlichten am 16. September 1911 einen Aufruf im *Pan*, um Arnold Schönbergs Übersiedelung von Wien nach Berlin zu unterstützen,⁴⁵ und Oskar Kokoschka war bereits 1910 in der Hauptstadt des deutschen Kaiserreiches angekommen. Neben den angedeuteten strukturellen Ähnlichkeiten der unterschiedlichen Kunstgattungen ermöglichten diese Zusammenschlüsse den Künstlern, auf unterschiedlichem Terrain produktiv tätig zu werden und das Material im Sinne eines Gesamtkunstwerks zu kombinieren und zu durchdringen.⁴⁶ Dies zeigt sich eindrucksvoll an den zahlreichen Doppelbegabungen des Expressionismus wie etwa Egon Schiele, Oskar Kokoschka, Ernst Barlach, Ludwig Meidner oder Wassily Kandinsky.⁴⁷

⁴³ Vgl. auch Soergel: *Dichtung* (1925), 2.

⁴⁴ Aus der umfangreichen Literatur hierzu seien beispielhaft genannt Margarita Pazi/Hans Dieter Zimmermann (Hg.): *Berlin und der Prager Kreis*. Würzburg 1991, Annie Pérez (Hg.): *Figures du moderne. L'expressionnisme en Allemagne*. Dresde, Munich, Berlin, 1905/1914. Paris 1992, Klaus Amann/Hubert Lengauer (Hg.): *Expressionismus in Österreich. Die Literatur und die Künste*. Wien, Köln und Weimar 1994, Ingeborg Fiala-Fürst: *Der Beitrag der Prager deutschen Literatur zum deutschen literarischen Expressionismus. Relevante Topoi ausgewählter Werke*. St. Ingbert 1996 (Beiträge zur Robert-Musil-Forschung und zur neueren österreichischen Literatur 9; zugl. Olmütz [Diss.] 1995), Peter Sprengel/Gregor Streim: *Berliner und Wiener Moderne. Vermittlungen und Abgrenzungen in Literatur, Theater, Publizistik*. Wien (u. a.) 1998, und Frank Almai: *Expressionismus in Dresden. Zentrenbildung der literarischen Avantgarde zu Beginn des 20. Jahrhunderts in Deutschland*. Dresden 2005 (Arbeiten zur neueren deutschen Literatur 18; zugl. Dresden [Habil.] 2001).

⁴⁵ Vgl. den Aufruf: Für Arnold Schönberg. In: *Pan* 1 (1910/11), Nr. 22, 741, in dem es u. a. bezeichnenderweise heißt: »Der Tonsetzer Arnold Schönberg lebt in Wien. Seines Bleibens ist dort länger nicht. (Die Zeiten, da Musiker nach Wien flüchteten, sind offenbar um.)« Nach dem Appell vom 16. September 1911 vermeldete der *Pan* bereits in seiner Ausgabe vom 1. Oktober, dass dieser »rasch gewirkt« habe und Schönberg »bereits in Berlin eingetroffen« sei (*Pan* 2 [1911/12], Nr. 1, 33).

⁴⁶ Vgl. Beil: *Gesamtkunstwerk* (2010), sowie Christoph Kleinschmidt: *Intermaterialität. Zum Verhältnis von Schrift, Bild, Film und Bühne im Expressionismus*. Bielefeld 2012 (zugl. Münster [Diss.] 2010).

⁴⁷ Vgl. u. a. Elisabeth Leopold (Hg.): *Der Lyriker Egon Schiele: Briefe und Gedichte 1910–1912* aus der Sammlung Leopold. Wien (u. a.) 2008, Richard Brinkmann: *Expressionismus. Internationale Forschung zu einem internationalen Phänomen*. Stuttgart 1980, 5–24, Gerhard Johann Lischka: *Oskar Kokoschka, Maler und Dichter. Eine literarästhetische Untersuchung zu seiner Doppelbegabung*. Bern und Frankfurt/M. 1972 (Europäische Hochschulschriften 18,4), Henry I. Schvey: *Doppelbegabte Künstler als Seher: Oskar Kokoschka, D. H. Lawrence und William Blake*. In: *Literatur und bildende Kunst. Ein Handbuch zur Theorie und Praxis eines komparatistischen Grenzgebietes*. Hg. von

Zweitens ist die Vorstellung, die Expressionisten würden »fast durchweg einer Generation an[gehören]« und seien »zum großen Teil zwischen 1880 und 1890 geboren«,⁴⁸ bei einem weiter gefassten Expressionismusbegriff, der auch bild-künstlerische und musikalische Ausdrucksformen umfasst, zu differenzieren beziehungsweise zu erweitern. Neben den bereits Genannten, ab 1860 Geborenen, zählen auch Else Lasker-Schüler (* 1869), Ernst Barlach (* 1870), Salomo Friedlaender (* 1871), August Stramm (* 1874) oder Arnold Schönberg (* 1874) zu einer anderen Generation als Georg Trakl (* 1887), Jakob van Hoddis (* 1887), Georg Heym (* 1887), Alfred Lichtenstein (* 1889), Kasimir Edschmid (* 1890), Franz Werfel (* 1890), Johannes R. Becher (* 1891), Anton Schnack (* 1892), Ernst Toller (* 1893) oder Walter Rheiner (* 1895). Den 1880ern ist somit zwar keine neue Generation von Vätern, indes zumindest eine älterer Geschwister an die Seite zu stellen; man könnte die expressionistische Generation etwa zwischen den Geburtsjahrgängen 1865 und 1895 verorten.⁴⁹

Zugleich und drittens ist damit die Auffassung, der Expressionismus reiche vom »Weltende« bis zur *Menschheitsdämmerung*, von dem 1911 erstmals gedruckten Gedicht Jakob van Hoddis' bis zur literarischen Kanonisierung der Dichter, die Kurt Pinthus am Ende des expressionistischen Jahrzehnts vornahm, zugunsten eines flexibleren wie zeitlich weiter gefassten Expressionismusbegriffs aufzugeben.⁵⁰ So verdichten sich ab 1905, spätestens um das Jahr 1907 die Anzeichen für künstlerisch innovative Prozesse, die sich in ihrer artistischen Gestaltung zunächst suchend, dann zunehmend deutlich von Vorbildern lösen und eigene Kunstformen generieren. Zeitgenossen suchten den Expressionismus geradezu als epiphanische Erscheinung zu beschreiben, deren ingeniose Neu- und Andersartigkeit pointierend:

Mitten aus behaglichster Ruhe und fast stumpfem Selbstgenügen, unerschüttert von irgendwelchen sichtbaren Katastrophen, begann sich um 1910 die Form plötzlich zu

Ulrich Weisstein. Berlin 1992, 73–85, Kent W. Hooper: Ernst Barlach and the Issue of Doppelbegabung. Evanston, Ill., (Diss.) 1986, Gerda Breuer/Ines Wagemann (Hg.): Ludwig Meidner – Zeichner, Maler, Literat (1884–1966). Mathildenhöhe Darmstadt, 15. September–1. Dezember 1991. 2 Bände. Stuttgart 1991, Thomas Schober: Das Theater der Maler. Studien zur Theatermoderne anhand dramatischer Werke von Kokoschka, Kandinsky, Barlach, Beckmann, Schwitters und Schlemmer. Stuttgart 1994 (zugl. Berlin [Diss.] 1993), sowie Dorle Meyer: Doppelbegabung im Expressionismus. Zur Beziehung von Kunst und Literatur bei Oskar Kokoschka und Ludwig Meidner. Göttingen 2013 (zugl. Göttingen [Diss.] 2011), und Rüdiger Görner: Oskar Kokoschka. Jahrhundertkünstler. Wien 2018.

⁴⁸ Bogner: [Art.] Expressionismus (2007), 223. – Einen weiteren Begriff hat von Wilpert: [Art.] Expressionismus (⁸2001), 251, der »von der zwischen 1875 und 1895 geborenen Generation« ausgeht.

⁴⁹ Vgl. zu dem Generationenmodell auch Soergel: Dichtung (1925), 301–306.

⁵⁰ Jakob van Hoddis: »Weltende«. In: Der Demokrat 3, Nr. 2 (11. Januar 1911) (wieder in: J. v. H.: Weltende. Berlin-Wilmersdorf 1918 [Der rote Hahn 19], 5; J. v. H.: Weltende. Gesammelte Dichtungen. Hg. von Paul Pörtner. Zürich 1958, 28). Kurt Pinthus (Hg.): Menschheitsdämmerung: Symphonie jüngster Dichtung. Berlin [1919, auf 1920 vordatiert; seit 1959 mit dem Untertitel: Ein Dokument des Expressionismus. Reinbek bei Hamburg ³⁶2013 (rev. Ausgabe mit erweitertem bio-bibliogr. Anhang); Neuausgabe Hamburg 2019].

erregen. Der Mensch sprang in die Kunst, wie eben geboren. Die Natur zerriß von oben bis unten. [...] Die Linien der Maler, vorher kurvenhaft zum Kreis strebend, zackten sich nach den Formen des Blitzes. Die Gestalt der Natur ward von heftigen Explosivkräften gesprengt. Aus der Zertrümmerung blickte ein panisches Auge.⁵¹

Gleichwohl zerriss der Vorhang im Musentempel nicht *ex abrupto* in zwei Stücke von oben bis unten; vielmehr geschah dies oftmals eher auf evolutionärem denn revolutionärem Wege.⁵² Und insbesondere dem Sonett eignet eine formalhistorische Tiefendimension, über die der Expressionismus an die lyrische Tradition anzuknüpfen vermag und mit der er keinesfalls ausschließlich bricht.⁵³

Auch der Versuch, das Ende der expressionistischen Bewegung zu bestimmen, zeitigt zeitlich expansive Tendenzen: So ist weniger das expressionistische Jahrzehnt der 1910er Jahre denn in terminologischer Anlehnung an Eric Hobsbawm das »lange expressionistische Jahrzehnt« etwa von 1905/07 bis 1923/25 zu betrachten.⁵⁴ Denn »[e]s hat sich eingebürgert, in der *Periodisierung* das »expressionistische Jahrzehnt« [...] nicht exakt zu begrenzen, sondern die Ausläufer der expressionis-

⁵¹ Wilhelm Michel: Tathafte Form. In: Die Erhebung 2 (1920), Band 2, 348–355, hier 351f.

⁵² Darauf weist auch Soergel: Dichtung (1925) hin: So verwendet er ein knappes Drittel (7–298) seiner Studie für »Vorbereiter und Vorläufer« und relativiert sodann (301–304) auch manche Erscheinungsform des Expressionismus.

⁵³ So etwa noch die Auffassung von Schneider: Formen (1967), 35: »Im Zeichen der expressionistischen Bewegung vollzog sich zwischen 1905 und 1924 in Deutschland eine allgemeine Revolutionierung der künstlerischen Ausdrucksformen, durch die ein deutlicher Traditionsbruch herbeigeführt und eine neue Entwicklung eingeleitet wurde«.

⁵⁴ Ausgehend von der Sammlung Gottfried Benns (Hg.): Lyrik des expressionistischen Jahrzehnts. Von den Wegbereitern bis zum Dada. Eingeleitet von G. B. Wiesbaden 1955, akzentuieren zahlreiche Publikationen die Vorstellung eines »expressionistischen Jahrzehnts«, darunter Hansgeorg Schmidt-Bergmann: Die Anfänge der literarischen Avantgarde in Deutschland. Über Anverwandlung und Abwehr des italienischen Futurismus. Ein literaturhistorischer Beitrag zum expressionistischen Jahrzehnt. Stuttgart 1991 (zugl. Karlsruhe [Habil.]), Klaus Schuhmann: Walter Hasenclever, Kurt Pinthus und Franz Werfel im Leipziger Kurt Wolff Verlag (1913–1919). Ein verlags- und literaturgeschichtlicher Exkurs ins expressionistische Jahrzehnt. Leipzig 2000, oder Paul Raabe: Mein expressionistisches Jahrzehnt. Anfänge in Marbach am Neckar. Zürich und Hamburg 2004. Auch Hubert van den Berg/Walter Fähnders: [Art.] Expressionismus. In: Metzler Lexikon Avantgarde. Hg. von H. v. d. B. und W. F. Stuttgart und Weimar 2009, 92–94, hier 92, sehen den Terminus als »Epochenbegriff für die Künste im »expressionistischen Jahrzehnt« von 1910 bis 1920 (mit Ausläufern in den 20er Jahren)«. Den zeitlich engeren Auffassungen gegenüber vertreten etwa Shizuko Yoshikawa: Expressionismus in der Schweiz 1905–1930. Kunstmuseum Winterthur. Ausstellung vom 14. September bis 9. November 1975. Winterthur 1975, Annie Pérez (Hg.): Figures du moderne (1992) und Beil: Gesamtkunstwerk (2010), einen zeitlich weiteren Begriff. – Der Begriff des »langen expressionistischen Jahrzehnts« lehnt sich an Eric Hobsbawm an, welcher dem »langen 19. Jahrhundert«, das heißt der Zeit zwischen französischer Revolution und Erstem Weltkrieg, eine Trilogie widmete; vgl. E. H.: Europäische Revolutionen: 1789–1848. Zürich 1962 (The Age of Revolution 1789–1848, dt.), Die Blütezeit des Kapitals. Eine Kulturgeschichte der Jahre 1848–1875. München 1977 (The Age of Capital 1848–1875, dt.), und Das imperiale Zeitalter 1875–1914. Frankfurt/M. und New York 1989 (The Age of Empire 1875–1914, dt.).

tischen Bewegung bis 1923/24 zu akzeptieren.«⁵⁵ Doch könnte auch mit guten Gründen das Jahr 1925 als Endpunkt herangezogen werden: Am 18. Mai feierte Georg Wilhelm Pabsts Film *Die freudlose Gasse*, der durch eine »Tendenz zur ›Neuen Sachlichkeit‹ [...] mit realistisch-dokumentarischem Einschlag«⁵⁶ gekennzeichnet ist, seine Uraufführung, und knapp vier Wochen später eröffnete am 14. Juni in der Kunsthalle Mannheim die von Gustav Hartlaub kuratierte Ausstellung mit dem programmatischen Titel »Neue Sachlichkeit«.⁵⁷ Zugleich legte Albert Soergel die wohl bis dato umfassendste Bestandsaufnahme der »Dichtung und Dichter der Zeit« vor, die er ganz »Im Banne des Expressionismus« sah, während der Kunstkritiker Franz Roh bereits den »Nach-Expressionismus«⁵⁸ beschwor. Bei aller Flexibilität der Epochengrenzen ist somit von einer expressionistischen »Kernzeit« zwischen 1907 und 1923 auszugehen, der eine zweijährige Phase des Aufwärmens vorangeht und eine ebenso lange des Abkühlens nachfolgt.

Und viertens wird der Expressionismus in seinen unterschiedlichen künstlerischen Ausdrucksformen durch eine reduktionistische Tendenz charakterisiert. Scheinbar stellt etwa der Begriff der Kammersymphonie eine *contradictio in adiecto* dar, doch geht die Verkleinerung der symphonischen Gattung nicht zulasten einer thematisch-melodischen Vereinfachung; vielmehr erreicht Schönberg in fortgeschrittener Harmonik »höchste Verdichtung«.⁵⁹ Eine subjektiv verdichtende wie direkte Bild- und Formsprache sprechen auch die bildenden Künstler; Fläche, Linie und Farbe werden von ihnen »zu bildprägenden Formen« gefügt, während sie gleichzeitig »die Proportionen missachteten, alle Kompositionselemente gleichwertig behandelten und die Wiedergabe des Gesehenen mit einer zunehmenden Abstraktion verbanden«.⁶⁰ So wurde »das Streben nach künstlerischer Synthese« zu einer »Lösung, die gegenwärtig wieder immer mehr Künstler geistig vereinigt«.⁶¹ Die Bevorzugung der Lyrik vor anderen literarischen Gattungen zeigt, dass auch die Literaten eine quantitativ, gleichwohl nicht thematisch reduzierte Darstellungsart suchten, die gleichzeitig eine adäquate Ausdrucksform

⁵⁵ Paul Raabe/Ingrid Hannich-Bode: Die Autoren und Bücher des literarischen Expressionismus. Ein bibliographisches Handbuch. 2., verb. und um Ergänzungen und Nachträge 1985–1990 erw. Aufl. Stuttgart 1992 (¹1985), XI; Hervorhebung im Original.

⁵⁶ Frank-Lothar Kroll: Kultur, Bildung und Wissenschaft im 20. Jahrhundert. München 2003 (Enzyklopädie deutscher Geschichte 65), 16.

⁵⁷ Dies hielt Hartlaub nicht davon ab, sich mit dem Expressionismus zu befassen, wie seine (indes deutlich spätere) Veröffentlichung zeigt: Die Graphik des Expressionismus in Deutschland. Stuttgart und Calw 1947.

⁵⁸ Vgl. Soergel: Dichtung (1925), und Franz Roh: Nach-Expressionismus. Magischer Realismus. Probleme der neuesten europäischen Malerei. Leipzig 1925.

⁵⁹ Gervink: Schönberg (2000), 124. – Vgl. zum terminologischen Widerspruch der Kammersymphonie sowie zum thematisch-motivischen »Kondensat« auch Meier: Signaturen (1992), 247f.

⁶⁰ von Lüttichau/Gianfreda: Farbenrausch (2012), 13f.

⁶¹ Aus dem Gründungszirkular der »Neuen Künstlervereinigung München«, hier zit. nach: Der Blaue Reiter. Eine Geschichte in Dokumenten. Hg. von Andreas Hüneke. Stuttgart 2011, 13. Vgl. hierzu auch Andreas Hüneke: Expressionismus als Synthese. Murnau 1908 bis 1910. In: von Lüttichau/Gianfreda: Farbenrausch (2012), 87–96.

für das subjektive Empfinden und Wahrnehmen, für die individuelle Diktion bot. Insbesondere die poetische Kleinform des Sonetts ermöglichte die syllogistische Amalgamierung unterschiedlicher Eindrücke, die Synthese »einzelne[r] [...] Bildteile zu einem einzigen Eindruck«. ⁶² Schon von Zeitgenossen wurde die verdichtete künstlerische Ausdrucksform als Kennzeichen des Expressionismus gewertet: »Expressionismus [...] hat sich zu einer umfassenden und bedeutsamen Formel für das neue Zeitideal und Weltgefühl entwickelt. Konzentration, Knappheit, Wucht, festgefügte Gestalt, das Pathos starker Leidenschaft sind die Kennzeichen, da wo sein echtes Wesen sich offenbart«. ⁶³

Diese reduktionistische Tendenz zeitigt in den verschiedenartigen künstlerischen Gattungen oftmals den Eindruck der Modernität – ohne dass jedoch dieses Prädikat den Werken im Einzelnen jeweils gerecht würde. Schönberg lässt »bei aller Kühnheit und Avanciertheit [...] eine auffällige Bindung an die Tradition erkennen«, ⁶⁴ die expressionistischen Maler orientierten sich an Künstlerkollegen wie Edvard Munch, Vincent van Gogh oder Paul Gauguin, und die Lektüre der bereits von Zeitgenossen als »in der Form [...] gar nicht immer ›neuen‹ Lyrik« ⁶⁵ aufgefassten Dichtung zeugte ebenfalls von einem ausgeprägten Traditionsbewusstsein. Der Expressionismus steht damit in thematischer Vielfalt zwischen traditioneller Formerfüllung und progressiver Formtransgression:

Kühnen Experimenten in Sprache und Komposition, gewaltsamsten Abwandlungen überlieferter Gattungen steht ein fast lässiges Beibehalten tradierter Formen und eine moderierte, nichts weniger als ekstatisch taumelnde, aufgesteilte Sprachgebung gegenüber. Avantgardistischem Drang zu ästhetischer Revolution, dem Primat formaler Innovation bei den einen Autoren widerspricht bei anderen totale Gleichgültigkeit hinsichtlich Formfragen, ja ein explizites Negieren ihrer Bedeutung. Für eine so knappe Spanne [...] ließen sich schwerlich größere Unterschiede der Form, eine breitere Skala von »Individualstilen« finden. ⁶⁶

1.3 Annäherungen (2)

Somit entzieht sich der Begriff des Expressionismus allzu vereindeutigenden Definitionsversuchen, weshalb es nicht verwundert, dass bereits unter Zeitgenossen terminologischer Dissens über das scheinbar typisierende Prädikat herrschte: Die einen sahen im Expressionismus eine Bewegung, einen bestimmten Stil, den anderen war er Weltanschauung, ⁶⁷ und so wurde der Ausdruck mit seiner inhä-

⁶² Vgl. Anm. 39 dieses Kapitels.

⁶³ Lenore Ripke-Kühn: Expressionismus und Plastik. In: Die weißen Blätter 1 (1914), Nr. 10, 1048–1052, hier 1048.

⁶⁴ Meier: Signaturen (1992), 283.

⁶⁵ Soergel: Dichtung (1925), 401.

⁶⁶ Wolfgang Rothe: Der Expressionismus. Theologische, soziologische und anthropologische Aspekte einer Literatur. Frankfurt/M. 1977 (Das Abendland 9), 12.

⁶⁷ Beispielhaft für diesen Diskurs stehen etwa die Feststellungen, »daß Expressionismus keine Richtung ist, sondern eine Bewegung« (Albert Paris Gütersloh: Deutung des Expres-

renten Antinomie zum Impressionismus vor allem zum »Schlagwort der Gegensätzlichkeit unsrer neuen Kunst«. ⁶⁸ Zudem wird bereits in frühen Definitionsversuchen das jeweils Individuelle betont: »Man wird kein Schema anwenden können, nach dem die »Expressionisten« etwa gleichmäßig arbeiten. Wo die ganze persönliche Anschauung sich so rein von allen Zutaten im Bilde äußert, kann von Schema keine Rede sein«. ⁶⁹ Obgleich bereits zuvor vereinzelt belegt, ⁷⁰ fand der Begriff vor allem ab 1911 insbesondere in der Malerei breitere Verwendung: Etwa wurde in der 22. Ausstellung der Berliner Secession »eine Anzahl Werke jüngerer französischer Maler, der Expressionisten, untergebracht«; ⁷¹ der heute nahezu vergessene Dichter Walther Heymann glaubte in seiner Besprechung der Ausstellung für den *Sturm* gar, eine »französisch-belgische Malverbindung« würde sich selbst als »die Expressionisten« bezeichnen. ⁷² Der terminologischen Pandorabüchse ent-

sionismus [anlässlich der 4. Ausstellung der Wiener Sezession]. In: Der Friede Band 1 [1918], Nr. 11, 262–264, hier 262), »daß Expressionismus nicht Richtung – kristallisiertes Zeitempfinden –, sondern eine neue unabhängige Bewegung, einen Begriff darstellt« (Robert Klinger: Idealismus – Expressionismus. Worte zu einer Entwicklung. In: Aufschwung 1 [1919] Nr. 3, 58–60, hier 59). Holistisch konstatiert Wolfgang Stammeler: Der Geist der Renaissance und des Expressionismus. In: Das Hohe Ufer 1 (1919), H. 11, 278–281, hier 278, »daß sich eine neue künstlerische und kulturelle Weltanschauung Bahn zu brechen suchte«. Ähnlich H[einrich] W[ilhelm] Keim: Der Expressionismus als Weltanschauung. In: Das Junge Deutschland 2 (1919), Nr. 7, 171–174.

⁶⁸ Heinar Schilling: Expressionismus. Vortrag für den dritten Abend des Felix Stierner Verlag, gehalten am 21. Januar 1918. In: Menschen 1 (1918), Nr. 3, 3f., hier 3.

⁶⁹ Paul Ferdinand Schmidt: Die Expressionisten. In: Der Sturm 2 (1912), Nr. 92, 734–736, hier 735.

⁷⁰ Vgl. Ron Manheim: Expressionismus: Zur Entstehung eines kunsthistorischen Stil- und Periodenbegriffes. In: Zeitschrift für Kunstgeschichte 49 (1986), H. 1, 73–91 (wieder in: Von der Brücke zum Blauen Reiter. Hg. von Tayfun Belgin. Heidelberg 1996, 94–103).

⁷¹ Katalog der XXII. Ausstellung der Berliner Secession. Berlin 1911, 11. – Die Selbstverständlichkeit, mit welcher der Begriff für Werke unter anderen von Georges Braque, André Derain, Pablo Picasso und Henri Rousseau angewandt wurde, mag überraschen, doch ungeachtet der fehlenden kunsttheoretischen Durchdringung wie Trennschärfe wurde diese Attribuierung von der Kritik alsbald aufgegriffen.

⁷² Walther Heymann: Berliner Sezession 1911 (IV). In: Der Sturm 2 (1911), Nr. 68, 543. Im »Sturm« hatte der Herausgeber Herwarth Walden bereits zuvor in einem Vorbericht zur Ausstellung verkündet: »Die meiste Aufregung erzielten die Expressionisten. [...] Ueber die Expressionisten wird hier noch ausführlich gesprochen werden« (Trust [d. i. Herwarth Walden]: Sezession. In: Der Sturm 2 (1911), Nr. 61, 484f.). – Im »Sturm« wird in der Diskussion um die Polemik von Carl Vinnen: Ein Protest deutscher Künstler. Jena 1911, das Schlagwort der »jungpariser Synthetisten und Expressionisten« noch von Wilhelm Worringer: Zur Entwicklungsgeschichte der modernen Malerei. In: Der Sturm 2 (1911), Nr. 75, 597f., hier 597, gebraucht. – Worringer wurde seit seiner Dissertation: Abstraktion und Einfühlung. Ein Beitrag zur Stilpsychologie. Bern (Diss.) 1907 [München ¹⁴1987], oft ein großer Anteil an der terminologischen Fundierung des Expressionismus zugesprochen, da er in seiner Studie u. a. bereits den Begriff der »expressiven Abstraktion« verwandte (München ³1911, 126f.; München ¹¹1921, 153). Vgl. hierzu auch Norberto Gramaccini/Johannes Rößler (Hg.): Hundert Jahre »Abstraktion und Einfühlung«. Konstellationen um Wilhelm Worringer. Paderborn 2012. – Worringers Beitrag in der Expressionismusedebatte beleuchten Richard Sheppard: Georg Lukács, Wilhelm Worringer and German Expressionism. In: Journal of European Studies 25 (1995), H. 3, 241–282, und Claudia Öhlschlager: Abstraktionsdrang. Wilhelm Worringer und der Geist der Moderne. München 2005.

wichen, wurde der Expressionismus rasch – etwa 1912 vom Kunsthistoriker Max Deri – als »eine allgemeine Richtung, eine Bewegung« vereinnahmt, in der sich »kein Wahnsinn, sondern wirklich eine neue Kunstrichtung« ausdrücke.⁷³

Diese definitorisch vagen wie tastenden Versuche zu Beginn der 1910er Jahre erhielten gewissermaßen weiteres Anschauungsmaterial, um den Expressionismusbegriff theoretisch weiter aufarbeiten zu können: Die am 12. März 1912 eröffnete erste *Sturm*-Ausstellung zeigte explizit »Expressionisten«⁷⁴ – nur drei Tage nach der nunmehr bereits fünften Ausstellung der Neuen Secession in Berlin, bei der unter anderen August Macke, Moriz Melzer, Walther Bötticher und Wassily Kandinsky vertreten waren.⁷⁵ Am 14. April desselben Jahres kollidierte das damals größte Schiff der Welt mit einem Eisberg, und am 25. Mai eröffnete die vierte Ausstellung des »Sonderbundes Westdeutscher Kunstfreunde und Künstler zu Köln«, die »ein früher Versuch [war], damals als ›modern‹ geltende europäische Kunst (gemeint war das, was wir heute unter Expressionismus verstehen) an einem Ort simultan darzustellen und in ihren Abläufen zu begreifen«.⁷⁶ Hierbei handelt es sich nicht um eine spätere Bestrebung, »das Jahr 1912 in der kunstgeschichtlichen Agenda und Zeitrechnung« zu einem »*annus mirabilis*«⁷⁷ zu stilisieren denn bereits um eine zeitgenössische Einordnung. So suchte die Ausstellung

einen Überblick über den Stand der jüngsten Bewegung in der Malerei [zu] geben, die nach dem atmosphärischen Naturalismus und dem Impressionismus der Bewegung aufgetreten ist und nach einer Vereinfachung und Steigerung der Ausdrucksformen, einer neuen Rhythmik und Farbigkeit, nach dekorativer oder monumentaler Gestaltung strebt, einen Überblick über jene Bewegung, die man als Expressionismus bezeichnet hat. Die jüngeren Künstler fast aller europäischen Kulturländer haben sich dieser

⁷³ Max Deri: Die Kubisten und der Expressionismus. In: Pan 2 (1912), Nr. 31, 872–878, 872 und 877. – Vgl. auch die umfassendere Studie Deris: Naturalismus, Idealismus, Expressionismus. Leipzig 1919.

⁷⁴ Der Sturm 2 (1911/12), Nr. 102, 816. Vgl. auch Antje BIRTHÄLMER/Gerhard FINCKH (Hg.): Der Sturm. Zentrum der Avantgarde. 2 Bände. Wuppertal 2012, und Henriette HERWIG/Andrea von HÜLSEN-ESCH (Hg.): Der Sturm. Literatur, Musik, Graphik und die Vernetzung in der Zeit des Expressionismus. Tagung im November 2013 an der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf. Berlin und Boston 2015.

⁷⁵ Vgl. hierzu Anke DAEMGEN (Hg.): Liebermanns Gegner. Die Neue Secession in Berlin und der Expressionismus. Ausstellungskatalog anlässlich der Ausstellung im Max-Liebermann-Haus, Berlin 2. April bis 3. Juli 2011 und auf Schloss Gottorf, Schleswig 17. Juli bis 23. Oktober 2011. Köln 2011, insb. 70–74. – Für Adolf BEHNE: Zwei Ausstellungen. In: Der Sturm 3 (1912/13), 19f., stellten die Ausstellungen »ohne Frage das Interessanteste dar, was man uns in Berlin seit langem geboten hat« – obgleich er mutmaßte, dass es »noch eine gute Weile haben [wird], bis die neue Kunst und das Publikum sich gefunden haben werden«.

⁷⁶ Florens DEUCHLER: »Köln 1912«. Der Wille, die eigene Zeit zu begreifen. In: 1912 – Mission Moderne. Die Jahrhundertschau des Sonderbundes. Anlässlich der gleichnamigen Ausstellung im Wallraf-Richartz-Museum & Fondation Corboud, Köln, 31. August bis 30. Dezember 2012. Hg. von Barbara Schaefer. Köln 2012, 15–19, hier 16.

⁷⁷ Deuchler: Wille (2012), 16.

Bewegung angeschlossen, und es war die Absicht des Sonderbundes, wenn möglich die Ergebnisse ihrer Anstrengungen in einer internationalen Übersicht zu vereinigen.⁷⁸

Die gleichwohl Maßstäbe setzende Schau ging systematisch vor und vergaß über der Präsentation der modernen Künstler nicht deren kunstgeschichtliche Wurzeln:

Versucht diese internationale Ausstellung von Werken lebender Künstler einen Durchschnitt durch die expressionistische Bewegung zu geben, so will eine retrospektive Abteilung die historische Grundlage aufzeigen, auf der sich diese vielumstrittene Malerei unserer Tage aufbaut: das Werk von Vincent van Gogh, Paul Cezanne, Paul Gauguin.⁷⁹

Damit sind zum einen wichtige Wegmarkierungen und vorbildhafte Künstler benannt, welche für die kunsthistorische Einordnung bedeutend waren; zum anderen scheint der noch immer undeutliche Begriff des Expressionismus fortan etabliert. Unter Federführung Mackes fand im Sommer 1913 eine »Ausstellung rheinischer Expressionisten in Bonn« statt, und wenngleich sich damit keine weltanschauliche Aussage verknüpfte, hatten die vertretenen vierzehn Künstler (neben Macke unter anderen Heinrich Campendonk, Ernst Moritz Engert, Max Ernst und Paul Adolf Seehaus) und zwei Künstlerinnen (Marie von Malchowski-Nauen und Olga Oppenheimer) den Titel selbst gewählt;⁸⁰ der von Herwarth Walden realisierte Erste Deutsche Herbstsalon suchte 1913 gar die »Sonderbund-Ausstellung noch an Aktualität [zu] übertreffen«.⁸¹

1914 schließlich legte Paul Fechter, zu dieser Zeit in der Feuilletonredaktion der *Vossischen Zeitung* tätig, die erste umfassende Monographie zum bildkünstlerischen Expressionismus vor, die er in späteren Ausgaben erweiterte und

⁷⁸ R[ichart] Reiche: Vorwort. In: Internationale Kunstausstellung des Sonderbundes Westdeutscher Kunstfreunde und Künstler zu Köln. Illustrierter Katalog. Städtische Ausstellungshalle am Aachener Tor. Köln 1912 [Repr. 1981], 3–7, hier 3.

⁷⁹ Reiche: Vorwort (1912), 4f. – Hierdurch suchten die Kuratoren »die Kette der Beziehungen [zu] schließen, welche die moderne Malerei mit der Kunst der letzten Klassiker vereinen. Möge diese retrospektive Abteilung, die eine von der wissenschaftlichen Kritik der letzten Jahre oft gestellte Forderung zum ersten Male zu erfüllen sucht, zur Klärung des heftigen Kunststreites unserer Tage beitragen, den Künstlern ein Ansporn und ein Nachdenken, den Kunstfreunden eine Brücke zum Verständnis der neuen Kunst werden« (ebd., 6).

⁸⁰ Vgl. neben der Kritik von Karl Otten: Die Ausstellung rheinischer Expressionisten zu Bonn. In: Die Neue Kunst 1 (1913), H. 2, 219f., die weiteren zeitgenössischen Ausstellungskataloge: Paul Baum, Walter Ophey, rheinische Expressionisten. Galerie Alfred Flechtheim, Düsseldorf, vom 9. bis 27. Mai 1914. Düsseldorf 1914, und Rheinische Expressionisten. Neue Galerie Berlin, 7. Ausstellung. Berlin [ca. 1920], sowie die Retrospektiven August Macke und die rheinischen Expressionisten. Gemälde, Zeichnungen, Graphik, 1906–1930 aus dem Städtischen Kunstmuseum Bonn. Bonn 1973, Die rheinischen Expressionisten 1913. Der Schock der Moderne in Bonn. Ausstellung im August-Macke-Haus vom 11. Juli bis 26. September 1993. Mit einem Vorw. von Margarethe Jochimsen. Hg. von Ruth Diehl und Peter Dering. Bonn 1993, und August Macke und die rheinischen Expressionisten. Werke aus dem Kunstmuseum Bonn und anderen Sammlungen. Anlässlich der Ausstellung im Brücke-Museum Berlin, 28. September 2002 bis 5. Januar 2003 und in der Kunsthalle Tübingen, 18. Januar bis 6. April 2003. Hg. von Magdalena M. Moeller. München 2002.

⁸¹ Antje BIRTHÄLMER: Erster Deutscher Herbstsalon. In: BIRTHÄLMER/FINCKH: Sturm (2012), Band 1, 126–141, hier 127.

aktualisierte.⁸² Ihm folgte während der Kriegsjahre zunächst der bereits etwas ›demolirte‹ und überwundene Überwinder Hermann Bahr,⁸³ der zwar versuchte, »wieder einmal der Jugend das Leben« zu retten, wenngleich bereits »manches [...] dafür [spricht], daß hier der eigensinnige, selbständige, kühne und originelle Geist Hermann Bahr abwartend zurückgetreten ist«, und die Kritik folgerte: »Als den gequälten, weil nicht innerlich notwendigen Versuch eines Impressionisten, sich dem Expressionismus zu assimilieren, kann man Bahrs letzte Aufsatzsammlung charakterisieren.«⁸⁴ Den Bemühungen Bahrs um eine kritische Kontextualisierung des Expressionismus folgend suchte der Metronomist der Moderne Herwarth Walden von 1917 bis 1919 in drei verlegerischen Vorhaben die »Kunstwende« zu etablieren.⁸⁵ Insbesondere das 1918 von ihm herausgegebene Sammelwerk – »Franz Marc, August Macke, August Stramm, Umberto Boccioni zum Gedächtnis« – löst sich aus einem rein bildkünstlerischen Horizont, indem Reproduktionen von Zeichnungen, Ölgemälden oder Plastiken mit zahlreichen Szenen und Gedichten kombiniert werden.

Kurt Hiller indes war es vorbehalten, in einer Beilage der *Heidelberger Zeitung* im Sommer 1911 zwischen einer Rezension der Hölderlin-Studie Friedrich Gundolfs und einer Würdigung Georg Heyms durch Arthur Drey auf »Die Jüngst-Berliner« aufmerksam zu machen und zugleich den Terminus der Expressionisten in einer Selbstzuschreibung auf die Literatur zu übertragen:

Wenigstens erscheinen uns jene Aestheten, die nur zu reagieren verstehen, die nur Wachsplatten für Eindrücke sind und exakt-nuancensam arbeitende Deskribiermaschinen, (gerad' so wie die »reinen Theoretiker« in der Philosophie) als ehrlich inferior. Wir sind Expressionisten. Es kommt uns wieder auf den Gehalt, das Wollen, das Ethos an. [...] So ist in der Dichtung unser bewußtes Ziel: die Formung der Erlebnisse des intellektuellen Städters.⁸⁶

Zuvor hatte Hiller »[o]rientierungshalber also erst ein paar Namen« genannt, um das pluralische »Wir« genauer zu fassen. Zu jener »Clique von Dichtern, Glossa-

⁸² Paul Fechter: Der Expressionismus. München 1914 [51920]. – Nachlass Fechters im Deutschen Literaturarchiv Marbach (A:Fechter).

⁸³ Hermann Bahr: Expressionismus. Mit 19 Tafeln. München 1916 [Neuausgabe als Band 14 der Kritischen Schriften. Hg. von Gottfried Schnödl. Weimar 2010].

⁸⁴ Adolf Behne: [Rez.] Hermann Bahr: Expressionismus. In: Die Aktion 6 (1916), Nr. 33/34, 473–476, hier 473f. und 476.

⁸⁵ Herwarth Walden: Einblick in Kunst: Expressionismus, Futurismus, Kubismus. Berlin 1917 [101924; Repr. Nendeln 1973]. – H. W. (Hg.): Expressionismus. Die Kunstwende. Berlin 1918. – H. W.: Die neue Malerei. Berlin 1919 [51922]. – Auszüge aus dem Band »Expressionismus. Die Kunstwende« erschienen überdies separat im »Sturm«, so etwa Herwarth Walden: Das Begriffliche in der Dichtung. In: Der Sturm 9 (1918), H. 5, 66f., und Max Verworn: Die Entwicklung der ideoplastischen Kunst. In: Der Sturm 9 (1919), H. 10, 126–128.

⁸⁶ Kurt Hiller: Die Jüngst-Berliner. In: Heidelberger Zeitung Nr. 169, 22. Juli 1911. Literatur und Wissenschaft. Monatliche Beilage der Heidelberger Zeitung. Nr. 7, Juli 1911, [2]. Wieder in: Thomas Anz/Michael Stark: Expressionismus. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1910–1920. Stuttgart 1982, 33–36, und Jürgen Schutte/Peter Sprengel (Hg.): Die Berliner Moderne 1885–1914. Stuttgart 1987, 230–237.

toren und sonstige Logophilischen, die sich, in Berlin, gegenwärtig für die neue Generation hält. (Das tut sie selbstverständlich mit Recht; wie ab 1920 beweisbar.)« zählte er Ferdinand Hardekopf, Ernst Blass, Georg Heym, fand Ludwig Rubiner und Erich Unger »beachtenswert« und glaubte auch an »Namen wie Robert Jentzsch oder Wilhelm S. Guttman oder Golo Gangi«. Selbstbewusst wie selbstverliebt schloss er: »persönlich am nächsten steht mir: Kurt Hiller«. ⁸⁷ Abseits des polemischen Tons bewies Hiller jedoch mit seiner Einschätzung, dass manche Neuerung wie deren adäquate Beurteilung »ab 1920 beweisbar« werde, eine gewisse Weitsichtigkeit: So fand von Juni bis September 1920 auf der Darmstädter Mathildenhöhe die Retrospektive »Deutscher Expressionismus« statt, während zugleich Eckart von Sydow eine Bestandsaufnahme »expressionistische[r] Kultur und Malerei« und Pinthus mit der *Menschheitsdämmerung* eine bis heute wirkmächtige Kanonisierung der expressionistischen Poesie vornahm, deren »autoritative Geltung [...] als ›Dokument des Expressionismus‹ indes »aus historischer Sicht zu bestreiten [ist]«. ⁸⁸

Außer den von Hiller genannten Schriftstellern Unger, Jentzsch, Guttman und Erwin Loewenson (Ps. Golo Gangi) waren alle übrigen genannten Dichter auch in der Anthologie *Der Kondor* ⁸⁹ vertreten, mit welcher Hiller 1912 »ein Manifest« zu schaffen gedachte: »Eine Dichter-Sezession; eine rigorose Sammlung radikaler Strophen. Zum erstenmal sollen hier lebende Künstler der Gedichtschreibung, und nur Künstler, vereinigt werden. Mit Proben, die ausreichen, ein Bild zu geben: Künstler einer Generation«. ⁹⁰ Ganz genau nahm es Hiller indes nicht mit seiner Definition, wonach die ältesten der versammelten Dichter »Ende der siebziger Jahre [...], die jüngsten 1890 [geboren]« ⁹¹ seien, denn mit Else Lasker-Schüler, Salomo Friedlaender und Ferdinand Hardekopf waren auch »ältere Geschwister« vertreten. Gleichwohl ist die Aussage, die Schriftsteller gehörten »einer Generation« an, aufschlussreich, da sie ein minimaldefinitorisches Indiz für Hillers Selbstverständnis wie für seine Auffassung des Expressionismusbegriffs liefert. Verbindende Berührungspunkte und Überschneidungen zwischen den von Hiller blütenerlesenen Dichtern zu bestimmen, fiel indes auch dem Herausgeber nicht leicht, und er resümierte: »[G]emeinsam ist ihnen vielleicht nichts als die Gegensätzlichkeit zu den beregten Sorten und allenfalls das Stigma des Neuen«. ⁹²

⁸⁷ Ebd.

⁸⁸ Sprengel: Geschichte (2004), 587. – Vgl. ferner den Ausstellungskatalog Deutscher Expressionismus, Darmstadt 1920. 10. Juni bis 30. September 1920, Städtische Ausstellungsgebäude Mathildenhöhe. Darmstadt 1920, Eckart von Sydow: Die deutsche expressionistische Kultur und Malerei. Berlin 1920, Pinthus: Menschheitsdämmerung (1920), sowie nicht zuletzt die humoristisch grundierte Bewertung der »Menschheitsdämmerung« von Robert Gernhardt: Gedanken zum Gedicht. Zürich 1990, 75–81 und 98–117.

⁸⁹ Kurt Hiller (Hg.): Der Kondor. Verse von Ernst Blass (u. a.). Berlin 1912 (Neuausgabe mit einem Nachw. von Paul Raabe. Berlin 1989).

⁹⁰ Hiller: Kondor (1912), 7.

⁹¹ Hiller: Kondor (1912), 7.

⁹² Hiller: Kondor (1912), 7.

Und so liegt der »Vorzug der ersten expressionistischen Lyrikanthologie« vor allem darin, »daß sie diese Uneindeutigkeit und Uneinheitlichkeit ungeschminkt widerspiegelt.«⁹³

Mit dem ins Positive gewendeten »Stigma des Neuen« bringt Hiller zudem das Moment des vermeintlichen Antitraditionalismus ins Spiel, um unter den Flügelschwingen des *Kondors* einen künstlerischen Aufbruch zu inszenieren. Damit gerät Hiller jedoch wiederum symptomatisch in den dialektischen Zwiespalt zwischen manifestem Anspruch und poetischer Wirklichkeit, zwischen Form-erfüllung und -transgression: Nicht zuletzt sind 25 der 97 versammelten Gedichte Sonette.⁹⁴ Zugleich galt das Gesetz von *actio* und *reactio* auch im Falle des *Kondors*: Der Polemik Hillers antworteten entsprechend kritische Gegenstimmen, woraus ein handfester Literaturstreit erwuchs, der »zur Spaltung der neuen Generation«⁹⁵ beitrug.

Eine Schwierigkeit bestand für Hiller und seine Zeitgenossen darin, sich glaubwürdig als junge Generation zu präsentieren, den Nimbus des Neuen für sich nutzbar zu machen – denn damit waren sie nicht allein. So sahen sie sich oftmals gezwungen, in ihrer Selbstcharakterisierung wie -darstellung auf den Superlativ auszuweichen, waren doch Komposita aus dem Adjektiv jung und angeschlossenen Städtenamen wie »Jung-Wien« oder »Jung-Prag« bereits gealtert und nur mehr bedingt tauglich, um den Anschluss an die moderne Kunst und Literatur begrifflich zu markieren. Hiller gab daher folgerichtig einen Überblick über die »Jüngst-Berliner«, und die *Aktion* verstand sich als Zeitschrift für »erstklassige jüngste Literatur. Für jüngste, heiligste Kunst«.⁹⁶ Diese superlativische Kennzeichnung wurde vielfach aufgenommen, beispielsweise in der bei Kurt Wolff

⁹³ Sprengel: Geschichte (2004), 586.

⁹⁴ Stellvertretend etwa Alfred Richard Meyer: [Rez.] Der Kondor. Hg. von Kurt Hiller. In: Die Bücherei Maiandros, Buch 1/Beiblatt (1. Oktober 1912), 6f.: »Von den vierzehn Mitarbeitern des Buches darf man neun als ›nicht-kondoristisch‹ ausschalten. Schickele und Brod, die ihren literarisch gesicherten Platz seit Jahren haben, sind untypisch ausgewählt. [...] Zech [...] fällt ganz aus dem Rahmen radikaler Strophen, weil er im Grunde doch auf viel zu konservativen Füßen steht (im besten Sinne!). Auch Friedlaender läßt sich nicht mit anderen zusammenspannen. [...] Frau Lasker-Schüler [...] braucht sich auch, weiß Gott, keine Einschulung in eine Dichter-Sezession gefallen zu lassen. [...] Hardekopf [...] und Rubiner halte ich nicht für Lyriker. [...] Wo aber ist das versprochene Manifest?« (Hervorhebung im Original).

⁹⁵ Sprengel: Geschichte (2004), 586. Vgl. auch ebd., 131: »Das Schisma zwischen den beiden führenden expressionistischen Zeitschriften spaltete die Berliner Szene mit bleibenden Wirkungen. Kurt Hiller, der bis dahin häufig im ›Sturm‹ publiziert hatte, schlug sich auf die Seite der ›Aktion‹ und wurde im sogenannten ›Kondor-Krieg‹ – der polemischen Auseinandersetzung um seine gleichnamige Lyrik-Anthologie – von Walden unter Beschuß genommen. Hiller seinerseits zog gegen den ›Sturm‹-Mitarbeiter Albert Ehrenstein zu Felde und organisierte eine ›Erklärung‹ gegen den vermeintlichen Kraus-Adepten in der ›Aktion‹ (Dezember 1912), die von mehreren namhaften Mitarbeitern unterzeichnet war«. – Vgl. hierzu Michael Stark (Hg.): Der »Kondor-Krieg«. Ein deutscher Literaturstreit. Bamberg 1996 (Fußnoten zur Literatur 36).

⁹⁶ Franz Pfemfert: Die »Aktion« und der Staatsanwalt. In: Die Aktion 4 (1914), Nr. 21, 445–447, hier 445.

erschienenen Schriftenreihe »Der jüngste Tag«, die von 1913 bis 1922 in 86 Nummern gewissermaßen im Anschluss an Alfred Richard Meyers »Lyrische Flugblätter« bedeutende Expressionisten veröffentlichte. Dies gilt in gleichem Maße für den (gleichwohl auch apokalyptisch zu deutenden) Almanach *Vom jüngsten Tag*, die Bände der »Dichtung der Jüngsten«, aber auch für die menschheitsdämmernde »Symphonie jüngster Dichtung« und ähnliche Unternehmungen in zeitlicher Parallelität oder Nachfolge.⁹⁷ Der Positiv hatte damit indes nicht ausgedient, und so sattelte Paul Boldt noch vor dem Ersten Weltkrieg auf *Junge Pferde! Junge Pferde!*, Zeitschriften und Anthologien setzten nach der »Urkatastrophe« auf »Die junge Kunst«, »Das junge Deutschland« oder schlicht »junge Lyrik«.⁹⁸ Neben Junges und Jüngstes trat zugleich wie ergänzend Neues und Neuestes; Institutionen (»Der Neue Club«), Vortragsreihen (»Neopathetisches Cabaret«), Zeitschriften, Anthologien, Schriftenreihen und andere Sammelwerke schmückten sich ebenso mit dem Attribut des noch nie Dagewesenen wie Einzelveröffentlichungen.⁹⁹

Das Neue und Junge wurde überdies oft stürmisch attribuiert: Als *Sturm*, *Orkan* oder *Mistral* wehte der Wind metaphorisch auf Zeitschriftentiteln – bevor nach dem Ersten Weltkrieg nur mehr dem *Ventilator* gehuldigt wurde.¹⁰⁰

⁹⁷ Der jüngste Tag. Bände 1–86. Leipzig [ab Band 76: München] 1913–1922; Vom jüngsten Tag. Ein Almanach neuer Dichtung. Leipzig 1916; Dichtung der Jüngsten. Bände 1–12/13. [Dresden] 1917–1919; Pinthus: Menschheitsdämmerung (1920); Hans Naumann (Hg.): Jüngste deutsche Lyrik. Langensalza 1920; Martin Rockenbach (Hg.): Junge Mannschaft. Eine Symphonie jüngster Dichtung. Leipzig, Köln 1924.

⁹⁸ Paul Boldt: *Junge Pferde! Junge Pferde!* Leipzig 1914 (Der jüngste Tag 11); *Das junge Deutschland*. Monatsschrift für Theater und Literatur. Hg. vom Deutschen Theater zu Berlin. Berlin 1918–1920; *Die junge Kunst*. Hg. von Wolfram von Hanstein. Berlin 1919; Rudolf Kayser (Hg.): Verkündigung. Anthologie junger Lyrik. München 1921.

⁹⁹ Vgl. Sheppard: *Schriften* (1980–1983). – Zeitschriften: *Neue Blätter*. Berlin [ab H. 9: Hellerau; ab Folge 3, H. 3 Berlin] 1912–1913; *Die neue Kunst*. München 1913–1914; *Das neue Pathos*. Berlin 1913–1914; *Neue Jugend*. Berlin-Halensee 1914; *Die neue Literatur*. Nachrichten und Anzeigen. Leipzig 1916; *Neue Jugend*. Berlin 1916–1917; *Neue Blätter für Kunst und Dichtung*. Dresden 1918–1921; *Neue Blätter für Kunst und Literatur*. Frankfurt/M. 1918–1922; *Der neue Daimon*. München 1919; *Neue Erde*. München 1919; *Das neue Rheinland*. Mönchen Gladbach 1919–1920; *Die neue Schaubühne*. Dresden 1919–1925; *Die neue Bücherschau*. München [ab Jg. 2 Berlin] 1919–1929. – Anthologien: Kurt Pinthus (Hg.): *Neuer Leipziger Parnass*. Leipzig 1912; Paul R. Hansel (Hg.): *Herzblut*. Eine Anthologie neuer Lyrik. Leipzig [1918]; Ernst Angel (Hg.): *Der neue Frauenlob*. Berlin-Wilmersdorf 1919; Emil Alphons Rheinhardt (Hg.): *Die Botschaft*. Neue Gedichte aus Österreich. Wien 1920. – Schriftenreihen: *Das neuste Gedicht*. H. 1–41. [Dresden] 1918–1920; *Die neue Reihe*. Bände 1–25. München 1918–1921. – Sammelwerke und Almanache: Heinrich Franz S. Bachmair (Hg.): *Die neue Zeit*. Beiträge zur Geschichte der modernen Dichtung – Erstes Buch. München und Berlin 1912; *Der neue Roman*. Ein Almanach. Mit Bildbeigaben. Leipzig 1917; *Die neue Dichtung*. Ein Almanach. Mit 9 Bildbeigaben von Ludwig Meidner. Leipzig 1918; *Das Neue Geschichtenbuch*. Ein Almanach. Leipzig 1918; Hugo Zehder (Hg.): *Die neue Bühne*. Eine Forderung. Dresden 1920. – Einzelveröffentlichungen: Felix Braun: *Das neue Leben*. Neue Gedichte. Berlin 1912; Yvan Goll: *Der neue Orpheus*. Eine Dithyrambe. Berlin-Wilmersdorf 1918 (Der rote Hahn 5).

¹⁰⁰ Vgl. neben den Veröffentlichungen des »Sturm«-Kreises (*Der Sturm*. Berlin 1910–1932; *Sturm-Bücher*. Berlin 1914–1919; *Sturm-Abende*. Ausgewählte Gedichte. Berlin [1918]; *Sturm-Bühne*. Jahrbuch des Theaters der Expressionisten. Berlin 1918/19) *Der Sturmreiter*

Aufklärerisch-prometheisch präsentierten sich etwa *Der Brand* und – auch abseits des lokalgeographischen Bezugs – *Der Brenner*, die den *Fackel*-Lauf in der Nachfolge Karl Kraus' fortsetzten.¹⁰¹ Symbolisch entschleierte riefen zahlreiche Zeitschriften vor und nach dem Krieg unverblümt zur *Aktion* oder gar *Revolution* auf und artikulierten eine klare Vorstellung von einem *Gegner*, den sie vor ein *Tribunal* stellen wollten.¹⁰² Demgegenüber akzentuierte nur eine kleinere Anzahl publizistischer Unternehmungen die Vorstellung eines neuen Menschen, einer neuen Menschlichkeit und des Friedens.¹⁰³

Ebenso vielgestaltig wie die inhaltliche Schwerpunktsetzung der Zeitschriften waren folglich die Vorstellungen, was unter Expressionismus zu verstehen sei. Trotz Hillers Bemühungen markierte kein expressionistisches Manifest den Auftakt der Avantgardebewegung, war der *Kondor* nicht zum Gründungsdokument der Generation Weltende geworden. Zwar appellierte Hiller im »Nous« Marinettis an ein expressionistisches Wir-Gefühl, wodurch er auch den Eindruck eines Autorenkollektivs zu erwecken suchte, doch erwuchs aus dem pluralischen Postulat kein einheitlicher Gruppenstil, wie ihn etwa die »Brücke«-Maler zeitweilig pflegten; vielmehr überwogen trotz manch thematischer Gemeinsamkeit individuelle Artikulationsweisen. Diesen folgten ebenso unterschiedliche Definitionsansätze, zumal literarische Praktiker mitunter in Personalunion auch als Theoretiker hervortraten, und so musste Kasimir Edschmid in seinem Versuch *Über den Expressionismus in der Literatur und die neue Dichtung* eingestehen, »selbst verstrickt in eine Bewegung«¹⁰⁴ zu sein. Doch nicht alle Literaten fühlten sich mit dieser Beschreibung und Selbstintitulation wohl und von ihr adäquat erfasst:

(Bielefeld [ab Jg. 1, H. 8: Hamburg] 1919–1920), *Der Orkan* (Hanau [2. Folge: Bremen] 1914, 1917–1919), *Der Mistral* (Zürich 1915) und *Der Ventilator* (Köln [1919]).

¹⁰¹ *Der Brenner*. Innsbruck 1910–1954; *Brenner-Jahrbuch*. Innsbruck 1915; *Der Brand*. Berlin 1920; *Der Feuerreiter*. Berlin 1921–1924. – Vgl. auch: *Der »Fackel«-Lauf*. Bibliographische Verzeichnisse. Hg. von Friedrich Pfäfflin und Eva Dambacher in Zusammenarbeit mit Volker Kahmen. Marbach 1999 (Beiheft zum Marbacher Katalog 4).

¹⁰² Vgl. neben den Veröffentlichungen des »Aktions«-Kreises (*Die Aktion*. Berlin 1911–1932; *Aktions-Bücher der Aeternisten*. Bände 1–10. Berlin-Wilmersdorf 1916–1921; *Die Aktions-Lyrik*. Bände 1–7. Berlin-Wilmersdorf 1916–1922; *Das Aktionsbuch*. Hg. von Franz Pfemfert. Berlin-Wilmersdorf 1917; *Politische Aktions-Bibliothek*. Bände 1–13. Berlin-Wilmersdorf 1916–1930; *Die Bücherei »Der rote Hahn«*. Hg. von Franz Pfemfert. Berlin-Wilmersdorf 1918) die Zeitschriften *Revolution* (München 1913) und *Revolution* (München 1918) sowie *Der Revolutionär* (Mannheim 1919–1923), *Der Gegner* (1919–1922. Halle [Jg. 1, H. 7: Leipzig, ab Jg. 1, H. 8/9: Berlin] 1919–1922) und *Das Tribunal* (Darmstadt 1919–1921).

¹⁰³ Kain. München 1911–1919; *Der Mensch*. Brunn 1918; *Menschliche Gedichte im Krieg*. Zürich 1918; *Der Friede*. Wien 1918/19; *Menschen*. Dresden 1918–1921.

¹⁰⁴ Kasimir Edschmid: *Über den Expressionismus in der Literatur und die neue Dichtung*. Berlin 1919 (*Tribüne der Kunst und Zeit* 1) (⁸1921; Repr. Nendeln 1973), 39. – Rezensionen von Felix Stierner: *Zum Expressionismus*. In: *Die Bücherkiste* 1 (1919), Nr. 4, 48, und Julius Kühn: [Rez.]. In: *Die Flöte* 2 (1919), H. 3, 46f.

»Das Wort ist weder von uns, noch haben wir die Sache, die wir vertreten, damit gedeckt«,¹⁰⁵ gab etwa René Schickele zu bedenken.

Überdies monierte der Elsässer Schickele, dass, als im Jahre 1913 »mein erster Roman ›Der Fremde‹ erschien, der Expressionismus noch gar nicht erfunden [war]«. ¹⁰⁶ Er sah in dem Begriff zum einen eine von außen erfolgte Zuschreibung und verweist zum anderen darauf, dass die determinierenden Versuche zeitlich dem Phänomen nachfolgten, das sie zu erfassen suchten. Etwa verzeichnet die terminologische Expressionismuskonzeption in den einschlägigen Zeitschriften erst ungefähr ab 1918 eine höhere Konjunktur. Deren Akzentuierungen fallen unterschiedlich aus: Zum einen stand zunächst der Expressionismusbegriff als solcher im Zentrum,¹⁰⁷ wobei der Schwerpunkt bisweilen auf eine geistes- wie ideengeschichtliche Fundierung gelegt wurde.¹⁰⁸ Zum anderen zeitigen die Standortbestimmungen gegenüber anderen kunstgeschichtlichen oder gar politischen Strömungen *ex positivo et negativo* definitorische Wirkung.¹⁰⁹ Daran anknüpfend wurde schließlich

¹⁰⁵ René Schickele: Wie verhält es sich mit dem Expressionismus? In: Die weißen Blätter 7 (1920), Nr. 8, 337–340, hier 337.

¹⁰⁶ Schickele: Expressionismus (1920), 338. Für Schickele beginnen die literarischen Neuerungstendenzen um 1910, wobei er eindringlich auf die Fremdzuschreibung verweist: »Es ist, vor etwa zehn Jahren, zu einer doppelten Revolte gegen den Naturalismus und den Ästhetizismus gekommen, die damals unbestritten herrschten, das hat man den deutschen Expressionismus genannt. Daran haben, im Gefolge unseres großen Heinrich Mann, mitgewirkt Kurt Hiller wie Wilhelm Herzog, Edschmid wie Leonhard Frank, Sternheim wie Bonn, Döblin wie Georg Kaiser, Becher wie Werfel, Wolfenstein wie Rubiner, Kafka wie Brod [...]. [...] Noch war die Grammatik keine Scherbenküche, man stieß nur ganz vereinzelt auf ein Bild oder ein Gedicht, die sich ohne Schaden für ihre Eigenart auf den Kopf stellen ließen. [...] Als die oben mit einigen (nicht allen wichtigen) Namen bezeichnete Gruppe – ihnen zum Tort, nicht zum Gefallen! – auf den Namen Expressionismus getauft wurde, war klar, was sie verband, und was mit dem Wort gemeint war« (ebd., 338).

¹⁰⁷ Paul Hatvani: Versuch über den Expressionismus. In: Die Aktion 7 (1917), Nr. 11/12, 146–150; Julius Kühn: Die Geltung des Expressionismus. In: Die Flöte 1 (1918), H. 1/2, 1–3; Gütersloh: Deutung (1918); Schilling: Expressionismus (1918); K. H. Konzett: Zum Expressionismus. In: Die Bücherkiste 1 (1919), Nr. 2, 16; Heinrich Hoerle: Expressionismus? In: Bulletin D 1 (1919), Nr. 1, 6; Max Picard: Expressionismus. In: Die Erhebung. Jahrbuch für neue Dichtung und Wertung. Hg. von Alfred Wolfenstein. Berlin 1919, 329–338; Otmar Best: Zum Thema Expressionismus. In: Die Sichel 1 (1919), H. 2 (Sondernummer Ex libris), 30–34; Oswald Herzog: Der abstrakte Expressionismus. In: Der Sturm 10 (1919), H. 2, 29; Schickele: Expressionismus (1920).

¹⁰⁸ Richard Wiener: Kunst und Werk. Zur Idee des Expressionismus. In: Der Friede (1919), Band 3, Nr. 64, 281f.; Julian Gumperz: Ueber die geistige Ortsbestimmung des Expressionismus. I. In: Der Friede (1919), Band 3, Nr. 78, 613–616, II. In: Der Friede (1919), Band 4, Nr. 79, 642–64, III. In: Der Friede (1919), Band 4, Nr. 80, 662–664; Stammler: Geist (1919); Keim: Expressionismus (1919); Eckart von Sydow: Das religiöse Bewusstsein des Expressionismus. In: Neue Blätter für Kunst und Dichtung 1 (1919), H. (9), 193–199; von Sydow: Kultur (1920); Manfred Schneider: Expressionismus und Zeitgeist. In: Die Flöte 3 (1920), H. 4, 85–89.

¹⁰⁹ Max Deri: Die Kubisten und der Expressionismus. In: Pan 2 (1912), Nr. 31, 872–878; M. D.: Idealismus und Expressionismus. In: Das Junge Deutschland 1 (1918), Nr. 4, 95–98; Heinrich Hoerle: Expressionismus, Picasso, Kubismus. In: Die Aktion 7 (1917), Nr. 3/4, 48; Klinger: Idealismus (1919); Herbert Kühn: Expressionismus und Sozialismus. In: Neue Blätter für Kunst und Dichtung 2 (1919), H. 2, 28–30; Kurt Walter Goldschmidt: Expressionismus

das Verhältnis des Expressionismus zu beziehungsweise sein Ausdruck in Kunstformen bestimmt.¹¹⁰ Bisweilen äußerst kritische Bestandsaufnahmen konstatierten, der Expressionismus habe sein Ziel »auf keinem Kunstgebiet in auch nur annähernd reiner Form erreicht«,¹¹¹ sodass die Bilanz eher ernüchternd ausfiel: »Trotz hundert Essays ist der unklare Begriff Expressionismus noch nicht klar. (Wäre er klar, so hätte er gesiegt und wäre damit reif, zu sterben.)«¹¹²

Trotz weiterhin nebulöser Nomenklatur mehrten sich ab 1920 die Anzeichen dafür, dass der Höhepunkt der expressionistischen Bewegung vorüber war. Während man sich einerseits noch einmal zu ihr bekannte oder lediglich an einen phönixhaften Scheintod glaubte,¹¹³ sangen andere im Reigen der literarischen Ismen bereits den Abgesang und fragten präterital: »Was wollte der Expressionismus?«¹¹⁴ Lebenserhaltende Maßnahmen waren nicht von Erfolg gekrönt. Von der *Aktion* etwa, der ehemaligen »Wochenschrift für Politik, Literatur, Kunst«, erschienen 1920 insgesamt noch 26 zweiwöchentliche Doppelnummern, doch nahm im Zuge der zunehmenden Politisierung die Anzahl der Ausgaben stetig ab: 1923 waren es noch zwanzig, im darauffolgenden Jahr nur mehr vierzehn und 1925 zwölf. Zugleich erwiesen sich die zahlreichen Publikationsprojekte, die nach dem Ersten Weltkrieg begonnen worden waren, oftmals als äußerst kurzlebig, und noch Jüngere und Neuere suchten sich nun ihrerseits vom Expressionismus abzugrenzen. Dessen Protagonisten konnten sich damit nur bedingt arrangieren, und Herwarth Walden etwa klagte, es seien »viele Irrtümer über das Wesen des Expressionismus entstanden und viele Künstler zweiten bis letzten Ranges an die Öffentlichkeit gebracht worden. Das größte Mißverständnis aber ist der Begriff der neuen Sachlichkeit, durch den versucht wird, den alten Kitsch neu aufzulackieren.«¹¹⁵ Doch nur zwei Jahre nach der Mannheimer Ausstellung gleichen

und Romantik. In: *Romantik* 2 (1919), H. 2, 10–14; Arthur Wachsberger: *Expressionismus und Impressionismus*. In: *Der Strom* 1 (1919), Nr. 4, 20–26; Oscar Ludwig Brandt: *Impressionismus – Expressionismus? Versuch einer Grundlage des Schöpferischen*. In: *Diogenes* 2 (1921), H. 4, 54–57.

¹¹⁰ Vgl. Ripke-Kühn: *Expressionismus* (1914); Max Deri: *Der Expressionismus in der Malerei*. In: *Das Junge Deutschland* 1 (1918), Nr. 6, 174–177; Kurt Pinthus: *Expressionismus in bildender Kunst*. In: *Die Kugel* 1 (1919), H. 1, 6f.; Walter Rheiner: *Expressionismus und Schauspiel*. In: *Die Neue Schaubühne* 1 (1919), H. 1, 14–17; Rudolf Blümner: *Expressionismus am Theater*. In: *Sturm-Bühne* 1 (1919), Folge 8, 4; Theodor Wiesengrund [Adorno]: *Expressionismus und künstlerische Wahrhaftigkeit. Zur Kritik neuer Dichtung*. In: *Die Neue Schaubühne* 2 (1920), H. 9, 233–236.

¹¹¹ Schneider: *Expressionismus* (1920), 85.

¹¹² Otmar Best: *Zum Thema Expressionismus*. In: *Die Sichel* 1 (1919), H. 2 (Sondernummer *Ex libris*), 30–34, hier 30.

¹¹³ Walter von Molo: *Bekanntnis zum Expressionismus*. In: *Die Flöte* 3 (1920), 49–52; Paul Hatvani: *Zeitbild. 1. Der Expressionismus ist tot ...* In: *Renaissance* 1 (1921), Nr. 1, 3f., und 2. *Es lebe der Expressionismus!* In: *Renaissance* 1 (1921), Nr. 2, 10–12.

¹¹⁴ Der von 21 Künstlern unterschriebene Artikel wurde unter diesem Titel veröffentlicht in: *Dada-Almanach*. Hg. von Richard Huelsenbeck. Berlin 1920, 35–41.

¹¹⁵ Herwarth Walden: *Expressionismus*. In: *Der Sturm* 17 (1926), H. 1, 2–12, hier 10. – Walden setzte sich in demselben Jahr erneut mit der von ihm attackierten »Neuen Sachlichkeit« auseinander; vgl. *Die neue Sachlichkeit*. In: *Der Sturm* 17 (1926), H. 9, 145f.

Titels konnte Hans Gerson konstatieren: »Die ›Neue Sachlichkeit‹ ist bereits ein Schlagwort geworden, wie einst der Expressionismus«. ¹¹⁶ Rund anderthalb Jahrzehnte nach seinem terminologischen Erscheinen und ›kometenhaften‹ Aufstieg in Halleys weltendem Schweif wurde der Expressionismus bereits als Epoche einer fernen Vergangenheit historisiert.

1.4 Annäherungen (3)

Damit ist genau jener Punkt erreicht, an welchem die »Avantgarde klassisch, die Moderne sich selbst historisch wird«. ¹¹⁷ Diese Distanzierung erleichterte eine literaturwissenschaftliche Betrachtung, welche den Begriff des literarischen Expressionismus etablierte und kanonisierte. Folgt man einem dreistufigen Phasenmodell, ¹¹⁸ welches approximativ die Konstituierung des Expressionismus als Avantgardebewegung beschreibt und in dem in einer ersten Phase literarische Erscheinungs- und Organisationsformen wahrnehmbar werden, markiert der Punkt hier den Übergang von der zweiten Phase der Bestandsaufnahme zu derjenigen der Beforschung: Den anthologischen Sammlungen folgen kritisch analysierende literaturwissenschaftliche Darstellungen.

Diese literaturwissenschaftlichen Analysen lassen sich retrospektiv in mehrere Phasen gliedern. Zunächst gibt es im direkten Anschluss an die literarischen Phänomene, die unter dem Prädikat des Expressionismus zusammengefasst werden, ein Interesse an deren Aufarbeitung und Durchdringung: 1922 arbeitete Robert Riemann die Literaturgeschichte des 19. Jahrhunderts um und ließ es nunmehr »Von Goethe zum Expressionismus« reichen; einem Überblick über die expressionistische Lyrik durch Arno Schirokauer folgte Albert Soergels umfassende wie erfolgreiche Analyse von 1925, die um 1930 die siebte Auflage erlebte. ¹¹⁹ Im Sinne einer literarischen Entwicklungsgeschichte untersucht Soergel zunächst die »Vorbereiter und Vorläufer« des Expressionismus, um sodann dessen »Durchbruch« zu konstatieren. Der Aufbau dieser beiden Teile orientiert sich – ergänzt um einen

¹¹⁶ Hans Gerson: Impressionismus, Expressionismus und Neue Sachlichkeit. In: Der Kritiker 9 (1927), Nr. 5/6, 65.

¹¹⁷ Marcel Lepper: Der literarische Expressionismus: Bestandsaufnahme. In: Mitteilungen des Deutschen Germanistenverbandes 58 (2011), H. 2, 120–132, hier 120.

¹¹⁸ Vgl. hierzu Lepper: Expressionismus (2011), und Ders.: Forschung. In: Bildung. Ziele und Formen, Traditionen und Systeme, Medien und Akteure. Hg. von Michael Maaser und Gerrit Walther. Stuttgart und Weimar 2011, 84–90.

¹¹⁹ Vgl. Robert Riemann: Von Goethe zum Expressionismus. Dichtung und Geistesleben Deutschlands seit 1800. Leipzig 1922 (zuvor u. d. T.: Das neunzehnte Jahrhundert der deutschen Literatur. Leipzig 1912), Arno Schirokauer: Expressionismus der Lyrik. In: Weltliteratur der Gegenwart. Hg. von Ludwig Marcuse. Band 2. Berlin 1924, 63–133, und Soergel: Dichtung (1925). – Vgl. überdies den frühen Überblick von Hans Naumann: Die deutsche Dichtung der Gegenwart 1885–1923. Stuttgart 1923 (Epochen der deutschen Literatur 6; ab ³1927 mit dem Titelzusatz »Vom Naturalismus bis zum Expressionismus«; ⁶1933); Naumann sollte ein Jahrzehnt später indes zu einem der Wortführer bei der Bonner Bücherverbrennung im Mai 1933 werden.

Abschnitt zur »Zeitseele und ihre[n] Erscheinungsformen« – an den literarischen Großgattungen, die indes spiegelsymmetrisch auf die Lyrik zulaufen, die Soergel bewusst in den Mittelpunkt seiner Studie stellt.¹²⁰

Während sich einige Arbeiten den künstlerischen Nachbardisziplinen, darunter auch dem noch jungen Medium des Films, widmeten,¹²¹ war es insbesondere die zwar zeitgebundene, doch materialreiche sowie personen- und gattungsgeschichtlich höchst informative Arbeit Soergels, welche die Grundlagen für die erste Phase der literaturwissenschaftlichen Expressionismusforschung schuf. Im Anschluss an die Studie des Chemnitzer Literaturhistorikers widmeten sich in den 1930er Jahren erste Untersuchungen terminologischen, typologischen, generischen, genetischen oder motivgeschichtlichen Fragestellungen.¹²² Zugleich entstanden die ersten personengeschichtlichen Darstellungen, die sich zuvorderst mit den früh verstorbenen Dichtern Georg Trakl, Georg Heym oder Ernst Stadler befassten, deren Tode bereits einige Jahre zurücklagen.¹²³

Doch fanden diese Studien in nationalsozialistischer Zeit kaum Nachahmer: Auf der »Schwarzen Liste«, die der Berliner Bibliothekar Wolfgang Herrmann am 16. Mai 1933 erstellt hatte, wurden unter anderen Johannes R. Becher, Kasimir Edschmid, Ludwig Rubiner und Ernst Toller aufgeführt; als »Liste des schädlichen und unerwünschten Schrifttums« um ein Vielfaches erweitert, verzeichnete sie schließlich mehr als 4500 Einträge. Zu den verbotenen Autoren zählten Albert Ehrenstein, Salomo Friedlaender, Jakob Haringer und Max Herrmann-Neisse eben-

¹²⁰ Auch neuere Untersuchungen wie Sprengels konzise und präzise Darstellung (Sprengel: *Geschichte* [2004]) scheinen diese Strukturierung aufzugreifen; gleichwohl kann eine nach Gattungen vorgenommene Gliederung kaum als Alleinstellungsmerkmal dienen.

¹²¹ Vgl. Wilhelm Hausenstein: *Über Expressionismus in der Malerei*. Berlin 1919; Ernst Brandt: *Expressionismus in der Musik. Eine kritisch-aesthetische Betrachtung*. Braunschweig 1922; Rudolf Kurtz: *Expressionismus und Film*. Berlin 1926 [²1926; wieder hg. und mit einem Nachw. von Christian Kiening und Ulrich Johannes Beil. Zürich 2011]; Helmut Graf: *Der malerische Expressionismus in seinen publizistischen Anfängen*. Köslin 1940 (zugl. Königsberg [Pr.] [Diss.] 1940).

¹²² Gertrud Harms: *Ein Beitrag zur Begriffsbestimmung des Expressionismus*. Bonn (Diss.) 1931; Wolfgang Paulsen: *Expressionismus und Aktivismus. Eine typologische Untersuchung*. Straßburg 1934 (zugl. Bern [Diss.]; wieder Bern und Leipzig 1935); Margaretha Maté: *Die Dichtungssprache des »Expressionismus«*. Wien (Diss.) 1935; Marie V. Keller: *Der deutsche Expressionismus im Drama seiner Hauptvertreter*. Weimar 1936; Elisabeth Tintner: *Über die Entwicklung des dichterischen Expressionismus mit besonderer Berücksichtigung der dramaturgischen Probleme*. Wien (Diss.) 1936; Irma Salcher: *Der Wandel des Naturgefühls in der Lyrik vom Impressionismus zum Expressionismus*. Wien (Diss.) 1936.

¹²³ Walther Riese: *Das Sinnesleben eines Dichters: Georg Trakl*. Stuttgart 1928; Helmut Greulich: *Georg Heym (1887–1912). Leben und Werk. Ein Beitrag zur Frühgeschichte des deutschen Expressionismus*. Berlin 1931 (*Germanische Studien* H. 108; zugl. Breslau [Diss.]; Repr. Nendeln 1967); Karl Kraft: *Ernst Stadler. Ein Beitrag zum Werden des Expressionismus*. Frankfurt/M. (Diss.) 1933; Werner Meyknecht: *Das Bild des Menschen bei Georg Trakl*. Quakenbrück 1935 (zugl. Münster [Diss.] 1935).

so wie Klabund, Else Lasker-Schüler, Karl Otten und Paul Zech; überdies wurde die gesamte *Menschheitsdämmerung* auf den nationalsozialistischen Index gesetzt.¹²⁴

Erst nach 1945 konnte wieder an die Forschung vor Diktatur und Zweitem Weltkrieg angeknüpft werden; frühe Akzente setzten etwa Studien zu Georg Trakl oder Fritz Martinis Expressionismusretrospektive.¹²⁵ Zugleich wurde die Forschung von oftmals erstaunlichen personellen Kontinuitäten geprägt: Gottfried Benn beschwor die *Lyrik des expressionistischen Jahrzehnts* und brachte zugleich dessen literarästhetische Heterogenität auf eine einprägsame Formel, Kasimir Edschmid gab *Frühe Manifeste* aus derselben Zeitspanne und Pinthus die *Menschheitsdämmerung* neu heraus, sah in der Anthologie indes keine »Symphonie jüngster Dichtung« mehr, sondern historisierte sie als »Dokument des Expressionismus«.¹²⁶ Damit war für Pinthus wie Edschmid als Zeitzeugen ein »Rollenwechsel vom Stichwortgeber zum Faktenlieferanten«¹²⁷ verbunden, und zugleich prägten sie die Vorstellung eines sich herausbildenden literaturwissenschaftlichen »Expressionismus«-Begriffs. Denn obgleich es sich bei dem Terminus um »keine nachträgliche Erfindung zur Bezeichnung einer kunst- und kulturrevolutionären Bewegung«¹²⁸ handelt, sind vor allem die Jahre zwischen dem Kriegsende und 1960 für die »Herausbildung des »Expressionismus« als eines literaturgeschichtlichen Faktums«¹²⁹ konstitutiv. Nicht zuletzt die Marbacher Expressionismusausstellung von 1960, bei der Pinthus beratend tätig war und zu der Edschmid Exponate beisteuerte, trug hierzu ihren Teil bei. Philologische Erschließungstaten wie etwa die Edition der Dichtungen und Schriften Georg Heyms¹³⁰ ergänzten diese Forschungen, über welche Richard Brinkmann einen ersten Überblick gab, den er 1980 noch einmal aktualisierte.¹³¹

Obgleich die editionsphilologische Aufbereitung zunehmend voranschritt und sich damit die Grundlage für eine interpretatorische Beschäftigung mit den

¹²⁴ Vgl. Volker Weidermann: Das Buch der verbrannten Bücher. Köln 2008.

¹²⁵ Egon Vietta: Georg Trakl. Eine Interpretation seines Werkes. Hamburg 1947; Ursula Jaspersen: Georg Trakl. Hamburg 1947; Fritz Martini: Was war Expressionismus? Deutung und Auswahl seiner Lyrik. Urach 1948 (Erbe und Schöpfung 14).

¹²⁶ Benn: Lyrik (1955); Kasimir Edschmid: Frühe Manifeste. Epochen des Expressionismus. Hamburg 1957 (Dokumentar-Veröffentlichungen 1/Die Mainzer Reihe 9); Pinthus: Menschheitsdämmerung (1959).

¹²⁷ Jan Behrs: Zwischen Subjekt und Objekt der Literaturwissenschaft: Kurt Pinthus als Zeitzeuge. In: Mitteilungen des Deutschen Germanistenverbandes 58 (2011), H. 2, 133–145, hier 133.

¹²⁸ Anz: Literatur (2002), 2.

¹²⁹ Marcel Lepper und Alexander Nebrig: Zur Einführung. Expressionismus 1960. Die Konstituierung eines literaturgeschichtlichen Begriffs. In: Mitteilungen des Deutschen Germanistenverbandes 58 (2011), H. 2, 117–119, hier 117.

¹³⁰ Georg Heym: Dichtungen und Schriften. Gesamtausgabe. 6 Bände [4 erschienen]. Hg. von Karl Ludwig Schneider. München 1960–1968.

¹³¹ Richard Brinkmann: Expressionismus. Forschungsprobleme 1952–1960. Stuttgart 1961. Vgl. auch R.B.: Expressionismus. Internationale Forschung zu einem internationalen Phänomen. Stuttgart 1980.

expressionistischen Autoren besserte, war und ist der Status der Erschließung beim Blick auf einzelne Schriftsteller von einer großen Diskrepanz geprägt. Einerseits sind bei einigen Dichtern, etwa bei Kasimir Edschmid, Wilhelm Klemm, Walter Rheiner oder Paul Zech, philologisch verlässliche Ausgaben noch zu erarbeiten. Demgegenüber stehen zahlreiche Editionen, welche die Werke beispielsweise von Max Herrmann-Neisse, Albert Ehrenstein oder zuletzt Ernst Blass erstmals, wenngleich nicht in allen Fällen historisch-kritisch, zugänglich machten.¹³² Und zuletzt kennzeichnet in wenigen Fällen Reichhaltigkeit oder gar eine gewisse Überfülle die editorischen Anstrengungen: Die »Innsbrucker Ausgabe« der Werke Trakls, welche die von Walther Killy und Hans Szekler verantwortete erste historisch-kritische Ausgabe ergänzen, wenn nicht ersetzen möchte, enthält Faksimilia aller Manuskripte, Typoskripte und Briefe des Dichters; dennoch bemühen sich die Herausgeber Sauermann und Zwerschina um ein ausgewogenes Verhältnis zwischen dem philologisch Wünschenswerten und pragmatischen Konzessionen an die Benutzbarkeit.¹³³ Letztere verliert die Ausgabe der *Gedichte 1910–1912* Georg Heyms bisweilen aus dem Blick: Ohne Faksimilia sollen alle Texte dieses Zeitraums »in genetischer Darstellung« abgebildet werden, in welcher die Herausgeber konsequent darauf verzichten, den endgültig edierten Text wiederzugeben.¹³⁴ Die Ausgabe stellt mit einem bemerkenswerten Verhältnis zwischen einem überschaubaren Werkumfang einerseits, der voluminösen philologischen Aufbereitung andererseits zwar einen »Höhepunkt editorischer Forschungsarbeit« dar, doch stößt sie an ihre Grenzen – nicht nur, wenn Texte wiedergegeben werden sollen, die »nur in Reinschriften oder Drucken überliefert sind«.¹³⁵ Und schließlich bemühten sich etwa um Klambund zeitgleich zwei konkurrierende Parallelunternehmungen: einerseits eine achtbändige Partialausgabe, die nunmehr um einen Band ergänzt wurde, andererseits eine vollständige, kriti-

¹³² Paul Boldt: *Junge Pferde! Junge Pferde! Das Gesamtwerk. Lyrik, Prosa, Dokumente.* Hg. und mit einem Nachw. von Wolfgang Minaty. Mit einem Vorw. von Peter Härtling. Olten (u. a.) 1979; Max Herrmann-Neisse: *Gesammelte Werke.* 10 Bände. Hg. von Klaus Völker. Frankfurt/M. 1986–1988 (=GW); Albert Ehrenstein: *Werke.* Hg. von Hanni Mittelmann. [München und] Göttingen 1989–2004; Theodor Däubler: *Kritische Ausgabe* in 7 Bänden. Hg. von Paolo Chiarini, Stefan Nienhaus und Walter Schmitz. Dresden 2004; Ernst Blass: *Werkausgabe* in drei Bänden. Band 1: *Die Straßen komme ich entlang geweht. Sämtliche Gedichte.* Hg. von Thomas B. Schumann. Hürth 2009.

¹³³ Trakl: *ITA (1995–2014).* – Vgl. hierzu den Überblick des Mitherausgebers Eberhard Sauermann: *Trakl-Editionen.* In: *Editionen zu deutschsprachigen Autoren als Spiegel der Editions-geschichte.* Hg. von Rüdiger Nutt-Kofoth und Bodo Plachta. Tübingen 2005 (Bausteine zur Geschichte der Edition 2), 433–456.

¹³⁴ Georg Heym: *Gedichte 1910–1912. Historisch-kritische Ausgabe aller Texte in genetischer Darstellung.* 2 Bände. Hg. von Günter Dammann, Gunter Martens und Karl Ludwig Schneider. Tübingen 1993.

¹³⁵ Gabriele Radecke: *Heym-Editionen.* In: *Editionen zu deutschsprachigen Autoren als Spiegel der Editions-geschichte.* Hg. von Rüdiger Nutt-Kofoth und Bodo Plachta. Tübingen 2005 (Bausteine zur Geschichte der Edition 2), 179–198, hier 196f.

sche, auf achtzehn Bände angelegte Edition, die bislang noch nicht abgeschlossen ist.¹³⁶

Vor allem zwei äußere Ereignisse zeitigen für die jüngere Expressionismusforschung fruchtbare Wirkung: Der Ablauf urheberrechtlicher Schutzfristen erleichtert die philologisch adäquate Edition weiterer Werke und Autoren,¹³⁷ die zudem durch die zahlreichen Zentenarsfeiern und -ausstellungen in den Mittelpunkt des Interesses rückten. So näherte man sich etwa der »Epochenschwelle von 1912«¹³⁸ in Köln mit einer Rekonstruktion der »Jahrhundertschau des Sonderbundes« und im Marbacher Literaturarchiv mit einer Ausstellung, die 2014 mit einer Schau über den »August 1914. Literatur und Krieg« ihre Fortführung fand.¹³⁹ Georg Trakls 100. Todestag wurde mit einem Symposium begangen, bei dem – trotz zweier historisch-kritischer Ausgaben – neu entdeckte Gedichte beziehungsweise Gedichtvarianten präsentiert werden konnten.¹⁴⁰

Bisweilen gelingt es hierdurch andeutungsweise, eher wenig kanonisierte Autoren der *damnatio memoriae* zu entreißen, was etwa an Max Herrmann-Neisse sinnfällig wird. Der gebürtige Schlesier war zwar von Benn in der *Lyrik des expressionistischen Jahrzehnts*, nicht jedoch in der *Menschheitsdämmerung* anthologisiert worden und lag länger im forschlerischen Dornröschenschlaf. Die Dissertation von Rosemarie Lorenz aus dem Jahre 1965 hatte noch einer verlässlichen Textgrundlage entbehrt, doch zeitigte auch die Ausgabe der Gesammelten

¹³⁶ Klabund: Werke in acht Bänden. In Zusammenarbeit mit Ralf Georg Bogner (u. a.) hg. von Christian von Zimmermann. Heidelberg 1998–2003; K.: Sämtliche Werke. Hg. von Hans-Gert Roloff. Würzburg und Amsterdam seit 1998. – Die achtbändige Ausgabe wurde ergänzt durch K.: »Literaturgeschichte«. Die deutsche und die fremde Dichtung von den Anfängen bis zur Gegenwart. Hg. und mit einem Nachw. versehen von Ralf Georg Bogner. Berlin 2012.

¹³⁷ Beispielsweise Hugo Ball: Sämtliche Werke und Briefe. Hg. von Gerhard Schaub und Ernst Teubner. Göttingen (seit 2003), Däubler: Kritische Ausgabe (2004), und Blass: Werk Ausgabe (2009).

¹³⁸ Hans Robert Jauß: Die Epochenschwelle von 1912. Guillaume Apollinaire: »Zone« und »Lundi rue Christine«. Max Imdahl zum 60. Geburtstag. Heidelberg 1986 (wieder in: H. R. J.: Studien zum Epochenwandel der ästhetischen Moderne. Frankfurt/M. 1989 [Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft 864, 216–256]). – Vgl. auch Florens Deuchler: Stichjahr 1912. Künste und Musik der frühen Moderne im Urteil ihrer Protagonisten. Regensburg 2003.

¹³⁹ Schaefer: 1912 (2012); Deutsches Literaturarchiv Marbach (Hg.): 1912. Ein Jahr im Archiv. Zu den Ausstellungen im Literaturmuseum der Moderne, 4. März bis 26. August 2012. Mit einem Gespräch mit Hans Ulrich Gumbrecht. Marbach 2012 (Marbacher Magazin 137/138); Dass.: August 1914. Literatur und Krieg. 3 Bände. Marbach 2013 (Marbacher Magazin 144). – Vgl. ferner auch die Ausstellungen in Oxford (The Great War: Personal Stories from Downing Street to the Trenches) und Straßburg (1914. La mort des poètes).

¹⁴⁰ Hans Weichselbaum: Unbekannte Gedichte und Prosa Georg Trakls entdeckt. Ein Bericht. In: Autorschaft und Poetik in Texten und Kontexten Georg Trakls. Hg. von Uta Degner, H. W. und Norbert Christian Wolf. Salzburg 2016 (Trakl-Studien 26), 405–423. Die dort veröffentlichten Texte sind auch in der Neuausgabe der Dichtungen und Briefe (2020) enthalten.

Werke in den 1980er Jahren zunächst nur mehr eine weitere Doktorarbeit.¹⁴¹ Des 125. Geburts- beziehungsweise 70. Todestags Herrmann-Neisses 2011 wurde indes mit Ausstellungen in Düsseldorf und Herne sowie mit zwei Konferenzen in Nysa (Neisse)/Wrocław (Breslau) und wiederum in Düsseldorf gedacht; 2012 erschienen neben einer zweibändigen Briefausgabe eine Dokumentation der Beziehung zwischen Herrmann-Neisse und seiner Frau Leni sowie eine bibliophile Ausgabe eines Reisealbums des Dichters, während drei Sammelbände in der wissenschaftlichen Aufarbeitung des *Ceuvres* neue Akzente setzten.¹⁴²

1.5 Positionierung

Umso mehr erstaunt es, dass das Verhältnis des deutschsprachigen Expressionismus als wichtigster Avantgarde der Klassischen Moderne zu formalen Traditionen bislang nur partiell untersucht wurde. Allzu bereitwillig war die Forschung der Selbstinszenierung der Künstler gefolgt, denn obgleich sie sich oftmals nicht selbst als Expressionisten bezeichneten,¹⁴³ akzentuierten sie gerne ihre vermeintliche Radikalität: »Der Expressionismus ist eine Revolution«,¹⁴⁴ hatte der junge Dichter Paul Hatvani 1917 verkündet, und so betonten Studien vor allem das Neue wie Formsprenge. ¹⁴⁵ Doch dient das »Revolutionäre« im Selbstverständnis der Literaten (nicht nur der Klassischen Moderne) vor allem dazu, sich gegenüber äl-

¹⁴¹ Rosemarie Lorenz: Max Herrmann-Neisse. Stuttgart 1966 (Germanistische Abhandlungen 14) (zugl. Stuttgart [Diss.] 1965); Max Herrmann-Neisse: GW (1986–1988); Jutta Kepser: Utopie und Satire: die Prosadichtung von Max Herrmann-Neisse. Würzburg 1996 (teilw. zugl. Eichstätt [Diss.] 1995).

¹⁴² Max Herrmann-Neisse: Briefe. 2 Bände. Hg. von Klaus Völker und Michael Prinz. Berlin 2012; M. H.-N.: Daß wir alle Not der Zeit vergaßen. Reisealbum, Herbst 1937. Warmbronn 2012; M. H.-N./Leni Herrmann: Liebesgemeinschaft in der Fremde. Gedichte und Aufzeichnungen. Hg. von Christoph Haacker. Wuppertal 2012. – Andreas Broede (u. a.) (Hg.): »Meine Welt ist, wo mein Werk geschieht«. Beiträge zu Max Herrmann-Neisse. Düsseldorf 2012; Beata Giblak/Wojciech Kunicki (Hg.): Auch in Neisse im Exil. Max Herrmann-Neisse, Leben, Werk und Wirkung (1886–1941). Leipzig 2012 (Schlesische Grenzgänger 5); Sibylle Schönborn (Hg.): Exzentrische Moderne. Max Herrmann-Neißer (1886–1941). Bern 2013 (Jahrbuch für Internationale Germanistik 111). – Die zuvor erschienene Arbeit von Beata Giblak: Wygnaniec i jego ojczyzna: Max Herrmann-Neisse (1886–1941). Życie, twórczość, recepcja. Poznań 2010, zeitigte nur begrenzte Wirkung, da sie lediglich in polnischer Sprache vorliegt.

¹⁴³ Sogar der terminologische Stichwortgeber Hiller, der die Formel der »Expressionisten« entscheidend mitgeprägt hatte, nahm später davon Abstand; vgl. Kurt Hiller/Paul Raabe: Ich war nie Expressionist. Kurt Hiller im Briefwechsel mit Paul Raabe 1959–1968. Hg. von Ricarda Dick. Göttingen 2010.

¹⁴⁴ Paul Hatvani: Versuch über den Expressionismus. In: Die Aktion 7 (1917), Nr. 11/12, 146–150, hier 146. – Skeptischer hingegen Hermann Bahr (H. B.): »Beispiellos«. In: H. B.: Expressionismus. Kritische Schriften, Band 14. Hg. von Gottfried Schnödl. Weimar 2010, 33–35, hier 33). Zwar konstatiert er eingangs: »Alle Reden der Expressionisten sagen uns schließlich immer nur, daß, was der Expressionist sucht, ohne Beispiel in der Vergangenheit ist: eine neue Kunst bricht an«; im Folgenden relativiert er indes ironisch diesen Eindruck.

¹⁴⁵ Paul Pörtner (Hg.): Literaturrevolution 1910–1925. Dokumente, Manifeste, Programme. 2 Bände. Darmstadt, Neuwied und Berlin-Spandau 1960/61, Schneider: Formen (1967),

teren literarischen Strömungen abzugrenzen.¹⁴⁶ Vielfach wurde somit übersehen, dass bereits zeitgenössisch konstatiert wurde, »daß die Ausdruckskunst unserer Tage nur in ihren Mitteln, nicht in ihrem Wesen neu«¹⁴⁷ sei und dass die »Formel« des Expressionismus »Erfüllung bestehender Form mit neuem Leben«¹⁴⁸ laute. Erst in jüngerer Zeit wird die »Konstituierung eines literaturgeschichtlichen Begriffs« etwa um 1960 registriert,¹⁴⁹ und umso notwendiger erscheint es, *ad fontes* zu gehen. Dies legt gewissermaßen einerseits die zeitlich nachgelagerte terminologische Konstruiertheit offen und schränkt damit andererseits die Geltung der Konstruktion ein. Entsprechend kann man den literarischen Erscheinungsformen des Expressionismus wiederum unvorbelasteter entgegentreten und seine phänomenologische Vielfalt registrieren, ohne aufgrund eines vorgefassten, simplifizierenden Begriffs deduktiv zu selektieren. Eine weit gefasste Vorstellung vom Expressionismus, wie sie dieser Arbeit zugrunde liegt, ist naturgemäß weniger trennscharf, zugleich aber stärker den künstlerischen und insbesondere den literarischen (Be-)Funden verpflichtet. Als erste Annäherung dient die eingangs erarbeitete Minimaldefinition, wonach der Expressionismus eine künstlerische Bewegung zwischen 1905/07 und 1923/25 war, die vor allem von Künstlerinnen und Künstlern getragen wurde, die zwischen 1865 und 1895 geboren worden waren und sich oft in Zirkeln zusammenschlossen, wobei ihre Kunst durch reduktionistische Tendenzen charakterisiert wurde.

Da in wissenschaftlichen Untersuchungen das Verhältnis des »neue[n] Leben[s]« zur »bestehende[n] Form« bislang vernachlässigt wurde, sind Arbeiten mit einem formgeschichtlichen Schwerpunkt selten. Überblicksdarstellungen widmen sich dem deutschsprachigen Sonett oder komparatistisch der Geschichte der Gedichtform in europäischer Dimension.¹⁵⁰ Peter Sprengel bietet hinsichtlich der expressionistischen Sonettistik zwar eine hilfreiche Synopse,¹⁵¹ doch ergänzen

Thomas Anz/Michael Stark (Hg.): Die Modernität des Expressionismus. Stuttgart und Weimar 1994.

¹⁴⁶ Dieses wiederkehrende Muster untersucht in historischer Perspektive Thomas Anz: Expressionismus, Sturm und Drang. Zur Affinität literarischer Jugendbewegungen. In: Grenzgänge. Studien zur Literatur der Moderne. Festschrift für Hans-Jörg Knobloch. Hg. von Helmut Koopmann und Manfred Misch. Paderborn 2002, 101–112.

¹⁴⁷ So etwa das Urteil von Julius Kühn: Die Geltung des Expressionismus. In: Die Flöte 1 (1918), H. 1/2, 1–3, hier 2, der 1912 mit einer Arbeit über den »vorweimarischen Goethe im Spiegel der Dichtung seiner Zeit« promoviert wurde.

¹⁴⁸ Wiener: Kunst und Werk (1919), 281.

¹⁴⁹ Vgl. Lepper/Nebbrig: Einführung (2011).

¹⁵⁰ Hugo Friedrich: Epochen der italienischen Lyrik. Frankfurt/M. 1964, Hans-Jürgen Schlüter (Hg.): Sonett. Mit Beiträgen von Raimund Borgmeier (u. a.). Stuttgart 1979 (Sammlung Metzler Abt. E, Poetik 177), Friedhelm Kemp: Das europäische Sonett. 2 Bände. Göttingen 2002 (Münchener Komparatistische Studien 2), Theo Stemmler/Stefan Horlacher (Hg.): Erscheinungsformen des Sonetts. Vorträge eines interdisziplinären Kolloquiums. Mannheim 1999 (Kolloquium der Forschungsstelle für Europäische Lyrik 10).

¹⁵¹ Vgl. Sprengel: Geschichte (2004), 602–606. – Hieran schließt die Studie von Helmuth Kiesel: Geschichte der deutschsprachigen Literatur 1918 bis 1933. München 2017 (Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart 10), zwar zeitlich, indes

seinen knappen Überblick allenfalls einzelne autorspezifische Studien, die sich exemplarisch etwa mit Johannes R. Becher, Bertolt Brecht oder Franz Werfel befassen.¹⁵² Auch sonettspezifische Einzelaspekte wie Strophenform oder formalstilistische Gestaltung wurden gelegentlich untersucht,¹⁵³ doch herrscht weiterhin eine Diskrepanz zwischen diesen forschnerlichen Desideraten einerseits und den zunehmend leichter zugänglichen Primärtexten andererseits: Neben zahlreichen Sonettanthologien, die bisweilen knapp kommentiert auch den Expressionismus berücksichtigen,¹⁵⁴ macht eine Datenbank zum literarischen Expressionismus zahlreiche Texte verfügbar; leider wurde jedoch auf deren verlässliche Erschließung verzichtet.¹⁵⁵

nicht inhaltlich an. Kiesel lässt den Expressionismus ohne weitere Erklärung »ab 1910« beginnen und konstatiert allgemein eine »Dynamisierung der Formen« (999–1002), ohne jedoch auf einzelne Formen näher einzugehen. Zudem geraten seine Ausführungen zum Ende der expressionistischen Dichtung allzu allgemein, weshalb er sich bei seinem Bestimmungsvorschlag zuletzt ins Ungenau-Metaphorische flüchtet: »Eines wurde in den Jahren nach 1920 allerdings deutlich: daß sich die Zeit des Expressionismus ihrem Ende zuneigte. In den Revolutionsjahren 1918/19 gab es eine Flut von expressionistisch aufgedonnerten Empörungs- und Erneuerungsgedichten, die teils als Flugblätter, teils in Heftform erschienen. Mit dem ›Versanden‹ der Revolution hörte dies auf. Das expressionistische Aufbruchspathos zerschellte am Beharrungsvermögen von Staat und Gesellschaft. Die expressionistisch schreibenden Autoren verstummten oder wechselten Ton und Themen. [...] Ganz und gar ausgetrocknet und abgestorben war der Expressionismus indessen nicht. Immer wieder erschienen einzelne Gedichte und Gedichtbücher im expressionistischen Stil. Der expressionistische Ton verstummte nicht einfach; er verlor allerdings den Rang der Dominante, blieb den Autoren aber im Gehör und wurde immer wieder angeschlagen, nicht nur in der Lyrik« (1006f.).

¹⁵² Vgl. neben Walter Mönch: Das Sonett im dichterischen Werk Johannes R. Bechers. In: Sinn und Form [1960], 2. Sonderheft J. R. Becher, 266–275, Klaus Weissenberger: Das Sonett bei Franz Werfel. Von der Groteske zur metaphysischen Sinngebung. In: Unser Fahrplan geht von Stern zu Stern. Zu Franz Werfels Stellung und Werk. Hg. von Joseph P. Strelka und Robert Weigel. Bern (u. a.) 1992, 141–162, und Young-Jin Choi: Die Expressionismusdebatte und die Studien. Eine Untersuchung zu Brechts Sonetttdichtung. Frankfurt/M. 1998 (Europäische Hochschulschriften 18,90; zugl. Karlsruhe [Diss.]). Vgl. überdies die Studie von Sigrid Kellenter: Das Sonett bei Rilke. Bern und Frankfurt/M. 1982 (New Yorker Studien zur neueren deutschen Literaturgeschichte 1).

¹⁵³ So von Mitlacher: Sonettgestaltung (1932), Gertrud Wilker-Huersch: Gehalt und Form im deutschen Sonett von Goethe bis Rilke. Bern 1952 (zugl. Bern [Diss.] 1950), Ernst C. Wittlinger: Die Satzführung im deutschen Sonett vom Barock bis zu Rilke. Untersuchungen zur Sonettstruktur. Tübingen (Diss.) 1956, Dirk Schindelbeck: Die Veränderung der Sonettstruktur von der deutschen Lyrik der Jahrhundertwende bis in die Gegenwart. Frankfurt/M. 1988 (Europäische Hochschulschriften 1,1042; zugl. Freiburg/Br. [Diss.] 1987), und Thomas Schneider: Gesetz der Gesetzlosigkeit. Das Enjambement im Sonett. Frankfurt/M. 1992 (Gießener Arbeiten zur neueren deutschen Literatur und Literaturwissenschaft 12).

¹⁵⁴ Karl Viëtor (Hg.): Deutsche Sonette. Aus 4 Jahrhunderten. Berlin 1926, Jörg-Ulrich Fechner (Hg.): Das deutsche Sonett. Dichtungen, Gattungspoetik, Dokumente. München 1969, Anita Dietze/Walter Dietze (Hg.): Reines Ebenmaß der Gegensätze. Deutsche Sonette. Berlin 1977, Hartmut Kircher (Hg.): Deutsche Sonette. Stuttgart 1979; Christiane Freudenstein (Hg.): Die schönsten Sonette. Von Petrarca bis Robert Gernhardt. Frankfurt/M. 2009.

¹⁵⁵ So wurden in der Forschungsdatenbank »Der literarische Expressionismus Online« des Verlags de Gruyter (zuvor K.G. Saur) 147 Zeitschriften, Jahrbücher, Sammelwerke und

So blieb die Sonettistik des literarischen Expressionismus eine kaum kartografierte *terra incognita*. Deren hier unternommene erste umfassende Vermessung erscheint zudem umso notwendiger, da in der Forschung lange die normative Vorstellung des Sonetts als einer streng regulierten Form dominierte,¹⁵⁶ welche erst seit der Jahrtausendwende zugunsten der Auffassung einer offenen »kombinatorischen Textur« (so Erika Greber) zurückgedrängt wurde.¹⁵⁷ Neben Greber knüpft diese Arbeit an Thomas Borgstedt an, der es als Ziel seiner gattungstheoretischen und -geschichtlichen Arbeit ansieht, das Sonett terminologisch zu gründen und historisch zu bestimmen – und zugleich die Notwendigkeit weiterer Studien einräumt.¹⁵⁸ Denn im Blick auf das 20. Jahrhundert widmen sich Studien zwar der Sonettdichtung während der nationalsozialistischen Diktatur und der Sonettistik vom Kriegsende bis zur Jahrtausendwende,¹⁵⁹ für den Zeitraum des literarischen Expressionismus ist eine Untersuchung indes noch zu leisten.

Dies geschieht in dieser Arbeit mithilfe von sechs Fallstudien sowie durch die vorliegende Bibliographie: Sie erschließt systematisch wie umfassend die selbständigen und unselbständigen Veröffentlichungen expressionistischer Dichterinnen und Dichter sowie ihre Nachlässe oder Teilnachlässe, welche das Archiv der Aka-

Anthologien zugänglich gemacht; die Datenbank listet ihrerseits 151 Publikationsformen, da etwa die einzelnen Jahrgänge von Jahrbüchern separat gezählt werden. Deren scheinbar differenzierte Suchmöglichkeiten dürfen indes nicht über ihre unzureichende literaturwissenschaftliche Erschließung hinwegtäuschen: Beispielsweise werden im Falle Anton Schnacks nur vier Sonette verzeichnet – tatsächlich enthält die Datenbank jedoch 57 (bisweilen langzeilige) Vierzehnzeiler des gebürtigen Unterfranken. Eine genaue Durchsicht der Texte ist damit weiterhin unumgänglich – obgleich die Digitalisierung zweifelsohne die bisweilen schwer greifbaren Zeitschriften leichter zugänglich macht.

- ¹⁵⁶ Heinrich Welti: *Geschichte des Sonettes in der deutschen Dichtung*. München 1882, H. W.: *Geschichte des Sonettes in der deutschen Dichtung*. Mit einer Einleitung über Heimat, Entstehung und Wesen der Sonettform. Leipzig 1884, und Walter Mönch: *Das Sonett. Gestalt und Geschichte*. Heidelberg 1955.
- ¹⁵⁷ Erika Greber: *Textile Texte. Poetologische Metaphorik und Literaturtheorie. Studien zur Tradition des Wortflechtens und der Kombinatorik*. Köln, Weimar und Wien 2002 (*Pictura et poesis* 9; zugl. Konstanz [Habil.] 1994), und E. G.: *Triskaidekaphobia? Sonettzahlen und Zahlensonette*. In: *Zahlen, Zeichen und Figuren. Mathematische Inspirationen in Kunst und Literatur*. Hg. von Andrea Albrecht, Gesa von Essen und Werner Frick. Berlin 2011 (*Linguae & litterae* 11), 214–247. – Vgl. auch die einleitenden Bemerkungen in: *Sonett-Gemeinschaften. Die soziale Referenzialität des Sonetts*. Hg. von Mario Gotterbarm, Stefan Knödler und Dietmar Till. Paderborn 2019, 1–6.
- ¹⁵⁸ Thomas Borgstedt: *Topik des Sonetts. Gattungstheorie und Gattungsgeschichte*. Tübingen 2009 (*Frühe Neuzeit* 138; zugl. Frankfurt/M. [Habil.] 2001). – Im Anschluss an Reinhart Koselleck geht er von einer Sattelzeit um 1800 aus und sieht im Blick auf das Sonett in den Vorlesungen August Wilhelm Schlegels die »Schwelle zur modernen Sonettdichtung« erreicht: »Die Fülle und Vielfalt, die die Sonettdichtung in den beiden folgenden Jahrhunderten auszeichnet, und die sie im Anschluss an ihre Aufwertung durch die romantische Gattungspoetik wieder ins Zentrum der lyrischen Entwicklung bringt, müsste den Gegenstand einer eigenen Studie bilden« (ebd., 17).
- ¹⁵⁹ Cornelia Jungrichter: *Ideologie und Tradition. Studien zur nationalsozialistischen Sonettdichtung*. Bonn 1979 (*Abhandlungen zur Kunst-, Musik- und Literaturwissenschaft* 282; zugl. Mainz [Diss.] 1978); Andreas Böhn: *Das zeitgenössische deutschsprachige Sonett. Vielfalt und Aktualität einer literarischen Form*. Stuttgart 1999.

demie der Künste zu Berlin und das Deutsche Literaturarchiv Marbach verwahren. In Einzelfällen wurde dies ergänzt durch die Einsicht von Teilnachlässen in der Bayerischen Staatsbibliothek, der Monacensia (dem Literaturarchiv der Münchner Stadtbibliothek) sowie dem Fritz-Hüser-Institut für Literatur und Kultur der Arbeitswelt in Dortmund. Weit über 4400 Sonette von 368 Schriftstellerinnen und Schriftstellern konnten ermittelt werden und belegen eindrucksvoll die These von der expressionistischen Sonettistik als einem Massenphänomen; zudem bietet die Bibliographie auch ein Textkorpus für weitere Studien.

Über die Gründe für die erstaunliche Beliebtheit des Sonetts im Expressionismus wird vielfach gemutmaß¹⁶⁰, sofern nicht nur lediglich die Existenz dieser Dichtungen registriert wird. Denn trotz der offenkundigen Popularität der Gedichtform finden sich keine dichtungstheoretischen Äußerungen zeitgenössischer Dichter, so dass unterschiedliche Erklärungsmodelle bemüht werden. Die Verwunderung über die eingangs skizzierte Janusköpfigkeit der Epoche¹⁶¹ zeitigt zunächst oftmals rein deskriptive Annäherungsversuche an das Sonett: »Man hätte erwarten sollen, das expressionistische Sonett neige zur Zerklüftung. Stattdessen waltet offensichtlich eine Tendenz zur anakolutischen Reihung vor. Aufzählung statt Verknüpfung, sinnliche Details, Moment um Moment aufleuchtend, jeder für sich distinkt.«¹⁶² Für die ungebrochene Anziehungskraft des Sonetts im Expressionismus könnten äußere wie formimmanente Faktoren verantwortlich sein:

- (1) Die Mehrzahl der expressionistischen Dichter entstammte einer bürgerlich-intellektuellen Schicht und war akademisch gebildet.¹⁶³ Im Kanon der humanistischen Bildung könnten die Autoren mit zahlreichen Sonetten in

¹⁶⁰ Allgemeine Gründe sucht Robert Gernhardt in seinem Essay: »Warum gerade das Sonett?« (in: R. G.: Was das Gedicht alles kann: alles. Texte zur Poetik. Hg. von Lutz Hagedstedt und Johannes Möller. Frankfurt/M. 2010, 415–418, hier 417): »Den ersten, wichtigsten Grund fand ich in Wolfgang Kayser's »Kleiner deutscher Versschule«: »Echte Gedichtformen gibt es wenige. Neben dem Sonett nennt er lediglich Sestine und Glosse, beides ziemlich langatmige Gedichtformen [...]. Aber Stanze, Terzine, Ritornell und so weiter? Alles Strophenformen, zwar regelmäßig gebaut, doch ohne Regel für den Bau, also die Länge des Gedichts. Ein weiterer Grund für die anhaltende Beliebtheit des Sonetts könnte der sein, daß es dem Dichter trotz aller Regelmäßigkeit erlaubt, den Schwierigkeitsgrad – darin einem Heimtrainer vergleichbar – je nach Bedürfnis und Vermögen individuell einzustellen. [...] Der dritte Grund dafür, daß immer noch Sonette geschrieben werden, könnte darin liegen, daß bereits so viele von so vielen berühmten Dichtern geschrieben worden sind. Petrarca, Michelangelo, Shakespeare, Goethe – sie alle haben ihre Kräfte am Sonett gemessen, mit ihnen mißt sich daher auch noch der letzte Reimeschmied, der sich am Sonett versucht.«

¹⁶¹ Diese wurde ebenso bereits von Soergel: Dichtung (1925), insb. 1–12, gesehen und auch auf das erste Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts ausgeweitet.

¹⁶² So Kemp: Sonett (2002), Band 2, 354.

¹⁶³ Walter Fähnders: Avantgarde und Moderne 1890–1933. Stuttgart 1998 (2010), 125f., hier 126, analysiert, dass »[m]ehr als 80% der Autoren des Expressionismus [...] Akademiker [waren]«. Überdies waren viele von ihnen promoviert, so etwa Benn, Blass, Döblin, Ehrenstein, Hiller, Klemm, Lichtenstein, Pinthus, Stadler und Stramm, letzterer etwa über »Das Welteinheitsporto« (Historische, kritische und finanzpolitische Untersuchungen über die Briefpostgebührensätze des Weltpostvereins und ihre Grundlagen. Halle 1910).

Berührung gekommen sein, die sie zu eigenen poetischen Produktionen animierten. Etwa wendet sich der beim Schlittschuhlaufen mit Georg Heym ertrunkene Ernst Balcke in einem Sonett an Petrarca, aber auch auf Dante und Goethe wird vielfach rekurriert.¹⁶⁴ Da sich gewissermaßen erst in der Beschränkung der Meister zeigt, könnten einige Sonette auch als stilübende *imitatio* entstanden sein.

- (2) Als Ludwig von Ficker Georg Trakl im Krakauer Garnisonsspital besuchte, las Trakl ihm ein Gedicht Johann Christian Günthers vor; in demselben Jahr huldigte eine Ausstellung in Darmstadt der Deutschen Kunst zwischen 1650 und 1800; *Genius*, die »Zeitschrift für alte und werdende Kunst«, die bei Kurt Wolff erschien, veröffentlichte Barocklyrik mit Sonetten von Martin Opitz, Georg Rodolf Weckherlin und Andreas Gryphius, und Alfred Richard Meyers Frau Resi Langer trug unter dem Titel »Rokoko« Gedichte etwa von Günther und Friedrich von Hagedorn vor.¹⁶⁵ Gerade das für die Geschichte des deutschsprachigen Sonetts konstitutive Barock und das anschließende Rokoko reizten die Autoren des literarischen Expressionismus zu einer intensiven Auseinandersetzung.¹⁶⁶

¹⁶⁴ Ernst Balcke: »Du, mein Petrarka ...«. In: E. B.: Gedichte. Berlin 1914, 109. Vgl. beispielsweise die Dante-Dichtungen von Max Bruns (»Dante«. In: M. B.: Nacht-Sonette. Minden 1919, 29), Franz Werfel (»Aus Dantes Neuem Leben«. In: Das bunte Buch. Leipzig 1914, 124; [Aus Dantes Neuem Leben] I. In: Das bunte Buch. Leipzig 1914, 125; [»Aus Dantes Neuem Leben] II«. In: F. W.: Einander. Oden Lieder Gestalten. Leipzig 1915, 88) und Paul Mayer (»Dantes Tod«. In: P. M.: Wanderer ohne Ende. Ausgewählte Gedichte. Berlin-Grunewald 1948, 3) oder die Goethe-Gedichte von Theodor Däubler (»An Goethe«. In: Th. D.: Attische Sonette. Leipzig 1924, 13), Hans Franck (»Goethe«. In: H. F.: Siderische Sonette. München [1917], 56; wieder in: Die Rheinlande 19 [1919], Nr. 29, 259) und Otto Brües (»Goethe vor dem Jabachschen Familienbildnis«. In: O. B.: Rheinische Sonette. Frankfurt/M. [1924], 24). Weitere Nachweise auch bei Jae Sang Kim: Dichtergedichte als Gründungsdokumente der expressionistischen Avantgarde. Freiburg/Br. (Diss.) 2007.

¹⁶⁵ Briefe Georg Trakls an Freunde. Ausgewählt und mitgeteilt von Ludwig von Ficker. In: Erinnerung an Georg Trakl. Hg. von L. v. F. Innsbruck 1926, 115–169, hier 162–164. In der Neuausgabe: Erinnerung an Georg Trakl. Zeugnisse und Briefe. Hg. von L. v. F. Salzburg 1966, werden die Briefe Trakls (135–194) und die Erinnerungen Ludwig von Fickers (u. d. T. Der Abschied, ebd. 195–218, hier 205–207) getrennt präsentiert. – Georg Biermann (Hg.): Deutsches Barock und Rokoko. Hg. im Anschluss an die Jahrhundert-Ausstellung Deutsche Kunst 1650–1800, Darmstadt 1914. 2 Bände. Leipzig 1914. – Deutsche Barocklyrik. Ausgewählt und eingeleitet von Fritz Strich. In: *Genius* 3 (1921), Buch 1, 106–118. – Ankündigung des Vortragsabends in: Die Bücherei Maiandros, Buch 1/Beiblatt (1. Oktober 1912), [15]. Vgl. hierzu die Rezension von Anselm Ruest in: Die Bücherei Maiandros, Buch 2/Beiblatt (1. Dezember 1912), 17.

¹⁶⁶ Vgl. neben den Beiträgen von Friedrich Burschell: »Renaissance, Barock und Rokoko. Eine vorläufige Untersuchung« (in: Die weißen Blätter 1 [1914], Nr. 5, 447–463), Hans Hansen: »Barock. (Für Noemi)« (in: Der Strom 1 [1919/20], Nr. 5/6, 27–49) und Hans Gerson: »Das Barock und die moderne Kunst« (in: Der Kritiker 6 [1924], H. 1, 2f.) etwa die Dichtungen von Max Herrmann-Neisse: »Barocker Chanson«/»Barockes Chanson« (in: DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1001, 187f.; M. H.-N.: GW, Band 3, 60), Ernst Balcke: »Rokoko« (in: Die Aktion 2 [1912], Nr. 11, 334; wieder in: E. B.: Gedichte. Berlin 1914, 78), Klabund: »Rokoko« (in: K.: Sämtliche Werke [2010], Band 1.3, 854), Max Pulver: »Rokoko [1 und 2]« (in: M. P.:

- (3) Auf viele expressionistische Dichter übte zudem insbesondere die Romantik Anziehungskraft aus und besaß literarischen Vorbildcharakter: Unter den lyrischen Hommagen finden sich zahlreiche Gedichte etwa auf Novalis, Heym offenbart in seinem Tagebuch, dass er Biographien über den Freiherrn von Hardenberg, Arnim und Brentano lesen möchte, Max Herrmann-Neisse huldigt Eichendorff, Alfred Richard Meyer wendet sich im Namen von Bettina von Arnim an Hermann Pückler-Muskau, und eine Zeitschrift sucht an die *Berliner Romantik* anzuknüpfen.¹⁶⁷ Gleichwohl grassierte um 1800 die »Sonettenwut«,¹⁶⁸ die sich bis zum sogenannten Sonettenkrieg auswuchs, in welchem der Gedichtform distinguierende Funktion zukam. Im Zuge der Romantikrezeption könnte die Form, die von den Dichtern um 1800 okkupiert wurde, auch Expressionisten beeinflusst haben. Denn nicht zuletzt der Aufwertung der Sonettform durch August Wilhelm Schlegel und seiner Konstruktion der vierzeiligen Form ist es zu verdanken, dass es »bis ins 20. Jahrhundert hinein zumindest in Deutschland einen entscheidenden Ausgangs- und Bezugspunkt«¹⁶⁹ erhält. Mit den äußeren Merkmalen wie jambischen Fünfhebern und durchgängig weiblichen Endungen wurde das Sonett zu einer Gebrauchsform, die zu Formexperimenten einlud, wie sie die expressionistischen Dichter durchführten. Der jambische Fünfheber ist auch bei ihnen oft das dominante Versmaß, und thematisch stellt die Romantik ebenfalls mitunter einen Bezugspunkt dar: So könnte die bereits erwähnte Petrarca-Begeisterung auch von einem romantisch vermittelten Petrarkismus inspiriert worden sein, sahen sich die Romantiker doch als Erben wie Fortsetzer dieser »älteren Moderne« (und nicht zufällig entwickelte August Wilhelm Schlegel seine Theorie romantischer Lyrik aus dem

Selbstbegegnung. Gedichte. Leipzig 1916, 12f.), und Alfred Richard Meyer: »Veitshöchheim« (in: A. R. M.: Die Sammlung. Berlin-Wilmersdorf 1921, 98).

¹⁶⁷ Vgl. Kim: Dichtergedichte (2007), Heym: Dichtungen (1960), Band 3: Tagebücher, Träume, Briefe, 63, Max Herrmann-Neisse: »Eichendorff« (in: M. H. N.: GW, Band 2, 406), Alfred Richard Meyer: »Bettina von Arnim an den Fürsten Hermann Pückler-Muskau (25. Sept. 1833)« (in: Die Bücherei Maiandros. Beiblatt, 1. Februar 1914, 4; wieder in: Romantik 2 [1920], H. 5, 1f., und A. R. M.: Die Sammlung. Berlin-Wilmersdorf 1921, 29f.), Berliner Romantik [ab Jg. 2: Romantik]. Jg. 1–4, 6 (1918–1925). – Vgl. in der »Romantik« etwa die Beiträge von Elisabeth Dauthendey: »Die blaue Blume blüht wieder« (in: Berliner Romantik 1 [1918], H. 1, 4f.), Friedrich Märker: »Vom Wesen der Romantik« (in: Romantik 2 [1919], H. 2, 2–4) und Kurt Walter Goldschmidt: »Expressionismus und Romantik« (in: Romantik 2 [1919], H. 2, 10–14); zuvor bereits Helene Stöcker: »Vom Wesen der Romantik«. (in: Pan 2 [1912], Nr. 39, 1080–1085).

¹⁶⁸ So Goethe in seinem selbstironischen Sonett »Nemesis«. Vgl. hierzu die genau analysierende und interpretierende Studie von Katrin Jordan: »Ihr liebt und schreibt Sonette! Weh der Grille!« Die Sonette Johann Wolfgang von Goethes. Würzburg 2008 (Epistemata, Reihe Literaturwissenschaft 643; zugl. Konstanz [Diss.]), rezensiert von Achim Aurnhammer in: Goethe-Jahrbuch 125 (2008), 335–338. – Mit anderem Akzent Rainer Heene: »Liebe will ich liebend loben«. Goethes Sonette von 1807/1808. Eine Interpretation auf biographisch-psychologischer Grundlage. Würzburg 2012.

¹⁶⁹ Borgstedt: Topik (2009), 469.

Studium Petrarca's heraus). Doch obgleich etwa der Liebesdiskurs dieses zweiten Petrarkismus¹⁷⁰ mitunter aufgegriffen wird, ist die thematische Vielfalt der expressionistischen Sonette gleichwohl größer.

- (4) Novalis, aber auch etwa E. T. A. Hoffmann und Friedrich Schlegel wurden überdies von den französischen Symbolisten wiederholt aufgegriffen.¹⁷¹ Nicht zuletzt dieser Weg einer europäischen Anverwandlung könnte – trotz einer eigenen Formtradition¹⁷² – einen Teil der Beliebtheit der Sonettform in den Dichtungen Charles Baudelaire's, Stéphane Mallarmé's oder Arthur Rimbaud's erklären; beispielsweise ist von den 126 *Fleurs du Mal* mit sechzig Gedichten nahezu die Hälfte der »Blumen« in Sonettform verfasst – inkludiert man die freieren Formen, erhöht sich der Anteil sogar auf genau die Hälfte. Mit dem vorbildhaften Charakter dieser Dichter und weiterer symbolistischer Vertreter¹⁷³ wird auch die Form gewissermaßen reimportiert. Und Karl Kraus' Anmerkung, dass man »[m]it Paris [...] nicht bloß den Stoff, sondern auch die Form gewonnen«¹⁷⁴ habe, ließe sich auch auf die deutschsprachigen Expressionisten übertragen.
- (5) Dies zeigt zudem, dass das Sonett wie keine andere Gedichtform trotz aller nationalsprachlichen Differenzen europäisch geprägt wurde.¹⁷⁵ Und ver-

¹⁷⁰ Vgl. Katrin Korch: Der zweite Petrarkismus. Francesco Petrarca in der deutschen Dichtung des 18. und 19. Jahrhunderts. Aachen und Mainz 2000 (zugl. Freiburg/Br. [Diss.] 1999).

¹⁷¹ Vgl. Werner Vortriede: Novalis und die französischen Symbolisten. Zur Entstehungsgeschichte des dichterischen Symbols. Stuttgart 1963 (Sprache und Literatur 8); kritisch hierzu die Rezension von Hans Robert Jauf. In: Romanische Forschungen 77 (1965), 174–183. Vgl. hierzu auch Zanucchi: Transfer (2016), 16f.

¹⁷² André Gendre: Évolution du sonnet français. Paris 1996 (Perspectives littéraires).

¹⁷³ Vgl. Bernhard Böschstein: Wirkungen des französischen Symbolismus auf die deutsche Literatur der Jahrhundertwende. In: Euphorion 58 (1964), H. 4, 375–395, Manfred Gsteiger: Französische Symbolisten in der deutschen Literatur der Jahrhundertwende (1869–1914). Bern und München 1971, die Textzusammenstellung von Friedhelm Kemp: »Ich zweifle doch am Ernst verschränkter Zeilen!« Das französische Sonett und seine Aneignung in Deutschland. München 1990, und ferner (nicht nur in komparatistischer Perspektive) Gregor Streim: Das neue Pathos und seine Vorläufer. Beobachtungen zum Verhältnis von Frühexpressionismus und Symbolismus. In: Zeitschrift für deutsche Philologie 117 (1998), H. 2, 239–254.

¹⁷⁴ Karl Kraus: Heine und die Folgen. München 1910, 10.

¹⁷⁵ Giovanni Arcidiacono: Il sonetto italiano dalle origini ai nostri giorni. Antologia critica-storica. Firenze 1961; Ada Ruschioni: Il sonetto italiano. Morfologia, profilo storico, anthologia. 2 Bände. Milano 1985; Ugo Foscolo: Vestigi della storia del sonetto italiano dall'anno MCC al MDCCC. Roma 1993 [Repr. der Ausgabe Zürich 1816], und der dazugehörige Kommentarband von Maria Antonietta Terzoli: I »Vestigi della storia del sonetto italiano« di Ugo Foscolo. Roma 1993; Gendre: Évolution (1996); Richard A. Seybolt: La introducción y desarrollo del soneto en España. Estudios estilísticos del soneto español. Bloomington, Ind., (Diss.) 1973 (zugl. Ann Arbor, Mich.); Thomas W. H. Crosland: The English Sonnet. London 1917 (Repr. Folcroft, Pa. 1974); Enid Hamer (Hg.): The English Sonnet. An Anthology. London 1936 (Repr. Folcroft, Pa., 1971); Peter Noçon (Hg.): The English Sonnet. An Introduction to the Study of Poetry. 2 Bände. Paderborn 1979–1983 (Texts for English and American studies 5); Holger M. Klein (Hg.): English and Scottish Sonnet Sequences of the Renaissance. 2 Bände. Hildesheim und New York 1984; Thomas

bindet es mit dem Ursprung des Expressionismus, denn bereits von Zeitgenossen wie Eckart von Sydow wurde zu Recht auch auf dessen europäische Wurzeln verwiesen.¹⁷⁶ Daher verwundert es nicht, dass sich allein in Johannes R. Bechers hymnischer Gedichtsammlung mit dem programmatischen Titel *An Europa*, die er während des Ersten Weltkriegs veröffentlichte, neunzehn Sonette finden, welche den paneuropäischen Gedanken einer neuen Friedenszeit beschwören.¹⁷⁷

- (6) Gleichwohl beriefen sich vor den expressionistischen Schriftstellern bereits Autoren des literarischen Ästhetizismus¹⁷⁸ insbesondere auf die französischen Dichter des Symbolismus: 1901 erschien eine Nachdichtung der *Blumen des Bösen* durch Stefan George, der sich überdies in weiteren Übertragungen, Um- und eigenen Dichtungen intensiv mit der Sonettform befasste.¹⁷⁹ Die »forêts de symboles« durchstreiften sonettistisch auch etwa Hugo von Hofmannsthal und insbesondere Rainer Maria Rilke, für den das Sonett zu einer bestimmenden Form seines Werkes wurde. Im Zuge einer parodistischen *imitatio* distanzieren sich daher die Expressionisten wiederum in Sonetten von diesen Dichtern: Georg Heym wendet sich in dem poetologischen »November«-Sonett gegen George und Max Herrmann-Neisse und konterkariert in seinen *Porträte[n] des Provinz-Theaters* den Ästhetizismus Rilkes und Hofmannsthals.¹⁸⁰

P. Roche: *Petrarch and the English Sonnet Sequences*. New York 1989 (AMS Studies in the Renaissance 18); Jennifer Ann Wagner: *A Moment's Monument. Revisionary Poetics and the Nineteenth-Century English Sonnet*. Madison und London 1996; Phillis Levin (Hg.): *The Penguin Book of the Sonnet. 500 Years of a Classic Tradition in English*. London und New York 2001; Kemp: *Sonett* (2002); André Ughetto: *Le sonnet. Une forme européenne de poésie. Étude, suivie d'un choix de sonnets italiens, espagnols, anglais, allemands, russes et français*. Paris 2005; William Thomas Rossiter: *Habeas Corpus. The Arrival of the English Sonnet Form*. Liverpool (Diss.) 2006.

¹⁷⁶ Eckart von Sydow: Der doppelte Ursprung des deutschen Expressionismus. In: *Neue Blätter für Kunst und Dichtung* 1 (1919), H. 10, 227–230, hier 227: »Wenn von ›deutschem Expressionismus‹ die Rede ist, so kann diese Formel nicht als völlig richtig anerkannt werden. Denn der Umkreis des mit ihr bezeichneten Lebens ist nicht bloß vom deutschen Genius umzirkelt worden, sondern diese neudeutsche Kunst hat ihre Anregung vielfältig im Auslande gefunden, um sie dann ihrerseits in eine eigene deutsche Form zu gießen«.

¹⁷⁷ Johannes R. Becher: *An Europa*. Neue Gedichte. Leipzig 1916 (Repr. Nendeln 1973).

¹⁷⁸ Annette Simonis: *Literarischer Ästhetizismus. Theorie der arabesken und hermetischen Kommunikation der Moderne*. Tübingen 2000 (Communicatio 23; zugl. Köln [Habil.] 1998/1999).

¹⁷⁹ Bereits zehn Jahre zuvor hatte George eine Auswahl der »Blumen« als Privatdruck veröffentlicht, vgl. Charles Baudelaires *Blumen des Bösen*. Umgedichtet von Stefan George. o. O. 1891. Seine weiteren Übertragungen: Charles Baudelaire: *Die Blumen des Bösen*. Berlin 1901; *Zeitgenössische Dichter*. 2 Bände. Berlin 1905; *Shakespeare Sonnette*. Berlin 1909. – Vgl. zu Georges Baudelaire-Umdichtungen insb. Zanucchi: *Transfers* (2016), 145–157.

¹⁸⁰ Heym: *Dichtungen* (1964–1968), Band 1, 155/Heym: *Gedichte* (1993), Band 1, 506; Herrmann-Neisse: *GW* (1986–1988). – Vgl. auch Achim Aurnhammer: *Verehrung, Parodie, Ablehnung. Das Verhältnis der Berliner Frühexpressionisten zu Hofmannsthal und der Wiener Moderne*. In: *Cahiers d'Études Germaniques* 24 (1993), 29–50.

- (7) Johannes R. Becher bezeichnete in einer poetologischen Dichtung das Sonett als »Sinnbild einer Ordnungsmacht, | Als Rettung vor dem Chaos«;¹⁸¹ ein weit gespanntes Konditionalgefüge lässt in dieser Dichtung die Erscheinung der Form auch syntaktisch als Erlösung wirken. Doch obgleich Bechers Verse erst angesichts der Schrecken des Zweiten Weltkriegs entstanden, vermochte eine feste Form auch bereits in der haltlosen Zeit des ersten Weltenbrands Anziehungskraft auf Literaten auszuüben.
- (8) In der Geschichte der sonettistischen Dichtung wurde der Vierzehnzeiler häufig für reflexive, nicht zuletzt selbstreflexive, Darstellungen genutzt; Greber sieht die Sonettistik zu Recht als »ein Genre, das wie kein anderes eine Tradition der poetologischen Reflexion ausgebildet hat«.¹⁸² Gerade an dieser Reflexionsmöglichkeit, die sich nicht nur auf eine autopoetische Selbstbespiegelung beschränkt, könnten indes die expressionistischen Dichter Gefallen gefunden haben, da der Expressionismus von einer »Dialektik von Ichdissoziation und Icherneuerung«, einer »Strukturkrise des Ich und de[m] Versuch einer Erneuerung«¹⁸³ geprägt wurde.
- (9) Zugleich loten die Expressionisten die Spannung zwischen Form und Inhalt aus, den Kontrast »zwischen der traditionellen poetischen Form und realen Sachverhalten, die herkömmlichem Verständnis nach denkbar poesiefeln oder -unwürdig sind«;¹⁸⁴ Ernst Blass bedenkt ein Bordell, Paul Boldt ein Boxmatch, Max Herrmann-Neisse das Mädchen, das im (S. Fischer-)Verlag am Telefon sitzt, Johannes R. Becher ein Maschinengewehr und Walter Rheiner den Bar-Manager.¹⁸⁵ Sie knüpfen hierbei bisweilen thematisch an Vorläufer

¹⁸¹ Johannes R. Becher: Das Sonett. In: J. R. B.: Gesammelte Werke. Band 5: Gedichte 1942–1948. Hg. vom Johannes-R.-Becher-Archiv der Deutschen Akademie der Künste zu Berlin. Berlin und Weimar 1967, 230. – Bereits zuvor hatte Becher »Über das Sonett« in einer poetologischen Dichtung reflektiert; vgl. hierzu u. a. Greber: Texte (2002), 561. Zu Bechers Aneignung der Form auch J. R. B.: Philosophie des Sonetts oder kleine Sonettlehre. Ein Versuch. In: Sinn und Form 8 (1956), 329–351.

¹⁸² Greber: Texte (2002), 41.

¹⁸³ Silvio Vietta/Hans-Georg Kemper: Expressionismus. Nachdruck der 6., unveränderten Auflage. München 1997 (Deutsche Literatur im 20. Jahrhundert 3), 186.

¹⁸⁴ Sprengel: Geschichte (2004), 605.

¹⁸⁵ Ernst Blass: »Bordell«. In: Die Aktion 4 (1914), Nr. 1, 5; Paul Boldt: »Boxmatch«. In: Die Aktion 2 (1912), Nr. 28, 880 (wieder in P. B.: Junge Pferde! Junge Pferde! Das Gesamtwerk. Lyrik, Prosa, Dokumente. Hg. und mit einem Nachw. von Wolfgang Minaty. Mit einem Vorw. von Peter Härtling. Olten [u. a.] 1979, 63, und P. B.: Der Wind schweigt weit. Ausgewählte Gedichte. Mit einem Nachw. von Peter Härtling. Ausw. von Christian Lux. Mit farb. Fotogr. von Annette Kühn. Wiesbaden 2008, 39); Max Herrmann-Neisse: »Das Mädchen, das im (S. Fischer-)Verlag am Telefon sitzt, denkt«. In: M. H.-N.: GW, Band 3, 179 (vgl. auch den Nachlass im DLA Marbach, A: Herrmann-Neisse, 60.1005, 118); Johannes R. Becher: »Auf ein Maschinengewehr I–III«. In: J. R. B.: An Europa. Neue Gedichte. Leipzig 1916, 14f.; Walter Rheiner: »Dem Bar-Manager«. In: W. R.: Der bunte Tag. Erste Gedichte, Gedicht-Fragmente, Prosa-Versuche, Skizzen, Novellistische Fragmente. Dresden 1919 (Dichtung der Jüngsten 12/13). Dresden 1919, 71 (wieder in: W. R.: Kokain. Lyrik, Prosa, Briefe. Mit Ill. von Conrad Felixmüller. Hg. von Thomas Rietzschel. Frankfurt/M., Olten

wie den Naturalismus an, indem sie etwa die ehemals poesieferne Großstadt als eines ihrer bevorzugten Motive gestalten.

- (10) Sprengel weist ferner darauf hin, »daß gerade die syllogistische Struktur des Sonetts, sein Charakter als ›Poesiemaschine‹, einem Bedürfnis der jungen Autoren entsprach: nämlich der Unausweichlichkeit, Monotonie und Determiniertheit, ja der unterschwellig mechanischen Qualität des modernen Lebens«. ¹⁸⁶ Im Anschluss daran konstatiert Frank Krause, dass sich die »strenge Form des Sonetts [...] zur Betonung der Monotonie von Erfahrungen« eigne, »während seine finale Struktur es erlaub[e], auf eine sich zuspitzende Beziehung gegenläufiger Kräfte zu reflektieren«. ¹⁸⁷
- (11) Mit Blick auf einen weiteren Höhepunkt der deutschsprachigen Sonettichtung zwischen 1930 und 1945 stellt Simon Karcher fest, dass »[d]as Sonett mit seinem strengen Bau und seiner festgelegten Versfolge [...] den Dichtern die Gewissheit [gab], die lyrische Subjektivität zu überwinden und dem mitzuteilenden Gedanken den Anschein überpersönlicher ›Gültigkeit‹ zu verleihen«. ¹⁸⁸ Dies gilt bereits für das lange expressionistische Jahrzehnt, und über die expressionistische Lyrik hinaus kann das Sonett auch als »ein Paradeffall der Modernität« gelten, »indem es zugleich auf den Überlieferungscharakter wie auf den überindividuellen Geltungsanspruch aller Literatur verweist«. ¹⁸⁹
- (12) Neben dieser entindividualisierten Geborgenheit in einer formalen Tradition und einem überpersönlichen Diskurssystem ermöglicht das Sonett vor allem jedoch auch eine individuelle Positionierung des Dichters, die bei Lyrik in freien Formen nicht gegeben ist: denn nur bei einer feststehenden Form wird eine Abweichung überhaupt als solche erkennbar.

Die Gründe für die fortgesetzte Beliebtheit des Sonetts sind folglich mindestens ebenso vielgestaltig wie seine Erscheinungsformen. Jedoch gilt es, diese Postulate anhand des literarhistorischen Befunds zu überprüfen.

Dies geschieht im Folgenden mithilfe sechs exemplarischer Einzelstudien, die (neben den bereits genannten Studien von Greber und Sprengel) an zwei bislang wenig beachtete Aufsätze anknüpfen, die unabhängig voneinander beispiel-

und Wien 1985, 22; Nachlass im Archiv der Akademie der Künste zu Berlin, Rheiner, 54, 71).

¹⁸⁶ Sprengel: *Geschichte* (2004), 604f. – Dieses Erklärungsmuster greift u. a. Katharina Grätz: *Schlote, Schlacken, Hochöfen. Josef Wincklers »Eiserne Sonette«*. In: *Sonett-Gemeinschaften. Die soziale Referenzialität des Sonetts*. Hg. von Mario Gotterbarm, Stefan Knödler und Dietmar Till. Paderborn 2019, 237–256, hier 238, auf, findet jedoch keine weiteren Gründe »dieser Vorliebe für das Sonett«.

¹⁸⁷ Frank Krause: *Literarischer Expressionismus*. Paderborn 2008, 185.

¹⁸⁸ Simon Karcher: *Sachlichkeit und elegischer Ton. Die späte Lyrik von Gottfried Benn und Bertolt Brecht – ein Vergleich*. Würzburg 2006 (*Der neue Brecht 2*; zugl. Augsburg [Diss.] 2006), 32.

¹⁸⁹ Borgstedt: *Topik* (2009), 2.

haft unterschiedliche Aspekte der Sonettichtung Georg Trakls beleuchten: Aigi Heero rekonstruiert anhand der Sonette paradigmatisch eine Stilentwicklung, erkennt jedoch nur endgereimte Dichtungen an. Damit geht sie implizit indes von einem normativen Formverständnis aus und fällt folglich hinter Grebers Vorstellung einer freieren Kombinatorik ebenso zurück wie hinter den Erkenntnisstand Klaus Weissenbergers, der eindrücklich wie überzeugend das »Durchbrechen des traditionellen Modellbezugs« belegt.¹⁹⁰ Indem sich Weissenberger jedoch auf diesen sonettistischen Schwellenpunkt konzentriert, vernachlässigt er seinerseits die formgenetische Entwicklung im Œuvre des Dichters. Kombiniert man beide Ansätze, erweist sich dies indes als tragfähiger Ausgangspunkt, um sich in *close-reading*-Analysen den Sonettichtungen Trakls und weiterer expressionistischer Dichter zu nähern. Die Entwicklungen transgredieren jedoch teils den früher oft normativ aufgefassten Rahmen der Sonettichtungen, wobei sich gerade diese Transgressionen, das »kombinatorische Moment der variablen Reimschemata«¹⁹¹ als fruchtbar wie aufschlussreich erweisen: So kann einerseits der individuelle Umgang eines Dichters mit der Form rekonstruiert, andererseits die Evolution der Gedichtform innerhalb des langen expressionistischen Jahrzehnts verdeutlicht werden.

1.6 Chronologie und Auswahl der Autoren

Überblickt man die zeitlichen wie terminologischen Annäherungen, ergibt sich eine dreiteilige chronologische Gliederung mit flexiblen Übergängen, die mit weiteren literaturwissenschaftlichen Versuchen, Phasen der expressionistischen Dichtung zu bestimmen, überwiegend übereinstimmt. Abweichend hiervon ist (unter Berücksichtigung der kunst- wie literargeschichtlichen Befunde) insbesondere der Beginn des langen expressionistischen Jahrzehnts von etwa 1910 auf 1905/07 vorzulegen und der Expressionismus auf die Jahre 1905 bis 1925 mit einer ›Kernzeit‹ zwischen 1907 und 1923 zu datieren; inmitten dieser zwei Jahrzehnte liegt als ereignis- und polithistorischer Keil die einschneidende Erfahrung des Ersten Weltkriegs. Der Expressionismus gliedert sich daher in drei Phasen, die hinsichtlich der literarischen Erscheinungsformen skizzenhaft mit thematischen Vorlieben korrelieren:

- (1) 1905/07 bis 1914: Expressionismus zwischen Konstitution und früher Blüte

Zwischen 1905 und 1907 verdichteten sich in den Künsten die Anzeichen für neuartige Ausdrucks-, aber auch Organisationsformen. Künstlergruppen

¹⁹⁰ Klaus Weissenberger: Das Durchbrechen des traditionellen Modellbezugs, dargestellt an Georg Trakls Sonetten. In: Internationales Georg-Trakl-Symposium Albany, N. Y. Hg. von Joseph P. Strelka. Bern (u. a.) 1984, 187–196, Aigi Heero: Weg zum Sonett. Georg Trakls Sonette als Beispiel einer Stilentwicklung. In: *Triangulum* 10 (2003/04), 100–111.

¹⁹¹ Borgstedt: *Topik* (2009), 479.

und -zirkel gewannen an Bedeutung, während reduktionistische, verdichtende und synthetisierende Tendenzen die ästhetischen Ausdrucksformen prägten. So erlebte der Frühexpressionismus einen ersten Höhepunkt, wobei sonettistisch insbesondere das Großstadtmotiv häufig gestaltet wurde. Gemeinsame thematische Vorlieben täuschen indes nicht darüber hinweg, dass der Expressionismus von Beginn an nicht als einheitliche Bewegung zu verstehen ist denn als unklarer Sammelbegriff bisweilen divergente künstlerische Ausdrucksweisen vereint.

(2) 1914 bis 1918: Expressionismus zwischen Heroisierung und Pazifismus

Der Erste Weltkrieg wirkte sich auf die expressionistischen Künstler drastisch aus: Nach den Unfalltoden von Georg Heym und Ernst Balcke (1912) starben mittel- oder unmittelbar an den Folgen des Krieges etwa im Jahre 1914 Alfred Lichtenstein, Ernst Wilhelm Lotz, August Macke, Ernst Stadler und Georg Trakl, 1915 August Stramm, 1916 Franz Marc sowie Gustav Sack und 1918 Egon Schiele. Der Krieg zwang auch zu einer Positionierung, wobei das »Stereotyp vom pazifistischen Expressionisten«¹⁹² korrigiert werden muss. So hatten sich etwa Lichtenstein, Stadler und Marc freiwillig gemeldet; Paul Zech, Klabund und Rudolf Leonhard steuerten kriegsbegeisterte Verse bei – die etwa »zur kompromisslosen Antikriegshaltung von Franz Pfemfert [kontrastierten]«.¹⁹³ Die Rubrik »Verse vom Schlachtfeld«, welche *Die Aktion* erstmals im Oktober 1914 veröffentlichte,¹⁹⁴ mag exemplarisch für den herausragenden thematischen Schwerpunkt dieser Phase stehen.¹⁹⁵

(3) 1918 bis 1923/25: Expressionismus zwischen zweiter Blüte und Niedergang

Mit dem Kriegsende erlebte der Expressionismus einen zweiten Höhepunkt: Zahlreiche Zeitschriften wurden neu gegründet, und zugleich trat eine Generation von Künstlern in Erscheinung, die bereits in ihrer Jugend

¹⁹² Fährnders: *Avantgarde* (1998), 132.

¹⁹³ Fährnders: *Avantgarde* (1998), 132.

¹⁹⁴ Vgl. *Die Aktion* 4 (1914), Nr. 42–43, 834f. Pfemfert überschrieb die Gedichte Wilhelm Klemms hier noch »Dichtungen vom Schlacht-Feld« und sah in ihnen »die ersten wertvollen Verse, die der Weltkrieg 1914 hervorgebracht hat, es sind die ersten Kriegsgedichte« (ebd., 834; Hervorhebungen im Original).

¹⁹⁵ Vgl. Sören Steding: *Mars und Muse. Kriegsliryk im »Sturm« 1914–1918*, nebst einem empirischen Vergleich mit den Zeitschriften »Die Aktion« und »Die weissen Blätter«. In: *Der Sturm. Literatur, Musik, Graphik und die Vernetzung in der Zeit des Expressionismus. Tagung im November 2013 an der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf*. Hg. von Henriette Herwig und Andrea von Hülsen-Esch. Berlin und Boston 2015, 25–36, und Natalia Pestova: *Expressionistische Dichtung und der Krieg*. In: *Frieden und Krieg im mitteleuropäischen Raum. Historisches Gedächtnis und literarische Reflexion*. Hg. von Milan Tvrđík und Harald Haslmayr. Wien 2017, 73–80. Vgl. zudem Jan Andres: *Poetische Kriegs-Darstellung. Der Einfluss des Ersten Weltkriegs auf das ästhetische Bewusstsein: Trakl, Stramm, George*. In: *Nach 1914. Der Erste Weltkrieg in der europäischen Kultur*. Hg. von Michael Braun, Oliver Jahraus, Stefan Neuhaus und Stéphane Pesnel. Würzburg 2017 (Film – Medium – Diskurs 76), 113–131.

›expressionistisch‹ sozialisiert worden war. Dessen ungeachtet war die Auseinandersetzung mit dem Krieg und seinen Folgen weiterhin ein bestimmendes Thema. Überdies schlug sich die politische Neuorientierung um und nach 1918 in den künstlerischen Ausdrucksformen wie persönlichen Lebensläufen nieder: Gustav Landauer, Erich Mühsam und Ernst Toller spielten eine herausragende Rolle in den revolutionären Wirren der Münchner Räterepublik,¹⁹⁶ *Die Aktion* veröffentlichte zunehmend linksradikale Aufrufe, Rudolf Leonhard *Spartakussonette*,¹⁹⁷ und aus Freunden wurden Genossen. Der Forderung, einmal »Ernst [zu] machen mit der Utopie«,¹⁹⁸ folgte jedoch die Ernüchterung über den Zusammenbruch der revolutionären Bewegungen. In derselben Zeit wurde der Expressionismus zunehmend theoretisch erfasst, kanonisiert – und damit bereits historisiert. Dergestalt als Epoche »überwunden« wurde er zunehmend zum Gegenstand wissenschaftlicher Untersuchungen.

Diese Chronologie könnte als heuristisches Instrumentarium sicherlich induktiv weiter differenziert werden; anstelle sophistischer, engerer Abgrenzungen dient sie hier indes als Kettfaden, der den textilen Schussfäden ihren Platz im Gewebe weist.

Sechs dieser ›Fäden‹ werden im Folgenden genauer analysiert. Im Mittelpunkt stehen somit keine (etwa quantitativen) Gesamtaussagen über die Sonettistik zwischen 1905/07 und 1923/25; vielmehr liegt der Fokus auf der individuellen Gestaltung der Form. Gleichwohl stehen die einzelnen Autoren als *partes pro toto* für den Expressionismus in seiner vielgestaltigen Erscheinung und beleuchten sein Verhältnis zur formalen Tradition. Aus den 368 Schriftstellerinnen und Schriftstellern, welche die Sonettbibliographie des langen expressionistischen Jahrzehnts verzeichnet, wurden Georg Heym (1887–1912) und Georg Trakl (1887–1914), Max Herrmann-Neisse (1886–1941) und Paul Zech (1881–1946) sowie Anton Schnack (1892–1973) und Walter Rheiner (1895–1925) ausgewählt.

Diese Auswahl ist in mehrerlei Hinsicht repräsentativ. Die Lebensdaten der Autoren mit ihren Geburtsjahrgängen zwischen 1881 und 1895, ihren Sterbejahren zwischen 1912 und 1973 bilden einen Querschnitt der expressionistischen Generation. Quantitativ stellen sie mit 1081 Sonetten ein Viertel der hier bibliographisch verzeichneten Gedichte. Nicht nur für Zech erweist sich das Sonett

¹⁹⁶ Vgl. Wolfgang Frühwald: Kunst als Tat und Leben. Über den Anteil deutscher Schriftsteller an der Revolution in München 1918/1919. In: Sprache und Bekenntnis. Hermann Kunisch zum 70. Geburtstag, 27. Oktober 1971. Hg. von W. F. und Günter Niggel. Berlin 1971, 361–389, Hansjörg Viesel (Hg.): Literaten an der Wand. Die Münchner Räterepublik und die Schriftsteller. Frankfurt/M. 1980, Herbert Kapfer/Carl-Ludwig Reichert: Umsturz in München. Schriftsteller erzählen die Räterepublik. München 1988, Michaela Karl: Die Münchener Räterepublik. Porträts einer Revolution. Düsseldorf 2008, und Volker Weidemann: Träumer. Als die Dichter die Macht übernahmen. Köln 2017.

¹⁹⁷ Rudolf Leonhard: *Spartakussonette*. Stuttgart 1921.

¹⁹⁸ René Schickele: Der Konvent der Intellektuellen. In: *Die weißen Blätter* 5 (1918), H. 2, 96–105, hier 105.

hierbei als diejenige Form, welche sein Œuvre charakteristisch prägt;¹⁹⁹ Heym etwa verfasste nahezu jedes fünfte Gedicht als Sonett. Über ein rein quantitatives Kriterium hinaus war ferner zu berücksichtigen, ob ein Dichter auch mit unselbständigen Veröffentlichungen reüssierte; eine zahlenmäßig geringere Präsenz in diversen Zeitschriften konnte mehr Aufsehen erregen denn eine umfangreiche Sonettmonographie, die keinerlei Wirkung zeitigte. Um jedoch nicht einem retrospektiv gefassten Expressionismusbegriff und dessen Selektion, Typisierung und Anspruch auf Deutungshoheit zu verfallen, wurden mit Trakl, Heym und Zech drei Autoren gewählt, die in der *Menschheitsdämmerung* kanonisiert wurden, während die in der Auswahl Pinthus' nicht vertretenen Schriftsteller Herrmann-Neisse, Schnack und Rheiner (bis heute) eher zu den unbekannteren Protagonisten des literarischen Expressionismus zählen. Holzschnittartig korrespondieren die Autorenpaare überdies mit den drei Phasen:

- (1) Georg Heym und Georg Trakl können beide als herausragende, früh verstorbene Vertreter des Frühexpressionismus gelten. Doch trotz des gemeinsamen Geburtsjahrs repräsentieren sie zwei unterschiedliche Dichtungs- wie Lebensentwürfe. Heym wusste sich öffentlichkeitswirksam in literarischen Zirkeln wie dem »Neuen Club« zu bewegen und trat mehrfach in dessen »Neopathetischem Cabaret« auf; die Kritik registrierte nach einer Lesung, Heym habe »durchaus recht, [...] die unmittelbare Föhlung mit dem Publikum zu suchen und seine lebensfrische Persönlichkeit dabei den Leuten ironisch ad oculos zu föhren«, und werde keinesfalls »an Vernachlässigung sterben«.²⁰⁰ Demgegenüber las Georg Trakl bei einem seiner Auftritte »leider etwas zu schwach, wie von Verborgenen heraus, aus Vergangenheiten oder Zukünftigen«,²⁰¹ in jedem Fall »für einen intimen Zirkel« und weniger »für einen größeren Saal«.²⁰² So wurde Trakl eher als introvertierter »Fremdling« und »Einzelgänger«, Heym als vitaler wie extrovertierter Charakter gesehen. Beide nähern sich auch der Sonettform auf unterschiedliche Weise – weshalb es nicht überrascht, dass ihre Verdienste um die Erneuerung der Sonettform unter expressionistischen Vorzeichen auf verschiedenen Gebie-

¹⁹⁹ Vgl. Martinec (2019), 223: »Wer Paul Zech heute überhaupt noch kennt, wird ihn höchstwahrscheinlich überwiegend, wenn nicht gar ausschließlich, als Sonettisten wahrgenommen haben«.

²⁰⁰ Anselm Ruest: Vorlesung im Salon Cassirer. Georg Heym-Abende. In: Die Aktion 1 (1911), Nr. 15, 468–470, hier 468f. – Vgl. ferner Egbert Krispyn: Georg Heym und der »Neue Club«. In: Revista da letras 4 (1963), 262–271, Richard Sheppard (Hg.): Die Schriften des Neuen Clubs. 2 Bände. Hildesheim 1980–1983, und Peter Gust: Georg Heym in der Zirkelbildung des Berliner Frühexpressionismus. In: Literarisches Leben in Berlin 1871–1933. Studien. Hg. von Peter Wruck. Band 2. Berlin 1987, 7–44.

²⁰¹ Allgemeiner Tiroler Anzeiger Nr. 286 vom 13. Dezember 1913, 2 (auszugsweise in: Ludwig von Ficker: Vorlesung von Robert Michel und Georg Trakl. In: Der Brenner 4 [1914], H. 7, 336–338, und vollständig wieder in Trakl: HKA, Band 2, 719f.).

²⁰² Innsbrucker illustrierte Neueste Nachrichten Nr. 12 vom 14. Dezember 1913, 5 (wieder in: Trakl: HKA, Band 2, 720f., hier 720).

ten liegen: Heym widmet sich historischen Stoffen der griechischen Antike, den Revolutionen des 18. und 19. Jahrhunderts sowie der Napoleonischen Zeit, die für ihn ein aktivistisches Prinzip verkörpern, um sodann zu brüchig-morbiden Stadtgedichten vorzudringen; Trakl, der sich dem Sonett eher sporadisch zu bedienen scheint, betreibt indes in seinen Gedichten eine konsequente Weiterentwicklung der Form, die ihn letztlich bis zu reimloser Modernität führt.

- (2) Ein Briefwechsel aus den 1930er Jahren, als Max Herrmann-Neisse in London und Paul Zech in Buenos Aires im Exil war,²⁰³ scheint die früheren, unterschiedlichen Positionen, welche die beiden Autoren zum Ersten Weltkrieg eingenommen hatten, zu verdecken: Vor seiner kriegskritisch-pazifistischen Haltung, die sich etwa in dem als Privatdruck erschienenen Bändchen *Vor Cressy an der Marne* oder dem *Grab der Welt*, einer »Passion wider den Krieg auf Erden« spiegelt, hatte sich Zech freiwillig gemeldet und patriotische Gedichte auf *Helden und Heilige* verfasst.²⁰⁴ Herrmann-Neisse war indes stets Pazifist geblieben und hatte in einer Reihe von Gedichten früh bekannt, dass ihm »vor diesem Markt von Mördern graut«.²⁰⁵ Zuvor hatten beide bei Alfred Richard Meyer veröffentlicht: der Schlesier Herrmann-Neisse *Porträte des Provinz-Theaters*, mit denen er die Theaterverhältnisse im Allgemeinen und im Besonderen in seiner Heimatstadt karikierte, sich zugleich jedoch poetologisch positionierte; der gebürtige Westpreuße Zech hatte sich nach naturlyrischen Anfängen dem großstädtischen wie industriellen Alltag des »schwarzen Reviers« zugewandt.²⁰⁶ Neben thematischen Differenzen verkörpern beide Dichter die *longue durée* des Expressionismus – und sind nicht zuletzt deshalb die beiden quantitativ produktivsten Sonettisten des langen expressionistischen Jahrzehnts.
- (3) Anton Schnack und Walter Rheiner entstammten indes der jüngeren, spätexpressionistischen Generation. Beide traten erstmals 1915 in der *Aktion* literarisch in Erscheinung,²⁰⁷ eine Nummer versammelte sogar Sonet-

²⁰³ Vgl. die Briefe Max Herrmann-Neisses an Paul Zech (1935–1940) (DLA Marbach, A:Zech, 63.402–404, 64.707 und 69.52/1–5; AdK, Zech 149) sowie Zechs Gegenbriefe (1936–1940; DLA Marbach, A:Herrmann-Neisse, 60.758/1–5).

²⁰⁴ Paul Zech [Ps. Michel Michael]: *Vor Cressy an der Marne*. Balladen und auch Nachtchoräle eines armen Feldsoldaten. Geschrieben und gedruckt im Felde irgendwo [Privatdruck]. [s. l.] 1916. P. Z.: *Helden und Heilige*. Balladen aus der Zeit. Berlin 1917. P. Z.: *Das Grab der Welt*. Eine Passion wider den Krieg auf Erden. Hamburg ²1919.

²⁰⁵ Max Herrmann-Neisse: »Ein Dichter denkt im Kriegsweh«. In: M. H.-N.: *GW*, Band 3, 241. Vgl. auch etwa die Gedichte »Kriegsbegeisterung«, »Wir, die der Krieg zerbricht«, »Der Anfang«, »Die kleine Stadt«, »Abseits«, »Die Blessierten«, »Kriegsgefangene«, »Der fremde Leutnant«, »Freiwillige Gymnasiasten« und »Die Witwen« (ebd., 225f., 242–248 und 250), die allesamt 1914 entstanden.

²⁰⁶ Vgl. Anm. 33 dieses Kapitels.

²⁰⁷ Walter Rheiner: »Miramee«. In: *Die Aktion* 5 (1915), Nr. 20/21, 243–246; Anton Schnack: »Einer Italienerin ...«. In: *Die Aktion* 5 (1915), Nr. 31/32, 399f.

te beider Dichter,²⁰⁸ und beide hatten aktiv am Weltkrieg teilgenommen: Rheiner an der russischen Front, bis er 1917 suspendiert wurde, da man entdeckt hatte, dass er seine Untauglichkeit zu simulieren versucht hatte,²⁰⁹ Schnack in Frankreich. Bisweilen ähneln sich ihre thematischen Vorlieben, doch sind die Ausdrucksformen ihrer Lyrik äußerst divergent: Schnack verarbeitete einerseits vorzugsweise in langzeiligen Sonetten seine Kriegserlebnisse und verfasste andererseits eine Reihe von Gedichten, die sich bisweilen drastisch mit Fragen der Erotik und Sexualität befassen; Rheiners Gedichte lassen den Einfluss des Kriegs eher mittelbar durchscheinen, und in knapperem Duktus setzte er in seinen Sonetten weniger auf Langzeilen denn vielmehr auf neologistische Komposita. Für die Œuvres beider Autoren spielt die Sonettform indes eine gewichtige Rolle: Unter den 61 unselbständigen Veröffentlichungen Schnacks in expressionistischen Zeitschriften und Anthologien sind 57 Sonette, während im lyrischen Werk Rheiners die vierzeilige Form ungefähr ein Drittel der Gedichte strukturiert. Schnack verbürgt überdies auch durch seinen Lebenslauf ein weiteres Mal eindrücklich die expressionistische *longue durée*, während Rheiner mit gerade einmal dreißig Jahren an einer Überdosis Morphium starb.

In den sechs exemplarischen Fallstudien zu diesen Dichtern wird im Folgenden in textgenauen Interpretationen einerseits ihr individueller Umgang mit der Form rekonstruiert, andererseits die Evolution der Gedichtform verfolgt. Das entstehende Panorama entwirft ein ungeglättetes Bild der Gleichzeitigkeit unterschiedlicher künstlerischer Ausdrucksformen. Die Integration dieses Ungleichartigen in den terminologisch scheinbar simplifizierenden Expressionismusbegriff mag nicht dazu geeignet sein, ihm eine größere Trennschärfe zu verleihen: Doch sind just diese Heterogenität und mannigfaltige Divergenz sein vielleicht charakteristischstes, zentrales Merkmal.

1.7 Abgrenzungen und Anschlüsse

Auch eine repräsentative Auswahl bleibt eine Auswahl, und weitere Fallstudien könnten beitragen, die Hypothesen, Befunde und Ergebnisse dieser Arbeit zu überprüfen und zu differenzieren; Studien etwa zu den sonettistischen Werken von Johannes R. Becher (102 Sonette), Hugo Ball (31), Ernst Blass (29), Paul Boldt (46),

²⁰⁸ Vgl. Walter Rheiner: »Die Straße«. In: Die Aktion 5 (1915), Nr. 39/40, 499 (wieder in: W. R.: Das schmerzliche Meer. Frühe und neue Gedichte. Dresden 1918 [Dichtung der Jüngsten 2/3], 26; W. R.: Kokain [1985], 32; Nachlass im Archiv der Akademie der Künste zu Berlin, Rheiner, 52, 26 und Rheiner, 63), und Anton Schnack: »In der Straßenbahn«. In: Die Aktion 5 (1915), Nr. 39/40, 500f. (wieder in: A. Sch.: Werke in zwei Bänden. Hg. von Hartmut Vollmer. Band 1: Lyrik. Berlin 2003, 101).

²⁰⁹ Raabe: Zeitschriften (1964), 389, vermutete noch, Rheiner sei vom Kriegsdienst freigestellt worden.

Felix Braun (60), Theodor Däubler (197), Jakob Haringer (38), Klabund (68), Rudolf Leonhard (56), Paul Mayer (36), Max Pulver (41) oder Friedrich Schnack (77) könnten weitere Wege der Formerhaltung und -transgression aufzeigen. Ein Desiderat stellen auch Untersuchungen mit thematisch-motivischem Schwerpunkt dar: Beispielsweise wäre die Genese des als Großstadgedicht aktualisierten Sonetts oder die politische Lyrik der Revolutionsjahre detailliert nachzuzeichnen. Denkbar sind zudem Studien über technisch inspirierte Lyrik, die dem Automobil oder Kinematographen huldigt, oder über satirisch-humoristische Sonette; man denke an die *Kriminal-Sonette* des Autorentrios Livingstone Hahn, Friedrich Eisenlohr und Ludwig Rubiner oder die *100 Bonbons* Mynonas.²¹⁰

Intertextuell perspektivierte Studien ergründen seit längerem (nicht zuletzt im Anschluss an Hugo Friedrich)²¹¹ etwa den Einfluss des französischen Symbolismus²¹² oder Hölderlins²¹³ auf den deutschsprachigen Frühexpressionismus.

²¹⁰ Friedrich Eisenlohr/Livingstone Hahn/Ludwig Rubiner: *Kriminal-Sonette*. Leipzig 1913 (wieder: Stuttgart [u. a.] 1962, Erlangen, München 1979, Berlin 1985 und München 1994). – Mynona (d. i. Samuel Friedländer): *100 Bonbons. Sonette*. München 1918. Vgl. hierzu die Rezension von Walter Rheiner. In: *Menschen* 1 (1918), Nr. 6, 4.

²¹¹ Hugo Friedrich: *Die Struktur der modernen Lyrik. Von der Mitte des neunzehnten bis zur Mitte des zwanzigsten Jahrhunderts*. Mit einem Nachw. von Jürgen von Stackelberg. Reinbek bei Hamburg 2006 (EA 1956).

²¹² Anton Regenber: *Die Dichtung Georg Heyms und ihr Verhältnis zur Lyrik Charles Baudelaires und Arthur Rimbauds. Neue Arten der Wirklichkeitserfahrung in französischer und deutscher Lyrik*. München 1961 (zugl. München [Diss.]); Bernhard Böschstein: *Wirkungen des französischen Symbolismus auf die deutsche Literatur der Jahrhundertwende*. In: *Euphorion* 58 (1964), H. 4, 375–395; Manfred Gsteiger: *Französische Symbolisten in der deutschen Literatur der Jahrhundertwende (1869–1914)*. Bern und München 1971; Joseph Kohlen: *Dichter auf dem Weg zu Gott. Zur Bedeutung der französischen Literatur für Georg Trakls Wahrheitsuche*. In: *Annuaire de l'Association Luxembourgeoise des Universitaires Catholiques* 1979, 93–100; Adelheid Huber: *Jean-Arthur Rimbaud und Georg Trakl. Literarische Interaktion im Spannungsfeld des französischen und deutschen Kulturraums*. Wien (Dipl.) 1991; Dominique Iehl: *Trakl et Baudelaire*. In: *Frühling der Seele. Pariser Trakl-Symposium*. Hg. von Remy Colombat und Gerald Stieg. Innsbruck 1995 (Brenner-Studien 13 [fälschlich als Band 14 gezählt]), 9–20. – Grundlegend hierzu die Habilitation von Mario Zanucchi: *Transfer und Modifikation. Die französischen Symbolisten in der deutschsprachigen Lyrik der Moderne (1890–1923)*. Berlin und Boston 2016 (Spectrum Literaturwissenschaft 52).

²¹³ Martin Anderle: *Das gefährdete Idyll (Hölderlin, Trakl, Celan)*. In: *The German quarterly* 35 (1962), H. 4, 455–463; Theodore Fiedler: *Trakl and Hölderlin. A Study in Influence*. Saint Louis, Mo., (Diss.) 1969; grundlegend Kurt Bartsch: *Die Hölderlin-Rezeption im deutschen Expressionismus*. Frankfurt/M. 1974 (zugl. Graz [Diss.] 1972 u. d. T. Hölderlin und der deutsche Expressionismus); George Truett Cates: *Poetic Construction and Revision in Hölderlin, Trakl, and Eliot*. Austin, Tex., (Diss.) 1977; Bernhard Böschstein: *Hölderlin und Rimbaud. Simultane Rezeption als Quelle poetischer Innovation im Werk Georg Trakls*. In: *Salzburger Trakl-Symposium*. Hg. von Walter Weiss und Hans Weichselbaum. Salzburg 1978 (Trakl-Studien 9), 9–27; B. B.: *Trakl im simultanen Zwiegespräch mit Rimbaud und Hölderlin*. In: *Colloquium Helveticum* 1997, H. 26, 35–49; Walter Methlagl: »Versunken in das sanfte Saitenspiel seines Wahnsinns ...«. *Zur Rezeption Hölderlins im »Brenner« bis 1915*. In: *Untersuchungen zum »Brenner«*. Festschrift für Ignaz Zangerle zum 75. Geburtstag. Hg. von W. M., Eberhard Sauermann und Sigurd Paul Scheichl. Salzburg 1981, 35–69; Manfred Kuxdorf: *Salomo Friedlaender/Mynona and Goethe*.

Gleichwohl kaprizierte man sich bisweilen allzu sehr auf einzelne Autoren, während etwa die Analyse der Einflüsse der russischen Literatur demgegenüber zurückstand²¹⁴ und hier aller Einflussangst²¹⁵ zum Trotz noch Nachholbedarf besteht. Gerade sprachliche und kulturpolitische Übergangsräume um Städte wie Prag, Straßburg oder Triest mit ihren literarischen Vereinigungen oder Zirkeln (Jung-Prag, Das Jüngste Elsaß) könnten sich im Blick auf die Konstitution des Expressionismus als aufschlussreich erweisen; exemplarische Untersuchungen zu dem 1876 in Triest geborenen Theodor Däubler oder den Pragern Victor Hadwiger und Paul Leppin, die beide dem Jahrgang 1878 entstammen, könnten diese These validieren. Auf das meiste Interesse stieß bislang in diesem Kontext das Werk des 1883 im elsässischen Oberehnheim/Obernai geborenen René Schickele, dessen *Weißer Blätter* neben dem *Sturm* und der *Aktion* zu den wichtigsten Zeitschriften des literarischen Expressionismus zählten.²¹⁶

Den Ausgangspunkt für solche Studien bietet die hier vorliegende Bibliographie des Sonetts im langen expressionistischen Jahrzehnt; sie ist wohl die bislang umfangreichste Bestandsaufnahme dieser Art für eine bestimmte Epoche.

A Chapter in the Goethe Reception of German Expressionism. In: Goethe in the Twentieth Century. Hg. von Alexej Ugrinsky. New York (u. a.) 1987, 55–60; Andreas Rohregger: Trakl und Hölderlin. Innsbruck (Dipl.) 1989; Seth Taylor: Left wing Nietzscheans. The Politics of German Expressionism, 1910–1920. Berlin und New York 1990 (Monographien und Texte zur Nietzsche-Forschung 22); Alain Faure: Georg Heyms Hölderlin-Bild. In: Cahiers d'études germaniques 1997, Nr. 32, 71–83; Peter Stücheli: Poetisches Pathos. Eine Idee bei Friedrich Nietzsche und im deutschen Expressionismus. Bern (u. a.) 1999 (Europäische Hochschulschriften 18,93; zugl. Zürich [Diss.] 1998).

²¹⁴ Eine überzeugende Ausnahme bildet etwa Hanna Klessinger: Krisis der Moderne. Georg Trakl im intertextuellen Dialog mit Nietzsche, Dostojewskij, Hölderlin und Novalis. Würzburg 2007 (Klassische Moderne 8; zugl. Freiburg/Br. [Diss.] 2006).

²¹⁵ Harold Bloom: The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry. New York 1973 (21997; dt.: Einflussangst. Eine Theorie der Dichtung. Frankfurt/M. und Basel 1995).

²¹⁶ Prägend hier die Arbeiten Adrien Fincks; vgl. Adrien Finck/Maryse Staiber (Hg.): Elsässer, Europäer, Pazifist. Studien zu René Schickele. Kehl 1984, A. F.: (Hg.): René Schickele aus neuer Sicht. Beiträge zur deutsch-französischen Kultur. Hildesheim und Zürich 1991 (Auslandsdeutsche Literatur der Gegenwart 24), und A. F.: René Schickele. Strasbourg 1999. Vgl. überdies Julie Meyer: Vom elsässischen Kunstfrühling zur utopischen Civitas Hominum. Jugendstil und Expressionismus bei René Schickele (1900–1920). München 1981 (Münchener germanistische Beiträge 26; zugl. München [Diss.] 1978); Michael Ertz: Friedrich Lienhard und René Schickele. Elsässische Literaten zwischen Deutschland und Frankreich. Hildesheim (u. a.) 1990 (Auslandsdeutsche Literatur der Gegenwart 23); Holger Seubert: Deutsch-französische Verständigung; René Schickele. Mit einem Geleitwort von Adrien Finck. München 1993 (Grenzen und Horizonte); Eric Robertson: Writing Between the Lines. René Schickele, »Citoyen français, deutscher Dichter« (1883–1940). Amsterdam (u. a.) 1995 (Internationale Forschungen zur allgemeinen und vergleichenden Literaturwissenschaft 11; zugl. Aberdeen [Diss.] 1992); Jean-Marie Gall: René Schickele. Environnement familial, social et culturel (1883–1904). Strasbourg (Diss.) 1995; Maryse Staiber: L'oeuvre poétique de René Schickele. Contribution à l'étude du lyrisme à l'époque du »Jugendstil« et de l'expressionnisme. Strasbourg 1998; Hans Wagener: René Schickele. Europäer in neun Monaten. Gerlingen 2000; Stefan Woltersdorff: Chronik einer Traumlandschaft. Elsaßmodelle in Prosatexten von René Schickele (1899–1932). Bern (u. a.) 2000 (Convergences 15; zugl. München [Diss.] 2000).

Auch ihr eignet Repräsentativität, da sie auf der Auswertung von 147 Zeitschriften, Jahrbüchern, Sammelwerken und Anthologien, zahlreichen selbständig erschienenen Druckschriften sowie Nachlässen und Teilnachlässen mit einem Gesamtumfang von circa 140 000 Druckseiten und Blättern beruht; einen Überblick bietet der Kommentar in Kapitel 6.1 dieser Arbeit. Gleichwohl könnte die Bibliographie durch Auswertung weiterer Nachlässe und Bestände ergänzt werden und dergestalt erweitert dazu beitragen, quantitative Fragestellungen zu beantworten oder eine Typologie der Sonettformen zu entwickeln, wie dies für deutsche Strophenformen eindrücklich bereits Horst Joachim Frank leistete.²¹⁷

Anschluss- und Vergleichsmöglichkeiten ergeben sich nicht zuletzt in komparatistischer Sicht: Ist bereits das Sonett eine genuin europäische Form, ist die Avantgarde als künstlerische Bewegung explizit ein internationales Phänomen. Formorientierte, einzelsprachliche Bestandsaufnahmen²¹⁸ könnten durch vergleichende Studien ergänzt werden; zu untersuchen wäre in dem hier gewählten Zeitraum etwa auch, wie sich die Großstadt- oder Schützengrabendichtung im europäischen wie internationalen Vergleich entwickelt.²¹⁹ Dass hierbei wiederum dem Sonett eine wichtige Rolle zukommt, lassen beispielsweise im englischsprachigen Bereich Gedichte der *trench poetry* von Wilfred Owen, Rupert Brooke, Ivor Gurney oder Siegfried Sassoon erahnen, doch müssten systematische Studien diese These erhärten.²²⁰ Dass sich mit der Ausdehnung des Krieges auch die sonettistische Dichtung weiter verbreitete, zeigt etwa eine Sammlung von Kriegsgedichten, die gegen Ende des Ersten Weltkriegs auf Honolulu erschien.²²¹

²¹⁷ Horst Joachim Frank: Handbuch der deutschen Strophenformen. Tübingen (u. a.) ²1993.

²¹⁸ Vgl. etwa Franz Link: Das moderne amerikanische Sonett. Heidelberg 1997 (Anglistische Forschungen 253).

²¹⁹ Vgl. Eberhard Saueremann: Der Schützengraben in der Lyrik des 20. Jahrhunderts und in der Realität des Kriegs. In: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur 30 (2005), H. 2, 62–103. – Vgl. als lohnenswertes Forschungskorpus etwa auch die Sammlung »Kriegspoese« im Deutschen Volksliedarchiv Freiburg (Signatur: Kp) mit über 14 000 Einzelbelegen von in Zeitungen erschienener Kriegslyrik aus den Jahren 1914 bis 1918.

²²⁰ Vgl. Wilfred Owen: The Collected Poems of Wilfred Owen. Ed. with an Introd. and Notes by C. Day Lewis. London 1963; W. O.: The Complete Poems and Fragments. Ed. by Jon Stallworthy. 2 Bände. London (u. a.) 1983; Rupert Brooke: 1914 and Other Poems. London 1915; Ivor Gurney: Severn and Somme. London 1917; Siegfried Sassoon: Counter-Attack and Other Poems. London 1918. – Vgl. hierzu die Pionierstudie von Elizabeth A. Marsland: The Nation's Cause. French, English and German Poetry of the First World War. London (u. a.) 1991, sowie die mehrsprachige Anthologie von David Roberts (Hg.): We Are the Dead. Poems and Paintings from the Great War 1914–1918. Solihull 2012.

²²¹ Benjamin Collins Woodbury: War sonnets. Honolulu 1918. – Vgl. auch die Anthologie von George Herbert Clarke (Hg.): A Treasury of War Poetry. British and American Poems of the World War 1914–1917. London, New York und Toronto 1917, die internationale Autoren versammelt.



2. 1905/07–1912/14

Die Welt war von gestern, und sie merkte es langsam. Autoritäten wurden zunehmend infrage gestellt, wovon etwa die zahlreichen Schülerelbstmorde im ersten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts zeugen.¹ 1905 geriet Hermann Hesse unters Rad, Heinrich Manns *Professor Unrat* erblickte das literarische Licht der Welt, und die Welt ihrerseits empfing das Licht in Gestalt einer elektrischen Glühlampe mit Wolframdraht. Im Pariser Salon d'Automne stellten unter anderen Henri Matisse und André Derain aus, von einer empörten Kunstkritik zu »fauves« erklärt, während sich in Stuttgart Adolf Hölzel behutsam auf die Suche nach Ähnlichkeiten zwischen Malerei und Musik begab und zur Abstraktion vorarbeitete. Unterdessen gründete Siegfried Jacobsohn die *Schaubühne*, übernahm Max Reinhardt das Deutsche Theater in Berlin – und engagierte Alexander Moissi. Ernst Mach stellte sich *Erkenntnis und Irrtum* und Frederick Delius komponierte *Eine Messe des Lebens*, die Nietzsches *Zarathustra* doppelchörig-wuchtige Tonalität verlieh. Der Traum von einem alternativen Leben wurde weiterhin geträumt,² im Politischen etwa in der Russischen Revolution, im lebensreformerischen Bereich beispielsweise in der 1906 gegründeten Gartenstadt Hellerau. Nur zehn Kilometer entfernt stellten im selben Jahr die »Brücke«-Maler erstmals aus, und Amundsen meisterte als erster die Nordwestpassage, während große Teile San Franciscos durch ein Erdbeben sowie das anschließende Großfeuer vernichtet wurden. Henrik Ibsen, der anderthalb Jahrzehnte zuvor zu einer Leitfigur des Jungen Wien avanciert war, starb ebenso wie Paul Cézanne, der »die Natur gemäß Zylinder, Kugel und Kegel«³ reduzierte, ein Objekt auf das Elementare verdichtete und umso stärker die Form herausstellte. Und bereits im Folgejahr verfasste Oskar Kokoschka, der gerade erst die zwanzig überschritten hatte, sein Drama *Mörder, Hoffnung der Frauen*, das Paul Hindemith vierzehn Jahre später vertonen sollte. Henry van de Velde räsonierte über den *neuen Stil*, während sich im Münchner Vier Jahreszeiten der Werkbund gründete und Edvard Munch Walter Rathenau porträtierte, der seinerseits als einer der ersten in Deutschland ein Bild von ihm erworben hatte. Ferdinand Hodler hatte sich unterdessen ins Engadin aufgemacht und in St. Moritz im »Palace Hotel« einquartiert, um den herbstlichen Silvaplanersee zu malen; St. George veröffentlichte den *Siebenten Ring*. Als bald wird sich Arthur Schnitzler seinen *Weg ins Freie* bahnen und das Ornament durch Adolf Loos zum Verbrechen.

¹ Peter Sprengel: Geschichte der deutschsprachigen Literatur 1900–1918. Von der Jahrhundertwende bis zum Ende des Ersten Weltkriegs. München 2004 (Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart 9,2), 3f.

² Stefan Bollmann: Monte Verità. 1900 – der Traum vom alternativen Leben beginnt. München 2017.

³ Götz Adriani: Paul Cézanne. Leben und Werk. München 2006, 48.

Knapp 400 Kilometer Luftlinie trennen Salzburg vom schlesischen Hirschberg, beide liegen je knapp 250 Kilometer von ihren (damaligen) Hauptstädten Wien und Berlin entfernt; knapp neun Monate liegen wiederum zwischen den Geburten von Georg Trakl und Georg Heym im Jahre 1887, hineingeboren in eine unruhige Zeit. Trakl, Sohn eines Eisenhändlers, machte um die Jahrhundertwende seine ersten poetischen Gehversuche – und beinahe ebenso früh erste Drogen Erfahrungen, fiel als menschenscheuer Schüler auf. Der Beruf von Heyms Vater, ein Staats- und späterer Militäranwalt, zwang die Familie zu häufigen Umzügen; Heyms früheste Dichtungen fallen ebenfalls in die Jahre 1899/1900. Beide, der im katholischen Salzburg protestantisch getaufte Trakl wie Heym, dessen Vater so protestantisch fromm wie dem preußischen Soldatentum ergeben war, steckten um 1905 noch in ihrer Schulzeit; ihr poetisches Erwachen fiel just in jene Jahre, in denen sich in den Künsten die Anzeichen für neuartige Ausdrucksformen mehrten und sich in den Städten die Künstler in aktionären und stürmischen Zirkeln und Kreisen verbanden – was jedoch einstweilen noch keinen Einfluss auf die beiden jungen Dichter hatte. Im April 1905 musste Heym das Gymnasium wegen eines Streiches sowie schlechter Noten wechseln, er kam »[i]n die Verbannung«;⁴ Trakl wurde wiederum im Sommer desselben Jahres – trotz »lobenswert[er]«⁵ Leistungen in Deutsch – nicht versetzt, verließ die Schule mit der Mittleren Reife und begann in der Apotheke zum weißen Engel eine Lehre. Der impulsiv-stürmische Heym beehrte bald gegen die Autoritäten auf; zunächst hoffte er noch, »mit [s]einem Vater besser [zu] stehen«,⁶ doch überlegte auch er, sich in die Schüler-selbstmorde einzureihen.⁷ Trakl hingegen hatte die Konflikte weniger mit seinem jovialen Vater auszufechten denn mit seiner drogenabhängigen Mutter; seine »Lebensspuren summieren sich zu einem Zeugnis verschiedener Intensitäten, die selbst dann als solche in Erscheinung treten, wenn er Unentschlossenheit an den Tag legte, scheinbar dröge dahinlebte oder an einem Wechselbad von Nervosität und Langeweile litt«⁸ – an demselben Ennui, der Heyms Leben so reizlos erschei-

⁴ Georg Heym: Dichtungen und Schriften. Gesamtausgabe. Band 3: Tagebücher, Träume, Briefe. Hamburg und München 1960, 15.

⁵ Vgl. das Gymnasialzeugnis vom 15. Juli 1905 in: Georg Trakl: Dichtungen und Briefe. Hg. von Walther Killy und Hans Szklener. 2 Bände, hier Band 2. 2., ergänzte Auflage. Salzburg 1987 (¹1969), 656.

⁶ Heym: Dichtungen, Band 6 (1968), 49.

⁷ Vgl. Heym: Dichtungen, Band 3 (1960), 15f.: »Ein Bekannter meines Freundes Ernst Balcke, mir auch gut bekannt, beging Selbstmord. Er war einer der klügsten Menschen, die ich kenne. [...] Er ging wunschlos aus dem Leben fort in das ›graue Nichts‹, wie er sagte. Würde Goldelse zu mir sagen: ›Komm stirb mit mir‹, so würde ich mich wohl kaum lange besinnen. ›Sterben, Schlafen, Nichts weiter.‹ Das muß unsagbar schön sein, Hand in Hand mit der Geliebten die Sonne sinken zu sehn und zu fühlen, wie mit dem letzten Strahl auch unser Leben sanft entschwindet«. – Vgl. auch ebd., Band 6 (1968), 48, 50, 58, 62 und 80.

⁸ Rüdiger Görner: Georg Trakl. Dichter im Jahrzehnt der Extreme. Wien 2014, 22.

nen ließ.⁹ So wurden sie »[v]on den beherrschenden Gefühlen der Zeit früher als die anderen selig heimgesucht oder tödlich gequält« und gaben »ihnen zuerst künstlerischen Ausdruck: ihrem Grausen Georg Heym, ihrer Sehnsucht und ihrem Gram Georg Trakl«. ¹⁰ Und beide, der extro- wie der introvertierte Dichter, finden unterschiedliche Wege, die Welt von gestern, die an der Langeweile nicht unschuldig war, in die literarische Moderne zu überführen, sie poetisch nutzbar zu machen, wovon ihre schmalen wie bedeutenden Œuvres des frühen Expressionismus zeugen. Trakls letzte Lektüre im Krakauer Garnisonsspital waren die Gedichte Johann Christian Günthers, mit dem Heym zu Beginn seines letzten Tagebuchs eine dichterische Ahnenreihe beginnen lässt, in die er sich selbstbewusst mit einschreibt.¹¹ Günthers 25 Strophen umfassende »Bußgedanken« durchlaufen alle Stationen der *navigatio vitae*, bevor der letzte Vers konkludiert: »Oft ist ein guter Tod der beste Lebenslauf«. ¹²

⁹ Vgl. Heym: Dichtungen, Band 3 (1960), 89: »Es ist alles so langweilig. Dabei habe ich wenigstens noch Humor, wenigstens im Verkehr mit anderen«, oder ebd., 138f.: »Ach, es ist furchtbar. [...] Es ist immer das gleiche, so langweilig, langweilig, langweilig. Es geschieht nichts, nichts, nichts. Wenn doch einmal etwas geschehen wollte, was nicht diesen faden Geschmack von Alltäglichkeit hinterläßt«.

¹⁰ Albert Soergel: Dichtung und Dichter der Zeit. Eine Schilderung der deutschen Literatur der letzten Jahrzehnte. N. F.: Im Banne des Expressionismus. Leipzig 1925, 426.

¹¹ Vgl. Heym: Dichtungen, Band 3 (1960), 175: »«Ich glaube wohl: In 300 Jahren werden die Menschen sich an den Kopf fassen, wenn sie unsere Leben sehen. Sie werden sich wahrhaftig fragen, wie die Günther. Lenz. Kleist. Grabbe. Hölderlin. Lenau, die Hoddis, Heym, Frank überhaupt soweit durchgekommen sind. Und wie es für diese Naturen, (die zu anständig waren, um zu compromißlern, wie Göthe, Rilke, George etc) in dieser trüben und vor Wahnsinn knallenden Zeit überhaupt noch möglich war, sich durchzuschlagen«. – Vgl. zur Günther-Rezeption Dieter Martin: »Ecce poeta«. Johann Christian Günther in Dichterdramen um 1900. In: Geistesheld und Heldengeist. Studien zum Verhältnis von Intellekt und Heroismus. Hg. von Barbara Beßlich u. a. Baden-Baden 2020 (Helden – Heroisierung – Heroismen 14), 241–261.

¹² Johann Christian Günther: Sämtliche Werke. Historisch-kritische Gesamtausgabe. Sechs Bände, hier Band 2: Klagelieder und geistliche Gedichte in zeitlicher Folge. Leipzig 1931 (Bibliothek des Literarischen Vereins in Stuttgart 277), 223.

2.1 Georg Heym

Der früh verstorbene, am 16. Januar 1912 beim Schlittschuhlaufen auf der Havel und dem Wannsee gemeinsam mit seinem Freund Ernst Balcke ertrunkene Georg Heym hinterließ – ähnlich wie sein unwesentlich älterer österreichischer Schriftstellerkollege Trakl¹³ – ein vergleichsweise schmales lyrisches Œuvre, welches gleichwohl eine außerordentliche Wirkmächtigkeit zeitigt. Von der fortwährenden Rezeption durch Dichter und Forschung zeugen nicht zuletzt zahlreiche Dichtergedichte, deren Reigen Alfred Richard Meyer mit einem Sonett in der unmittelbar auf Heyms Tod folgenden Ausgabe der *Aktion* eröffnete:

Auch Du der Frühen einer? Dunkles Wasser
des Wannsees, das den Mund Dir fest vereist,
hobst du nicht eben noch den Namen Kleist?
Nun bargst du aus den Städten diesen Hasser.¹⁴

¹³ Vgl. u. a. Walter Hinck: »Zerbrochene Harfe«. Die Dichtung der Frühverstummen. Georg Heym und Georg Trakl. Bielefeld 2004 (Aisthesis-Essay 21).

¹⁴ Alfred Richard Meyer: »Georg Heym †«. In: Die Aktion 2 (1912), Nr. 4, 110 (unter dem Titel »An Georg Heym« bzw. »Georg Heym« wieder in: Georg Heym: Marathon. Berlin-Wilmersdorf 1914, [1]; leicht verändert in: Romantik 2 [1920], H. 5, 3f.; wieder in: A. R. M.: Die Sammlung. Berlin-Wilmersdorf 1921, 12; Dietze: Ebenmaß [1977], 173; Nina Schneider [Hg.]: Der Städte Schultern knacken. Bilder, Texte, Dokumente. Zürich 1987, 143). – Vgl. hierzu ferner die Zusammenstellung von Dichtergedichten in Georg Heym: Dichtungen und Schriften. Gesamtausgabe. Band 6: Dokumente zu seinem Leben und Werk. Hg. von Karl Ludwig Schneider und Gerhard Burkhardt. Hamburg und München 1968. Diese Gesamtausgabe, bei der nur vier von sechs projektierten Bänden erschienen (hg. von Karl Ludwig Schneider. Hamburg und München 1960–1968), wird im Folgenden mit der Sigle »DS« versehen; eine nachgestellte arabische Ziffer verweist auf den jeweiligen Band. – Neben den dort versammelten Gedichten (DS 6, 327–338) von Felix Braun (»Auf den Tod des Dichters Georg Heym«. In: DS 6, 330), Wolfgang Hädecke (»Heym«. In: DS 6, 336–338), Jacob van Hoddis (»Am Lietzensee«. In: DS 6, 328), Cläre/Claire M. Jung (»Der Auserwählte«. In: DS 6, 332), Hermann Kasack (»Georg Heym«. In: DS 6, 334; zuerst in: H. K.: Der Mensch. Verse. München 1918, 28), Alfred Kerr (»Gedenken«. In: DS 6, 337; zuerst in: Die Aktion 3 [1913], 37f.; wieder in Schneider: Städte [1987], 152), Horst Lange (»Der Strom«. In: DS 6, 334–336), Erwin Loewenson (»Auf Georg Heym«. In: DS 6, 333), dem oben genannten Sonett Alfred Richard Meyers (in: DS 6, 328f.) und der Dichtung Otto Picks (»Auf den Tod eines jungen Dichters«. In: O.P.: Wenn wir uns mitten im Leben meinen. Prag 1926, 33; wieder in: DS 6, 329f.) vgl. auch die Arbeit von Jae Sang Kim: Dichtergedichte als Gründungsdokumente der expressionistischen Avantgarde. Freiburg/Br. (Diss.) 2007. Kim führt ferner das Memorialzeugnis von (Wilhelm) Simon Guttman (»Erinnerungsspruch an Georg Heym«. In: Die Bücherei Maiandros 4/5 [1913], 2; wieder in Schneider: Städte [1987], 148) an, beschränkt sich insgesamt jedoch auf zeitgenössische Textzeugnisse. Von Heyms andauernder Strahlkraft zeugen indes ferner die beiden Gedichte von Peter Schnetz (»Heym«. In: Protokolle 1973, H. 2, 153, und: »Porträt-Gedichte: Heym. Büchner. Borchert«. In: Areopag 9 [1974], 20f.), sowie die Verse von Lutz Rathenow (»Zwei Gedichte«. In: Neue Rundschau 92 [1981], H. 1, 93f.), Edwin Wolfram Dahl (»Georg Heym. Auf der Havel am 16. Januar 1912«. In: Neue deutsche Hefte 29 [1982], 83), Jürgen Theobaldy (»Mein Freund ist ertrunken«. In: Begegnungen – Konfrontationen. Berliner Autoren über historische Schriftsteller ihrer Stadt. Hg. von Ulrich Janetzki. Frankfurt/M. 1987, 277), Günter Kunert (»Georg Heym«. In: G. K.: Berlin beizeiten. Gedichte. München und Wien 1987, 108) und der erste Teil von Wilfried Steiners zweiteiligem Wannsee-Gedicht

Mit dem ersten Quartett weist Meyer holzschnittartig auf wesentliche Aspekte des Werkes von Georg Heym sowie dessen Rezeption hin. Bereits das einleitende Adverb der Apostrophe, das »Καὶ σὺ«/»et tu«, rückt Heym in die Nähe anderer jung aus dem Leben geschiedener Dichter und scheint gleichzeitig das Widmungsgedicht von Heym »An Hölderlin« zu zitieren, welches mit der Frage beginnt: »Und du starbst auch, du Sohn des Frühlings?«¹⁵ Von den anderen summarisch genannten Frühverstorbenen wird in der folgenden rhetorischen Fragestellung aufgrund der geographischen Nähe der Todesorte namentlich Kleist erwähnt. Doch über die geringe räumliche Entfernung der Sterbestätten von Heym und Kleist hinaus wird durch ein »eben noch« die zeitliche Distanz (schließlich liegt gut ein Jahrhundert zwischen Kleists Tod am 21. November 1811 und jenem Tag im Januar 1912) überbrückt; darüber hinaus rekurriert Meyer natürlich auf Kleist als Vorbild Heyms, Paul Zechs und weiterer Expressionisten.¹⁶ Heym bewunderte, wie er 1909 in seinem Tagebuch vermerkte, diejenigen, »die in sich ein zerrissenes Herz haben«,¹⁷ wozu er – neben Hölderlin und Kleist – Grabbe, den nicht minder früh verstorbenen Büchner, Rimbaud und Marlowe zählte. Der vierte Vers des Threnos Meyers sucht Heym durch das temporale Adverb »Nun« zum einen als legitimen Nachfolger Kleists zu etablieren und rückt zum anderen zwei biographische wie werkimmanente Aspekte in den Mittelpunkt: das Aufbegehren, den rebellischen Gestus Heyms¹⁸ sowie seine Prägung durch die »Städte«,

(»Wannsee. I. tod georg heyms, 1912«. In: Jeder Text ist ein Wortbruch. Literarischer März 8. Leonce-und-Lena-Preis. Hg. von Fritz Deppert u. a. Frankfurt/M. 1993, 141; im zweiten Teil befasst sich Steiner mit der sogenannten Wannseekonferenz 1941).

¹⁵ DS 1, 596f., hier 596. – Die chronologisch angeordnete Ausgabe Schneiders wird ergänzt durch: Gedichte 1910–1912. Historisch-kritische Ausgabe aller Texte in genetischer Darstellung. 2 Bände. Hg. von Günter Dammann, Gunter Martens und Karl Ludwig Schneider. Tübingen 1993. Diese Ausgabe wird im Folgenden mit der Sigle »HKA« versehen; eine nachgestellte arabische Ziffer verweist auf den jeweiligen Band, wobei in den bibliographischen Hinweisen der Gedichte jeweils nur die erste Seite des jeweiligen Werkes angegeben wird. Die Herausgeber Dammann, Martens und Schneider suchen in ihrem ambitionierten Projekt den einzelnen Textstufen in ihren Eigengesetzlichkeiten gerecht zu werden; das editionsphilologisch Wünschenswerte geht gleichwohl zulasten der nicht minder begrüßenswerten Übersichtlichkeit. Vgl. zu den Editionen auch Gabriele Radecke: Heym-Editionen. In: Editionen zu deutschsprachigen Autoren als Spiegel der Editions-geschichte. Hg. von Rüdiger Nutt-Kofoth und Bodo Plachta. Tübingen 2005 (Bausteine zur Geschichte der Edition 2), 179–198.

¹⁶ Vgl. zur Kleist-Verehrung der Expressionisten u. a. Barbara Jost: Das Verhältnis des literarischen Expressionismus zu Heinrich von Kleist. Bonn 1966, und Kim: Dichtergedichte (2007), 59–94 und 195–201. – Kims bibliographische Auflistung ergänzend seien noch die Sonette von Felix Braun (»Drei Sonette zu Ehren Kleists«. In: F. B.: Das neue Leben. Berlin 1912, 41–43) und Otto Brües (»Sonette aus dem Oktober 1918: Kleist«. In: O. B.: Gedichte. Berlin 1926, 146f.) genannt.

¹⁷ Tagebucheintrag vom 20. Juli 1909 in DS 3, 128. – Vgl. auch Nina Schneider (Hg.): Georg Heym 1887–1912. Eine Ausstellung der Staats- und Universitäts-Bibliothek Hamburg. Wiesbaden 1988 (Ausstellungskataloge/Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz 35), 44f.

¹⁸ Vgl. etwa die Studien von Egbert Krispyn: Georg Heym. A reluctant rebel. Gainesville 1968, Herbert Lehnert: Alienation and Rebellion in the German Bourgeoisie: Georg Heym. In: Expressionism Reconsidered. Relationships and Affinities. Hg. von Gertrud

insbesondere durch Berlin, obgleich er nur rund anderthalb Jahre aktiv am literarischen Leben dieser Stadt teilgenommen hatte.¹⁹

Damit klingen zugleich wichtige inhaltliche Punkte in den Dichtungen und insbesondere den Sonetten des gebürtigen Schlesiens an: Die Rebellion gegen Autoritäten und insbesondere den Vater²⁰ bricht sich außer in zahlreichen Tagebucheinträgen etwa in den zwölf Gedichten des »Grundbuchamt«-Zyklus Bahn; von Heyms fortdauerndem Interesse an Revolutionen²¹ zeugen jedoch vor allem die Dichtungen, welche historische Stoffe behandeln. So zeugen von der poetischen Auseinandersetzung mit den Revolutionen von 1789 und 1848 (eventuell auch der Julirevolution von 1830) neben der Novelle *Der fünfte Oktober* die Sonette »Le tiers état«, »Bastille«, »Louis Capet«, »Danton«, »Robespierre«, »Vom Sturmgeläut der Freiheit aufgerufen...« und »Die Märzgefallenen«.²² Napoleon Bonaparte wird in den Gedichten über die Schlacht bei »Marengo« sowie dem sechs Sonette umfassenden Zyklus »Mont St. Jean«, der die Niederlage des *empereur* bei Waterloo behandelt, literarisch Reverenz erwiesen.²³ Geprägt von mili-

Bauer Pickar und Karl Eugene Webb. München 1979, 25–34, und Heinz Puknus: Rebellion und Resignation. Zu Georg Heym. In: Akzente 24 (1977), 561–568. Monika Leipelt-Tsai sucht in ihrer Studie: Aggression in lyrischer Dichtung: Georg Heym – Gottfried Benn – Else Lasker-Schüler. Bielefeld 2008 (zugl. Hamburg [Diss.] 2007) anhand eines einzelnen Gedichts, Heyms »Schläfer im Walde«, durch »close reading« Dichtung und Dichter zu entmystifizieren, überbeansprucht jedoch dessen Aussagekraft, sodass der übergeordnete Aspekt ihrer Dissertation aus dem Blickfeld gerät.

- ¹⁹ Vgl. Sprengel: Geschichte (2004), 660. – Die essayistische Annäherung Gunnar Deckers: Georg Heym. »Ich, ein zerrissenes Meer«. Ein biographischer Essay. Berlin 2011, die sich sprachlich an den Expressionismus anlehnt, zeitigt keine neuen Erkenntnisse, da sie in der Gleichsetzung von Biographie des Autors und dessen Werk allzu vereindeutigend verfährt.
- ²⁰ Vgl. Sprengel: Geschichte (2004), 3–15, Nina Schneider (Hg.): Am Ufer des blauen Tags: Georg Heym. Sein Leben in Bildern und Selbstzeugnissen (erscheint anlässlich der Georg-Heym-Ausstellung in der Öffentlichen Bibliothek der Universität Basel [2. Februar bis 6. April 2001]). Glinda 2000, 16–18, und Hermann Weber: Juristensöhne als Dichter. Hans Fallada, Johannes R. Becher und Georg Heym. Der Konflikt mit der Welt ihrer Väter in ihrem Leben und ihrem Werk. Berlin 2009, insb. 120–130.
- ²¹ Vgl. Karl Ludwig Schneider: »... Barrikaden. Welch ein Wort«. Zum Revolutionsmotiv bei Georg Heym. In: K. L. Sch.: Zerbrochene Formen: Wort und Bild im Expressionismus. Hamburg 1967, 61–85, Rémy Colombat: Rimbaud – Heym – Trakl. Essais de description comparée. 2 Bände. Bern (u. a.) 1987, hier Band 1, 229–238, Hans-Wolf Jäger: Zwischen Décadence und Expressionismus. »Revolution« bei Schnitzler, Heym, Heinrich Mann und Klabund. In: Text & Kontext 17 (1989), 51–78 [auch in: Schreckensmythen, Hoffnungsbilder. Die Französische Revolution in der deutschen Literatur. Essays. Hg. von Harro Zimmermann. Frankfurt/M. 1989, 222–250], Maurice Godé: »Si l'on construisait à nouveau des barricades«. L'image de la Révolution française dans les écrits de Georg Heym. In: Germanica 6 (1989), 87–101, Ingo Breuer: Die Sprachgebärde des expressionistischen Genies. Zur Theatralität einiger Revolutionsdichtungen von Georg Heym. In: Geste und Gebärde. Beiträge zu Text und Kultur der klassischen Moderne. Hg. von Isolde Schiffermüller. Innsbruck, Wien und München 2001 (Essay & Poesie 12), 66–88.
- ²² Vgl. zu den genauen bibliographischen Angaben die Sonettbibliographie dieser Arbeit.
- ²³ Vgl. zur Napoleon-Figuration Heyms Barbara Beßlich: Der deutsche Napoleon-Mythos. Literatur und Erinnerung 1800 bis 1945. Darmstadt 2007 (zugl. Freiburg [Habil.] 2005), insb. 321–329.

tärisch-heroischem Aktivismus sind auch die 22 Sonette des »Marathon«-Zyklus, von denen 1914 posthum zwölf als Teildruck veröffentlicht wurden.²⁴

Ein weiterer thematischer Schwerpunkt der Sonette sind Großstadtdichtungen, allen voran der »Berlin«-Zyklus, wiewohl in ihm lediglich sechs der acht Gedichte aus vierzehn Versen bestehen und die zyklische Zusammenstellung nicht zuletzt aufgrund der Textgenese genauer hinterfragt werden muss. Doch war es just ein Sonett dieses Zyklus, das Heyms dichterischen Werdegang entscheidend prägte: Wegen seiner Tragödie *Die Hochzeit des Bartolomeo Ruggieri* (später umgearbeitet unter dem Titel *Atalanta oder Die Angst*) besuchte Heym im April 1910 Wilhelm Simon Guttmann/Ghuttmann, den Gründer der »Neuen Bühne«, und trug ihm eigene Gedichte vor. Von dem Sonett »Berlin I«²⁵ war Guttmann so begeistert, dass er Heym in den frühexpressionistischen »Neuen Club«²⁶ einführte und ihm somit half, seine literarische Laufbahn zu beginnen.

Diese beiden, zunächst scheinbar unterschiedlichen thematischen Akzente des sonettistischen Werkes – der Rückgriff auf historische Stoffe und Personen einerseits,²⁷ andererseits die moderne Großstadt, welche zumeist in spannungsvoller Janusköpfigkeit als ästhetischer *locus terribilis* geschildert wird – sollen im Folgenden eingehend untersucht werden. Entstehen erstere aus einem Gefühl der Rebellion gegenüber Autoritäten, die in teils heroischen, teils düsteren, zumeist jedoch vor allem blutigen Schlachtszenen münden, entwerfen letztere ein Panorama zwischen abstrahierender Verallgemeinerung und mythisierend-dämonischer Symbolisierung. Zuvor seien jedoch das Textkorpus beschrieben und mit der knappen Rekonstruktion der Lektüren Heyms die intertextuellen Einflüsse umrissen.

2.1.1 Textkorpus

Heym hat sich, korreliert man die Anzahl der verfassten Sonette mit dem Umfang seines lyrischen Œuvres, intensiv wie nur wenige Dichter des expressionistischen Jahrzehnts mit dieser Gedichtform befasst: Beinahe jedes fünfte Gedicht ist ein Sonett.²⁸ Die erste, von Karl Ludwig Schneider besorgte Gesamtausgabe

²⁴ Vgl. zur Veröffentlichung der »Marathon«-Sonette auch Schneider: Heym (1988), 168f.

²⁵ Georg Heym: »Berlin II« (später u. d. T. »Berlin I«). In: G. H.: Der ewige Tag. Leipzig 1911 (21912) [neu hg. von Carl Seelig. Mit einer Darstellung seines Lebens und Sterbens. Zürich 1962], 5; Der Kondor (1912), 66; Verkündigung (1921), 104; Der Feuerreiter 1 (1922), H. 2, 54; G. H.: Dichtungen. München 1922, 7; Verse der Lebenden (1924), 83; DS 1, 58; HKA 1, 266.

²⁶ Vgl. Richard Sheppard (Hg.): Die Schriften des Neuen Clubs. 2 Bände. Hildesheim 1980–1983, Gunter Martens: Georg Heym und der »Neue Club«. In: DS 6, 390–401, die Dokumente in DS 6, 402–438, Peter Gust: Georg Heym in der Zirkelbildung des Berliner Frühexpressionismus. In: Literarisches Leben in Berlin 1871–1933. Studien. Hg. von Peter Wruck. Band 2. Berlin 1987, 7–44, sowie Egbert Krispyn: Georg Heym und der »Neue Club«. In: Revista da letras 4 (1963), 262–271.

²⁷ Hierzu Bernd W. Seiler: Die historischen Dichtungen Georg Heyms. Analyse und Kommentar. München 1972 (zugl. Hamburg [Diss.] 1969).

²⁸ Im Blick auf »Der ewige Tag« (Anm. 25) und »Umbra Vitae« (Leipzig 1912) kommt Jürgen Ziegler: Form und Subjektivität. Zur Gedichtstruktur im frühen Expressionismus.

versammelt exklusive der Doppelfassungen nicht weniger als 104 Sonette, wobei die Varianten – etwa von »Berlin I«, »Robespierre« oder »Die Dampfer auf der Havel« – nicht zuletzt textgenetisch aufschlussreich für Heyms Arbeitsweise sind.²⁹ Berücksichtigt man diese Textstufen auch quantitativ, sind sieben Sonette dem Frühwerk des Dichters zuzuordnen, das heißt der Schaffensperiode der Jahre 1904 bis 1909; 1910 verfasst Heym 67 Sonette, 1911 weitere 35.

Wie einige seiner Zeitgenossen lotete Heym die formale Vielfalt innerhalb des gegebenen sonettistischen Korsetts *in extenso* aus und verwandte bei zumeist einheitlicher Grundierung durch die romantisch geprägten jambischen Fünfheber insgesamt 45 unterschiedliche Reimschemata. Eindeutig präferierte er (unabhängig von unterschiedlichen Schaffensphasen) die Reimfolge, bei der in den umarmend reimenden Quartetten bereits im zweiten Quartett ein neues, umarmendes Reimpaar eingeführt wird, bevor kreuzgerimte Terzette das Gedicht beschließen (*abba cddc efe fef*); er gebrauchte sie nicht weniger als 28mal, etwa in sechs der »Marathon«-, in zwei der »Mont St. Jean«- und in zwei der »Berlin«-Sonette. Eine Variante dieses Schemas, bei welcher ein Schweifreim die Terzette strukturiert (*abba cddc efe gfg*), findet sich in vierzehn Sonetten, davon viermal im »Grundbuchamt«-Zyklus. Alle übrigen Formen verwandte Heym deutlich seltener, und 33 Reimkombinationen stellen singuläre Belege dar.³⁰ In elf Gedichten experimentierte Heym zudem mit der Reimlosigkeit, die von eingestreuten Waisen bis hin zu nahezu vollständig fehlenden Endreimen reicht.³¹ Vielfältige Modi-

Bonn 1972 (Abhandlungen zur Kunst-, Musik- und Literaturwissenschaft 125; zugl. Würzburg [Diss.] 1971), hier 34, zu einer ähnlichen Einschätzung: »Die feste Gedichtform des Sonetts verwendet Heym verhältnismäßig oft [...]«. Doch mindert die Beschränkung auf die beiden Gedichtbände die Aussagekraft seiner Studie ebenso wie die Feststellung, mit der er simplifizierend konstatiert: »Die Sonettform ist strukturell vom jambischen Vierzeiler nicht zu trennen. Ein Blick auf die Statistiken lehrt, daß das Sonett in der späten Phase des Heymschen Schaffens keine entscheidende Rolle mehr spielt« (ebd., 73, Anm. 91). Diese unpräzise wie falsche Aussage schmälert sodann auch die Aussagekraft des Kapitels über »Formenbestand und Formenwandel« (ebd., 33–42).

²⁹ »Sonntag-Abend« [Berlin I/Erste Fassung] (in: DS 1, 56; HKA 1, 262); »Robespierre« [Erste Fassung] (in: DS 1, 89; HKA 1, 337); »Die Dampfer auf der Havel« [Erste Fassung] (in: DS 1, 279; HKA 2, 912) sowie »Berlin 7« [Laubenfest, Erste Fassung] (in: DS 1, 108; HKA 1, 384) und die Doppelfassung von »Marathon VI.« (DS 1, 164; HKA 1, 182).

³⁰ Sieben Belege finden sich für *abba baab cdc dcd*, fünf für *abba acca ded ede*, je vier für *abba caac ded ede* und *abba cddc efe efe*, je drei für *abba abba cdc dcd* und *abba acca ded fef* sowie je zwei für *abab cddc efe fef*, *abba baab cdc ede*, *abba bccb ded ede* und *abba cddc efg feg*.

³¹ »Marathon X.« (G. H.: Marathon. Berlin-Wilmersdorf 1914, [11]; G. H.: Marathon. Hamburg 1956, o. S.; DS 1, 29f.; HKA 1, 191; DL, 119); »Marathon XII.« (G. H.: Marathon. Berlin-Wilmersdorf 1914, [13]; G. H.: Marathon. Hamburg 1956, o. S.; DS 1, 31; HKA 1, 195; DL, 120); »Robespierre« [Erste Fassung] (DS 1, 89; HKA 1, 337); »Das Grundbuchamt I: Introitus« (DS 1, 265; HKA 2, 876); »Träumerei in Hellblau« (Der Kondor [1912], 68; G. H.: Umbra Vitae. Leipzig 1912, 16; G. H.: Dichtungen. München 1922, 84; Umbra Vitae [1924], 14; DS 1, 337; HKA 2, 1095); »Nacht« (Das bunte Buch. Leipzig 1914, 76; Borkowsky [1925], 131; DS 1, 351; HKA 2, 1140); »Nacht« (DS 1, 366; HKA 2, 1177); »Die Seiltänzer« (Das bunte Buch. Leipzig 1914, 77; DS 1, 435; HKA 2, 1372; Kircher: Sonette [1979], 302; Fechner: Sonett [1969], 238; GdE, 66); »Die Bücher« (DS 1, 439; HKA 2, 1377); »Nichts blieb zurück von dir...« (DS 1, 444; HKA 2, 1395); »Halber Schlaf« (G. H.: Umbra Vitae. Leipzig 1912, 37;

fikationen erfahren überdies die Verschlüsse; auffällig ist, dass gerade bei den frühen Sonettdichtungen bis 1909 die von August Wilhelm Schlegel zunehmend bevorzugten beziehungsweise geforderten durchgängig weiblichen Endungen dominieren,³² bevor sich auch hier zahlreiche Modifikationen finden.

Das früheste überlieferte Sonett Heyms³³ entstand im Dezember 1904 und damit just in einer Zeit, in die nicht nur der Beginn der Freundschaft mit Ernst und seinem Bruder Rudolf Balcke fiel,³⁴ sondern in welcher der werdende Dichter zunehmend Zeugnis über sich ablegte; gut zwei Wochen nach der Entstehung des Sonetts begann er sein erstes von insgesamt fünf Tagebüchern, deren letztem, im Dezember 1911 begonnenen, er den Titel gab: »Tagebuch des Georg Heym. Der nicht den Weg weiß«. Anhand dieser Ego-Dokumente lässt sich zudem seine dichterische Entwicklung gut verfolgen, wobei er die Möglichkeit einer solchen Analyse selbstbewusst einkalkulierte: »Einem Litteraturhistoriker muß es von großem Interesse sein, später einmal meinen Wegen nachzugehen. Ich glaube, er wird da viel interessantes finden. Nur eines: Ich wäre einer der größten Dichter geworden, wenn ich nicht einen solchen schweinernen Vater gehabt hätte«. Für die zeittypische Pose der Rebellion und die Auflehnung gegen Autoritäten – seien es schulische oder väterliche – sind Heyms Ego-Dokumente in der Tat aufschlussreich, nicht zuletzt, weil sie deutlich zur Selbststilisierung tendieren. Neben dem Leiden an und in der Liebe bieten die Tagebücher jedoch vor allem Aufschluss über seine Lektüren und damit den dichterischen Ausgangspunkt.

»Meine Kindheit«, schrieb Georg Heym im Februar 1911 an den gleichaltrigen Ernst Rowohlt, »verging in einer schlesischen Bergstadt wie alle Kindheiten, langweilig und träumerisch. Dann wurde ich über verschiedene Gymnasien hinweg deportiert«. So besuchte Heym nach einigen Kindheitsjahren in Hirschberg zunächst in Posen die Grundschule, dann in Gnesen Grundschule und Gymnasium, wo er bereits als Elfjähriger seine ersten Gedichte verfasste. Wegen der Karriere seines Vaters, zu dem Heym ein wechselhaftes, zunehmend spannungsvolles Verhältnis hatte, kam Heym 1899 wiederum in Posen ans Gymnasium; im Jahre 1900 zog die Familie nach Berlin, da der Vater dort Kaiserlicher Militäranwalt am Reichskammergericht wurde. In der Hauptstadt besuchte Heym im Oktober 1901 die Ausstellung der »Berliner Secession«, wo unter anderem Martin Brandenburgs (verschollenes) Bild *Die Menschen unter der Wolke* gezeigt wurde, wel-

G. H.: Dichtungen. München 1922, 105; DS 1, 401; HKA 2, 1289). – Diese Gedichte zählt Ziegler: Form (1972), 34, indes nicht als Sonette: »Das Versmaß aller Sonette, die per definitionem reimen, ist ebenfalls der fünfhebige Jambus«.

³² Vgl. »Tiefster Schmerz V« (DS 1, 601), »O meine Seele...« (DS 1, 611f.), »An den Tod« (DS 1, 616), »Die Schwäne kennen...« (DS 1, 666).

³³ »Sonett« (DS 1, 576).

³⁴ Vgl. auch die Erinnerungen Rudolf Balckes in DS 6, 39–43; zum Verhältnis von Georg Heym und Ernst Balcke ebd., 439–454.

³⁵ DS 3, 175. Faksimile in Schneider: Städte (1987), 137.

³⁶ DS 3, 171.

³⁷ DS 3, 236.

ches ihn tief beeindruckte.³⁸ Seit dem Ende des Jahres 1902 übertrug Heym seine fertigen Texte in Gedichtbücher (dem ersten gab er den Titel *Jungfernlieder*), von denen sich insgesamt acht im Nachlass erhalten haben. Ostern 1905 wurde Heym wegen mangelhafter Leistungen sowie eines Schülerstreichs vom Joachimsthalschen Gymnasium relegiert; am Friedrich-Wilhelm-Gymnasium in Neuruppin bestand er im März 1907 das Abitur.

Obgleich für Heym die Schulzeit keine glückliche war – er setzte sich wiederholt mit dem Gedanken an einen Freitod auseinander, verfasste prophylaktisch einen Abschiedsbrief und notierte nach dem Abitur in seinem Tagebuch lediglich übergroß das Wort »Frei«³⁹ –, ist diese poetische Frühphase für sein späteres Werk nicht ohne Belang. Beispielsweise kam Heym durch kanonisierte Schullektüren mit mythischen Stoffen und Sagen germanischen wie griechisch-lateinischen Ursprungs in Berührung, wovon unter anderem Personeninventar, Titel und Mottos seiner Gedichte zeugen.⁴⁰ In dieser poetischen Frühphase entstanden um 1905 weitere Gedichte, vor allem unter dem Eindruck der Lektüre Hölderlins; hiervon zeugen etwa zwei Widmungsgedichte von Heym und Ernst Balcke.⁴¹ Neben weiteren Spuren der Klassiker Schiller und Goethe (wobei Heym insbesondere letzterem zunächst wohlwollend gegenüberstand, ihm später jedoch mit schar-

³⁸ Vgl. den Tagebucheintrag vom 29. September 1909 (DS 3, 131): »Vor einigen Jahren hing einmal in der Secession ein Bild: »Die Menschen unter der Wolke«, eins der wenigen Bilder, die ich nie vergessen werde«. – Vgl. hierzu ferner Karl Ludwig Schneider: Die Menschen unter der Wolke. Eine Tagebuchnotiz Georg Heyms über ein Bild von Martin Brandenburg. In: Philobiblon 25 (1981), 4–8, sowie Schneider: Heym (1988), 19f.

³⁹ DS 3, 83. Vgl. auch ebd. 10, 15, 17, 22f., 48–50, 58, 71f., 74, 131 und 194–197, das Gedicht »Einem toten Freunde« (DS 1, 607–609), Schneider: Heym (1988), 33, und Sprengel: Geschichte (2004), 4.

⁴⁰ Vgl. u. a. die Ansprachen an die germanische Gottheit Paltar (DS 1, 522) oder den griechischen Sonnengott Helios (DS 1, 524), dem Heym später gar ein Gedicht widmet (DS 1, 602f.), ebenso Chryseis (DS 1, 537f., 642). Neben zahlreichen griechischen Titeln und Motos (DS 1, 548f., 625, 666, 674) finden sich weitere lateinischen Ursprungs (DS 1, 541, 604, 658, 668, 679, 699). – Zu den Bildungseinflüssen und historischen Kenntnissen Heyms s. Seiler: Dichtungen (1972), 13–20; zu Heyms Helios-Verehrung vgl. überdies DS 3, v. a. 63–65.

⁴¹ Vgl. Georg Heym: »An Hölderlin«. In: DS 1, 596f., und Ernst Balcke: »An Hölderlin«. In: E. B.: Gedichte. Mit einer Vorrede von Max Osborn. Berlin 1914, 15. – Vgl. ferner zahlreiche Tagebucheinträge in DS 3, u. a. 7f., 36, 48, 63, 73, 86, 91f., 118, 128, 138 und 175, sowie die Studien von Kurt Bartsch: Die Hölderlin-Rezeption im deutschen Expressionismus. Frankfurt/M. 1974 (zugl. Graz [Diss.] 1972 u. d. T. Hölderlin und der deutsche Expressionismus), insb. 75–92, und Alain Faure: Georg Heyms Hölderlin-Bild. In: Cahiers d'études germaniques 1997, Nr. 32, 71–83. – Heyms Hölderlin-Bild wurde entscheidend insbesondere von der Monographie Hans Bethges geprägt, vgl. den Tagebucheintrag Heyms vom 17. Juli 1905: »Meine Lieblingsbücher sind Caracosa und Leonardo da Vinci. [...] Ich vergaß Bethges Hölderlin« (DS 3, 33). Heym rekurriert hier auf Alfred Dove: Caracosa. Historischer Roman aus dem 13. Jahrhundert. 2 Bände. Stuttgart 1894, Dmitrij Sergeevič Merežkovskij (Dmitry Sergewitsch Mereschkowski): Leonardo da Vinci. Ein biographischer Roman aus der Wende des 15. Jahrhunderts. Dt. von Carl von Gütschow. Leipzig 1903, und Hans Bethge: Hölderlin. Berlin (u. a.) [1904] (Die Dichtung 6).

fer Ablehnung begegnete),⁴² finden sich zahlreiche zeitgenössische Dichter, die Heym rezipierte, darunter zuvorderst Richard Dehmel, Hugo von Hofmannsthal sowie der »Maupassant aus Berlin-Schöneberg« Heinz Tovote.⁴³

Den dichterischen Kinderschuhen suchte Heym zu entwachsen, indem er sich noch als Siebzehnjähriger von seinem früheren Werk distanzierte: »Ich sehe ja mein Schicksal klar voraus. [...] Ich kann auch heute vollständig konstatieren, daß die vorausgesagte Charakteränderung da ist. Sie ist eben so langsam gekommen, ohne daß ich es merkte. Ach ihr lieben Jugendpoesien. Was habe ich alles gewünscht von Euch.«⁴⁴ Zugleich war ihm jedoch bewusst, dass er »noch ein Werdender«⁴⁵ war, und hinsichtlich der Liebe plagten ihn Zweifel, welche allerdings auch poetologisch gedeutet werden könnten: »Am Ende ist nun diese innere Stimme nur die ererbte oder anerzogene Tradition.«⁴⁶

Doch löst sich Heym nicht von ihr, wenngleich neben Hölderlin weitere literarische Leitsterne treten. Am Tag nach seinem neunzehnten Geburtstag notiert er: »Ich habe auch einen neuen Heiligen neben Hölderlin, den herrlichen Grabbe.«⁴⁷ Es folgt ein verkürzt wiedergegebenes und daher leicht entstelltes Zitat aus Grabbes *Herzog Theodor von Gothland*,⁴⁸ in dem sich zwar die etwas welt-schmerzende Desillusionierung manifestiert, die Heym empfinden mochte, das ihn andererseits zugleich als »Erben des klassischen Pathos aus[weist]«,⁴⁹ das den Tonfall vieler Gedichte prägt. Die Hölderlin-Verehrung wird ab 1906 »von der Rezeption Nietzsches und einer Orientierung am Vorbild Stefan Georges abgelöst«,⁵⁰ während 1907 schließlich »Hölderlin, Nietzsche, Mereschkowski, Grabbe«

⁴² Vgl. die folgenden Tagebucheinträge Heyms aus dem Januar und Juni 1905: »Auch Göthe und Schiller liebe ich« (DS 3, 8). – »Das Leben vom Standpunkt eines Goethe betrachten, über dem Leben stehen, ich kann es noch nicht« (DS 3, 22). – »Ich wäre wahrhaftig nicht wie Kleist, oder das Schwein Göthe, der überhaupt nichts gemacht hat« (DS 3, 170).

⁴³ Vgl. DS 3, 36: »Ich lese eben Heinz Tovote. Er ist ein sehr guter Causeur, fast in der Art des genialen Guy«. – Heym zitiert ferner Hofmannsthals »Terzinen über Vergänglichkeit« (DS 3, 15) und zahlreiche Verse, die Gedichten Dehmels entstammen (etwa DS 12, 22, 38, 43); vgl. auch DS 3, 8: »Was ich brauche, ist Menschentum, Seelenbekenntnisse. Darum steht mir auch Hölderlin und von den Modernen Richard Dehmel am nächsten«.

⁴⁴ DS 3, 33f.

⁴⁵ DS 3, 51.

⁴⁶ DS 3, 32.

⁴⁷ DS 3, 73.

⁴⁸ »Adler im Haupt, die Füße im Kote« (DS 3, 73). – Vollständig lautet das Zitat: »Der Mensch | Trägt Adler in dem Haupte | Und steckt mit seinen Füßen in dem Kote« (in: Christian Dietrich Grabbe: Werke und Briefe. Historisch-kritische Gesamtausgabe in 6 Bänden. Band 1: Herzog Theodor von Gothland. Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung. Nannette und Maria. Marius und Sulla. Don Juan und Faust. Hg. von der Akademie der Wissenschaften in Göttingen. Bearb. von Alfred Bergmann. Darmstadt 1960, 81).

⁴⁹ Ulrich Port: Pathosformeln. Die Tragödie und die Geschichte exaltierter Affekte (1755–1888). München 2005, 262.

⁵⁰ Sprengel: Geschichte (2004), 661. – Neben Kurt Pinthus (in: DS 6, 140), Kurt Hiller (ebd., 200) und Ernst Lissauer (ebd., 208 und 210) konstatiert auch Kurt Mautz (Georg Heym: Mythologie und Gesellschaft im Expressionismus. Frankfurt/M. ³1987 [Frankfurt/M. und Bonn ¹1961], hier 8; vgl. auch ebd., 26) einen »zeitweilige[n] Einfluß besonders auf die Sprachform Heyms«. – Vgl. ferner Günter Heintz: Stefan George. Studien zu seiner künst-

als die »4 Helden meiner Jugend«⁵¹ apostrophiert werden. Im Blick auf die Sonette mag hierbei insbesondere die Lyrik Stefan Georges Heym inspiriert haben, wengleich er sich gegen einen solchen Vergleich scharf verwahrte. Nach seiner Debütlesung im »Neopathetischen Cabaret« notierte er: »Am meisten ärgert es mich, daß der Preßhengst des *Berliner Tageblatts*, [...] daß dieser Hohlkopf mich einen Schüler Georges nennt, wer mich kennt, weiß was ich von diesem tölpelhaften Hierophanten, verstiegenen Erfinder der kleinen Schrift und Lorbeerträger ipso iure halte«.⁵²

Eindrücklich wie sarkastisch macht Heym seinem Ärger über einen Vergleich zwischen ihm und George in einem »November«⁵³ überschriebenen poetologi-

lerischen Wirkung. Stuttgart 1986 (Schriften zur Literatur- und Geistesgeschichte 2), 107–140, Eva Krüger: Todesphantasien. Georg Heyms Rezeption der Lyrik Baudelaires und Rimbauds. Frankfurt/M. (u. a.) 1993 (Berliner Beiträge zur neueren deutschen Literaturgeschichte 18; zugl. Berlin [Diss.] 1992), 97–105, und (etwas allzu knapp) Isabella Ferron: Nietzsches Dichterbild und dessen Einfluss auf die Lyrik Georg Heyms. In: Nietzsche und die Lyrik. Ein Kompendium. Hg. von Christian Benne und Claus Zittel. Stuttgart 2017, 492–502, die sich in ihren Ausführungen vor allem auf die beiden titelgleichen Gedichte »Die Irren« (1910 und 1911) stützt, was indes die Aussagekraft etwas einschränkt. Differenzierter Steffen Hannig: Dionysos im expressionistischen Jahrzehnt. Ewiger Trieb, Künstlertum und Gemeinschaftsvision bei Georg Heym, Franz Kafka und Franz Werfel. Würzburg 2020 (zugl. Berlin [Diss.] 2019), insb. 13–25, 32–37 und, im Blick auf Heym, 39–190.

⁵¹ DS 3, 86. – Im Tagebuch findet sich überdies der Hinweis auf eine Novalis-Lektüre Heyms, der er diejenige weiterer Romantiker folgen lassen wollte; vgl. DS 3, 63: »Ich lese jetzt Novalis' Opferdingen. Der kranke Hardenberg schreibt dieses herrliche Buch des Evangeliums der Dichterkraft. Ich möchte in nächster Zeit einmal von ihm eine Lebensbeschreibung lesen, ebenso von Arnim, Brentano, die mir wohl nächst Hölderlin Vorbilder sein werden«. – Mögliche Einflüsse sucht auch Wilfried Steiner: Rausch – Revolte – Resignation. Eine Vorgeschichte der poetischen Moderne von Novalis bis Georg Heym. Wien und Salzburg 1993 (zugl. Salzburg [Diss.] 1990) nachzuweisen. Anhand von sieben Dichtern sucht Steiner in seiner methodisch vagen, inhaltlich epigonalen und formal fehlerhaften Studie in vier thematischen Schwerpunkten, indes allzu paradigmatisch die moderne Protohistorie zu ergründen. Ebenfalls allzu beispielhaft verfährt Herbert Lehnert: Das romantische Erbe und die imaginäre Gegenwelt. Heym: »Deine Wimpern, die langen«. In: H. L.: Struktur und Sprachmagie. Zur Methode der Lyrik-Interpretation. Stuttgart (u. a.) 1966, 67–78. Keine Erwähnung finden die Dichtungen Heyms in dem von Herbert Uerlings verantworteten Sammelband: »Blütenstaub«. Rezeption und Wirkung des Werkes von Novalis. Tübingen 2000.

⁵² DS 3, 139 (kursivierte Ergänzung ebd.). – Auch Friedrich Schulze-Maizier berichtet in DS 6, 14f., von der Ablehnung Georges durch Heym, Paul Zech indes (ebd., 98) postuliert, Heym habe George sehr geschätzt. – Vgl. überdies Gunther Kleefeld: Jakobinermütze und Totenkopf. Die Ambivalenz der destruktiven Phantasien Georg Heyms. In: Literatur und Aggression. Hg. von Johannes Cremerius u. a. Würzburg 1987 (Freiburger literaturpsychologische Gespräche 6), 65–88, hier 79: »Heyms Ästhetik des Häßlichen ist zu begreifen als ein zorniger Gegenentwurf zur Dichtung der Epigonen der Romantik und zur Poesie Georges und Rilkes. Das Schreiben Heyms enthüllt sich somit selbst als eine aggressive Handlung, als ein Angriff auf diese Dichter und die durch sie repräsentierten ästhetischen Normen«.

⁵³ DS 1, 155; HKA 1, 506.

schen Sonett Luft, das »eine der schärfsten satirischen Burlesken gegen George«⁵⁴ überhaupt ist:

Der wilden Affenscheiße ganze Fülle
Liegt auf der Welt in den Novemberkeiten.
Der Mond ist dumm. Und auf den Straßen schreiten
Die Regenschirme. Dass man warm sich hülle

In starke Unterhosen schon beizeiten. 5
Nur Bethge* haust noch auf dem Dichter-Mülle.
Man nehme sein Geschmier. Zum Arschwisch knülle
Man das Papier zum Dienst der Hinterseiten.

Die Martinsgans glänzt in der braunen Pelle.
stefan george steht in herbstes-staat. 10
an Seiner nase hängt der perlen helle.

Ein gelbes Rotztuch blinkt. Ein Auto naht.
Drin sitzt mit Adlerblick die höchste Stelle.
Fanfare tutet: Sellerie Salat.

*oder Benzmann oder Hesse – nach Belieben!

Heym distanziert sich in jambischen Fünfhebern in dem formal einheitlichen Gedicht – ein Reimpaar durchzieht das Oktett, wobei der umarmende Reim des ersten Quartetts im zweiten Quartett zum eingeschlossenen Reim wird, während ein fortlaufender Kreuzreim die Terzette verbindet – von George, wobei er die Gelegenheit nutzt, gleich weitere Dichter der *damnationi memoriae* anzuempfehlen. Während Benzmann für Heym schon 1905 »der mir unsympathischste Dichtering« war, in dessen Gedichten man das »Abgeklastchte, Nachempfundene«⁵⁵ spüre, überrascht vielleicht eher die Ablehnung Bethges, dessen Hölderlin-Buch Heym einstmals schätzte. Durch mehrfache Enjambements gebrochen entwerfen die Quartette in dreifacher imperativer Reihung eine Handlungsanweisung, wie die mit dem Indefinitpronomen »man« angesprochene Leserschaft mit den poetischen Werken der beliebig austauschbaren Poeten verfahren solle. Die vermeintliche Erlesenheit des Neologismus »Novemberkeiten« kontrastiert aufs Schärfste mit der banalen »Welt« zwischen »dummem Mond« und »Unterhosen«. Das Mittel der kontrastierenden semantischen Zusammenstellung setzt Heym auch in den Terzetten ein; es ersetzt die syntaktischen Brüche der zuvor verwandten Enjambements. In parodistischer Aufnahme der formalen Charakteristika Georges, das heißt des Minuskelsatzes sowie der Trennung des Kompositums »herbstes-staat«⁵⁶, sucht

⁵⁴ Mario Zanucchi: Transfer und Modifikation. Die französischen Symbolisten in der deutschsprachigen Lyrik der Moderne (1890–1923). Berlin und Boston 2016 (Spectrum Literaturwissenschaft 52), 250.

⁵⁵ DS 3, 9. – Vgl. auch Schneider: Heym (1988), 21.

⁵⁶ Vgl. etwa das Gedicht Nr. IV in: Stefan George: Der Teppich des Lebens und die Lieder von Traum und Tod (in: St. G.: Gesamt-Ausgabe der Werke, Band 5. Berlin 1932, 15 [ED 1899; Neuauflage: Stuttgart 2011]) oder die unter dem Titel »Herbst-Sonett« übersetzte, als Nr. LXVI [recte: LXIV] gezählte »fleur du mal« Baudelaires (in: St. G.: Gesamt-Ausgabe

Heym »die Binger tönende Pagode«⁵⁷ der Lächerlichkeit preiszugeben. Im staccatoartigen Zeilenstil wird die vermeintliche Pretiosenmetaphorik der »perlen helle« dadurch gebrochen, dass es sich bei ihr lediglich um ein Nasensekret handelt. Was »glänzt«, sind also weniger die lyrischen Expektorationen, welche der Meister in diesen späten Herbsttagen seinem »staat« mitzuteilen hat, sondern – passend zum Entstehungsmonat wie Titel des Gedichts – profan die »Martinsgans«. Parataktisch führt das zweite Terzett die Parodie dem akustischen wie absurden Höhepunkt entgegen: Vom »tiefe[n] gelb«, welches Georges ebenfalls durch imperativische Reihungen strukturierten »totgesagten Park«⁵⁸ erfüllte, kündigt hier nur mehr pejorierend das Taschentuch. Abschließend mag man noch einmal an den *Herzog von Gothland* erinnert werden, wobei die Füße des »Adler im Haupte« hier weniger im Kote als vielmehr im »Sellerie Salat« stecken.

Neben der Semantik kommt der Sonettform parodistische Funktion zu, gilt sie doch als eine der bevorzugten Strophenformen Georges. Auch sie verweist auf die »ererbte oder anerzogene Tradition«, von welcher sich Heym abzugrenzen suchte, wobei er sich gerade dieser Tradition bediente, um Unterschiede umso deutlicher zu akzentuieren. Sie mag überdies Teil des imaginären Gegners sein, dem sich Heym gegenübergestellt sah: »Mit wem kämpfe ich eigentlich? Wo ist dieses Scheusal, das sich mir niemals stellt? Vielleicht giebt es Menschen, die durch einen Irrtum des Schicksals in eine falsche Zeit gestellt worden sind. Die Natur kann also irren.«⁵⁹

Heym litt an diesem Irrtum und äußerte wiederholt das Gefühl, entweder zu spät oder zu früh geboren zu sein; er wünschte, »500 vor Christus zu Athen geboren sein und 400 gestorben« zu sein. Dann fragte er sich, weshalb »die Natur so verrückt« gewesen sei, ihn »nicht unter *Napoleon* geboren werden zu lassen«. Alternativ äußerte er den Wunsch einer späteren Geburt: »Hundert Jahre später möchte ich geboren sein. Dann werden wir den Weltenraum innehaben und mehr denn die Götter sein.«⁶⁰

Zwischen den Polen einer aktivistisch überhöhten Vergangenheit und einer noch nicht durch »Urkatastrophen« entstellten Zukunft schwankend, gleichzeitig unentrinnbar an die ennuyant empfundene Gegenwart gebunden,⁶¹ erfüllen die

der Werke, Band 13/14. Baudelaire. Die Blumen des Bösen. Umdichtungen. Berlin 1931, 89 [ED 1901; Neuausgabe: Stuttgart ²2004]), in denen George die Wendungen »herbstesgolde« bzw. »herbstes-strahl« prägte.

⁵⁷ So Friedrich Schulze-Maizier in seinen Erinnerungen in DS 6, 15.

⁵⁸ Stefan George: Gesamt-Ausgabe der Werke, Band IV: Das Jahr der Seele. Berlin 1928, 12 [Neuausgabe: Stuttgart ²2005].

⁵⁹ DS 3, 172.

⁶⁰ DS 3, 118, 169, 106. – Kursivierungen im Original.

⁶¹ Vgl. DS 3, 89: »Es ist alles so langweilig. Dabei habe ich wenigstens noch Humor, wenigstens im Verkehr mit anderen«, oder ebd., 138f.: »Ach, es ist furchtbar. [...] Es ist immer das gleiche, so langweilig, langweilig, langweilig. Es geschieht nichts, nichts, nichts. Wenn doch einmal etwas geschehen wollte, was nicht diesen faden Geschmack von Alltäglichkeit hinterläßt. Wenn ich mich frage, warum ich bis jetzt gelebt habe. Ich wüßte keine Antwort. Nichts wie Quälerei, Leid und Misere aller Art. [...] Geschähe doch einmal etwas. Würden einmal wieder Barrikaden gebaut. Ich wäre der erste, der sich darauf stellte,

Dichtungen für Heym somit eine kompensatorische Funktion. Insbesondere die griechische Antike sowie die Zeit der Französischen Revolution und Napoleons dienen Heym als historische Grundierung, auf der er das stilisierte Idealbild einer verklärten Vergangenheit poetisch ausgestaltet. Vor diesem Hintergrund treten folglich für den Dichter die Defizit- und Dekadenzphänomene seiner eigenen Epoche umso stärker hervor, die von ihm einerseits in sprachlicher Drastik zu erfassen gesucht werden, während er andererseits in dämonisch-mythisierenden Bildern eine nicht auf einen eskapistischen Nenner zu reduzierende Gegenwart entwirft. Mit dem folgenden Blick auf die »Marathon«-Sonette, die weiteren historischen Dichtungen Heyms sowie den »Berlin«-Zyklus sollen diese Thesen anhand textnaher Interpretationen überprüft werden.⁶²

2.1.2 Interpretationen

*Marathon*⁶³

An den 1889 geborenen John Wolfsohn, der 1909 zu den Gründungsmitgliedern des »Neuen Clubs« zählte und 1911 zum Dr. jur. promoviert wurde, schrieb Heym im Herbst 1910 (nach einigen einleitenden Zeilen, in denen er die Malerei van Goghs mit seiner Dichtung vergleicht) über sein poetisches Verfahren: »Nur: daß Malen sehr schwer ist. Und Dichten so unendlich leicht, wenn man nur Optik hat. Wobei nur gut ist, daß das so wenige wissen.«⁶⁴ Heym bedauerte, nicht malen zu

ich wollte noch mit der Kugel im Herzen den Rausch der Begeisterung spüren. Oder sei es auch nur, daß man einen Krieg begänne, er kann ungerecht sein«. – Vgl. auch Rafael Gutiérrez Girardot: Georg Heym o la configuración poética del ennui. In: Cuadernos hispanoamericanos 2002, Nr. 625/626, 171–187, und Walter Gorgé: »Unsere Krankheit ist grenzenlose Langeweile«. Zum 100. Geburtstag von Georg Heym. In: Neue Zürcher Zeitung und schweizerisches Handelsblatt/Fernaussgabe 1987, Nr. 251, 37f. – Allgemein zum Motiv des »ennui« Ludwig Völker: Langeweile. Untersuchungen zur Vorgeschichte eines literarischen Motivs. München 1975 (zugl. Münster [Habil.] 1972), Lothar Pikulik: Langeweile oder die Krankheit zum Kriege. Bemerkungen zu einem nicht nur literarischen Thema. In: Zeitschrift für deutsche Philologie 105 (1986), 593–618, Gabriele Planz: Langeweile. Ein Zeitgefühl in der deutschsprachigen Literatur der Jahrhundertwende. Marburg 1996 (zugl. Osnabrück [Diss.] 1996), Norbert Jonard: L'ennui dans la littérature européenne des origines à l'aube du XXe siècle. Paris 1998 (Bibliothèque de littérature générale et comparée 18), Martina Kessel: Langeweile. Zum Umgang mit Zeit und Gefühlen in Deutschland vom 18. bis zum frühen 20. Jahrhundert. Göttingen 2000 (zugl. Berlin [Habil.] 1997/98), Elizabeth S. Goodstein: Experience Without Qualities. Boredom and Modernity. Stanford, Calif., 2005, und Barbara Dalle Pezze/Carlo Salzani (Hg.): Essays on Boredom and Modernity. Amsterdam (u. a.) 2009 (Critical Studies 31).

⁶² Nicht tiefergehend wird der despektierliche »Grundbuchamt«-Zyklus untersucht, in welchem sich Heym lediglich den Hass auf die ungeliebte Referendarstätigkeit von der Seele schreibt, wovon auch sein Tagebuch (vgl. etwa DS 3, 151f.) zeugt.

⁶³ DS 1, 23–39/HKA 1, 165–219.

⁶⁴ DS 3, 205. – Der Brief vom 2. September 1910 bildet den Beginn der Parallelismus-Diskussion zwischen Heym und Wolfsohn um das Verhältnis der Bildenden Kunst – insbesondere van Gogh, Munch, Hodler, Kubin und Baluschek – zu Heyms Dichtungen. Von dem

können, hatte er doch sogar genaue Vorstellungen, was er malen wollte: »Mir hat der Satan die Kunst des Malens versagt. Und was würde ich malen. Ich habe 4 Bilder«. ⁶⁵ Heym sehnte sich geradezu nach anderen Möglichkeiten des bildkünstlerischen Ausdrucks, wie er schon im Herbst 1908 seinem Tagebuch anvertraute: »Ich möchte ein Bildhauer sein, dann würde ich die Liebe darstellen [...] oder die Schlacht bei Marathon malen. Eine sandige Ebene. Und von der Sonne beglänzt zieht die Reihe der Griechen in das Tal«. ⁶⁶ Der Zuspätgeborene, der gerne einen »hellenische[n] Krieg« ⁶⁷ erlebt hätte, verlieh diesem Bild rund anderthalb Jahre später, im Frühjahr 1910, ⁶⁸ in 22 Sonetten textliche Gestalt; der Zyklus über die Schlacht im Jahre 490 v. Chr. ist damit der umfangreichste im Œuvre Heyms. Er erprobt – in unmittelbarer zeitlicher Nähe zu den »Berlin«-Gedichten ⁶⁹ – die Sonettform und zugleich in Thematik wie poetischem Verfahren einen »antikisierenden mythologischen Apparat[]«, ⁷⁰ der auch seine spätere Lyrik kennzeichnet. Dennoch stellt eine ausführliche Interpretation bislang ein Forschungsdesiderat dar, obgleich der Kritiker Carl Friedrich Wilhelm Behl bereits 1914 in einer Rezension anlässlich der Erstausgabe von zwölf »Marathon«-Sonetten konstatierte, es sei »interessant, hier den Keimen der Heymschen Kunst nachzuspüren«. ⁷¹

Einen thematischen Vorläufer finden die Sonette in dem zwölfstrophigen Gedicht »Der Ruhm«, das bereits im Oktober 1906 entstand. In ihm erweitert Heym zwei Verspaare aus weiblich reimenden trochäischen Vierhebern um einen fünften, männlich schließenden Vers, der mit seinem homoioteleutischen Gegenpart, der sich am Ende der folgenden Strophe findet, je zwei Strophen zusammen-

»Konzept einer optischen Lyrik«, einer »Poetik des Sehens« geht zuletzt Akane Nishioka: Die Suche nach dem wirklichen Menschen. Zur Dekonstruktion des neuzeitlichen Subjekts in der Dichtung Georg Heyms. Würzburg 2006 (Epistemata, Reihe Literaturwissenschaft 564; zugl. Hildesheim [Diss.] 2004), 31–39, aus: Grundlegend die Arbeit von Ronald Salter: Georg Heyms Lyrik. Ein Vergleich von Wortkunst und Bildkunst. München 1972, die auf seiner Dissertation: Georg Heyms bildnerische Visualität im Vergleich mit Gestaltungsprinzipien in der Bildenden Kunst. Ann Arbor, Mich., 1974 (zugl. The University of Michigan [Diss.] 1969), fußt. Vgl. außerdem Schneider: Heym (1988), 102–111.

⁶⁵ DS 3, 158. Vgl. auch ebd., 159: »Warum hat mir der Himmel die Gabe der Zeichnung versagt. Imaginationen peinigen mich, wie nie einen Maler vor mir. Ich habe dieses Bild oft so visionär gesehen, den Irren, der mitten in einer leeren Stube tanzt«. – Vgl. hierzu Marc Kettler: Text-Bild-Verhältnisse im Expressionismus. Eine Untersuchung des Zusammenwirkens von Literatur und Kunst anhand ausgewählter Beispiele illustrierter Texte von Alfred Döblin, Albert Ehrenstein, Georg Heym, Oskar Kokoschka und Mynona. Hamburg 2016 (zugl. Heidelberg [Diss.] 2015).

⁶⁶ DS 3, 116.

⁶⁷ DS 3, 128.

⁶⁸ Zur Überlieferung und Datierung HKA 1, 37 und 165–169.

⁶⁹ Dass es sich indes nicht nur um eine zeitliche Nähe handelt, legt Anselm Ruest in einer zeitgenössischen Rezension nahe (in: DS 6, 285–288, hier 287). Während einige Gedichte Heyms »zuweilen kein Ende finden« könnten, würde an »Gedichte wie Marengo, Louis Capet, de[n] Zyklus Berlin [...] in diesen neuen, noch unbekanntem Marathon-Sonetten [direkt] herangeführt«.

⁷⁰ Mautz: Heym (³1987), 8.

⁷¹ Carl F. W. Behl: [Rez.] Georg Heym »Marathon«. In: DS 6, 284f., hier 285 (zuerst in: Die Gegenwart 43 [1914], 336).

fügt. Im Anschluss an Hölderlins »Griechenland«-Hymne, in der »Marathons Heroën«⁷² verherrlicht werden, idealisiert Heym die Opferung für Hellas:

Heiß die jungen Herzen schlagen,
Ruhmbegierig, sich zu wagen
In die Schlacht und zu erstreiten
Ihren Taten Ewigkeiten,
Das ersehnte Heldentum.⁷³ 10

Insbesondere die Jugend stellt sich dem Perserheer entgegen und drängt es in der neunten Strophe zum Rückzug, bevor in den beiden Schlusstrophen der Sieg gefeiert und der Toten gedacht wird:

Graugend stößt der Feind vom Lande,
Und an dem befreiten Strande
Halten Griechen sich umschlungen,
Hellas, Hellas, neu errungen
Wurdest du bei Marathon. 55

Und es glänzet den Hellenen
Scheidend von der Berge Lehnen
Helios, und des Hadesboten
Ruf verheißt den jungen Toten
Ewgen Ruhm zu heiligem Lohn.⁷⁴ 60

Über das *dulce et decorum* hinaus lockt vor allem der Ruhm den lyrischen Sprecher wie Heym; er rahmt erste und letzte Strophe. »Meine Krankheit heißt Ruhmsucht«,⁷⁵ analysierte der Dichter in seinem Tagebuch, wobei das »Heilmittel« ihm zwar bekannt sei, er »aber das Kraut [...] nicht pflücken [kann]. Das wäre der Ruhm, das wäre der Beifall einer tausendköpfigen Menge, das wäre weiter eine Verschwörung, eine große Revolution, ein hellenischer Krieg, irgendetwas, eine Durchquerung Afrikas, irgendetwas nicht alltägliches«.⁷⁶ Das Gedicht ist somit nicht nur Ausdruck einer Begeisterung Heyms für Hölderlin und die griechische Antike oder einer indefiniten Griechenlandsehnsucht, in der er sich an den »Fuß des Parthenon«⁷⁷ wünschte, sondern die Verse spielen darüber hinaus im historischen Gewand durch, was Heym als möglichen Ausweg aus seiner in pathetischem Tone stilisierten, keinesfalls zeituntypischen und mitunter achilleisch

⁷² Friedrich Hölderlin: Sämtliche Gedichte. Hg. von Jochen Schmidt. Frankfurt/M. 2005, 153. – Seiler: Dichtungen (1972), hier 189–192, mutmaßt ferner über den Einfluss von Friedrich Theodor Vischers »Marathon«-Dichtung, ohne jedoch letztlich tragfähige Beweise liefern zu können. – Vgl. auch Schneider: Heym (1988), 66f.

⁷³ DS 1, 630.

⁷⁴ DS 1, 632.

⁷⁵ DS 3, 96. – Vgl. auch das Gedicht »Wär ich berühmt...« (DS 1, 53/HKA 1, 250).

⁷⁶ DS 3, 128.

⁷⁷ DS 3, 71. – Vgl. auch DS 3, 46: »O, daß Helios mir sich neigte. O wollte es Ernst, so würden wir wieder Griechen werden, und Schönheit, wilde Größe, Einsamkeit wollten wir Götter nennen«. – Vgl. hierzu allgemein Antje Göhler: Antikerezeption im literarischen Expressionismus. Berlin 2012 (Literaturwissenschaft 25; zugl. Hagen [Diss.] 2011), im allzu knappen Blick auf Heym insb. 297–316.

zugespitzten Persönlichkeitskrise sah: »Ich kann nicht so leben, wie die andern, entweder ich zwingt das Schicksal, das ich täglich neu herausfordere, und werde sehr groß und berühmt, oder ich falle. [...] Wie sollte mein Tod ein Fest sein, daß ich vielleicht dadurch noch etwas Ruhm erlange.«⁷⁸

Heym hatte sich somit schon länger mit dem Kulminationspunkt des Ersten Perserkriegs befasst, als er im März 1910 den »Marathon«-Zyklus schrieb, von dem zu Lebzeiten des Autors lediglich ein Gedicht veröffentlicht wurde.⁷⁹ Eine von Balduin Möllhausen besorgte posthume Ausgabe der ersten zwölf Sonette im Jahre 1914 fiel bereits in eine Zeit, in welcher heroische Idealisierung bald weitere Verbreitung fand; so schrieben (gewissermaßen in der Nachfolge Heyms) etwa Johannes R. Becher oder Joachim von der Goltz unter Rückgriff auf die Schlacht bei den Thermopylen historisierende Sonette.⁸⁰

Heym tritt in den »Marathon«-Dichtungen als formal abwechslungsreicher wie experimentierfreudiger Dichter auf: Neben sechzehn voneinander abweichenden Versschlüssen finden dreizehn unterschiedliche Reimschemata Verwendung, wobei wiederum das Reimschema *abba cddc efe fef* deutlich dominiert, welches die Sonette Nr. V, VI, IX, XIII, XV und XX strukturiert. Neben einer einheitlichen metrischen Grundierung durch einen jambischen Fünfheber werden alle Sonette von einem umarmend gereimten Quartett eröffnet. Unabhängig davon, ob Heym einen hyperkatalektischen Endecasillabo (Sonette I, III, V, VII, XII, XV und XVI), einen akatalektischen Zehnsilber (IV, XIII und XIV), eine »konvex« gebaute Fünfheberstrophe mit eingeschlossenen weiblichen Versen (II, VI, VIII, IX, X, XVII, XVIII, XX, XXI) oder deren konkaves Pendant mit einem umschlossenen, männlich endenden Reimpaar (XI, XIX, XXII) verwendet, könnte für alle Strophenformen nicht zuletzt Stefan George Pate gestanden haben.⁸¹ Auch das jeweils zweite Quartett reimt stets umarmend, wobei Heym in zwei Gedichten das Reimpaar des ersten Quartetts beibehält (*abba* beziehungsweise *baab* in den Sonetten II und XI), in sieben Dichtungen einen Reim austauscht (*acca* beziehungsweise *caac* in I, III, IV, VIII, XIV, XXI und XXII) oder in den übrigen ein gänzlich neues Reimpaar einführt (*cddc* in V–VII, IX, X, XII, XIII und XV–XX). In zwölf Gedichten bestreitet Heym die Terzette mit nur einem Reimpaar, zumeist im erweiterten Kreuzreim (I, III, V, VI, IX, XIII, XV, XX, XXI), wobei besonders die asymmetrische

⁷⁸ DS 3, 50.

⁷⁹ Das Sonett Nr. 6 erschien – ohne Hinweis auf den Zyklus – in: Der Demokrat 2 (1910), Nr. 50, Beilage.

⁸⁰ Johannes R. Becher: Thermopylä/Thermopylae I und II. In: Zeit-Echo 1 (1914/15), H. 5, 64; wieder in: J. R. B.: Pään gegen die Zeit. Leipzig 1918, 53f., und Joachim von der Goltz: Leonidas. In: J. v. d. G.: Deutsche Sonette. Berlin 1916, 11.

⁸¹ Vgl. hierzu die Einträge Nr. 4.110, 4.101, 4.104 und 4.105 in Horst Joachim Frank: Handbuch der deutschen Strophenformen. Tübingen (u. a.) ²1993. Frank quantifiziert gewissermaßen die Behauptung Albert Soergels: Dichtung und Dichter der Zeit. Eine Schilderung der deutschen Literatur der letzten Jahrzehnte. N. F.: Im Banne des Expressionismus. Leipzig 1925, 428, wonach Heym sich »nach der griechisch-östlichen Schönheitsheimat Georges (den er haßte und von dessen Formwelt er ganz doch nicht loskam)« geflüchtet wie gesehnt habe.

Reimung des zweiten Sonetts (*cdd cdc*) sowie die von Waisen durchbrochenen Sonette X und XII besonders hervortreten; bei letzteren dienen die reimlosen Verse dazu, die Unvorstellbarkeit des Todes abzubilden. Die Terzette im Terzinenreim (VII, VIII, XI, XIV, XVI, XXII) lassen an formale Vorbilder der ästhetizistischen Poesie der Jahrhundertwende denken, während die übrigen Sonette mit erweiterten Kreuzreimen (*abc abc* in IV und XVIII), spiegelsymmetrischer Anordnung (*abc cba* in XVII) oder freier Kombination (*abc acb* in XIX) aufwarten.

Eingebettet in einen Tagesablauf, welcher sich von der »Morgendämmerung«⁸² bis zum »Abend« (MXXI, 1) erstreckt und darüber hinaus in des »Hades' Reich« (MXXII, 3) verweist, entwirft Heym ein dreigeteiltes Panorama der Schlacht, die durch fortgesetzte Erinnerungspflege ins kollektive Gedächtnis einging:⁸³ Der Heerschau (Sonette I bis VI) folgt die Schilderung des Schlachtverlaufs (VII bis XIX), bevor in den abschließenden drei Sonetten die Griechen den Göttern danken und ihrer Toten, der »Heiligen in Marathon«⁸⁴ gedenken. Für die ersten beiden Teile lässt sich zudem eine jeweils dreiteilige Binnengliederung ausmachen: So verschiebt sich in der expositorischen Schau der Fokus des lyrischen Sprechers von den Griechen (I) auf die Perser (II–V) und wieder auf die Hellenen (VI). In der militärischen Auseinandersetzung scheinen zunächst die Perser die Oberhand zu gewinnen (VII–XII), bevor sie nach der unerwarteten Wendung des Schlachtverlaufs (XIII und XIV) in die Flucht geschlagen werden (XV–XIX).

Die Schlacht war längst zum Mythos geworden, sodass es genügte, im Titel des Zyklus ohne weitere Präzisierung auf den topographischen Ort des Kampfes zu verweisen. Da der Ausgang des Geschehens als bekannt vorausgesetzt werden kann, liegt der Schwerpunkt auf der Verherrlichung eines heroischen Idealbilds, wobei sich Heym einer teils drastischen Darstellung der Körperlichkeit bedient. So erscheint im ersten Sonett die Opferung der Jugend, der »Blüte Hellas'« als religiös überhöhter Weiheakt. Dieser beansprucht, da er wie der gesamte Zyklus durchgehend im Präsens gehalten ist, über die momenthafte Aktualität hinaus überzeitliche Allgemeingültigkeit:

Zehntausend steigen von den Bergen nieder,
Die Blüte Hellas', sich dem Tod zu weihen.
Durch Morgendämmerung ziehen ihre Reihen.
Ein Wall von Erz ziehn hin des Heeres Glieder.

⁸² Im Folgenden werden die Zitate aus dem »Marathon«-Zyklus direkt im Text gebracht. Der Sigle »M« folgt eine römische Ziffer, welche die Nummer des Sonetts kennzeichnet, eine nachgestellte arabische verweist auf den jeweiligen Vers; hier MI, 3.

⁸³ Vgl. u. a. Hans-Joachim Gehrke: Marathon. Von Helden und Barbaren. In: Schlachtenmythen. Ereignis – Erzählung – Erinnerung. Hg. von Gerd Krumeich und Susanne Brandt. Köln, Weimar und Wien 2003, 19–32, sowie H.-J. G.: Was heißt und zu welchem Ende studiert man intentionale Geschichte? Marathon und Troja als fundierende Mythen. In: Gründungsmythen, Genealogien, Memorialzeichen. Beiträge zur institutionellen Konstruktion von Kontinuität. Hg. von Gert Melville und Karl-Siegbert Rehberg. Köln, Weimar und Wien 2004, 21–36.

⁸⁴ Hölderlin: Gedichte (2005), 154.

Die Lerchen singen ihre Morgenlieder, 5
Sie schwingen sich zum Himmel ohne Zahl.
Ihr helles Singen füllt das ganze Tal,
Sie steigen in dem Blauen auf und nieder.

Noch sind die Morgenwinde nicht erwacht.
In süßem Schlummer liegt noch weit die Welt, 10
Der Morgenstern steht noch in keuscher Pracht.

Euböa nur ist weithin schon erhellt.
Da rauscht die Sonne aus des Meeres Schacht
Und vor dem Heere liegen Zelt bei Zelt.

Zwischen der vermeintlichen Todesgewissheit in Erwartung der Schlacht einerseits und der friedlichen Szenerie andererseits wird die Spannung genau ausartiert: Zunächst halten sich die gegensätzlichen Bewegungen der niedersteigenden Krieger und der sich zum Himmel schwingenden Lerchen die Waage. Im ersten Terzett erzeugt das dreifache »noch« einen Augenblick des Stillstands, bevor durch die Adverbien »schon« und das temporale »Da« der Vorhang der »Morgendämmerung« gelüftet wird. Die Kriegsmetaphorik des ersten Quartetts lässt auch die topische Schilderung der Natur im zweiten Quartett sowie im ersten Terzett bereits unter der Vorahnung des unmittelbar Bevorstehenden erscheinen.⁸⁵ In der Engführung von Natur und Mensch – der natürliche Bereich des Meeres wird mit dem menschlichen des Bergbaus verbunden – verschwindet endgültig das Friedvolle der Szenerie, wofür nicht zuletzt die klangliche Nähe von Schacht und Schlacht sorgt.

Semantisch über das Nomen »Zelt« und das Verb »liegen« direkt angeschlossen, verlagert sich im zweiten Sonett der Fokus auf das persische Heer. Der Sprecher, der sich in keinem der Gedichte als lyrisches Ich oder kollektives Wir zu erkennen gibt, ergreift dennoch von Beginn an Partei für die Griechen, indem die persischen Eindringlinge mit »Heuschrecken« (MII, 2) verglichen werden. Gegenüber den »tausend Schiffe[n]« (MII, 3) Dareios' I. sind die »[z]ehntausend« (MI, 1) Griechen zahlenmäßig eindeutig unterlegen: Nicht nur werden den Persern mehr Gedichte gewidmet, die Unterlegenheit zeigt sich auch im Enjambement der Verse 3 und 4 sowie dem Binnenreim »gellen«/»quellen« (V. 6f.):

Voll brauner Zelte liegt der ganze Strand
Heuschrecken gleich, die auf die Felder fielen.
Und tausend Schiffe mit den schwarzen Kielen
Stehn, hochgezogen auf den Ufersand.

⁸⁵ Dies konterkariert die amön scheinende fortgesetzte Morgenmetaphorik (»Morgendämmerung«, »Morgenlieder«, »Morgenwinde«, »Morgenstern«, MI, 3, 5, 9, 11) oder die binnenreimende Flug- und Sangesfreude der Lerchen (»schwingen« und »singen«, MI, 6f.). Sprachlich scheint Heym hier zunächst Homer näher zu stehen als Arno Holz, die Sonne ist eher rosenfingrige Eos denn roter Ball. Gleichwohl zeugen die Nominalisierung des Farbwerts (MI, 8) wie das Bild der aufgehenden Sonne, die »aus des Meeres Schacht [rauscht]« (MI, 13), von den frühen 1910er Jahren.

Sie sehn der Griechenpanzer Sonnenbrand:
Die Hörner gellen, alle Pfeifen spielen,
Sie quellen aus den Gassen schon zu vielen,
Die weite Ebene ist mit eins bemant.

5

Dunkle Farbwerte,⁸⁶ die mit »der Griechenpanzer Sonnenbrand« kontrastieren, unterstreichen die pejorierende Darstellung der Perser, Versatzstücke eines klischeehaften Orientalismus⁸⁷ betonen den Gegensatz zwischen *hellenes* und *barbaroi*, wobei Eunuchen und Harem beispielhaft für die schematisch konstruierte kulturelle Alterität stehen. Vor allem jedoch eignet den Persern erstens eine passive *Décadence*, bei der die Satrapen über fleischlichen Gelüsten ihre feldherrlichen Pflichten vergessen. Zweitens stehen sie paradigmatisch für Unfreiheit: Bewegt sich die Lerche im ersten Sonett frei, sind Tiere hier entweder eine Plage oder unterjochte Nutztiere (M II, 2, 11). Und drittens ist ihnen das Ideal der Entfaltung des Individuums und dessen heroischer Einsatz unbekannt, denn der Einzelne wird im Kollektiv enthumanisiert; er geht unter in der Masse der »Völker« (M II, 14), die ihrerseits passivisch ausgespien werden.

Heyms Dichtung entstand im Zeitalter des Kolonialismus und Imperialismus, weshalb in das historische Gewand des fünften vorchristlichen Jahrhunderts nationale wie nationalistische Fäden verwoben sind. So werden im dritten Sonett in anaphorischer Reihung unter Hintanstellung historischer Korrektheit⁸⁸ die einzelnen Teile des persischen Heeres beschrieben, zu denen auch »[d]es Sudans Neger« (M III, 9) zählt. Nicht nur ist dieser epithetisch wie abwertend »fettig und beleibt« (ebd.), vielmehr drückt bereits der bestimmte Artikel ein nationalistisches Stereotyp aus. In der sequentiellen Auflistung der Heeresteile deuten sich ferner zwei Gründe der persischen Niederlage an: Zum einen werden die Truppenteile nicht zu einem Ganzen amalgamiert, bleiben separiert; zum anderen nehmen sie nicht freiwillig am Kampf teil, sondern werden unter Gewaltanwendung dazu gezwungen.⁸⁹

⁸⁶ Zweimal wird Schwarz genannt, einmal Braun (M II, 1, 3, 13).

⁸⁷ Vgl. u. a. Nina Berman: *Orientalismus, Kolonialismus und Moderne. Zum Bild des Orients in der deutschsprachigen Kultur um 1900.* Stuttgart 1997. – Zum Problemkomplex insgesamt Edward W. Said: *Orientalismus.* Aus dem Engl. von Liliane Weissberg (Orientalism, dt.). Frankfurt/M., Berlin und Wien 1981 [Neuausgabe in der Übers. von Hans Günter Holl Frankfurt/M. 2009].

⁸⁸ So ist das erste Quartett etwa den Persern gewidmet, »[d]ie gegen Krösus einst am Halys stritten« (M III, 4); die Schlacht am Halys zwischen Alyattes II. von Lydien – Krösus' Vater – und dem Mederkönig Kyaxares II. fand 585 v. Chr. statt, die letztlich entscheidende Schlacht zwischen Krösus und Kyros dem Großen 541 v. Chr. Vgl. auch Seiler: *Dichtungen* (1972), 16, der ebenfalls die historische Unkorrektheit konstatiert.

⁸⁹ So wird nicht nur keine Unterscheidung zwischen Mensch und Tier getroffen, wie die Vergleiche in den Versen 8 und 10 zeigen (»wie der Pferde Mähnen«, »wie ein Stier«); vielmehr sind beide in der streng hierarchisierten Gesellschaft gleichermaßen der Gewalt, »[d]er Vögte Geißel« (M III, 13) ausgesetzt. Von den gymnastischen Idealen eines in der *palaistra* erzogenen Körpers und Geistes sind die Perser denkbar weit entfernt, werden sie doch entweder animalisch verroht oder aber verweichlicht dargestellt, wobei auch die Bewohner der wichtigen Satrapie Babylonien zwar assonantisch eindringlich einherschreiten, doch

Inhaltlich schließt das vierte Sonett nahtlos an – nicht zuletzt, da beide Gedichte aus einem gemeinsamen Entwurf hervorgehen,⁹⁰ weshalb in weitgespannter Anapher (MIV, 4, 6f., 12f.) weitere Truppenteile benannt werden. Ihrer unorganisierten Separiertheit und Vielgestalt entsprechend ist das Reimschema einer eher freien Kombinatorik denn dem romantischen Idealtyp verpflichtet. Folgen die Anführer des Heeres bereits einem hedonistischen Lustprinzip, indem sie sich im Harem (MII, 9f.) amüsieren, huldigt das Volk auf der Ostküste des Hellespont dem »Phallus« (MIV, 13); die Thraker sind noch von dionysischem Rausch umfassen und »stürzen [...] aus dem Zelt« (MII, 1), den schwankenden Elefanten in Vers 7 nicht unähnlich. Über die nahezu paritätische Annäherung von Mensch und Tier hinaus ist wiederum Zwang das Movens für Aktivität, denn die Tiere spüren »[d]en Mann im Nacken, der den Stachel hält« (MIV, 8). Und ist es keine suppressorische, gewalttätige Nötigung, sind es materialistisch-pekuniäre Beweggründe, »des Königs Sold« (MIV, 14), welche das Heer notdürftig vereinen. Das Selbstlos-Heroische fehlt indes allen Truppenteilen. Doch nähert sich die Revue der Armee geographisch sukzessive dem hellenischen Territorium, von Indien über Rhodos und Kreta zu den Dardanellen (MIV, 6, 9, 12f.).

Da die Größe des persischen Heeres veranschaulicht werden soll, widmet Heym ihm ein weiteres Gedicht:

Orgie des Bunten. Pracht der Morgenländer.
Stets wechselnd wogt es an des Meeres Strande,
In Rot und Weiß und Gold im Sonnenbrande.
Der Krieger Panzer, Leiber, und Gewänder.

Unendliches Geschrei und lautes Lärmen,
Wie Herden brüllen in den großen Ställen.
Die Klänge fallen und die Klänge schwellen,
Wie ein Orkan entsteigen sie den Schwärmen.

5

Asyndetisch verknüpft kann der erste Vers in seiner »Farbeneuphorie«⁹¹ als Quintessenz dessen betrachtet werden, was Heym darzustellen versucht: Der »Orgie des Bunten«, der in Dekadenmetaphern veranschaulichten »Pracht der Morgenländer« wird die »keusche[] Pracht« (MI, 11) der Griechen gegenübergestellt, wobei weitere Gegensätze wie »lautes Lärmen« (MV, 5) und »helles Singen« (MI, 7) oder der Kontrast zwischen Unfreiheit und Freiheit, Zwang und freiem Willen den vorchristlichen »clash of civilizations« betonen sollen.⁹² Heym kokettiert zwar

nicht mit gutem Beispiel vorangehen. Daher sind die persischen Heeresteile *in toto* wiederum nicht zu kulturellen Äußerungen wie dem »helle[n] Singen« fähig, sondern lediglich in der Lage zu »schreien« (MI, 7, MII, 9 und ähnlich MIII, 10).

⁹⁰ Vgl. HKA 1, 173.

⁹¹ Salter: Vergleich (1972), 92. – Die Farben erfüllen indes auch eine »rein optisch-ästhetische Funktion« und sind »Ausdruck der »wahnsinnigen Freude«, die Heym bei Farben empfindet (vgl. ebd., 93).

⁹² Das dissolut Orgiastisch-Exzessive scheint ursächlich dafür, dass den »Morgenländer[n]« die Abenddämmerung bevorsteht: Die verwandten Verben »fielen« (MII, 2), »niederf[a]hr[en]« (MIII, 14), »stürzen« (MIV, 1) sowie das Adverb »hinab« (MIV, 3) sprechen eine

erneut mit stereotypen Motiven wie der »Orgie«, in denen sich auch seine Auseinandersetzung mit Nietzsche spiegelt,⁹³ doch entwickeln sich demgegenüber Thema, Form und Bildsprache eher konventionell und muten phasenweise gar anachronistisch an. Umso stärker nimmt sich der Dichter daher der klanglichen Gestaltung an: In durchgehend weiblichen Endungen wird der Wogenwechsel des ersten Quartetts durch den Wechsel von Asyndeton und Polysyndeton abgebildet, wiederholte Alliterationen (MV, 2, 5, 7f., 9) und klingende Doppelliquide (MV, 6f.), Parallelisierungen (MV, 7), Assonanzen in den Reimwörtern des zweiten Quartetts oder in V. 13 sowie die Verbindung von Anfangs- und Endreimen (MV, 6–10, 12) erzeugen eine lautlich eindringliche Grundierung, die den an- und abschwellenden »Klänge[n]« entspricht. Dies unterstützt die Semantik, indem sich der Zyklus zunehmend selbstreferentiell durchdringt: So rekurriert – blickt man etwa auf das erste Quartett – Vers 1 auf MI, 11, Vers 2 auf MII, 1, Vers 3 auf MII, 5 und IV, 11 sowie Vers 4 auf MII, 5 und IV, 9. Die abschließenden Terzette führen vor Augen, dass auch die Priester als Hüter religiöser Riten (wie zuvor die Lampsaker) höchst fleischlichen Gottheiten huldigen, wobei es im Blick auf die Verse 10 und 11 rein grammatikalisch den Anschein haben könnte, als opferten die Priester gar ihre Göttin selbst. Die streng hierarchisierte Gesellschaft wird im zweiten Terzett vorgeführt: Anstatt militärische Führung zu übernehmen, lassen sich die Feldherrn königlich verehren, während sich die Untergebenen in der Proskynese zu üben haben.

Der Kontrast zwischen orientalischer Prachtentfaltung wie Gewaltanwendung und griechischen Werten könnte kaum deutlicher ausfallen: Statt »Orgie« und »Pracht« (MV, 1) herrschen inversorisch akzentuiert »Strenge« und »Zucht«, doch ist die Diszipliniertheit keine erlernte Selbstbeherrschung, sondern »angeborene[s]« (MVI, 1) Ideal.⁹⁴ Das zweite Quartett bildet einen Einschnitt, da bislang der lyrische Sprecher nicht direkt erkennbar war.

Erhabne Größe der Demokratien,
 ,Das Recht Europas zieht mit euch zu Meere.
 Das Heil der Nachwelt tragt ihr auf dem Speere:
 Der freien Völker große Harmonien.

5

Nun richtet der lyrische Sprecher eine Apostrophe vornehmlich an das griechische Heer und darüber hinaus zeitentbunden stilisiert an die »Nachwelt«.

semantisch eindeutige Sprache, während der wahre Morgen (MI, 3, 5, 9, 11) den Griechen verheißen wird.

⁹³ Vgl. Hannig: Dionysos (2020), 131–133.

⁹⁴ Um die »Männer von Athen« (MV, 2) zur Teilnahme am Krieg zu gewinnen, ist weder Züchtigung notwendig, noch bedarf es monetärer Verlockungen der Kriegskasse. Im Gegensatz zu den mit eindeutigen Bildern des (Ver-)Falls versehenen Persern »steigen« die »Männer von Athen zur Walstatt« (MVI, 2), und obgleich kein Adverb die genaue Richtung präzisiert, indiziert die Bewegung eher Erhöhung denn Abstieg. Währenddessen bleiben sie in Opposition zu den laut lärmenden persischen Truppen »stumm« (MVI, 3) – doch umso wirkmächtiger ist im folgenden Vers das Ergebnis, denn »der Grund [hallt]« (MVI, 4).

Retrospektiv wird die Schlacht bei Marathon – durchaus in Einklang mit mancher geschichtswissenschaftlichen Interpretation – zu einer Verteidigung abendländischer Werte in einem Kampf der Kulturen verklärt und insbesondere in den Versen 5 bis 14 mit schlagwortartigen Topoi beschrieben, sodass folgende Gegensatzpaare gebildet werden können: Europa versus Asien, Demokratie versus Despotie, Recht versus Unrecht, Freiheit versus Unfreiheit, tendenzielle Angst- und Gewaltfreiheit versus Züchtigung, Heil versus Unheil und Harmonie versus lärmende Dissonanz. Ungeachtet der eurozentrischen Sicht von der Überlegenheit des Westens gegenüber dem Osten und der simplifizierenden Konstruktion Europas wird Marathon damit zu einem Kristallisationspunkt und Symbol, dem ein herausragender Platz in einer heilsgeschichtlichen Kontinuität zukommt, denn schließlich geht es um nicht weniger als »[d]as Heil der Nachwelt« und »Unsterblichkeit auf ewig.«⁹⁵ Vom übergeordneten Standpunkt des lyrischen Sprechers aus wird das *pro patria mori* als heroisches Ideal gefordert und das Schicksal Europas, »[d]er freien Völker« (M VI, 8), im zweiten Terzett in eine Tageszeitenmetaphorik eingebettet: Wenngleich nur die Nachwelt den »Morgen« erleben und die zu einer Speerspitze der Freiheit stilisierte Kämpferschar am »Abend« auf dem Schlachtfeld bleiben sollte, wird die selbstlose Aufopferung der letzteren für die westlichen Werte als Akt innerer Notwendigkeit und höchster innerer Freiheit inszeniert. Es verwundert daher nicht, dass ob solch überzeitlicher Aussagen just dieses Sonett, welches durch den Tageszeitenbezug sowohl auf den Beginn des Zyklus zurück- wie auf dessen Ende vorausweist, als einziges vorab in einer Zeitschrift gedruckt wurde.⁹⁶

Nach dem »Prolog«, der Exposition der Kontrahenten, beginnt im siebten Sonett die eigentliche Schlacht:⁹⁷

Der Pfeile Wolken fliegen mit dem Winde,
Die runden Schilde von den Pfeilen starren.
Die Steine sausen, alle Schleudern knarren
Und der Ballisten ächzende Gewinde.

Die beiden Heere aufeinanderprallen.
Sie beißen sich wie Hunde in sich ein.
Der Tod hält Schlachtfest in den weiten Reihn,
Die blutbeströmt sich ineinanderkrallen.

5

Die unterschiedlichen Waffengattungen entwickeln ein Eigenleben, bevor sich im fünften Vers anaphorisch eindringlich die zum Abstraktum gewordenen Heere begegnen. Diese gehen enthumanisiert aufeinander los, sodass »Schlachtfest«

⁹⁵ M VI, 7, 13. – Anders Seiler: Dichtungen (1972), 39: Das Sonett »dient aber mehr der Idealisierung der Schlacht als der Idealisierung der Zukunft und ist überdies eine ganz und gar traditionelle Deutung, die gewiß literarisch beeinflusst ist«.

⁹⁶ In: Der Demokrat 2 (1910), Nr. 50, Beilage, faksimiliert in Schneider: Städte (1987), 80.

⁹⁷ Vgl. zu diesem Gedicht die knappe Würdigung durch Paul Zech in DS 6, 134f., hier 134 (zuerst in: Die Hilfe 22 [1916], 364f.), der unter dem Eindruck des Ersten Weltkriegs hier den »glutende[n] Kern« des Krieges angelegt sieht.

gehalten wird; bildspendend ist wiederum der Tierbereich. Bereits in den vorigen Sonetten – besonders im vierten Gedicht – eingeführte Motive kehren wieder: Der »Streit« beziehungsweise »Sichelwagen« (illustriert durch ein Enjambement) kann das »Erntefeld« »mähen« (MIV, 3f./VII, 9f.).

Die Perser scheinen überlegen, weshalb im Folgegedicht das Zentrum der griechischen Verteidigung ob der »Übermacht« (MVIII, 4) des Gegners erschüttert wird. Personell unterlegen weist das Heer der Hellenen nur eine »schwache Tiefe« (MVIII, 2) auf – und sucht sich dennoch im Schlachtgewühl der beständig wechselnden männlichen und weiblichen Verschlüsse zu behaupten. Die Opponenten bedienen sich unterschiedlicher Kampfaktiken: Der keilförmigen Aufstellung der Perser stellt sich die als Phalanx organisierte »Griechenkette« entgegen (MVI, 9, MVIII, 3f., 14). Ebenso ungleich werden Hellenen und »Barbaren« (MVIII, 2) dargestellt: Erscheinen die Perser zumeist als typisierte Volksgruppen – in diesem Gedicht etwa als »[d]ie Neger« oder »[d]ie wilden Skythen« (MVIII, 10f.) – oder in Tiervergleichen, werden die Griechen demgegenüber individualisierter gezeichnet; im zweiten Quartett bleibt etwa Zeit, den Tod eines Einzelnen zu beschreiben.⁹⁸

Semantisch eng gefügt schließt das neunte Sonett unmittelbar an, denn obgleich die Schlachtkette »zerreißt«, soll diesem Durchbruch zunächst nichts entgegengesetzt werden. »Laß reißen«, lautet der zunächst fatalistisch anmutende imperativische Appell, dessen Movens sogleich nachgereicht wird: »[Wankt] [d]er Griechen Mitte«, »[fassen] die Flügel [...] Bahn« (MVIII, 1/IX, 1). Epanaleptisch eindringlich wird der Fokus auf »[d]en Kriegsgesang, den hallenden Pään« (MIX, 4) gelenkt, denn die zuvor stummen Griechen bitten nun um göttlichen Beistand, der ihnen prompt gewährt wird. So markiert das zweite Quartett die einsetzende Wende im Schlachtverlauf: Phoibos Apollon und der Kriegsgott Ares mischen sich unter die Kämpfenden und erweisen sich als wahre Herrscher über alle Elemente, über »Meeres Tiefen, Erd und weiten Himmel« (MIX, 8). Die Perser suchen zwar ebenfalls, alle Bereiche zu beherrschen, bieten »tausend Schiffe« (MII, 3) sowie eine eindrucksvolle Landmacht auf, während ihrer »Pfeile Wolken [...] mit dem Winde fliegen« (MVII, 1), doch sind sie machtlos gegenüber der göttlichen Omnipräsenz und -potenz. Formal fallen zwar im ersten Terzett syntaktische und metrische Gliederung zusammen, doch stellt sich ob des konventionellen Vergleichs »Wie eine Löwenmähne« (MIX, 9), der an Homers *Ilias* gemahnt, nicht der Eindruck eines modernen expressionistischen Zeilenstils ein. Ähnlich traditionell ist der agrarische Bildbereich des Mähens, des Feldes und der Ernte

⁹⁸ Auch darin scheint die grundlegende Differenz der Kontrahenten durch, da sich die Perser über ihre Einzelvölker, die Griechen über gemeinsame Ideale definieren. So bewahrt der Grieche selbst im Tod seine Frei- und Offenheit, indem er sich dem Feind ungeschützt, »bare[n] Haupt[es]« und »frei von Bangen« gegenüberstellt (MVI, 11/VIII, 7). Sogar im vermeintlichen Untergang, in dem die organisierte Reihe der Phalangen »[z]erreißt«, bewahren die Hellenen daher etwas von dem Stolz, der den mit »erznen Keulen« dreinschlagenden Barbaren abgeht (MVIII, 10, 14).

(MII, 2; IV, 4; VII, 9; IX, 13), in welchem der Schnitter seine Garben bündelt, und ebenso topisch werden die Perser kongruent mit griechischer Dichtung und Geschichtsschreibung mit dem Attribut der Feigheit belegt, welche schematisch simplifiziert in ihrem unterwürfigen Charakter gründet und »die ersten, ihres Muts beraubt« (MIX, 11), fliehen lässt.⁹⁹ Gnade ist in diesem Kampf jedenfalls nicht zu erwarten, wie der coupletartige Schluss zeigt – zumal die Perser in den entsprechenden Versen des vorangehenden Sonetts ebenfalls keine kannten.

Bevor das enggefügte Doppelsonett X/XI exemplarisch anhand zweier Kämpfer die rücksichtslose Brutalität des Kampfes schildert, gewähren die Quartette des zehnten Sonetts aus der Perspektive souveräner Überschau einen sprachlich drastischen Blick auf das Schlachtfeld:

Wie dichte Wolken liegen Dunst und Hauch
Des heißen Mittags auf der Ebenen Weiten.
Die Sonnenstrahlen wie durch Nebel gleiten,
Schwarz wälzt sich hin verbrannter Felder Rauch.

Der Toten Blut und Wunden faulend stinken. 5
Die Sterbenden, die Durst wahnsinnig macht,
Kriechen auf Vieren durchs Gewühl der Schlacht
Zu den schon Toten, um ihr Blut zu trinken.

Die Zyklusmitte markiert zugleich die Tagesmitte zwischen Morgen und Abend. Metaphorisch eindringlich wie expressiv klingt nicht nur das zeitgenössisch beliebte Motiv des Wahnsinns an,¹⁰⁰ sondern Heym entwirft darüber hinaus mit einer gewissen Lust an ausdrucksstarker Anschaulichkeit eine animalisch-vampireske Szenerie.¹⁰¹ Zwar scheint das deiktische »Hier« (MX, 9) einen gewissen Einschnitt an der Sonettgrenze zu markieren, doch verdeutlichen die Terzette lediglich exemplarisch das zuvor allgemein geschilderte Blutsaugertum. Abermals wird der Perser grausamer gezeichnet, da er seinen griechischen Gegner nicht nur erwürgt, sondern dessen Blut auch noch trinkt:¹⁰²

⁹⁹ Vgl. Birger Hutzfeldt: *Das Bild der Perser in der griechischen Dichtung des 5. vorchristlichen Jahrhunderts*. Wiesbaden 1999 (Serta Graeca 8; zugl. Hamburg [Diss.] 1997/98).

¹⁰⁰ MX, 6. – Vgl. u. a. Thomas Anz: *Literatur der Existenz. Literarische Psychopathographie und ihre soziale Bedeutung im Frühexpressionismus*. München 1977. Vgl. ferner zum Wahnsinn in Heyms Prosa Cornelius Amberger: *Der Expressionismus und sein Wahnsinn. Studien zur Thematik der Unvernunft in expressionistischer Prosa*. Saarbrücken (Diss.) 2014, 138–198.

¹⁰¹ In ähnlicher Metaphorik ist auch das im April 1910 entstandene Sonett »Die Gorillas« gehalten, in welcher der Kampf zweier Menschenaffen geschildert und das Animalische des Kampfes akzentuiert wird: »Der eine reißt dem andern an dem Schopfe | Das Haupt nach hinten. Und er trinkt die Flut | Aus seinen Adern im zerbißnen Kropfe. || Indes der andre mit der letzten Wut | Die Schläfen ihm zerdrückt im niedern Kopfe. | Die riesigen Toten überrollt das Blut« (DS 1, 59/HKA 1, 272f.). Trotz des Todes der beiden Menschenaffen konstatiert Ziegler: *Form* (1972), hier 73, fälschlicherweise, in diesem Gedicht bleibe ein »Spannungszustand« erhalten, »keine Lösung, kein abgerundeter Schluß stell[e] sich ein«, wobei »diese Verkrampfung als Vorgang dargestellt« werde.

¹⁰² Vgl. zu dem Bild auch Hannig: *Dionysos* (2020), 118–122.

Hier haben zwei im Staube sich gefunden.
Ein Perser und ein Grieche. Halb schon tot,
Der in der Brust, der in dem Bauch die Wunden.

10

Der stärkre Perser drosselt den Hellenen.
Dann läßt er des Erstickten Blut sich munden,
Das wie ein Bach tritt aus des Bauches Venen.

Doch sind beide Kontrahenten dem Tode geweiht, was formal durch die verblosen Verse 10 und 11, vor allem jedoch durch die Weise in Vers 10 verdeutlicht wird.

Der Tod des Persers wird im ersten Quartett des elften Sonetts nachgereicht. Wurden bislang lediglich einzelne Reime, Motive und Bilder – etwa Entlehnungen aus dem akustischen, lokaltopographischen oder militärischen Bereich – durch mehrere Gedichte geführt¹⁰³ und deuteten diese durch ihre Wiederholung eine narrative Struktur an, läuft dieser Quartettappendix der syllogistischen Struktur des Einzelgedichts scheinbar zuwider. Dies hat mehrere Ursachen: Inhaltlich wie formal ist des »Todes Macht« (MXXI, 2) potent genug, um nicht nur den Endreim außer Kraft zu setzen, sondern auch die Strophengrenzen zu transgredieren. Dergestalt wird ihre Größe formal veranschaulicht und zugleich die Länge des Todeskampfes des Persers hervorgehoben, bis er stirbt, wie das temporale Adverb »Nun« (MXI, 1) verdeutlicht. So zeigt sich, dass zwar der durch heroischen Einsatz erworbene Ruhm als erstrebenswertes Ziel einen inhaltlichen Schwerpunkt des Zyklus bildet, dass dieser Lorbeer jedoch mit dem Leben bezahlt werden muss und somit eigentlich der Tod im Zentrum der 22 Gedichte steht, die folglich nicht mit der Siegesfeier der »Griechen [...] am befreiten Strand« (MXX, 1) enden, sondern mit dem Eingang der Toten in die Unterwelt.

Gleichzeitig erweitert Heym das Verwendungsspektrum des Sonetts: Obgleich der sonettistische Syllogismus zunächst in sich geschlossen ist, kann er narrativ erweitert werden, ohne dass er dadurch grundlegend infrage gestellt würde. Beobachten Apollo und Athene als Geier den Zweikampf von Hektor und Aias – gleichwohl sitzend und nicht kreisend –,¹⁰⁴ so sind die aassfressenden Greifvögel hier weniger Götter in anderer Gestalt denn Symbol des unerbittlichen Kampfes; noch im »Gott der Stadt«¹⁰⁵ flattern sie herbei, um dem dargebotenen Schauspiel beizuwohnen.¹⁰⁶

¹⁰³ Allein in der ersten Hälfte des Zyklus wird etwa der eingeschlossene Reim des ersten Quartetts in MXI bereits in MI, 9, 11, 13 und MVIII, 1, 4, 5, 8 verwandt, die akustische Metaphorik taucht in MI, 5–8, MII, 9f., MIII, 9f., MIV, 1f., 5–8, MV, 5–9, MVI, 3f., MVII, 3f., 13 und MIX, 3f., 7f. auf, und einzelne Bilder wie der Strand (MII, 1/MV, 2), das Zelt (MI, 14/MII, 1, 10/MIV, 1), das Tor (MII, 14/MIV, 7) oder der Sichelwagen (MIV, 3f./MVII, 9) kehren ebenfalls mehrfach wieder.

¹⁰⁴ Vgl. Ilias VII, 59.

¹⁰⁵ DS 1, 192/HKA 1, 627.

¹⁰⁶ Insbesondere im Blick auf die Perser verkehrt sich das Verhältnis von Mensch und Tier: Waren letztere bislang lediglich Nutztiere, auf die man keine Rücksicht nahm, schlägt nun, da sich die Menschen als unzivilisiert erweisen, deren Stunde. Damit übernehmen die Geier menschliche Verhaltensweisen, sind »Wächter«, besuchen »die Arenen« und sind

Das zwölfte Sonett markiert mit dem vorläufigen Schlachtende einen gewissen Einschnitt:

Die Perser, die den Sieg erstritten meinen,
Ruhn in der Ebne nach des Kampfes Toben.
Kein Feind vor ihnen, alle sind zerstoben.
Tot sind sie alle, tot in Sand und Steinen.

Dieser Stillstand drückt sich insbesondere in der anaphorischen Reihung von insgesamt acht Versen aus, doch ist die Ruhe trügerisch, wie die Sprecherinstanz im ersten Vers veranschaulicht, und so entsteht eine Spannung zwischen dem Irrglauben der Perser, ihrem Verhalten und dem Wissen des Sprechers wie Lesers um den Schlachtausgang. Wie im fünften Sonett werden hier lediglich weibliche Endungen verwandt, um die pejorativ stilisierten Eigenschaften der Perser zu beschreiben: Zu ihrem Wesen werden Hab- und Raffgier gezählt, sie scheuen vor Leichenfledderei nicht zurück, frönen der alliterierend intensivierten Trunksucht und gehen, wie »die blutgen Sporen« zeigen, auch mit ihren Tieren nicht zimperlich um (MXII, 9f., 11). Und obgleich manche »[a]btrünge Griechen« im Sold der Perser stehen, haben sie sich einen Rest hellenischer Ideale erhalten, da sie den Toten die letzte Ehre erweisen (MIV, 14/XII, 13f.). Abermals zeigt sich die Omnipotenz des Todes formal in zwei Waisen, die andeuten, dass der »Schatten« bald ein anderer sein wird als von den Persern hier aufgesuchte (MXII, 10).

Der bislang aus persischer Sicht glückliche Schlachtverlauf findet im Sonett XIII mit dem einschneidenden Adverb »Da« ein jähes Ende:

Da stürzt ein Wächter mit Geschrei herein
In Lagers Ruhe. »Zu den Waffen, auf.«
Und alle sehn erschreckt auf seinen Lauf,
Der schreiend eilt schon fern durch ihre Reihn.

Sie stehen auf, sie legen ihre Hand
Vor ihre Augen. Doch sie sehen nicht.
Der Rauch der Felder beißt sie ins Gesicht.
Sie sehen nichts als Rauch und Felderbrand.

5

Der im Enjambement akzentuierte Warnruf des Wächters zeitigt keine unmittelbare Wirkung; sein *ad arma* verhallt, denn die Soldaten suchen zuvor den Grund der Warnung zu eruieren.¹⁰⁷ Die Blindheit der Perser ob der drohenden Gefahr drückt das zweite Quartett aus: Die e-Assonanz des fünften Verses lullt sie ein, wobei dieser Eindruck durch das binnenreimende »stehen« und »sehen« (V. 5f., 8)

Gäste »[d]er großen Tafeln« (MXI, 8f., 14). Und zugleich werden die Gegner der Griechen ein weiteres Mal depretiativ dargestellt, kommen die Tiere doch nicht zufällig »[v]on Asiens Küste« (MXI, 12).

¹⁰⁷ Die Spannung zwischen der Nähe der Gefahr und der eher abwartend-lethargischen Reaktion hält auch in den ersten beiden Versen des Sonetts XIV an, die wie eine Zusammenfassung der Verse 7 bis 14 des vorhergehenden Gedichts wirken und durch die motivische Redundanz einerseits das Verstreichen der wertvollen »Minuten« (MXIV, 1) verdeutlichen, andererseits die narrative Fügung des Zyklus intensivieren.

noch verstärkt wird. Sie »sehen nicht« und »sehen nichts« (V. 6, 8), und es scheint eine ironische Volte zu sein, dass ausgerechnet ein kleinwüchsiger Reiternomade auf den Schultern eines Angehörigen der dem Dionysos nie abgeneigten Thraker die durch ein weiteres Enjambement betonte Aufklärungsarbeit leisten soll.¹⁰⁸ Das Verhalten der Perser mag alogisch wie irrational erscheinen, unterstreicht jedoch ihre arrogante Siegesgewissheit.¹⁰⁹

Dem einleitenden »Da« des Sonetts XIII folgen im Sonett XIV drei weitere (MXIV, 3, 5), welche aus persischer Sicht die Unvermitteltheit des griechischen Gegenangriffs abbilden, unterstützt durch die hypotaktisch verknappte Fügung im dritten Vers; ferner führt der inversorische vierte Vers den Persern ihren Gegner unmittelbar vor Augen. Die griechischen Söldner sind im zweiten Quartett nicht einmal mehr gezwungen, ihre rituellen Handlungen, bei welchen sie »Staub den Toten [häufen]« (MXII, 13), vorzunehmen, denn dies scheint sich im schnellen Tod des skythischen Wächters von alleine zu erledigen. »Unendliches Geschrei« hebt an (MV, 5/XIII, 5f., 9), wobei die Terzette vom darauffolgenden Chaos eindrucksvoll Zeugnis ablegen:

Die andern stürzen schreiend zu den Waffen,
Sie reißen sich die Waffen aus den Händen, 10
Die Schleudrer suchen Bogen zu erraffen,

Die Bogner Schleudern. Die die Keulen tragen,
Sie reißen Schwerter andern von den Lenden.
Die waffenlose Menge stürmt die Wagen.

Übergroßer Selbstsicherheit, nachlässiger Arroganz und fehlender Führung geschuldet, löst sich das persische Heer auf – was, wie die Verbindung aus Anfangs- und Endreimen zeigt, alle Teile der Streitkräfte betrifft. Am sinnfälligsten wird das tumultuarische Gedränge im stropfenübergreifenden Chiasmus der Verse 11 und 12. Das Resultat des vom persönlichen Egoismus eines jeden Kämpfers getragenen »Rette sich wer kann« ist eine kampfunfähige, »waffenlose Menge«.

Die Vergeblichkeit einer Rettung wird in der knappen, verblosen Feststellung »Zu spät«, die gemeinsam mit dem nicht minder kurzen Urteil »Kein Widerstand« die Quartette von Sonett XV rahmt, versinnbildlicht. Assonantisch wie alliterierend eindringlich beginnt das »wilde[] Morden« (MIX, 14) unter umgekehrten Vorzeichen. Der Tod des einzelnen skythischen Wächters nahm in seinem durch ein Enjambement formmimetisch abgebildeten Sturz das Schicksal der kollektiven Menge voraus, die nun ihrerseits »stürzt« (MXIV, 6/XV, 3). Von Beginn an metaphorisch mit (Ver-)Fall verbunden, werden die Perser vollständig vernichtet,

¹⁰⁸ Vgl. allgemein zum Dionysischen, auch im Blick auf Heym, Hannig: Dionysos (2020), der die Marathon-Sonette aber nicht würdigt.

¹⁰⁹ In ihrem Gebaren ähneln sie wiederum den Geiern: die Vögel »halten stumm [...] Wacht« und »dräng[en] in die Arenen« (MXI, 8f.). Analog hält der Skythe im menschlichen Mastkorb, auf »eines Thrakers Schultern [...] von seiner Warte« Ausschau, während sich »[d]ie andern [...] in ihre Nähe [drängen]« und man »schweigend« auf das Resultat der Observation wartet (MXIII, 9, 11f., 14).

wie die polysyndetische Reihung zeigt, fließt das Blut doch »aus Hals und Kopf und Bäuchen« (MXV, 3). Analog »steigt das Blut bis zu den Knien« (MXV, 5) der Griechen, und die Schlacht scheint enthemmt wie enthumanisiert, wenn die Leichen im folgenden Vers an der Qualität ihrer Begehrbarkeit gemessen werden. In traditioneller Erntemetaphorik werden die Perser getötet, die zunächst noch an Verteidigung dachten (vgl. MXIV, 9–14), deren Reste jetzt völlig in sich zusammenbrechen. Es bleibt nur mehr die asyndetische Atemlosigkeit der Flucht: »Ein Rennen, Hasten, Fliehen« (MXV, 9), die in den Terzetten ausgestaltet wird. Das triebhafte Verhalten wird in dem Tiervergleich (MXV, 9f.) ebenso deutlich beschrieben wie die egoistische Rücksichtslosigkeit des Einzelnen in der Menge, die in einen nackten Überlebenskampf mündet: Es geht lediglich darum, jegliche (asyndetische) geographische wie menschliche Hindernisse zu überwinden oder zu beseitigen, sich allen Ballasts zu entledigen (MXV, 12–14).

Spien eingangs die »Tore Volk um Völker«, vermögen diese nun »die Menge« nicht mehr zu fassen (MII, 14/XVI, 1). Alle Perser beherrscht »[n]ur ein Gedanke: sich zum Schiff zu retten«, und so verschmelzen die einzelnen Völker zu einer kollektiv-entindividualisierten »Menge«/»Masse[]«, die in den konventionellen Metaphern der »Woge« beziehungsweise des »Stroms« gefasst wird (MXVI, 1, 4, 7, 11f., 14). Diese kennt – typisch für Heym und seine Zeitgenossen – nur mehr eine einzige Richtung: den Fall, den Sturz hinab (vgl. MXVI, 5–7, 12, 14). Die Griechen müssen in diesem Gedicht überhaupt nicht aktiv werden, da die Perser sich in anaphorischer Flucht in offenem Egoismus selbst aus dem Weg räumen, erdrücken oder tottreten (MXVI, 5, 9, 13). In seiner ästhetischen Faktur überzeugt das Gedicht indes nur bedingt, da Heym starr am Versmaß festhält und dafür zu Auslassungen wie »Fliehenden« oder »Fraun« (MXVI, 2, 10) gezwungen ist; ferner eignet den Verben eine gewisse Redundanz, wenn etwa dreimal von »stürzen« oder zweimal von »tottreten« die Rede ist (MXVI, 6f., 9, 13f.); »Lawinen« scheinen vor den Toren Athens kein zwingend adäquater Vergleich, und weshalb »Fraun und Kinder« an dem Kriegszug teilnehmen, bleibt ebenfalls ein Geheimnis (MXVI, 8, 10).

Die letztlich topisch geschilderte Flucht der undifferenzierten Menge führt formal die anaphorische Reihung des siebzehnten Sonetts fort,¹¹⁰ und auch hier glänzen die Griechen vor allem durch Absenz, während die Perser sich selbst liquidieren. Immer enger ziehen sich die Maschen selbst um jene, die sich zunächst auf die Schiffe retten konnten, immer knapper schreiten die zeilenstilartigen Sätze einher, sodass die Destruktion vollkommen erscheint, wenngleich Heym wiederum zu rhythmischen Konzessionen wie Inversionen (MXVII, 6, 8) gezwungen wird. Wortabbrechend macht sich der Wahnsinn bemerkbar (MXVII, 11) und zeigt als Höhepunkt des klimaktischen Asyndetons, dass die Perser dem Tode geweiht sind. Das »ziellos Durcheinanderfahren« (MXVII, 12), die Vergeblichkeit des Fluchtversuchs

¹¹⁰ In einer Vorfassung hatte Heym »zunächst ein Sonett Nr. XVI fast vollständig durchgeführt [...], dessen Material anschließend auf die Neufassung von Nr. XVI und die erstmalige Ausarbeitung von Nr. XVII verteilt wird« (HKA 1, 202).

zeigt eindrücklich das Reimschema, denn die spiegelsymmetrisch gebauten Terzette bringen die Perser in Vers 14 wieder dorthin zurück, von wo sie in Vers 9 aufbrachen.

Die indischen Kriegselefanten – zuvor Ausweis militärischer Überlegenheit – attackieren nun die eigenen Schiffe. In atemlosem Zeilenstil können die abwesenden Griechen das Schauspiel betrachten, wie sich etwa in inversorischer Sperrigkeit der Rüssel eines Elefanten seinen Weg auf das Schiffsdeck bahnt, um dort einen Überlebenden zu töten. Der Umgang der Perser mit den Elefanten scheint paradigmatisch für deren despotische Herrschaft zu stehen: Die freien, dem Menschen an Kraft weit überlegenen Tiere müssen unter Anwendung von Gewalt gezüchtigt werden (MIV, 6–8/VII, 12–14). Doch wird jegliche Form der Gegenwehr und sogar der Selbstverteidigung nicht toleriert und die Tiere, die ihren vorgesehenen Zweck nicht mehr erfüllen, werden erbarmungslos getötet.¹¹¹

Die Incipits der Sonette XVII, XVIII und XIX beschreiben den persischen Fluchtversuch und verweisen gleichzeitig mikrostrukturell auf die narrative Gestaltung des Zyklus: »Die Schiffe gleiten« – »Die Schiffe schwanken« – »Die Schiffe schwimmen«. Ist die in zwei Enjambements geschilderte Abfahrt noch von einem gewissen Optimismus geprägt, weicht dieser alsbald einer mattmüden, schamvollen und trübsinnigen Stimmung; fauler Geruch wie auf dem Schlachtfeld breitet sich aus (MX, 5/XIX, 8), und von der Feldherrnherrlichkeit ist nichts geblieben. Die Überlebenden werden verachtet, »merken's« jedoch »kaum«. ¹¹² Die Satrapen werden ihr militärisches Versagen mit dem Leben bezahlen müssen, wobei ihre Hinrichtung durch das Rad im Strophenenjambement (MXIX, 11f.) bereits vorweggenommen wird.

Im abschließenden Sonetttrio danken die Griechen nach der Flucht der überlebenden Perser den Göttern und gedenken ihrer Toten. Das Sonett XX verweist auf die beiden ersten Sonette und rahmt hierdurch den Zyklus:

Die Griechen halten am befreiten Strand.
Sie sehn die Fahrt der Schiffe vor den Winden,
Sie sehn sie langsam in das Graue schwinden,
Wo Meer und Himmel läuft in eine Wand.

Sie schauen auf, und sehn den Genius thronen
Der Freiheit Hellas' und der Nachwelt Zeiten,
Die Götter sehn sie nach den Hallen schreiten,
Vom Schlachtfeld kehrend, wo im Licht sie wohnen.

5

¹¹¹ Seiler: *Dichtungen* (1972), 17, sieht darin indes lediglich einen weiteren Beleg für Heyms freizügigen Umgang mit historischen Fakten. Man habe zu jener Zeit keine »geeignete[n] Schiffe für den Transport von Elefanten besessen«, sodass sich der Autor »dieser anachronistischen Voraussetzung indessen selbst [begebe], insofern die Kolosse beim Rückzug die Schiffe zu zerstören beginnen«. Ähnlich ebd., 190: »Gänzlich unmöglich gar ist die Teilnahme von Elefanten an dieser Schlacht, da sie nach Griechenland hätten verschifft werden müssen und es dafür geeignete Schiffe nicht gab«.

¹¹² MXIX, 11. – Ähnlich wird auch Robespierre in dem ihm gewidmeten Sonett nicht spüren, wie die Menge ihn zum Gespött macht (DS 1, 88f.; HKA 1, 335–341).

Zum einen finden Weihung und Gesang, der »das ganze Tal [füllt]« ihr Pendant in dem »fromme[n] Weihelied«, das »den Talen [entsteigt]«, zum anderen »halten« die Griechen »am befreiten Strand«, der zu Beginn »[v]oll brauner Zelte« lag (MI, 2, 5–8/II, 1/XX, 1, 12). Nachdem sich die Hellenen dergestalt von den »Heuschrecken« (MII, 2) befreit wissen, ist ihr Ziel erreicht: Sie »halten« und nehmen keine Verfolgung auf, ahnen doch auch sie, dass die Perser »dem Tode [nicht] entgehn« (MXIX, 14). Im Gegensatz zu den »Barbaren«, welche vor allem akustisch auffällig wurden, werden die Griechen vornehmlich visuell beschrieben: Sie »sehn« oder »schauen«, was überdies die Überlegenheit des Geistigen über das Körperliche ausdrückt (MXX, 2f., 5, 7). Der horizontalen Blickrichtung im ersten Quartett folgt die vertikal dominierte Götterschau im zweiten, die zuvor durch die Verbindung von »Meer und Himmel« (MXX, 3) vorbereitet wird. Dort thront der »Genius Griechenlands«,¹¹³ der ihnen die überzeitliche Bedeutung ihres Sieges, der »Freiheit Hellas' und der Nachwelt Zeiten« (MXX, 6) verkündet, die im sechsten Sonett noch zur Disposition zu stehen schien. Die Griechen sehen sich nicht nur mit ihrer polytheistischen Götterwelt, sondern mit sich und überdies mit den nachfolgenden Zeiten verbunden: »umschlungen [halten sich]« in diesem generationenübergreifenden Kontinuum »Greis, Mann und Knabe«.¹¹⁴ Der Klassik und Hölderlin scheint Heym sprachlich wie semantisch näherzustehen als dem Expressionismus; einzig die Nominalisierung des Farbwerts in Vers 3 sowie die an Stefan George gemahnende Schreibweise der »Himmels-Strahlen« (MXX, 10) lassen Zeitkolorit erahnen. Von diesem göttlichen Glanz geblendet vergessen die Griechen dennoch nicht, wem sie den Sieg, der dichotomisch zugespitzt zu einem Sieg des Westens über »Asien« (MXX, 11) verklärt wird, zu verdanken haben: Sie huldigen bar jeglicher Hybris in den Terzetten den Göttern, während der letzte Vers auf die Entsendung des Boten und damit auf den heute wohl geläufigsten Teil des Marathon-Mythos rekurriert.

Fern einer rauschenden Siegesfeier werden auch im Sonett XXI eher »leis[e]« und nahezu »stumme« Töne angeschlagen:

Der Tag flieht westwärts, und der Abend sinkt.
 Von Osten naht die Nacht. Die Sterne steigen
 Von Meer und Inseln in dem kühlen Reigen.
 Des Meeres Welle leis am Ufer singt.

Die Griechen schlummern traumlos bei den Toten. 5
 Da tut der Grund sich auf: Der Bote winkt
 Im Abgrund stehend. Und wie Wolken schwingt
 Der Schatten Heer sich auf und folgt dem Boten.

Die Erde schließt sich hinter ihrem Zug.
 Sie folgen ihrem stummen Führer blind, 10
 Der Tiefe zu, der trauervolle Spuk.

¹¹³ Hölderlin: Gedichte (2005), 107.

¹¹⁴ MXX, 9. – Vgl. auch Hölderlin: Gedichte (2005), 153.

Durch Schächte lichtlos flattern sie geschwind.
Durch Kluft und Höhlen geht der stumme Flug
Zum Acheron, der kalt und dunkel rinnt.

In der Metaphorik der voranschreitenden Tageszeiten (MI, VI, X) nähern sich nun Abenddämmerung und die alliterierend intensivierte Nacht, wobei der »Aufgang« der Sterne durch ein Enjambement und ihr Funkeln durch eine weitere Alliteration versinnbildlicht werden; es ist nicht mehr die »Woge« der Fliehenden, sondern »[d]es Meeres Welle«, die »am Ufer singt« (MXVI, 4/XXI, 4). Das Schicksal vieler griechischer Kämpfer war von Anbeginn bekannt, und an diese Weihe zum Tode erinnert im ersten Quartett das identische Reimpaar von »steigen« und »Reigen« (MI, VI/XXI, 2f.). Doch der »Todesreigen« hat seine Bedrohlichkeit eingebüßt und klingt »in dem kühlen Reigen« der Sterne aus.¹¹⁵ Somit wird dem adverbialen Einschnitt in Vers 6 das Brutale genommen; der Tod ist die logische wie akzeptierte Konsequenz, der Preis der Freiheit, die es zu verteidigen galt. »Der Schatten Heer« weiß um die Richtigkeit dieser Ordnung und »folg[t]« daher seinem »stummen Führer blind« (MXXI, 8, 10). Drei Enjambements bilden die Bewegung dem »Grund« beziehungsweise »Abgrund« zu mimetisch ab (MXXI, 6–8, 13f.). Und obgleich der Totenzug ein »lichtlos[er]« wie »trauervolle[r] Spuk« ist, sind die Seelen gut aufgehoben: Der »Flug« führt zwar hinab, doch gleichzeitig hinauf zur ruhmvollen, ewigen »Unsterblichkeit« (MVI, 13/XXI, 2f., 7f., 11–13).

Schließlich wird in poetischer Katabasis die Ankunft der »toten Krieger« in der Unterwelt geschildert, wobei Hades persönlich dreifach apostrophiert wird (MXXII, 3, 6, 9). Mag die asyndetische Schilderung seines Reiches mit »Kammern, Gänge[n], Nester[n], dunkle[n] Orten« (MXXII, 1) zunächst verwirrend erscheinen, zeigt der Vergleich mit dem »Bienenstock« im folgenden Vers, dass es sich um ein strukturiertes wie organisiertes Schattenreich handelt. Insbesondere verweist dieses *tertium comparationis* auf die Nekyia des Aeneas, der bei seinem Besuch in der Unterwelt die Seelen, die zur Palingenese bestimmt sind, mit just jenen Fluginsekten in Beziehung setzt;¹¹⁶ dem seelenwandernden Weg zum Nachruhm steht somit nichts im Wege. Geregelt gestaltet sich auch das Eintreffen der Toten in »Hades' Reich«: Sie werden geführt, »landen an und treten durch die

¹¹⁵ MVI, 3/XXI, 3. – Dies wird offenkundig, zieht man Georg Trakls »Verfall« (in Georg Trakl: Die Dichtungen. Leipzig [1919], 9; Gedichte unserer Zeit. Hg. von Margarete Roseno. Berlin 1929, 130; Fechner: Sonett [1969], 239; Dietze: Ebenmaß [1977], 162; Kircher: Sonette [1979], 297; G. T.: HKA 1, 59) hinzu, der dem in einem Vergleich vermittelten »Todesreigen« als Reimwort »neigen« hinzufügt, während Heym die entgegengesetzte Bewegungsrichtung des Steigens wählt.

¹¹⁶ Aen. VI, 706–709: »hunc circum innumerae gentes populi que volabant: | ac veluti in pratis ubi apes aestate serena | floribus insidunt variis et candida circum | lilia funduntur, strepit omnis murmure campus.« (»Den Strom umflattern ungezählte Scharen, | Gleichwie an sonn'gen Sommertagen Bienen | Sich auf die bunten Wiesenblumen setzen | Und um die silberweißen Liljen schwärmen«). Lateinisches Zitat wie deutsche Übersetzung folgen: P. Vergilius Maro: Aeneis, Buch VI. Erklärt von Eduard Norden. Stuttgart und Leipzig ³1927 [Repr. ⁹1995], 92f.

Pforte« und schließlich »in ernster Strenge angeborener Zucht«, »[i]n Reihe« vor den Gott der Unterwelt (MVI, 1/XXII, 3, 5, 8). Letzterer verliert weitere bedrohliche Züge, da er mit himmlischen Attributen wie »Wolkenmeere[n]« versehen wird. Zuletzt werden den Toten die »Höfe[], da sie wohnen sollen«, und damit ihr Platz innerhalb der Geschichte zugewiesen:

Die toten Krieger nahen Hades' Throne.
Sie sehn sein Riesenhaupt in Nacht sich heben
Und Wolkenmeere ziehn um seine Krone.

10

Sie nahn den Höfen, da sie wohnen sollen.
Und scharweis sie durch ihre Tore schweben,
Dem Rauch gleich quellend in die dunklen Stollen.

Heym aktualisiert in seinem narrativ strukturierten Sonettzyklus ein zum Mythos verklärtes historisches Ereignis. Unter inhaltlichem Rückgriff auf antike Epen wie Hölderlin und in formaler Anlehnung an Stefan George zeichnet er das überhöhte Idealbild einer aktivistisch geprägten Vergangenheitsutopie, welche durch ruhmvolle Aufopferung für ein Wertesystem der Freiheit wie einen Willen zur Tat gekennzeichnet ist. Für Hölderlin wie Heym gilt gleichermaßen: »mein Herz gehört den Toten an!«¹¹⁷ Keine glanzvolle Feier des siegreichen Augenblicks, sondern ein ehrendes Sepulcrum steht am Ende des 22. Sonetts. Diese Zahl lässt an den 22. Gesang der Ilias denken, in welcher sich Hektor heldenhaft Achilles im Zweikampf stellt und Achilles selbst sich mit der Tötung Hektors dem Tode weihet, der ihm von Thetis geweissagt wurde. Vor die Wahl zwischen dem Tod vor Trojas Mauern und einem langen, ruhmlos-bescheidenen Leben gestellt, wählt Achilles den unsterblichen Ruhm, der im Mittelpunkt des »Marathon«-Zyklus steht, indes auch für Heyms persönliches Streben von herausragender Bedeutung war.

Zwischen Renaissance und Revolution

Heyms Interesse an historischen Stoffen zeigt sich an zahlreichen weiteren Dichtungen, wobei er sich mit Vorliebe (neben der Antike) der Renaissance sowie den Revolutionen von 1789 und 1848 zuwandte. So hatte er 1905 als Unterprimaner mit Entwürfen zu »Arnold von Brescia« begonnen – eine Arbeit, die er 1908 abbrach – und schrieb an der »Sizilischen Expedition«; den ersten Akt des Trauerspiels »Der Feldzug nach Sizilien« veröffentlichte Heym unter dem Titel »Der Athener Ausfahrt«.¹¹⁸ Die Novelle »Der fünfte Oktober« belegt wiederum sein Interesse an der Französischen Revolution, und in seinen Gedichten finden sich auch poetische Würdigungen mythischer und historischer Persönlichkeiten

¹¹⁷ Hölderlin: Gedichte (2005), 154.

¹¹⁸ Georg Heym: Der Athener Ausfahrt. Würzburg 1907 (Neuausgabe: Leipzig 1996 [Die graphischen Bücher 9]).

wie »Odysseus«, »Pilatus« und »Judas«, »François Villon« oder »Columbus«.119 Heym scheint hierbei für die poetische Ausgestaltung mythisch verklärter oder geschichtlich hervortretender Individuen wie Ereignisse insbesondere das Sonett zu präferieren. Betrachtete man die insgesamt sechzehn Sonette als organische Einheit und ordnete sie gemäß der Chronologie der historischen Ereignisse an, bekäme man eine Reihung, die von »Savonarola« über die Ereignisse im Umfeld der Revolution von 1789 (»Vom Schanktisch her...«, »Le tiers état«, »Bastille«, »Louis Capet«, »Danton«, »Robespierre«) und die anschließende napoleonische Ära (»Marengo«, »Mont St. Jean I–VI«) über das nicht eindeutig zuzuordnende »Vom Sturmgeläut der Freiheit aufgerufen...« bis hin zu den »Märzgefallenen« von 1848 reicht. Alle diese Sonette entstanden (mit einer Ausnahme) im Jahre 1910, wobei die Niederschrift des Zyklus über die Schlacht bei Waterloo sowie von »Vom Sturmgeläut der Freiheit aufgerufen...« und »Die Märzgefallenen« in unmittelbare zeitliche Nähe zur Entstehung des »Marathon«-Zyklus im März 1910 fällt. Die Sonette der Französischen Revolution verfasste Heym zumeist im Juni (»Bastille«, »Louis Capet«, »Danton«, »Robespierre«), die übrigen Gedichte zwischen November und Dezember (»Savonarola«, »Le tiers état«, »Marengo«) sowie eines im März 1911 (»Vom Schanktisch her...«).

Das Gedicht über den dominikanischen Bußprediger und italienischen Reformator Savonarola stellt Heyms sonettistischen Beitrag zum zeittypischen Renaissancismus dar.120 Sein Interesse am Quattrocento gründet in der Empfindung von Parallelitäten zwischen jenem und seiner Zeit, wenngleich er zunächst einräumen musste:

Keine Zeit kann ihr Wesen selbst beurteilen. Die Renaissance, die uns heut so ungeheuer, schön, groß erscheint, hat es nicht gewußt, wie gewaltig sie war, da sie sich nicht selbst genug war. [...] Da nun heut in so vielen Herzen die Sehnsucht nach der Renaissance oder Hellas wieder wohnt, da auch in vieler Menschen Sinnen die Lust an dem Genuß und die Freude an Schönerm sich verschwibert haben, so meine ich, vielleicht wird unsere Zeit den Nachfahren einst ebenso begehrenswert erscheinen.121

Ähnlichkeiten sieht er vor allem in den Leistungen in Kunst und Forschung, wobei er gedankenspielerisch etwa für das Jahr 1907 die Expedition zum Nordpol und den ersten Motorflug als Wegmarken vorschlägt, welche sein Jahrhundert »über viele seiner Schwestern erhöhen«122 würden, wobei in diesen Tagebucheinträgen

119 »Odysseus« (DS 1, 170–175/HKA 1, 557–572); »Pilatus« (DS 1, 486/HKA 2, 1517–1523); »Judas« (DS 1, 487/HKA 2, 1523–1527); »François Villon« (DS 1, 206/HKA 1, 666f.); »Columbus« (DS 1, 218/HKA 1, 713–716).

120 Den dramatischen Renaissancismus der Jahrhundertwende behandelt Gerd Uekermann: *Renaissancismus und Fin de siècle. Die italienische Renaissance in der deutschen Dramatik der letzten Jahrhundertwende*. Berlin 1985 (Quellen und Forschungen zur Sprach- und Kulturgeschichte der germanischen Völker 84). Zum Überblick auch August Buck (Hg.): *Renaissance und Renaissancismus von Jacob Burckhardt bis Thomas Mann*. Tübingen 1990 (Reihe der Villa Vigoni 4).

121 DS 3, 93.

122 DS 3, 94.

des knapp Zwanzigjährigen die Technikbegeisterung des frühen 20. Jahrhunderts mitschwingt.¹²³

Als Identifikationsfigur eignet sich der 1498 als Ketzer Hingerichtete nicht, der Heym durch seine Merežkovskij-Lektüre bekannt war und um die Jahrhundertwende vielfältige literarische Gestaltung erfuhr, nicht zuletzt in Thomas Manns Erzählung *Gladius Dei* (1902) und seinem einzigen Theaterstück *Fiorenza* (1905).¹²⁴ Heym akzentuiert abermals in jambischen Fünfhebern den fanatischen Furor des Mönches, wobei dessen Ende bereits präfiguriert wird. So gestaltet Heym eine Figur des Wahnsinns und verweist dergestalt auf die Überzeitlichkeit des Themas; lediglich der Titel weist auf die Historizität des Stoffes hin. Zwei Vergleiche rahmen das Gedicht und zeigen die Veränderung des Mönches: zu Beginn »Lilie« (V. 1), zuletzt »Spinne« (V. 14). Als Sinnbild der Reinheit vermag er Aufklärungsarbeit zu leisten, da er »durch das Dunkel brennt« (V. 1), wobei diese religiöse Erleuchtung geradezu zelotische Züge annimmt. Savonarola erlebt Religion rauschhaft, enthusiastisiert sich voll »Wollust« (V. 12) an »Weihrauchs Lauge« (V. 2). Doch zeigt sich auch die dunkle Seite, die »blaue[] Finsternis« (V. 3) dieses Eifers: einmal entfacht, ist die zunehmende Ekstase, wie zahlreiche Enjambements belegen, zumindest vorerst kaum mehr aufzuhalten. Entrückt – »[s]ein hohles Auge | Starrt wie ein Loch aus weißem Pergament«¹²⁵ – beschwört er im zweiten Quartett in seiner Predigt das Jüngste Gericht, das gleichzeitig wie eine Verbrennung des Predigers in der Nachfolge Jesu wirkt. Die Hell-Dunkel-Kontraste der umarmend gereimten Quartette¹²⁶ weichen in den alliterierend angeschlossenen, nunmehr durchweg männlich reimenden Terzetten einer akustisch-sinnlichen Metaphorik. Leises Flüstern genügt,¹²⁷ denn die Worte haben ihre Wirkung erfüllt, und Savonarolas Physis verschwindet hinter der anschließenden Geißelung, die ebenfalls rauschhafte Züge trägt:

¹²³ Vgl. Harro Segeberg (Hg.): Technik in der Literatur. Ein Forschungsüberblick und zwölf Aufsätze. Frankfurt/M. 1987, und Tessa Korber: Technik in der Literatur der frühen Moderne. Mit einem Geleitwort von Gunther Witting. Wiesbaden 1998 (zugl. Erlangen/Nürnberg [Diss.] 1997).

¹²⁴ Mit ihnen sowie der »Savonarola«-Dichtung Lenaus befasst sich Denis Forasacco: Girolamo Savonarola in der deutschen Dichtung um 1900. Zwischen fiktivem Archetypus und Projektionsfigur der Krise. Hamburg 2008 (Studien zur Germanistik 26; zugl. Würzburg [Diss.] 2007). Heym findet bei Forasacco indes keine Erwähnung. – Vgl. zu Merežkovskij Anm. 41 dieses Kapitels, zu den Quellen Heyms Seiler: Dichtungen (1972), 235–237.

¹²⁵ V. 3f. – Zu diesem Bild könnte Heym möglicherweise durch Merežkovskijs Schilderung einer Predigt Savonarolas inspiriert worden sein; vgl. Merežkovskij: Leonardo (1903), 33: »Die unbeweglichen Augen erglänzten noch heller wie feurige Kohlen«.

¹²⁶ »Dunkel«, »weißer Kopf«, »blaue[] Finsternis«, »weiße[s] Pergament«, »dunkle[r] Himmel«, »fahl« (V. 1–4, 8). – Zu bildkünstlerischen Aspekten in der Darstellung der Savonarola-Figur vgl. Salter: Vergleich (1972), 215–217.

¹²⁷ Hierfür wie für das Motiv der geweiteten Arme liefert Merežkovskijs Leonardo-Roman die intertextuelle Vorlage: »Savonarola breitete die Arme aus und flüsterte die letzten Worte kaum vernehmbar« (Merežkovskij: Leonardo [1903], 34). Vgl. hierzu auch Schneider: Heym (1988), 35.

Er flüstert leise. Übertönt vom Schrein.
Ein Riese tanzt, der mit den Geißeln fegt
Das Meer der Rücken. Blutdampf steigt wie Wein.

10

Und sein Gesicht wird von der Wollust klein,
Vom Schauer eines Lächelns sanft bewegt,
Wie eine Spinne zieht die Beinchen ein.

Der Reformator erreicht im zweiten Terzett einen Zustand der höchsten Entrückung und »Wollust«. Damit ist er an einem Punkt angelangt, an den die ihm kontrastiv gegenübergestellte Menge, »[d]as Meer der Rücken« noch zu gelangen sucht. So kann er zusehen, wie die Menge in seinem Netz zittert: Die »Spinne« hat ihre Schuldigkeit getan und »zieht die Beinchen ein«.

Eindrücklich hat sich Heym in weiteren sechs Sonetten mit der Französischen Revolution befasst, hoffte er doch auf eine Zeit, in der »wieder Barrikaden gebaut«¹²⁸ würden:

Mein Gott – ich ersticke noch mit meinem brachliegenden Enthousiasmus in dieser banalen Zeit. Denn ich bedarf gewaltiger äußerer Emotionen, um glücklich zu sein. Ich sehe mich in meinen wachen Phantasieen, immer als einen Danton, oder einen Mann auf der Barrikade, ohne meine Jacobinermütze kann ich mich eigentlich garnicht denken. Ich hoffte jetzt wenigstens auf einen Krieg. Auch das ist nichts.

Mein Gott, wäre ich in der französischen Revolution geboren, ich hätte wenigstens gewußt, wo ich mit Anstand hätte mein Leben lassen können, bei Hohenlinden oder Jémappes. [...]

[I]ch wäre mit einem Male gesund, ein Gott, erlöst, wenn ich irgendwo eine Sturm-
glocke hörte, wenn ich die Menschen herumrennen sähe mit angstzerfetzten Gesich-
tern, wenn das Volk aufgestanden wäre, und eine Straße hell wäre von Pieken, Säbeln,
begeisterten Gesichtern, und aufgerissene Hemden.¹²⁹

Die Handlungszeit von »Vom Schanktisch her...«, »Le tiers état« und »Bastille« ist auf die Monate Juni und Juli des Jahres 1789, »Louis Capet« auf den 21. Januar 1793, Dantons Verteidigungsgedicht auf den Zeitraum zwischen seiner Festnahme am 30. März 1794 und seiner knapp eine Woche später erfolgenden Guillotiniierung am 5. April, »Robespierre« schließlich auf den 28. Juli 1794 zu datieren. Nicht nur spannt Heym somit einen Bogen vom Beginn der Revolution bis zum Ende der Terreur, er nähert sich dem Thema von zwei unterschiedlichen Seiten: Steht einerseits die wie in »Bastille« überpersönlich geschilderte Revolutions-

¹²⁸ DS 3, 139.

¹²⁹ DS 3, 164. – Nach der Schlacht von Hohenlinden am 3. Dezember 1800, bei der die bayrisch-österreichischen Truppen eine Niederlage erlitten, war der Vormarsch der napoleonischen Truppen nicht mehr aufzuhalten. – Die Schlacht bei Jemappes im heutigen Belgien, bei der die Franzosen auf die Österreicher trafen, fand indes bereits am 6. November 1792 statt. – Dieser Tagebucheintrag vom 15. September 1911 findet seinen poetischen Niederschlag etwa auch in der ersten, Entwurf gebliebenen Fassung des Gedichts »Gebet« (DS 1, 354f./HKA 2, 1150–1153): »Der du die Feuer der Revolutionen «nährst» | [...] Herr, schleudre die Brände aus«.

erwartung im Mittelpunkt, so auf der anderen Seite das individuell gezeichnete Ende dreier Protagonisten der Revolutionszeit.

Von der spannungsvollen Stimmung der unmittelbar bevorstehenden revolutionären Ereignisse zeugt neben dem flüchtigen Entwurf »Vom Schanktisch her...«, dem Heym ein auszugsweises Zitat aus der tendenziösen Revolutionsdarstellung Petr Kropotkins voranstellt,¹³⁰ vor allem »Le tiers état«, mit dem Heym »[e]inen deutlichen Schritt auf die Glorifizierung der französischen Revolution hin«¹³¹ vollzieht. Im Druck mit dem Zusatz »20. Juni 1789« versehen, wird das Gedicht über den Dritten Stand auf den Tag des Ballhausschwurs datiert, obgleich es nicht als historisch-realistische Schilderung herangezogen werden kann:¹³²

Auf welken Blumen von dem letzten Ball
In Spiegeln, Kerzen, weichlichem Gestühl,
Steht der Stiefel der Bürger. Ihr Gewühl
Brennt wie die Flamme. Und der Widerhall

Der großen Worte flattert durch Paris. 5
Man drängt sich um den Saal. Die Straße rauscht
Vom Sturme Mirabeaus, dem alles lauscht,
Da er die Tür dem Mann des Königs wies.

Der König sieht dem Abend nach, der lind
In Park und Seine zieht gen Westen schon. 10
Er zupft sein Halstuch. Le diner ist nah.

Da bläst in sein Gemach ein lauter Wind.
Der rüttelt seinen Hals und seinen Thron.
Le tiers état. Le tiers état.

Heym kontrastiert die *Décadence*-Auswüchse des Königtums und seines Herrschers, der nicht ahnt, dass seine Zeit bereits abgelaufen ist, mit den umstürzlerischen Vorboten. Letztere durchbrechen die Sonettstruktur in den Quartetten durch mehrfache Enjambements (darunter gar ein strophenübergreifendes) und erschüttern auch im ersten Terzett ein weiteres Mal die hoheitsvolle Selbstsicherheit. Sind die Quartette aus bürgerlicher, so die Terzette aus königlicher Sicht geschildert, wobei sich – durchaus in Einklang mit traditionellen Sonettgedichten – das

¹³⁰ Das Zitat Heyms (DS 1, 251/HKA 2, 822) folgt Petr Alekseevich Kropotkin: *Die Französische Revolution 1789–1793*. Einzig berechtigte deutsche Ausgabe besorgt von Gustav Landauer. Leipzig 1909 [Repr. Frankfurt/M. 1970], 65: »Die »aufrührerischen Hilfstruppen«, mit denen Mirabeau dem Hof gedroht hatte, waren in der Tat gerufen worden, und in den düstern Kneipen der Außenbezirke erörterte das Paris der Armen, das Paris der zerrissenen Kleider die Mittel, »das Vaterland zu retten«. Es bewaffnete sich, so gut es konnte. Hunderte von patriotischen Agitatoren – »Unbekannte«, wohlgemerkt – taten alles, um die Agitation zu unterhalten und das Volk auf die Straße zu bringen.«

¹³¹ Seiler: *Dichtungen* (1972), 123.

¹³² Vgl. Seiler: *Dichtungen* (1972), 16: »Ein Beispiel dafür, daß Heym Ereignisse, über die er nur oberflächlich informiert war, ebenso phantasievoll wie unrichtig ausgestaltet hat, ist das Sonett »Le tiers état« [...]. [...] Heym hat offenbar weder eine Beschreibung noch ein Bild des Schauplatzes gekannt, denn das Versailler Ballhaus war ein Haus für Ballspiele und kein Festsaal, eine kahle Sporthalle ohne Zierrat und »weichliches Gestühl.«

zweite Terzett vom ersten erneut abgegrenzt. Die jeweils erste Hälfte des Oktetts wie des Sextetts wird eher optisch vermittelt, die jeweils zweite akustisch. Das assonantisch eintönige Stillleben des »letzten Ball[s]« (V. 1) führt inversorisch die Artifizialität des herrscherlichen Lebenswandels vor Augen, doch ist nun die revolutionäre »Flamme« entzündet, sie »[b]rennt« (V. 4) (gleich Savonarola), wobei das nicht minder assonantische »Gewühl« der »Bürger« mit dem »weichliche[n] Gestühl« (V. 2f.) aufzuräumen entschlossen ist beziehungsweise – wie nicht zuletzt die vom zweiten auf den dritten Vers übergreifende st-Alliteration zeigt – von ihm bereits Besitz ergriffen hat. Der physischen Machtdemonstration des Dritten Standes, der die royalen Attribute wie Jagdtrophäen behandelt, folgt eine nicht minder impressive Zurschaustellung der Macht des Wortes: die Strophengrenzen im Enjambement transgredierend »[flattert] der Widerhall | Der großen Worte« (V. 4f.) durch die französische Hauptstadt. Im indefiniten Personalpronomen »Man« (V. 5) sind alle (Standes-)Unterschiede aufgehoben, alle wollen gleichermaßen am prärevolutionären Geschehen partizipieren. Den Versen 6 bis 8 zufolge könnte das Gedicht auch auf den 23. Juni 1789 datiert werden, an dem Mirabeau dem »Grand Maître des Cérémonies« Henri-Evrard de Dreux-Brézé »die Tür [...] wies« (V. 8). Für den von Heym verehrten Kleist war dies der »Donnerkeik des Mirabeau [...], mit welchem er den Ceremonienmeister abfertigte«. ¹³³ Der König erweist sich sodann als semantisches Bindeglied zwischen Quartetten und Terzetten, denn während sein Abgesandter bereits von den »Repräsentanten der Nation« abgewiesen wurde, sieht Ludwig XVI. – ohne es zu ahnen – seinem Untergang entgegen. In traditioneller Metaphorik des sich neigenden Tags sieht er »dem Abend nach«, der »gen Westen« (V. 9f.) zog und damit möglicherweise überdies auf das historische Vorbild der Amerikanischen Revolution verweist. Ahnungslos in der artifiziellen Welt des »Park[s]« (V. 10) verharrend, die der »Straße« (V. 6) so fern liegt, ist er lediglich auf Äußerlichkeiten bedacht und »zupft sein Halstuch« zurecht, ohne zu bemerken, dass mehr als das abendliche »diner [...] nah [ist]« (V. 11). Denn der bereits zuvor angedeutete »Sturm« (V. 7) braust nun tatsächlich auf, wie der strophenübergreifende Schlagreim »nah«/»Da« (V. 11f.) zeigt. Nicht nur ist seine Macht, sein »Thron«, sondern darüber hinaus sein »Hals« (V. 13) und damit sein Leben in Gefahr. Der abschließende Vers greift epianaleptisch den Gedichttitel auf, sodass zum einen die staunende Ungläubigkeit des Königs ausgedrückt, zum anderen der straßenflüsternde »Widerhall | Der großen Worte« abgebildet und darüber hinaus die Macht des insgesamt dreifach apostrophierten Dritten Standes deutlich wird. Die historische Grundierung fällt somit entschiedener aus als in der »Savonarola«-Dichtung, wo außer dem Titel nichts auf die zeitliche Situierung verweist.

¹³³ Heinrich von Kleist: Über die allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Reden. In: Sämtliche Werke. Brandenburger Ausgabe. Hg. von Roland Reuß in Zusammenarbeit mit Peter Staengle. Band II/9 [=Band 19]: Sonstige Prosa. Frankfurt/M. und Basel 2007, 25–32, hier 28.

Ebenso deutlich lokal wie temporal situiert ist das »Bastille«-Sonett, in dem – wie bereits in »Le tiers état« – ausschließlich männliche Verschlüsse die Entschlossenheit der »Menschenmassen« (V. 3) ausdrücken:¹³⁴

Die scharfen Sensen ragen wie ein Wald.
Die Straße Antoine ist blau und rot
Von Menschenmassen. Von den Stirnen loht
Der weiße Zorn. Die Fäuste sind geballt.

Ins Grau des Himmels steigt der Turm wie tot. 5
Aus kleinen Fenstern weht sein Schrecken kalt.
Vom hohen Dach, wo Tritt der Wachen hallt,
Das ernze Maul der grau'n Kanonen droht.

Da knarrt ein Tor. Aus Turmes schwarzer Wand
Kommt der Gesandten Zug in schwarzer Tracht. 10
Sie winken stumm. Sie sind umsonst gesandt.

Mit einem Wutschrei ist Paris erwacht.
Mit Beil und Knüttel wird der Turm berannt.
Die Salven rollen in die Straßenschlacht.

Heym beschreibt mit dem Sturm auf die als Gefängnis genutzte Bastion den symbolischen Auftakt der Französischen Revolution, wobei der Turm, welcher als *pars pro toto* für die Festungsanlage steht, durch die erste und die letzte Strophe bereits von den Aufständischen in formaler Umarmung bedrängt wird. So beschreibt das erste Quartett die prärevolutionäre Ausgangssituation: Die Menge, zu der viele Bauern zählen, wie das Kriegsgerät der »Sensen« (V. 1) zeigt, sammelt sich mit geballter Faust in der Rue Saint-Antoine, in zwei Enjambements nur mehr bedingt gebändigt. Im Dreiklang der *drapeau tricolore* vermengen sich »blau und rot« mit »weiße[m] Zorn« (V. 2, 4), wobei sich die Wut vielleicht auch gegen das Weiß als Farbe des Ancien Régime richtet.¹³⁵ Damit kontrastieren Farben, die den Turm als Symbol von Willkür und Unterdrückung kennzeichnen: »Grau« beziehungsweise »grau'n« sowie »schwarz« (V. 4, 8, 9f.), wobei Adjektive wie »tot« oder »kalt« (V. 5f.) den düsteren Eindruck verstärken. Nach dem adverbialen Einschnitt an der Sonettgrenze dynamisiert sich die bislang statische Zustandsbeschreibung zusehends. Der im Enjambement formmimetisch dargestellte Zug der Gesandten, der im Blick auf die tatsächlichen historischen Ereignisse einen kühnen Zeitsprung darstellt, war, wie der parataktische Vers 11 zeigt, vergeblich und bildet nunmehr das Aufbruchssignal für die Revolutionäre. Über die unhaltbaren Zustände haben sie sich bereits verständigt, denn es reicht mittlerweile ein Zeichen, ein »stummes Winken« (V. 11), wo es in »Le tiers état« noch der »großen Worte« bedurfte. Im fortschreitenden Kreuzreim der Terzette ist eine

¹³⁴ Seiler: Dichtungen (1972), 123, sieht das Sonett lediglich als »vorsichtige[n] Ansatz, die französische Revolution [...] als leidenschaftliche Massenbewegung darzustellen«. Zu den historischen Quellen ebd., 252–258.

¹³⁵ Für Salter: Vergleich (1972), 98, »schafft der Farbklang Blau-Rot-Weiß« indes lediglich »die Assoziation zur Trikolore«.

Entwicklung angestoßen, die nicht mehr aufzuhalten ist. Zwar sind es pluralische »Menschenmassen«, die sich hier eingefunden haben, doch verschmelzen sie zu einem organischen Ganzen, da ihre Kriegsgeräte »wie ein Wald [ragen]« und sie »eine[n] Wutschrei« (V. 1, 12) ausstoßen; ganz »Paris erwacht«. ¹³⁶ In akustischem Kontrast zeitigt das stumme Zeichen einen lauten Wutschrei, dem sich anaphorisch die Kampfeshandlungen anschließen. Der – wie der Einsatz des bestimmten Artikels zeigt – längst symbolisch überhöhte Turm wird »berannt« (V. 13), wobei deutliche Unterschiede in der Bewaffnung zu erkennen sind: Da die Aufständischen lediglich mit »Sensen«, »Beil und Knüttel« (V. 1, 13) ausgestattet sind, werden viele dieser Kinder der Revolution vom »erzne[n] Maul der grau'n Kanonen« gefressen, deren »Salven [...] in die Straßenschlacht [rollen]« (V. 8, 14). Doch geht letztlich alle Macht von der Straße aus, die das Sonett rahmt.

Dass die Revolution nicht nur die alten Machthaber, unter ihnen Ludwig XVI., hinwegfegen, sondern es Saturn gleich tun würde, mussten (neben Pierre Vergniaud) auch Danton und Robespierre erfahren. So gestaltet Heym in drei Sonetten abseits einer »Glorifizierung der Vergangenheit« ¹³⁷ die Hinrichtung des letzten Königs des Ancien Régime sowie der beiden letztgenannten Jakobiner. ¹³⁸ Ludwig XVI., von den Revolutionären als »Louis le Dernier« oder »Louis Capet« bezeichnet, wurde als gewöhnlichem Citoyen der Prozess gemacht, bevor er am 15. Januar der »conspiration contre la liberté publique et la sûreté générale de l'État« für schuldig befunden und sechs Tage später auf der heutigen Place de la Concorde guillotiniert wurde. Heym zieht sich mit dem Titel seines Gedichts »Louis Capet« die Jakobinermütze auf und spannt die letzten Minuten des königlichen Lebens unter die Guillotine, deren Fallbeil in der ersten Strophe »[weiß] glitzert«, in der letzten »saust«:

Die Trommeln schallen am Schafott im Kreis,
Das wie ein Sarg steht, schwarz mit Tuch verschlagen.
Darauf steht der Block. Dabei der offene Schragen
Für seinen Leib. Das Fallbeil glitzert weiß.

¹³⁶ In dem Entwurf zu »Bastille« hatte Heym hier sogar die europäische Dimension der Französischen Revolution zu berücksichtigen gedacht, wie die Ausführungen in HKA 1, 330 zeigen; erst später wichen »Europas« und »Frankreichs Atem« dem Pariser »Wutschrei«.

¹³⁷ Seiler: Dichtungen (1972), 35.

¹³⁸ Heym greift die Hinrichtung des Königs auch in dem im Februar 1911 entstandenen siebzehnstrophigen Gedicht »Sehnsucht nach Paris« (DS 1, 227–229/HKA 1, 745–755) wieder auf. Darin heißt es: »Vom roten Wein gefüllt bis an die Borde, | Vom Wein der Freiheit, der das Herz beschwört, | Und auf der weiten Place de la Concorde | Aus Dantons Mund der Städte Zorn empört. || O großer Tag, da rote Donner grollten | Auf deiner Stirn, und blutig, fett und feist, | Des Königs armes Haupt im Sande rollte, | Großes Paris, das altert und verwaist« (DS 1, 228/HKA 1, 754, V. 33–40). – Zu den Quellen Heyms Seiler: Dichtungen (1972), 260–266; Heym als »vitalen Rebellen mit der Jakobinermütze« untersucht psychologisierend Kleefeld: Jakobinermütze (1987), 67, und auch Kurt Pinthus verweist in seiner Würdigung der nachgelassenen Gedichte (DS 6, 140–144, hier 143) auf Heym als »Revolutionär mit der Jakobinermütze auf der Barrikade«.

Von vollen Dächern flattern rot Standarten. 5
Die Rufer schrein der Fensterplätze Preis.
Im Winter ist es. Doch dem Volk wird heiß,
Es drängt sich murrend vor. Man läßt es warten.

Da hört man Lärm. Er steigt. Das Schreien braust.
Auf seinem Karren kommt Capet, bedeckt, 10
Mit Kot beworfen, und das Haar zerzaust.

Man schleift ihn schnell herauf. Er wird gestreckt.
Der Kopf liegt auf dem Block. Das Fallbeil saust.
Blut speit sein Hals, der fest im Loche steckt.

Die Hinrichtung wird regelrecht inszeniert, die »Dächer« sind voll, die besten »Fensterplätze« (V. 5f.) werden verkauft, und das Volk ist begierig, »heiß« (V. 7) wie ungeduldig (»murrend«, V. 8). Unterstützt wird dieses Schauspiel von einer semantischen wie formalen Akustik: »Trommeln schallen«, »Rufer schrein«, das Volk wird »murrend«, man hört »Lärm« (V. 1, 6, 8f.), dem alliterierende Wendungen wie in den Versen 1 (»schallen am Schafott«), 2 (»steht, schwarz mit Tuch verschlagen«), 5 (»Von vollen Dächern flattert«) oder 10 (»Karren kommt Capet, bedeckt«) entsprechen.¹³⁹ So steigt in gegensätzlicher Bewegungsrichtung der Lärm an (V. 9), bis »[d]as Fallbeil saust« (V. 13). An Capets Ende gibt es von Beginn an keinen Zweifel: Im Enjambement steht die Totenbahre, der »Schrage« (V. 3) für ihn offen, und assonantisch wird »sein[] Leib« dem »weißen Fallbeil« (V. 4) entgegengeführt, wobei der letzte Vers diese Assonanz wiederaufnimmt (»Blut speit sein Hals«). Die Akteure, die Capet richten, bleiben im Hintergrund und erscheinen lediglich im unpersönlichen Personalpronomen »man« (V. 8, 12) sowie einer passivischen Wendung in Vers 12.¹⁴⁰ Das Köpfen Capets wird diäretisch vorbereitet: Scheint sein »Leib« zunächst noch intakt, wird »Capet« bald zum Personalpronomen »Er« verkürzt, während sein Körper in »Haar«, »Kopf« sowie »Hals« zerteilt wird (V. 1, 4, 10–14). Auch die Syntax unterstützt paraktisch verknüpft die Guillotiniierung, denn bestehen bereits die Quartette aus neun knappen syntaktischen Einheiten, wird diese Konzentration in den Terzetten, die aus ebenso vielen Sätzen bestehen, noch einmal zugespitzt. Der Menge bleibt indes verborgen, dass sie alsbald selbst in Gefahr geraten könnte: Ihr schaulustiges Verlangen wie ihr ungeduldiges Lärmen verbinden sich homoioteleutisch mit dem Fallbeil (V. 4/7, 9/13) und weisen damit auf die Zeit der Terreur voraus.

¹³⁹ Zur formalrhythmischen Gestaltung des Gedichts Ziegler: Form (1972), 50f.

¹⁴⁰ Auch nach Seiler: Dichtungen (1972), 117f., zeigt das Gedicht »einen gänzlich entwürdigten und zutiefst gedemütigten Monarchen, dessen einstige Stellung und Geltung als Herrscher noch sichtbar ist in der begierigen Anteilnahme der Volksmenge an seinem Untergang. Auf eine Erklärung des Sturzes ist verzichtet, beschrieben nur ein brutaler Vernichtungsakt, der von einer anonymen Macht verfügt worden ist. »Man« richtet einen König, nicht das Volk richtet ihn; denn auch das Volk läßt »man« warten«.

Eines ihrer Opfer war der einstige revolutionäre Mitstreiter Georges Danton, dessen Schicksal von Georg Büchner wie Romain Rolland dramatisiert wurde,¹⁴¹ und auf dessen rhetorische Fähigkeiten Heym anspielt, wenn er ihn in seinem Gedicht insgesamt dreimal zu Wort kommen lässt. Lediglich in der ersten und der letzten Strophe fügt ein lyrischer Sprecher Dantons Monolog eine Außenperspektive hinzu; Danton erscheint somit »nicht als ein entpersönlichtes Opfer, sondern als ein zerstörter Held«:¹⁴²

»Mich töten? Herrscht der Wahnsinn im Konvent?
Die Schafe dulden es?« Und wütend greift
Ans Gitter seine Hand, das schneebereift.
Er schlägt die Stirn sich, die vom Wachen brennt.

»Wär es noch Marat, der im Staube schleift 5
Paris und mich. Doch solch ein Regiment,
Das nur aus Angst von Mord zu Morde rennt,
Und das mit Tugendschlamm das Volk beseift.

Der dürre Geckenkopf, der nichts vollbracht,
Er soll mich töten dürfen? Robespierre, 10
Ich zieh dich hinter mir in Todes Nacht.«

Er weint vor Wut. »Ist keine Rettung mehr?«
Des Halstuchs rote Seide wird ihm sacht
Von Tränen schwarz. Die Augen werden leer.

In seiner einleitenden Frage, die im zehnten Vers variiert wiederkehrt und der hier zwei weitere folgen, klingen Erstaunen, Entsetzen, Ungläubigkeit und Unverständnis an, die Danton seinem Todesurteil entgegenbringt; gleichzeitig ist unklar, ob nicht auch Danton selbst assonantisch von jenem »Wahnsinn« ergriffen ist, da er »die Stirn sich« (V. 1, 4) schlägt. Er rüttelt, wie das Enjambement zeigt, am Gitter, doch weist sein Leib – wie derjenige Louis Capets – erste Anzeichen einer diätetischen Zerteilung in »Hand«, »Stirn« und »Augen« (V. 3f., 14) auf.

¹⁴¹ Vgl. zur Bewunderung Heyms für Büchner u.a. DS3, 118, 124, 128, 130; ferner zur Büchner-Rezeption im Allgemeinen Dietmar Goltschnigg: Materialien zur Rezeptions- und Wirkungsgeschichte Georg Büchners. Kronberg/Ts. 1974, D.G.: Rezeptions- und Wirkungsgeschichte Georg Büchners. Kronberg/Ts. 1975, sowie D.G. (Hg.): Georg Büchner und die Moderne. Texte, Analysen, Kommentar. 3 Bände, Band 1: 1875–1945. Berlin 2001. – Obgleich Büchner eine wichtige Vorbildfunktion etwa für Heym, aber auch für andere zeitgenössische Dichter – folgt man etwa Rudolf Dirk Schier: Büchner und Trakl. Zum Problem der Anspielungen im Werk Trakls. In: Publications of the Modern Language Association of America 87 (1972), H. 5, 1052–1064 – innegehabt haben dürfte, und obwohl etwa Büchners 100. Geburtstag auf das Jahr 1913 fiel, finden sich in der Zeitschriftenliteratur des Expressionismus neben einzelnen Erwähnungen erstaunlicherweise nur wenige Zeugnisse, welche auf ein größeres Interesse der zeitgenössischen Dichter schließen lassen; so etwa neben der kurzen Würdigung von Hans Harbeck: Georg Büchner. Zum 100. Geburtstag. In: Revolution 1 (1913), Nr. 1, 6, ausführlicher Wilhelm Hausenstein: Georg Büchner. Zum Säkulartag seiner Geburt. In: Die weißen Blätter 1 (1913/14), Nr. 2, 134–151.

¹⁴² Seiler: Dichtungen (1972), 119. Auch Ziegler: Form (1972), 68, sieht in dem Gedicht zunächst eine »wortreiche Auflehnung, deren Vergeblichkeit freilich [...] offenbar wird«.

Gleichzeitig erlaubt das Hyperbaton im dritten Vers keine Flucht aus der Gefangenschaft und verstärkt die Ausweglosigkeit der Situation. Dantons anfängliche Wut und sein Aktionismus, bei dem er »wütend greift« und »schlägt« (V. 2, 4), schlagen zuletzt in Resignation um, wenn er zwar noch immer »vor Wut [weint]«, doch nur mehr »sacht[e]« (V. 12f.) Tränen der Trauer vergießt. Zuvor jedoch grenzt sich Danton im zweiten Quartett und ersten Terzett von dem Regime der Terreur sowie Robespierre ab, nicht zuletzt unter Zuhilfenahme zweier Binnenreime mit antagonistischer Struktur – »noch«/»doch« sowie »mich«/»Ich«/»dich« (V. 5f., 10f.). Das erste Terzett endet mit einer unverhohlenen, gleichwohl ob der offenkundigen Impasse etwas hilflos anmutenden, assonantisch sehr eindringlichen Warnung, die durch den weiteren Verlauf der Revolution Danton postmortal Recht geben sollte. Die abschließende Frage Dantons drückt erneut seine Verzweiflung aus, besitzt indes allenfalls rhetorischen Charakter, da in den letzten beiden Versen die Enthauptung bereits vorweggenommen wird. Das Motiv des Halstuchs gemahnt an »Le tiers état«, in welchem der König »sein Halstuch [zupft]« (V. 11), und wie jener fühlt sich Danton eigentlich unantastbar; beide wollen noch nicht an die Realität glauben. Doch das sich im Enjambement von rot zu schwarz verfärbende Tuch sowie »[d]ie Augen«, die »leer [werden]« (V. 14), verweisen auf die nahe Guillotiniierung – zumal Danton nicht mehr selbst in der Lage ist, diese Verse zu sprechen. Es entbehrt – folgt man Dantons Avertissement an den »dürre[n] Geckenkopf« (V. 9) Robespierre – nicht einer gewissen Logik, dass Heym auch diesem ein Sonett widmet; schließlich fand mit dem Tod Maximilien de Robespierres am 28. Juli 1794 auf der Place de la Révolution (und damit am selben Ort der Hinrichtungen auch Ludwig XVI. und Dantons) die Terreur ein Ende.

Heym, zum Zeitpunkt der Niederschrift des »Robespierre«-Sonetts nach eigenen Angaben »arm wie eine Kirchenmaus« und »auf dem letzten Loch« pfeifend, fühlte sich in einer Selbststilisierung als Wanderdichter Robespierre durchaus verbunden, schloss er einen Brief an Erwin Loewenson doch mit den Worten: »Ihr Georg Heym. mit y. alias Robespierre auf dem Thespiskarren.«¹⁴³ Textgenetisch aufschlussreich ist ferner ein erster undatierter Entwurf; diese Fassung »wird metrisch durchweg korrekt und in der Strophengliederung der Sonettform geschrieben, ist aber nicht gereimt«. Gleichwohl entschloss sich Heym wohl bereits während der Niederschrift, »den reimlosen Text [...] zu einem gereimten Gedicht umzuarbeiten«, wie die Notate von Reimwörtern in V. 11 belegen könnten.¹⁴⁴ Während etwa Georg Trakl in späteren Dichtungen wie der ersten Fassung von »An Mauern hin« oder »Föhn«¹⁴⁵ bewusst reimlose Sonette gestaltet, scheut Heym – allerdings knapp drei Jahre vor den Versuchen Trakls – noch vor der völligen Auflösung des homoioteleutischen Prinzips zurück; an den reimlosen

¹⁴³ DS 3, 203. – Fehlerhaft zitiert wird dieser Passus im Titel des auch ansonsten inkorrekten Beitrags von Manfred Wolter: »... mit y alias Robespierre auf dem Thespiskarren«. In: *Temperamente* 9 (1984), H. 1, 107f.

¹⁴⁴ HKA 1, 337.

¹⁴⁵ Vgl. Kapitel 2.2.2 dieser Arbeit.

Entwurf erinnert in der letzten Fassung nur der unreine Reim »Schleim«/»ein« (V.2f.). Dennoch greift Heym in der Überarbeitung in großen Teilen auf seinen Entwurf zurück: Identisch übernommen werden der Beginn von vier sowie die Schlüsse von zwei Versen, wobei er darüber hinaus den Entwurf als semantischen Steinbruch nutzt. Die Veränderungen betreffen insbesondere Beginn und Ende des Sonetts: Motive des Entwurfsschlusses wie die hervortretenden Augen oder das Wagenstroh stellt Heym an den Beginn der letzten Fassung, deren Ende sich wiederum aus Material der Verse 3, 10 und 11 der Vorfassung konstituiert. Ferner mildert Heym den adverbialen Einschnitt zu Beginn des zweiten Terzetts, entkonkretisiert »das Schafott« zum »Hochgericht« und streicht das Motiv des »glänzenden Fallbeils«. Ein möglicher Grund für diese Änderungen könnte in der semantischen Nähe zu »Louis Capet« liegen, die Heym vermeiden wollte, da bereits dort »[d]as Fallbeil glitzert«, »[d]ie Trommeln [...] am Schafott [schallen]« und das erste Terzett durch das Adverb »Da« eingeleitet wird:

Er meckert vor sich hin. Die Augen starren
 Ins Wagenstroh. Der Mund kaut weißen Schleim.
 Er zieht ihn schluckend durch die Backen ein.
 Sein Fuß hängt nackt heraus durch zwei der Sparren.

Bei jedem Wagenstoß fliegt er nach oben. 5
 Der Arme Ketten rasseln dann wie Schellen.
 Man hört der Kinder frohes Lachen gellen,
 Die ihre Mütter aus der Menge hoben.

Man kitzelt ihn am Bein, er merkt es nicht.
 Da hält der Wagen. Er sieht auf und schaut 10
 Am Straßenende schwarz das Hochgericht.

Die aschengraue Stirn wird schweißbetaut.
 Der Mund verzerrt sich furchtbar im Gesicht.
 Man harrt des Schreis. Doch hört man keinen Laut.

Die dergestalt überarbeitete Fassung kann inhaltlich als Fortführung von »Danton« gelesen werden, dessen »Augen [...] leer [werden]«, während Robespierres »Augen starren«. Die ehemaligen revolutionären Weggefährten teilen das Schicksal ihrer Hinrichtung, die in formaler Ähnlichkeit an Robespierres Körper durch die Zerteilung in »Augen«, »Mund«, »Backen«, »Fuß«, »Arme«, »Bein«, »Stirn«, »Mund« und »Gesicht« diätetisch vorweggenommen wird.¹⁴⁶ Robespierre selbst scheint in »Feigheit und Todesangst«¹⁴⁷ animalisiert, er »meckert vor sich hin«, wobei das *tertium comparationis* des Entwurfs (»wie der Ziege«) ob der poetischen Simplizität entfiel. Ausgleichend entwickeln die Körperteile ein Eigenleben, als könnten sie losgelöst agieren: »Die Augen starren«, »Der Mund kaut«, »Der Mund

¹⁴⁶ Salter: Vergleich (1972), 217–220, behandelt das Sonett auch deshalb als Porträtdichtung. Ähnlich konstatiert Ziegler: Form (1972), 67, Robespierre erscheine »völlig depersonalisiert«, weshalb »nicht von der Person [...] die Rede« sei, »sondern von dessen Körperteilen«.

¹⁴⁷ Seiler: Dichtungen (1972), 119.

verzerrt sich«, und passivisch »[wird d]ie aschengraue Stirn [...] schweißbetaut«. Wie die Hinrichtung des Königs ist auch die Guillotiniierung Robespierres ein Spektakel für die Masse:¹⁴⁸ Dasselbe unpersönliche, dreifach anaphorisch wiederkehrende Indefinitpronomen »Man« (V.7, 9, 14) geleitet »l'Incorruptible« auf seinem letzten Weg, während eine ausgelassene Stimmung mit dem »frohe[n] Lachen [der Kinder]« (V.7) herrscht. Für Robespierre selbst bleibt nur Spott: Seine Ketten werden zu »Schellen« an der närrischen Jakobinerkappe, während »[m]an [...] ihn am Bein kitzelt« (V.6, 9). Die Menschenmenge wird indes teilweise um ihr Vergnügen gebracht, da sich ihre Erwartungen nur bedingt einlösen: »Man harrt des Schreis. Doch hört man keinen Laut« (V.14). Kurz vor seinem Tod kehrt gleichwohl für einen kurzen Augenblick Leben in die isolierte, von der Menge getrennte Figur Robespierres,¹⁴⁹ der zuvor völlig apathisch wirkte: Adverbial markiert »hält der Wagen«, und im Enjambement »sieht« er »auf und schaut | Am Straßenende schwarz das Hochgericht« (V.10f.). Damit endet das Leben dieser drei Protagonisten der Französischen Revolution dort, von wo sie ihren Ausgang nahm: auf der Straße.

Heym feiert – wie bereits in »Marathon« – kein rauschendes Fest der Revolution, sondern stellt deren Schattenseiten, den Tod des Einzelnen wie der Masse an den Schlusspunkt seiner dichterischen Auseinandersetzung mit den Ereignissen 1789 bis 1794: »Die französische Revolution wird Heym zu einem Ereignis, das auf engstem geschichtlichem Raum die ganze Bosheit und Menschenfeindlichkeit des Schicksals enthüllt«, wobei Heym im Gegensatz zu den »Marathon«-Sonetten den »Blick auf den Untergang von Einzelgestalten gerichtet hält«.¹⁵⁰

Dementsprechend blickt Heym in zwei weiteren (undatierten) Sonetten auf die Gräber der Verstorbenen. »Vom Sturmgeläut der Freiheit aufgerufen...« wie »Die Märzgefallenen« entstanden im März 1910 und wurden in einer Kladde »zwischen Entwürfen zu den Gedichten Nr.15 »Mont St.Jean« und Nr.20 »Wär

¹⁴⁸ Die formale Bedeutung etwas überstrapazierend und im Blick auf die Vielfältigkeit der Sonettdichtung Heyms zu knapp Ziegler: Form (1972), 73: »Tendenziell leistet die Sonettform dem Paradoxon Vergleichbares: sie setzt ein Ende, ja, sie zwingt es herbei. Diese Funktion hat sie im formalen Kontext, auch wenn es nicht an jedem Sonett ablesbar ist. Die Form wird hier gleichsam selbst zur Guillotine, und dies umso deutlicher, je perfekter sie verwirklicht ist. »Robespierre« und »Louis Capet« können so als die Prototypen des Heymschen Sonetts überhaupt betrachtet werden«.

¹⁴⁹ Auch Salter: Vergleich (1972), 218f., konstatiert die »Abwesenheit jeglicher Kommunikationsmomente« sowie »eine völlige Abgeschlossenheit des Individuums von seiner Umgebung«: »Der Eindruck einer gezielten Konzentration auf die Figur selbst entsteht zunächst dadurch, daß Heym jegliche kausalen Zusammenhänge zwischen dem Individuum und seiner äußeren Umgebung ausschaltet, daß er auf Fragen nach Ursache und Wirkung, nach Schuld oder Unschuld verzichtet und auch keine persönliche Anteilnahme am Schicksal des Betroffenen zu erkennen gibt [...]. [...] Die äußere Umgebung fungiert in diesem Gedicht vor allem als Kontrastelement: ein einzelnes gepeinigtes Individuum gegenüber einer teilnahmslosen Menschenmenge, ein von Todesangst Gepackter im Gegensatz zum frohen Lachen der Kinder«. Ähnlich sieht Ziegler: Form (1972), 67, in dem Sonett einen »Moment ohnmächtiger Auflehnung festgehalten«.

¹⁵⁰ Seiler: Dichtungen (1972), 120.

ich berühmt...«¹⁵¹ notiert. In den früher entstandenen »Märzgefallenen« blickt Heym auf eine »Kranzniederlegung auf dem Friedhof Friedrichshain«.¹⁵² In zwei einleitenden, kurzen, verblosen Sätzen wird die Frühlingsszenarie des ersten Verses im harten Enjambement mit dem Friedhof kontrastiert:

Ein später Frühlingstag. Vom Regen weich
Des Friedhofs Weg. Die Trauerweiden blühen.
Es knospet jeder Zweig mit erstem Grün.
Des Lebens Kraft quillt aus der Toten Reich.

Die Sonne sinkt im Westen, ein Fanal, 5
Ein roter Brand der alles übersonnt.
Ein Meer von Feuer flammt vom Horizont.
Die Totensteine glühen, die sonst so fahl.

Von Kränzen [hat sich hier ein Berg erhoben.
Von Lorbeer, Efeu, und von Immortellen.] 10
Sie sagen euch, «was» unsre Herzen sagen.

Vieltausend sind vorüber heut geschritten,
Vor euch ihr Schläfer in dem engen Schragen
Die für die Freiheit froh den Tod erlitten.

Die Zustandsbeschreibung wird im Verlauf des ersten Quartetts durch Verben dynamisiert, wobei im fortgeführten Wechselspiel der eingangs gegenübergestellten Metaphorik deutlich wird, dass »[d]es Lebens Kraft [...] aus der Toten Reich« (V. 4) kommt. Die Vorkämpfer der Freiheit dienen den Lebenden somit als Beispiel, wenngleich das Leben erst »knospet« (V. 3) und die wahre Blüte noch zu folgen scheint. Im anaphorisch eng gefügten zweiten Quartett wird der »Westen« und damit Frankreich als Vorbild etabliert, von dem das Zeichen zum Aufbruch, »ein Fanal« (V. 5) ausgehen solle. In vergleichbarer Metaphorik wird Heym in »Berlin VIII« etwa das erste Terzett gestalten, in welchem Tote auf einem »Armenkirchhof« den »roten Untergang [schaun]«,¹⁵³ der in den »Märzgefallenen« noch »[e]in roter Brand« (V. 6) ist. So bergen die Verse hier erneut die Hoffnung auf eine Revolution, wobei gleichermaßen Frankreich wie die Märzgefallenen von 1848 als Exempel dienen, deren »Totensteine glühen« (V. 8), den Blick auf Frankreich gerichtet. In floristischer Metaphorik werden die Toten im ersten Terzett heroisiert,¹⁵⁴ mit »Lorbeer, Efeu, und von Immortellen« (V. 10) bekränzt und somit zeitenthoben verherrlicht, wobei ihnen die Menge im zweiten Terzett die gebotene Ehre erweist. Alliterierend zeigt sich im letzten Vers in einer klanglichen Reminiszenz an Vers 7 das Resultat des Einsatzes für die Freiheit: wenn das »Feuer flammt«, ist »für die Freiheit froh« (V. 7, 14) der Tod zu erleiden.

¹⁵¹ HKA 1, 238.

¹⁵² HKA 1, 241. – Vgl. Schneider: Heym (1988), 119–122. – Faksimile des Entwurfs in Schneider: Städte (1987), 52.

¹⁵³ DS 1, 188/HKA 1, 622f.

¹⁵⁴ Vgl. auch Seiler: Dichtungen (1972), 122f.

Diese Aussage steht auch im Zentrum des titellosen Gedichts »Vom Sturmgeläut der Freiheit aufgerufen...«, welches im Gegensatz zu den übrigen Revolutionssonetten (wie den »Marathon«-Gedichten) als einziges im Präteritum verfasst ist. Damit blickt es gewissermaßen zurück auf diese Versuche, die politischen und gesellschaftlichen Verhältnisse zu ändern:

Vom Sturmgeläut der Freiheit aufgerufen,
So standet ihr kühn auf den Barrikaden.
Mit offner Brust. Das Terzerol geladen
Beim Freiheitsbanner auf den hohen Stufen.

Ihr saht die Freiheit, große Morgen tagen. 5
Begeisterung gab Feuer eurem Arm
Und lief das Blut euch von der Stirne warm
Ihr fühltet nichts als eurer Herzen Schlagen.

Ihr, erste Saat der Freiheit, hingemäht
Im Straßenkämpfe von des Königs Macht. 10
Um eure Gräber eure Größe weht.

«Deren» junges Blut rann in der Freiheitsschlacht,
[Textlücke von einer Zeile]
In fauler Zeit dumpf Tag «um» Tag verbracht.

Wenngleich Seiler und die Herausgeber der historisch-kritischen Ausgabe das Gedicht aufgrund der zeitlichen Nähe der Entstehung zu den »Märzgefallenen« sowie des Motivs der »Gräber« (V. 11) eindeutig als poetischen Beitrag zur »Märzrevolution 1848«¹⁵⁵ systematisieren, reichen die Indizien hierfür nicht aus. So greift etwa das »Sturmgeläut der Freiheit« auch den »Sturm[] Mirabeaus« in »Le tiers état« auf oder könnte – wiederum im Blick auf das spätere »Berlin VIII« – von der »Marseillaise, dem alten Sturmgesang« künden, oder der »Straßenkampf[]« (V. 10) von den »Salven«, welche in »Bastille« »in die Straßenschlacht [rollen]«. Doch kommt nicht nur die »erste Saat der Freiheit« (V. 9) der Französischen Revolution von 1789 als mögliche Inspirationsquelle in Betracht, sondern ebenso die Julirevolution von 1830, wirkt etwa das erste Quartett wie ein Kommentar zu Eugène Delacroix' Ölgemälde *La Liberté guidant le peuple*: Die personifizierte *libertas* dominiert Gemälde wie ersten Vers, die Barrikaden unteres Bilddrittel und zweiten Vers; die »offne[] Brust« (V. 3) zeigen die symbolisierte *Liberté* ebenso wie einige ihrer Mitkämpfer, während Terzerole im Gemälde in den Händen des Jungen zur Rechten der Freiheit wie im Hosenbund eines Mitkämpfers am linken Bildrand deutlich zu erkennen sind und das »Freiheitsbanner« über dem Gemälde wie dem vierten Vers schwebt.

¹⁵⁵ HKA 1, 239. Vgl. auch Seiler: Dichtungen (1972), 121: »In dieser Erinnerung an die 187 gefallenen Bürger der Berliner März kämpfe ist die Revolution erstmals ohne jede Relativierung durch ein tragisches Einzelschicksal glorifiziert«; »des Königs Macht« wird als »Truppen Friedrich Wilhelms IV.« (ebd., 122) identifiziert. – Indes kann auch etwa anhand der Waffengattung des »Terzerol[s]« (V. 3), einer kleinen Vorderladerpistole, keine eindeutige Zuordnung vorgenommen werden, da diese weit verbreitet und sowohl in Frankreich als auch in Deutschland verwandt wurde.

Da man das Gedicht folglich auf zumindest drei revolutionäre Ereignisse beziehen kann, zeigt sich eindrücklich, dass es Heym nicht um die historisch adäquate Ausgestaltung eines konkreten umstürzlerischen Evenements, sondern um die Darstellung überzeitlicher Werte wie Mut, Ruhm und Freiheit geht. So wird etwa letzterer hier vierfach (im ersten Vers jeder Strophe) gehuldigt, der Kühnheit in Vers 2 und dem Ruhm im alliterierenden Parallelismus »eure Gräber eure Größe« (V. 11); die ebenfalls viermalige Apostrophe der Freiheitskämpfer im Personalpronomen »ihr« (V. 2, 5, 8f.) zeichnet deren Weg hin zu einer überzeitlichen Glorifizierung nach. Obgleich Fragment, impliziert das Gedicht dennoch einen Brückenschlag zu Heyms »fauler Zeit« (V. 14);¹⁵⁶ so hoffte er auf die zweite Saat der Freiheit und einen Umsturz: »Mein Unglück ruht vielmehr zur Zeit in der ganzen Ereignislosigkeit des Lebens. Warum tut man nicht einmal etwas ungewöhnliches [...]. [...] Warum macht man keine Revolution? Der Hunger nach einer Tat ist der Inhalt der Phase, die ich jetzt durchwandere.«¹⁵⁷

Napoleonische Sonette

Warum war die Natur so verrückt, mich nicht unter *Napoleon* geboren werden zu lassen? Götter, mit welcher Begeisterung ich das »vive l'empereur« geschrien hätte. Ich wäre wahrhaftig nicht wie Kleist, oder das Schwein Göthe, der überhaupt nichts gemacht hat, ruhig in Preußen sitzen geblieben. Das erste wäre, daß ich aus Preußen weggemacht hätte und meinewegen Officier in einem französischen Reiterregiment geworden wäre. – Könnte ich doch immerzu in Begeisterung sein, was würde ich leisten –.¹⁵⁸

Heyms Bewunderung für Napoleon Bonaparte respektive seine historische Größe schlägt sich außer »in diesem parahistorischen Wunschtraum« in sieben Sonetten nieder, deren Thema zwei Schlachten und damit »Momente intensivierten Lebens«¹⁵⁹ sind: Ein Sonett verfasste er auf die Schlacht bei Marengo (am 14. Juni 1800), den sechsteiligen »Mont St. Jean«-Zyklus auf die Schlacht bei Waterloo. Den Zyklus schrieb Heym wohl unmittelbar nach den »Marathon«-Sonetten im März 1910 und übernahm bereits im Titel Napoleons Perspektive, der die Schlacht beim Gasthaus Belle Alliance »la bataille de Mont-Saint-Jean« nannte.¹⁶⁰ Zu den beiden Dichtungen tritt noch das zweistrophige Frühwerk »St. Helena«,¹⁶¹ wobei in diesem Rollengedicht der ungenannt bleibende Napoleon sein Schicksal zu wenden versucht, indem er den Bootsmann zur Umkehr auffordert. Gerade dass Napoleon »mit gesellschaftlichen, politischen und moralischen Normen bricht und 1815

¹⁵⁶ So notierte Heym etwa im Juli 1910 (DS 3, 139): »Dieser Frieden ist so faul ölig und schmierig wie eine Leimpolitur auf alten Möbeln«.

¹⁵⁷ DS 3, 135.

¹⁵⁸ DS 3, 169f.

¹⁵⁹ Beßlich: *Napoleon-Mythos* (2007), 322f.

¹⁶⁰ Ähnlich ist auch das Personalpronomen »uns« im zweiten Gedicht des Zyklus zu deuten, welches »den Leser einvernehmlich in die französische Perspektive ein[bezieht]« (Beßlich: *Napoleon-Mythos* [2007], 326).

¹⁶¹ DS 1, 536.

schließlich scheitert, macht ihn erst wirklich ›heldenfähig‹ im expressionistischen Sinn«. ¹⁶² Die Begeisterung für Napoleon entspringt hierbei einem antibürgerlichen Impetus, den Heym mit weiteren Expressionisten teilt: »Den Expressionismus interessiert der hybride, der Macht verfallene Napoleon, der sich in seiner Selbstüberschätzung aus dem *juste milieu* katapultiert in einen Vitalismus der Extreme«. ¹⁶³

Der Erste Konsul der Französischen Republik hatte im Mai 1800 die Alpen überquert, bevor er im Piemont bei Marengo auf die österreichische Armee traf. Auch diese Schlacht war zu Heyms Zeit bereits zum Symbol geworden, sodass er sich im Titel auf die bloße Nennung des Dorfnamens beschränken konnte, während im Gedicht lediglich die unpräzise Ortsangabe »Lombardei« sowie die Nennung des französischen Revolutionskalenders eine ungefähre Lokalisierung wie zeitliche Einordnung ermöglichen: ¹⁶⁴

Schwarzblau der Alpen, und der kahlen Flur,
Die Süd Sturm drohn. Mit Wolken tief verhangen
Ist grau das Feld. Ein ungeheures Bangen
Beengt den Tag. Den Atem der Natur

Stopft eine Faust. Hinab die Lombardei 5
Ist Totenstille. Und kein Gras, kein Baum.
Das Röhricht regt kein Wind im leeren Raum.
Kein Vogel streift in niedrer Luft vorbei.

Fern sieht man Wagen, wo sich langsam neigt 10
Ein Brückenpaar. Man hört den dumpfen Fall
Am Wasser fort. Und wieder droht und schweigt

Verhängnis dieses Tags. Ein weißer Ball,
Die erste der Granaten. Und es steigt
Der Sturm herauf des zweiten Prairial.

Das »Marengo«-Sonett entsteht aus dem Wechsel von Statik und Dynamik: In zahlreichen Enjambements werden die drohenden »Südst[ü]rm[e]« beschrieben, bevor sich die Szenerie im zweiten Quartett semantisch wie formal scheinbar beruhigt. Doch ist die Ruhe unnatürlich – nicht zuletzt, da sie im Strophenenjambement durchaus gewalttätig zum Schweigen gebracht wird. In verblossener Ruhe kommt im sechsten Vers die Flora zum Stillstand; der vierfachen Negation durch das Pronomen »kein« folgen »Gras«, »Baum«, »Röhricht« und »Vogel« (V. 6–8); es steht »ein von einem menschlichen Willen erzwungenes Elementarereignis [bevor], das die Natur außer Kraft setzt«, sodass Napoleon auch »als

¹⁶² Beßlich: Napoleon-Mythos (2007), 320.

¹⁶³ Beßlich: Napoleon-Mythos (2007), 320.

¹⁶⁴ Zwar konstatiert Seiler: Dichtungen (1972), 16, erneut eine Abweichung von historischen Fakten, da »strenggenommen eher die Apenninen in Frage kommen und Napoleons Schlacht am 25. Prairial stattfand«, räumt jedoch auch ein, dass weniger historische Treue denn die phantasievoll-poetische Gestaltung einer Konstellation wichtig sei. Vgl. zu den historischen Quellen ebd., 278f.

gigantischer Gegner der Natur«¹⁶⁵ inszeniert wird. Unmerklich wird zugleich eine Metaphorik des Niedergangs etabliert, die im ersten Terzett fortgesetzt wird: Die Bewegung weist »[h]inab«, »in niedrer Luft«, »wo sich langsam neigt | Ein Brückenpaar«, bevor man den »dumpfen Fall« (V. 5, 8, 9f.) hört. Dieser absteigenden Bewegung wird erst zuletzt das Steigen des Sturms, der Granaten, der ausbrechenden Schlacht gegenübergestellt. Mit den Terzetten, welche Heym aus dem hakenstilartigen Zeilensprung heraus verfasst, dynamisiert sich das Geschehen merklich: »[man] sieht«, registriert eine »langsam[e]« Bewegung, und »[m]an hört« (V. 9f.), weshalb das drohende Schweigen in Vers 11 allenfalls semantisch zu fassen ist, weil das »Verhängnis dieses Tags« (V. 12) bereits unmittelbar bevorsteht. Da dieses »Verhängnis« »nicht vom Schicksal aus[geht], sondern von dem wie eine göttliche Macht allgegenwärtigen Napoleon«, zeigt überdies, dass »Größe nur im Kampf«¹⁶⁶ zählt. In der Spannung zwischen der bereits durch den Titel erzeugten Erwartung (V. 1–12) und der angedeuteten Erfüllung (V. 12–14) zeigt sich überdies ein zunehmend souveräner Umgang Heyms mit der Sonettform: Ordnete er die Syntax in den »Marathon«-Sonetten dem Reim unter, befreit sich der Satzbau im Zeilenbruch vom homoioteleutischen Korsett, ohne dass dieser oder die metrische Struktur gesprengt würde. So erprobt Heym die Belastbarkeit der Sonettform: Einerseits werden die Versgrenzen durch die Enjambements transgrediert, die Verse andererseits durch Alliterationen wiederum eng gefügt, etwa an den Grenzen der Verse 3 und 4 (»Bangen | Beengt«), 8 und 9 (»vorbei. | Fern«), 10 und 11 (»Fall | Am Wasser fort«) oder 13 und 14 (»steigt | Der Sturm«). Zur inhaltlichen Spannung zwischen Statik und Dynamik, Erwartung und Erfüllung tritt jene formale zwischen Auflösung und Fügung der Verse. Trotz der gegensätzlichen Bewegungen entsteht ein Gesamteindruck, zu dem auch die Wiederaufnahme der Motive des ersten Quartetts in den letzten vier Versen beiträgt: »Die Süd-sturm« kehren im »Sturm« wieder, ebenso »drohn« beziehungsweise »droht« sowie der »Tag«, der »verhangen« »Verhängnis« in sich trägt (V. 2, 4, 11f., 14).

Napoleons Sieg bei Marengo steht die sonettistische Gestaltung seiner Niederlage bei Waterloo gegenüber, wofür Grabbes *Napoleon*-Drama Anregungen gab.¹⁶⁷ Hinsichtlich des Reimschemas erprobt Heym drei Grundtypen: Die Sonette III und IV orientieren sich am stärksten an traditionellen Vorbildern, da der Reim des ersten Quartetts im zweiten (in Sonett III leicht variiert) beibehalten wird (*abba baab cdc dcd* beziehungsweise *abba abba cdc dcd*). In den Sonetten I und V wird ein Reim des ersten Quartetts im zweiten beibehalten, im ersten der eingeschlossene, im fünften der umarmende (*abba bccb ded ede* beziehungsweise

¹⁶⁵ Seiler: Dichtungen (1972), 151. – Vgl. bereits die Äußerung Ernst Blass' (Georg Heym. In: DS 6, 196–198, hier 198 [zuerst in: Das Blaubuch 6 (1911), 470f.]): »Die Schlacht von Marengo macht die Natur mit«.

¹⁶⁶ Seiler: Dichtungen (1972), 151.

¹⁶⁷ Christian Dietrich Grabbe: *Napoleon oder die hundert Tage*. Ein Drama in fünf Aufzügen. Frankfurt/M. 1831. – Vgl. Seiler: Dichtungen (1972), 160f. und 279–282, sowie Beßlich: *Napoleon-Mythos* (2007), 324.

abba acca ded ede), während in den Sonetten II und VI im zweiten Quartett neue Reimpaare eingeführt werden (*abba cddc efe fef*). Die beiden letztgenannten Gedichte rahmen die eigentliche Beschreibung der Schlacht, während in der sonetistischen Ouvertüre der Gegensatz zwischen semiindustrialisierter Gegenwart und ruhmvoller Größe der Vergangenheit gestaltet wird, wiewohl alle Gedichte durchgehend im Präsens gehalten sind. Lässt man ferner das erste, in der zeitgenössischen Gegenwart angesiedelte Sonett außer Acht, ergeben sich innerhalb des Zyklus symmetrische Strukturen respektive Parallelitäten: Der »große[] Sieg« des zweiten Sonetts findet sein Pendant im sechsten,¹⁶⁸ während »[d]er Kaiser« das dritte wie fünfte Gedicht eröffnet; im Mittelpunkt des vierten Sonetts stehen sodann die voneinander Abschied nehmenden Waffenbrüder. Zugleich vermitteln im Blick auf den Gesamtzyklus »[d]as erste und das sechste Sonett [...] zwischen der napoleonischen Vergangenheit und der dekadenten Gegenwart«.¹⁶⁹

Die zeitliche Nähe zur Entstehung der »Marathon«-Gedichte zeigt sich im ersten Sonett in der Übernahme einzelner Bilder. So findet die Schlacht zwischen Griechen und Persern in einer »weite[n] Ebene« (MII, 8) statt, wobei auf der »Ebenen Weiten« »Dunst und Hauch« liegen, während »[d]ie Sonnenstrahlen wie durch Nebel gleiten« ob »verbrannter Felder Rauch« (MX, 1–4). Hier sind es die »Ebenen weit«, während sich die Straße »im Dunste [verliert]«, da es »ferne raucht« und die einbrechende Nacht »aus den Ebenen ihre Nebel haucht«:

Armselger Hügel. In dem brachen Feld
 Der Krähen Horst, die in den Lüften schrein.
 Der Abend fällt auf totes Land. Allein
 Ein Bauer, der noch spät die Flur bestellt.

Des Pfluges Huf wühlt sich den Schollen ein. 5
 Er reißt ein schwarzes Schädelstück ans Licht.
 Der Bauer stößt es fort. Er bückt sich nicht.
 Er kennt des Ackers Früchte: das Gebein.

Die Straße zieht durch Belgiens Ebenen weit,
 Verliert im Dunste sich, wo ferne raucht 10
 Der Kohlenessen Wald, der Feuer speit

Die ganze Nacht. Der Brüssler Eilzug faucht,
 Durchrast den Abend und die Dunkelheit,
 Die aus den Ebenen ihre Nebel haucht.

Die scheinbar romantische Abendidylle wird scharf mit der industrialisierten Gegenwart konfrontiert, zieht sich doch eine »Straße« durch die Ebene, speien »Kohlenessen« Feuer und faucht »[d]er Brüssler Eilzug«.¹⁷⁰ Unerbittlich bahnen

¹⁶⁸ Im Folgenden werden die Zitate aus dem »Mont St. Jean«-Zyklus direkt im Text gebracht. Der Sigle »MSJ« folgt eine römische Ziffer, welche die Nummer des Sonetts kennzeichnet, eine nachgestellte arabische verweist auf den jeweiligen Vers; hier: MSJII, 8/VI, 9.

¹⁶⁹ Beßlich: Napoleon-Mythos (2007), 324.

¹⁷⁰ MSJ I, 9, 11f. – Überdies existiert Belgien als Staatsgebilde erst seit 1831; vgl. Beßlich: Napoleon-Mythos (2007), 325.

sich die Boten des sekundären Sektors in Enjambements ihren Weg, unterstützt durch anaphorische Reihung, alliterierend eindringliche Schlussverse sowie harte, durchgehend männliche Kadenzen. *In nuce* zeigt sich hier überdies das poetische Verfahren Heyms, bei welchem tradierte Motive in einem neuen Zusammenhang arrangiert werden.¹⁷¹ Dem in den Terzetten in der Gegenwart verankerten, menschenleeren *loco militari* nähert sich Heym zuvor in den Quartetten syntaktisch kleinteiliger; somit scheint der Satzbau zunächst die Erfahrung einer dynamisch erfahrenen Jetztzeit zu unterstützen, in welcher die Relikte der Vergangenheit nur mehr statischeren Charakter besitzen (wenngleich die Bewegungen des Vogelflugs sowie des Pflügens durchaus in Enjambements ihre formmimetischen Entsprechungen finden). Zugleich akzentuieren Oktett und Sextett die Divergenz von ruraler und industrialisierter Gesellschaft, denn mit der Figur des Bauern prägt ein Vertreter des primären Sektors den Gedichtbeginn, während in »den beiden Terzetten [...] keine Menschen mehr [agieren], sondern lediglich Industrie und Technik«.¹⁷² Der *genius loci* Waterloos schrumpft von historischer Größe auf utilitaristische Überschaubarkeit zusammen, da das Schlachtfeld schlicht nach seiner landwirtschaftlichen Nutzbarkeit als »brache[s] Feld«, »Flur«, »Scholle[]« und »Acker[]« klassifiziert wird. Der geschichtlichen Wirkmächtigkeit des Ortes ist sich der Bauer zwar bewusst, »[e]r kennt des Ackers Früchte: das Gebein«, doch wenn er »ein schwarzes Schädelstück ans Licht [reißt]«, bleibt von der Ehrerbietung der Nachgeborenen nichts übrig: »Der Bauer stößt es fort. Er bückt sich nicht«. Während von der Schlacht neben Knochen optisch nur ein elliptisch »[a]rmselger Hügel« zeugt – Heym mag neben der Golgatha-Assoziation vielleicht auch an den 1826 vollendeten *lieu de mémoire*, den Löwenhügel gedacht haben –, ist die weitreichende Bedeutung der Schlacht umso stärker klanglich präsent: etwa in den zusätzlichen Anfangsreimen der Verse 2f. und 6 bis 8, den versübergreifenden Schlag- und Binnenreimen »Allein | Ein« beziehungsweise »fällt«/»bestellt«, den Alliterationen (»Schollen«, »schwarzes Schädelstück«, »stößt«), Assonanzen (»wühlt«, »Schädelstück«, »bückt«, »Früchte«; »ein. | Er reißt ein«) und Paromoiosen (»Flur bestellt. | Des Pfluges Huf«). Dass es sich um ein bekanntes wie herausragendes Ereignis handelt, zeigt sich nicht zuletzt daran, dass Heym extensiv den bestimmten Artikel verwendet – insgesamt sechzehnmal.

In aktivistischer Vergewärtigung der Schlacht setzt das zweite Sonett bereits inmitten des Geschehens ein; »[d]ie Kürassiere reiten dritten Sturm«, sodass eine Entscheidung unmittelbar bevorzustehen scheint:

¹⁷¹ Beßlich: Napoleon-Mythos (2007), 325, schlägt für ihre Deutung des Gedichts, welches sie zwischen »historische[r] Vereindeutigung« und »zeitlose[r] apokalyptischer Vision« ansiedelt, überdies Pieter Bruegels Gemälde »Landschaft mit dem Sturz des Ikarus« (1555) als mögliches bildkünstlerisches Vorbild vor. Neben dem Motiv des Ackermanns verbindet Bild und Gedicht die Abwesenheit der eigentlichen Protagonisten; darin erschöpfen sich indes die Gemeinsamkeiten.

¹⁷² Beßlich: Napoleon-Mythos (2007), 325f.

Die Kürassiere reiten dritten Sturm.
Das heißt ein Reiten. Wie die Panzer krachen,
Wenn Englands Kugeln sich an ihnen flachen.
Die Schützen Schottlands stehen wie ein Turm.

»Vive l'empereur.« Es braust heran ihr Wind. 5
Begeisterung! O Kaiserreich, Franzosen.
O Waterloo. O Glück. O Schlachtentosen.
O Tag, der uns den großen Sieg gewinnt.

»Vive l'empereur.« Die Flut braust an den Wällen.
Da kracht's aus erznen Schlünden wie ein Meer 10
Von Tod und Glut. Sie weichen. Sie zerschellen.

»Vive l'empereur.« Es sinkt das wilde Heer.
Die Kugelstürme sie vom Rosse fällen.
Tot sind die Reiter. Und ihr Platz ist leer.

Strukturiert wird das Gedicht einerseits durch den drei der vier Strophen einleitenden französischen Vivat-Ruf, den Heym selbst so gerne »geschrien hätte«, wobei das »Vive l'empereur« noch durch das fünffache emphatische »O« verstärkt wird, welches »Begeisterung« wie Siegesglauben ausdrückt.¹⁷³ Andererseits könnte das Sonett auch nach dem Schlachtverlauf gegliedert werden; dem Ansturm der Franzosen (V. 1–9) folgt deren Tod (10–14), wobei das Adverb »Da« in Vers 10 den Umschwung im Schlachtenglück prägnant markiert. In der Synthese beider Gliederungen zeigt sich, dass der dreifache Hochruf im Verlauf des Gedichts seine Stoßrichtung ändert: Drückt er zunächst den emphatischen Enthusiasmus der Kavalleristen aus, dient er ihnen sodann als Schlachtruf, bevor er zuletzt nur mehr eine tragische Reminiszenz gewesener Größe darstellt.¹⁷⁴ Hier prallen überdies nicht nur Franzosen und Engländer, sondern zwei Systeme aufeinander: Die Kavallerie muss gegen Infanterie und Artillerie kämpfen, wobei ein Enjambement von Vers 10 auf 11 den Flug der todbringenden Kugeln durch im ansonsten zeilenstilgeprägten Gedicht darstellt, den aus französischer Sicht fatalen Ausgang eine Inversion in der ersten Hälfte des letzten Verses. Das englische Trommelfeuer findet seinen Ausgang möglicherweise im Sextett des vorigen Sonetts, da in einer Genitivmetapher »[d]er Kohlenessen Wald [...] Feuer speit | Die ganze Nacht«.¹⁷⁵ In knappem syntaktischem Parallelismus und fortgesetzter maritimer

¹⁷³ MSJII, 5f., 8f., 12. – Gleichzeitig, so Beßlich: Napoleon-Mythos (2007), 326, brechen die fünf Interjektionen »in Kontrast zu dem grammatisch vollständigen Zeilenstil in der zweiten Strophe des ersten Sonetts die Sprache fragmentarisch« auf.

¹⁷⁴ Hierbei zeigen sich erneut semantische Parallelen zum »Marathon«-Zyklus, etwa in dem Reimpaar »Sturm«/»Turm« (MSJII, 1, 4), welches bereits pluralisch als »Türmen«/»Stürmen« (MVIII, 9, 11) Verwendung fand, oder in der metaphorischen Darstellung des Schlachtverlaufs als Wogen des Meeres: »Die Flut braust an den Wällen« (MSJII, 9), während die Perser »[w]ie Fluten brechen durch der Deiche Haft« (MVIII, 12). Ähnlich auch die Metaphorik in MXVI, 3f.: »Die Leiber türmen auf sich zu den Wällen, | Wie eine Woge brausend durch die Enge«.

¹⁷⁵ MSJI, 11f. – Eventuell mag somit gar eine subtile Kritik an der Industrialisierung mit-schwingen, die in England begonnen hatte.

Metaphorik, den Ausgang der Schlacht vorwegnehmend, »zerschell[t]« das französische Reiterschiff schließlich an den Klippen, bevor es »sinkt«. Die Franzosen suchten einen »Sturm« zu entfachen, »braust[en]« indes nur als »Wind« heran, wobei sich in den Mittelversen des Gedichts das Blatt wendet, denn nunmehr »braus[en Flut]« und »Kugelstürme«. Der Sturm der Grande Nation richtet sich somit in verwandelter Gestalt gegen sie selbst.

Dies muss im dritten Sonett auch Napoleon – im Zyklus nur antonomastisch genannt – erfahren. In dem inhaltlich dreigeteilten Sonett kapituliert »[d]er Kaiser« zunächst vor dem Schlachtverlauf, erkennt seine Niederlage und entsendet das letzte Aufgebot. Die Verse 5 bis 11 bringen eine Ansprache an die Garde des Kaisers, bevor sich im zweiten Terzett die Soldaten emotional voneinander verabschieden:

Der Kaiser faltet seinen Schlachtenplan.
Er steckt das Fernrohr ein: »Die Garden vor.«
Sie ziehen auf, die Adler hoch empor.
Des Kaisers Garden, die dem Tode nahn.

Ihr Garden, ihr vom Blut geschweißtes Korps. 5
Die einst Ägypten und Marengo sahn.
– Jena und Austerlitz heißt eure Bahn –
Ihr gehet ein nun durch des Todes Tor.

Die ihr gealtert seid in Rußlands Eise. 10
Weißbärtge ihr, die nie ein Bett gekannt.
Zum großen Schlafe geht nun eure Reise.

Die Waffenbrüder geben sich die Hand.
Sie nehmen Abschied nun. Sie sprechen leise.
Und eine Träne hat sie übermannt.

Wortkarg reagiert Napoleon auf die Niederlage; »Schlachtenplan« und vor allem »Fernrohr« benötigt er nicht mehr, da nur mehr der »Tod[] nah[t]«. Seinem Befehl gehorchen »[d]es Kaisers Garden« dennoch, denn ihnen ist dasselbe heroische Ideal¹⁷⁶ wie den Kämpfern vor Marathon zu eigen: Hier »ziehen [sie] auf«, dort »ziehn hin des Heeres Glieder« (MI, 4), diese »sprechen leise«, jene bleiben »stumm« (MVI, 3) – dem Tode nahe sind beide. In Würdigung ihrer Verdienste bestehen zweites Quartett und erstes Terzett aus einer Ansprache an die Elite-truppe; der Sprecher dieser Verse bleibt jedoch ungenannt. Neben einer lyrischen Sprecherinstanz käme hierfür auch Napoleon in Betracht, wobei – im Gegensatz zu dem durch Anführungszeichen als gesprochene Rede gekennzeichneten Befehl im zweiten Vers – der Korse hier stumm bliebe und »[i]n sich verkrochen« (MSJV, 6) militärisch-würdevoll den Abschied vollzöge. In jedem Fall zeigt die Ansprache »eines grammatisch nicht faßbaren lyrischen Ichs an die Garde [...] das identifikatorisch-nostalgische Mitgefühl«. ¹⁷⁷ Fünfmal werden durch das

¹⁷⁶ So auch Beßlich: *Napoleon-Mythos* (2007), 326, die hier in der Nachfolge Grabbes die »Heroisierung der Kampfgemeinschaft als utopisches Modell idealisiert« sieht.

¹⁷⁷ Beßlich: *Napoleon-Mythos* (2007), 326.

Pronomen »ihr« »Garden« und »Korps« apostrophiert sowie mit der ägyptischen Expedition, den Schlachten von Marengo, Austerlitz und Jena sowie dem Russlandfeldzug fünf wichtige Stationen der napoleonischen Kriegszüge und Kämpfe der Jahre 1798 bis 1812 in nahezu chronologischer Reihung genannt. Beide Strophen dieser wohl nur innerlich gehaltenen, da sonst als inadäquat empfundenen Rede enden damit, dass die mittlerweile im Dienste ihres Herrschers »gealtert[en]«, »[w]eißbärtge[n]« Soldaten unter Betonung der temporalen Bestimmtheit, die das Zeitadverb »nun« verdeutlicht, auf den bevorstehenden Tod eingeschworen werden: »Ihr gehet ein nun durch des Todes Tor« beziehungsweise »Zum großen Schlafe geht nun eure Reise«. Um dieses Schicksal wissen Garde wie Korps, als sie im zweiten Terzett voneinander Abschied nehmen. Die Kürassiere sind ihnen bereits vorausgegangen und nehmen in dem syntaktischen Parallelismus (MSJ II, 11) das Schicksal der »Waffenbrüder« bereits vorweg, die ihnen nachfolgen werden: »Sie nehmen Abschied nun. Sie sprechen leise«, wobei diese Trennung zwar emotional ausfällt und die Kämpfer »übermannt« werden, jedoch nur »eine Träne« fließt. Raum für übergroße Sentimentalitäten bleibt nicht.

Da sich der Dank des Feldherrn an seine Truppen im dritten Gedicht des Zyklus nur andeutet, holen dies zwei nicht näher beschriebene »Waffenbrüder« in der Nachfolge von Heines »Grenadieren« im vierten, recht traditionell geformten Sonett, das nahezu romantischen Mustern entspricht, nach:¹⁷⁸

»Weißt du noch, wie wir einst in Spanien lagen.
Du hieltest bei mir aus durch Tag und Stunden,
Verstecktest mich im Stalle vor den Hunden.
Laß mich noch einmal heute Dank dir sagen.«

»Du hast mich reich bezahlt in jenen Tagen,
Da du in Moskaus Brande mich gefunden,
Da mir das Bein schwoll vor des Feuers Wunden.
Du hast mich auf dem Rücken fortgetragen.«

Der Hauptmann ruft. Sie treten in das Glied.
»Allons. En marche.« Die Garde rückt hinab,
Vorbei am Kaiser, der den Dreispitz zieht.

»Vive l'empereur.« Die Reihen auf und ab
Braust hin der alte Ruf, das alte Lied
Aus heisren Kehlen zwischen Tod und Grab.

Der Dank des einen Soldaten im ersten Quartett wird im zweiten erwidert, wobei der beibehaltene Reim die gleichwertige Reziprozität der Anerkennung ebenso ausdrückt wie die anaphorische Verklammerung der Verse. Während die Quartette in durchgehend weiblichen Kadenzten geprägt sind von emotionaler Verbundenheit, die in wechselseitiger Rettung gründet, grenzen sich hiervon die männlichen schließenden Terzette ab, da nach dem Befehl des Hauptmanns in Vers 9 wieder

¹⁷⁸ Den Heine-Bezug erörtert auch Beßlich: Napoleon-Mythos (2007), 326; vgl. überdies ebd., 130–136.

militärische Tugenden wie Gehorsam und Pflichterfüllung gefragt sind; damit korrespondiert die parataktische Syntax im ersten Terzett. Die Bereitschaft, füreinander einzustehen, haben die Soldaten folglich bereits bewiesen, sodass sie nicht daran zweifeln, sich nunmehr mit dem Leben für den Kaiser einzusetzen, das letzte Opfer bringend. Dem Befehl folgend, zogen die Garden auf und hielten stolz die Aquila, den *aigle de drapeau* »hoch empor« (MSJ III, 3), während sie jetzt nur noch die Richtung des »hinab« kennen, welche im unerbittlich voranschreitenden Kreuzreim bereits auf das »Grab« verweist. Entschließen sich die Soldaten, sich für den Kaiser zu opfern, drückt dieser, den Chapeau in der Hand, seine Anerkennung aus. Seine Autorität wird auch in der Niederlage nicht infrage gestellt, denn der Vivat-Ruf in Vers 12 erinnert an das zweite Sonett, an die ruhmreiche Vergangenheit des Heeres zwischen Ägypten, Spanien und Russland und ist Tribut an den Kaiser gleichermaßen. Suchten die Kürassiere noch »Sturm« zu entfachen und brausten als »Wind« heran (MSJ II, 1, 5), »[b]raust« hier im zweiten Terzett nur mehr »der alte Ruf, das alte Lied«. Wenngleich unter Napoleon der »Chant du Départ« die offizielle Hymne war, ist bei dem syntaktisch parallelen Ausruf eher an die »Marseillaise« zu denken, welche hier »[a]us heissen Kehlen« erklingt. Darin zeigt sich überdies, dass in dem poetischen Verfahren Heyms, bei dem Motive neu kontextualisiert und arrangiert werden, auch das eigene Werk zum Bildgeber oder -empfänger werden kann: So verweist das »alte Lied« auf »Berlin VIII«, wo zuletzt die »Marseillaise, de[r] alte[] Sturmgesang«¹⁷⁹ erklingt. In zwei Enjambements dynamisiert, die »Reihen auf und ab«, können die Truppen nicht mehr zwischen Leben und Tod wählen, ihnen bleibt nur »Tod und Grab«.

Entsprechend führt das fünfte Sonett keinen heroischen Feldherrn vor, sondern akzentuiert die Menschlichkeit des Individuums Napoleon, der sich seinen Soldaten verbunden fühlt, wie der eingeschlossene Reim des ersten Quartetts zeigt, der als umarmender Reim bereits im vorigen Sonett Verwendung fand:

Der Kaiser reitet, in die Stirn gedrückt
Den schwarzen Hut, den hohen Mantelkragen
In Nacht und Regen frierend hochgeschlagen.
Er reitet schweigend, auf das Pferd gebückt.

Man ruft ihn an. Er hört es nicht. Entrückt, 5
In sich verkrochen, wälzt er die Gedanken,
Die wie ein Meer von Leere vor ihm schwanken.
Nichts mehr. Zu Ende. Und der Kaiser nickt.

Er sinkt in Halbschlaf. Und der Regen singt
In Träume ihn. O ferne Jugendzeit, 10
O Frühling Korsikas. Das Glöckchen klingt

Der Herden in den grünen Almen weit.
Der kleine Hirte in die Wiese sinkt,
Die Augen schließt er zu vor Freudigkeit.

¹⁷⁹ DS 1, 188/HKA 1, 622f.

Napoleons Scheitern verbindet ihn mit den persischen Feldherrn oder Robespierre, und allen eignet kontemplative Apathie: »Sie merken's kaum«, »er merkt es nicht«, Napoleon »hört es nicht«. ¹⁸⁰ Der Kaiser, der seine Niederlage gleichwohl mit Fassung trägt, ¹⁸¹ entfernt sich von Strophe zu Strophe zunehmend von der Realität: Während er im ersten Quartett noch körperliche Präsenz zeigt und wie seine Kürassiere »reitet«, erscheint er im zweiten Quartett »[e]ntrückt, | In sich verkrochen«. Im zwischenbewussten Zustand des ersten Terzetts erinnert er sich seiner Kindheit und Jugend, bevor diesem Halbschlaf im zweiten Terzett (in historischer Antizipation) ein ewiger folgt. Unterstützt wird diese zunehmende Entrückung und quasiheilsgeschichtliche Verklärung, deren Voraussetzung das Ideal des Schweigens (V. 4f.) ist, welches auch die Griechen vor Marathon kennzeichnete, metaphorisch: die »schwarze[n]« Gegenwart, geprägt durch »Nacht und Regen«, weicht einer lichten Szenerie auf »grünen Almen«, durchdrungen von »Freudigkeit«. Die Grenze zwischen Quartetten und Terzetten markiert das Ende der Gegenwart und den Eingang in die Sphäre der Träume: In parataktischer Syntax schildert Vers 8 in dreifacher Reihung kein ruhmreiches *veni, vidi, vici*, sondern ein elliptisches »Nichts mehr. Zu Ende. Und der Kaiser nickt«. Somit gibt es keine Hoffnung, Napoleons Weg endet in der Gegenwart, wobei er gestisch stumm zu erkennen gibt, dass er dies verstanden hat. Ausflucht bietet ihm lediglich die Erinnerung. Zwar verharret der Feldherr noch immer auf dem Schlachtfeld, denn es herrscht in Vers 9 derselbe Regen wie in Vers 3, doch erscheint die Gegenwart nicht mehr als »Meer von Leere« denn im verklärten memorialen Licht, welches durch die i-Assonanz unterstützt wird. Enjambements geleiten Napoleon in seine »ferne Jugendzeit«, wobei die emphatischen »O«-Rufe des zweiten Sonetts noch einmal anklingen: Wie dort »das wilde Heer [sinkt]« (MSJ II, 12), sinkt hier der Kaiser erst »in Halbschlaf« und sodann in »die Wiese«, in welcher sich das gegenwärtige Schlachtfeld wie die erinnerte Vergangenheit amalgamieren. Napoleon wird heilsgeschichtlich als *successor Christi* überhöht, wenn er metaphorisch als »kleine[r] Hirte« beschrieben wird, der seine »Herden in den grünen Almen« weidet. ¹⁸² Deren »Glöckchen« waren in der Vergangenheit Zeichen des Erfolgs, während nun eher eines »Sterbeglöckchens Klänge« ¹⁸³

¹⁸⁰ MXIX, 11, DS 1, 90/HKA 1, 339 und 341, und MSJ, V, 5.

¹⁸¹ Vgl. Seiler: Dichtungen (1972), 150: »Im Gegensatz zu allen anderen Helden Heyms trägt er denn auch seine Niederlage mit ruhiger Fassung [...], ja er vermag sich sogar in einen Traum zu versenken, der ihn – der Vernichtung seines Machtinstrumentes zum Trotz – mit einer tiefen Freudigkeit erfüllt«.

¹⁸² MSJ V, 12f. – Beßlich: Napoleon-Mythos (2007), 325 und 328, identifiziert bereits den »[a]rmselge[n] Hügel« des ersten Sonetts mit Golgatha, sodass der Leser »damit Napoleon als säkularisierte Christusgestalt assoziieren« könne, während sie indes das Motiv des Hirten lediglich »als Bild für die sehnsuchtsvolle Erinnerung an die eigene Kindheit« deutet.

¹⁸³ Georg Trakl: »Traum des Bösen«. In: Dichtungen und Briefe. Hg. von Walther Killy und Hans Szklener. 2 Bände, hier Band 1. 2., ergänzte Auflage. Salzburg 1987 (¹1969), 359 (wieder in: Sämtliche Werke und Briefwechsel. Hg. von Eberhard Saueremann und Hermann Zwerschina. Innsbrucker Ausgabe. Historisch-kritische Ausg. mit Faks. der handschr. Texte Trakls. 6 Bände, 2 Supplementbände, hier Band 1. Frankfurt/M. und Basel 2007, 516).

über das Schlachtfeld wehen. Steht am Ende des zweiten Sonetts der Untergang der Kavallerie, schließt Napoleon hier die Augen, was (abweichend von der Historie und unter Ausblendung seines helenistischen Daseins) seinem Tode gleichkommt oder diesen zumindest antizipiert.¹⁸⁴

Im abschließenden Sonett werden in »zynisch-verächtliche[r] und drastische[r] Sprache«¹⁸⁵ Sieger und Besiegte kontrastiert. Dem Tod letzterer wird die Maßlosigkeit der Siegesfeiern gegenübergestellt, dem schweigenden Napoleon das laute Gebaren der Sieger, der innerlichen »Freudigkeit« die äußerlichen »Freudenschüsse«, der Einsamkeit des Kaisers die in drastischer Metaphorik als Päderastie beschriebene Verbindung der siegreichen Feldherren:

Indes wie zwei verliebte Päderasten
Die alten Burschen um den Hals sich fallen.
Und rings um sie die Freudenschüsse knallen.
Nun ward es Ostern nach dem langen Fasten.

Nun ist er fort. Nun kommt die große Zeit. 5
Und Wellesley und Blücher fangen an,
Mit Fleisch und Wein schlägt voll sich Mann für Mann.
Der eine frißt, indes der andre speit.

Ein großer Sieg. Da wird noch von gesprochen 10
Bei Kind und Enkel. Was ward da gefressen.
Ganz Flandern lebte davon viele Wochen.

Die große Zeit ist da. Auf zu Kongressen!
Nach Wien und Karlsbad heißt es nun gekrochen,
Des großen Tages Frucht nicht zu vergessen.

Napoleon wird indes auch in der gegnerischen Perspektive verklärt, da »er« nur mehr als Personalpronomen und damit bereits quasigöttlich symbolisiert erscheint; bekräftigt wird diese Lesart durch den Verweis auf das Osterfest, denn während vordergründig mit dem vorweggenommenen physischen und faktischen politischen Tod Napoleons für dessen Gegner die Zeit des »langen Fasten[s]« endet, indiziert die österliche Metaphorik neben dem Tod zugleich die Auferstehung des Kaisers. In dreifacher Reihung durch das Zeitadverb »nun« intensiviert, wird auf die vierfach akzentuierte, jetzt beginnende »große« Zeit verwiesen. Doch entlarvt die sprachliche Redundanz dies als Trugschluss, denn es bricht lediglich eine Zeit der »Mittelmäßigkeit«,¹⁸⁶ der pervertierten Ideale und Werte an: Nicht nur huldigen »alte[] Burschen« der Knabenliebe, sondern die Siegesfeier wird von einer lauten, unangemessenen, maß-, zügel- und sinnlosen Freude geprägt, da den Siegern sittlicher Anstand fehlt. Führt man die Ostermetaphorik weiter, entweihen

¹⁸⁴ Vgl. Beßlich: *Napoleon-Mythos* (2007), 328: »Das Sextett läßt der innerlichen Kapitulation eine idyllische Traumsequenz folgen, die fast als Vision eines Sterbenden überformt ist. [...] Am Ende dieses Sonetts scheint Napoleon bereits von der weltgeschichtlichen Bühne abgetreten zu sein.«

¹⁸⁵ Beßlich: *Napoleon-Mythos* (2007), 328.

¹⁸⁶ Beßlich: *Napoleon-Mythos* (2007), 329.

die namentlich genannten Feldherrn Wellesley und Blücher sowie ihre Truppen das Abendmahl, bei dem »Fleisch und Wein« gereicht werden, indem sie in Unkenntnis ihrer eigenen Grenzen bis zur Übersättigung essen: »Der eine frißt, indes der andre speit«. *La grande bouffe* zeigt die Maßlosigkeit der neuen Herrscher: Wird einerseits »gefressen«, könnte andererseits »[g]anz Flandern [...] davon viele Wochen« ernährt werden. Keine Zeit der Freiheit steht bevor denn vielmehr die Restauration mit dem Wiener Kongress und den Karlsbader Beschlüssen, welche die Errungenschaften von 1789 wieder rückgängig zu machen suchten.¹⁸⁷ Der Sieg über Napoleon bringt eben keine Selbstbestimmung, sondern eine neue, tiefe Erniedrigung, da nunmehr »gekrochen« werden muss. Doch schlagen die beiden Terzette über die Historie hinaus den Bogen zu Heyms Gegenwart und dem ersten Sonett des Zyklus.¹⁸⁸ Nicht nur etabliert Heym – wie bereits in den »Marathon«-Sonetten – durch »Kind und Enkel« ein generationenübergreifendes Kontinuum; mittels der botanischen Metapher der »Frucht« verweist er auf das erste Sonett, auf »des Ackers Früchte« (MSJ I, 8), welche dieser in Gestalt von Knochen in sich trägt. Und von der Hingabe an Napoleon ist in einer gewissen historischen Fatalität »nicht der Ruhm [geblieben], sondern nur ein »schwarzes Schädelstück«, das von einem Bauern achtlos beiseite gestoßen wird.«¹⁸⁹

»Berlin«

Der Weg vom Schlachtfeld Waterloos hinein in die umtriebige Atemlosigkeit einer pulsierenden Großstadt, die am Ende des expressionistischen Jahrzehnts flächenmäßig nach Los Angeles die weltweit zweitgrößte, im Blick auf die Bevölkerung nach London und New York mit ungefähr 3,8 Millionen Einwohnern die drittgrößte war, scheint zunächst weit. Berlin war rasant gewachsen: Allein von 1843 bis 1871 war die Einwohnerzahl von etwa 400 000 auf 914 000 gestiegen; um die Jahrhundertwende lebten bereits 2,7 Millionen Menschen in der Hauptstadt des Deutschen Kaiserreichs. Nicht zuletzt aufgrund der Bevölkerungszunahme, die enorme städtebauliche wie soziale Belastungen mit sich brachte, war Berlin in einem Punkt verglichen mit anderen Weltstädten führend: Vor 1914 wies die Stadt die höchste Behausungsziffer auf, da 76 Menschen in einem Haus lebten,

¹⁸⁷ Vgl. MSJ VI, 12f. – So auch Beßlich: *Napoleon-Mythos* (2007), 329: Heym »betont den Endzeitcharakter der nachnapoleonischen Zeit. [...] Die »Heilige Allianz« wird hier zur sündhaften Veranstaltung, die nicht mehr Maß zu halten versteht. Das letzte Terzett eröffnet die Perspektive auf die Restauration als Vorgeschichte der Gegenwart Heyms. Nicht nur der Wiener Kongress, auch die Karlsbader Beschlüsse von 1819 werden zitiert. So erscheint die nachnapoleonische Zeit vornehmlich als eine repressive, die permanent versucht, sich Größe einzureden, und doch nur im dekadent-sündhaften Mittelmaß versumpft«.

¹⁸⁸ Ähnlich Seiler: *Dichtungen* (1972), 35: »Der alltäglichen Szenerie eines pflügenden Bauern in der fast leblosen belgischen Ebene sind die dramatischen Kämpfe des napoleonischen Heeres gegenübergestellt. Ihr Ende bildet wiederum die triviale Friedenszeit, die in ihrer Aussichtslosigkeit bis in die Gegenwart fortsetzbar erscheint«.

¹⁸⁹ Seiler: *Dichtungen* (1972), 150.

während es in Wien 51, in Manhattan zwanzig und in London acht waren.¹⁹⁰ In dem acht Gedichte umfassenden »Berlin«-Zyklus, darunter sechs Sonette, nähert sich Heym der Großstadt. Neben der vielfach diskutierten und oft retrospektiv vereinfachten Frage, inwieweit sich an diesen Gedichten die Genese eines expressionistischen Stils nachvollziehen lasse, wird die Frage nach der bisweilen bezweiferten Zyklizität, der (Mikro-)Struktur der Gedichte sowie (in Anlehnung an den *spatial turn*) deren räumlicher Gestaltung im Fokus stehen.¹⁹¹

Die Gedichte entstanden in einem Zeitraum von knapp neun Monaten zwischen Anfang April und Ende Dezember 1910, sodass zunächst eine zugrundeliegende kohärente Gesamtkonzeption wie in »Marathon« oder »Mont St. Jean« eher unwahrscheinlich erscheint. Wenngleich die Gedichte Heym auch nicht zyklisch zusammengefasst veröffentlichte, sind sie dennoch nicht beliebig zusammengestellt, sondern symmetrisch angeordnet: Zwei achtzeilige Gedichte in der Zyklusmitte werden von je drei Sonetten gerahmt; die enge Verbindung des spiegelbildlichen Kerns zeigt sich daran, dass »Berlin V« – direkt nach »Berlin IV« entstanden – zunächst nur den Titelvermerk »Eadem. V«¹⁹² trug.

Einige Gedichte sind zudem alternativ betitelt: »Berlin I« fungiert in ersten Entwürfen noch unter »Die Straße« oder »Sonntag-Abend«, der »Sommernachmittag« erscheint nur im Untertitel als »Berlin IV«, ebenso der »Vorortbahnhof« als »Berlin VI« oder das »Laubenfest« als »Berlin VII«.¹⁹³ Gleichwohl zeigt gerade die Genese der Texte wie Titel, dass es Heym um ein fein justiertes Arrangement ging, denn er reiht nicht additiv Variationen eines Großstadthemas aneinander: In seiner einzigen zu Lebzeiten erschienenen Gedichtmonographie »Der ewige Tag«¹⁹⁴ veröffentlichte Heym die Gedichte »Berlin I«, »II« und »VIII«, wobei »Berlin I« und »Berlin II« ihre Positionen tauschten und »Berlin VIII« zu »Berlin III« wurde; diese Umstellungen nahm er aus »Gründen der Komposition«¹⁹⁵ vor, was veranschaulicht, dass er sich der formalkompositorischen Notwendigkeiten wie

¹⁹⁰ Vgl. zu den Bevölkerungszahlen Günther Schulz: Von der Mietskaserne zum Neuen Bauen. Wohnungspolitik und Stadtplanung in Berlin während der zwanziger Jahre. In: Im Banne der Metropolen. Berlin und London in den zwanziger Jahren. Hg. von Peter Alter. Göttingen 1993 (Veröffentlichungen des Deutschen Historischen Instituts London 29), 43–86.

¹⁹¹ Beispielsweise spricht die historisch-kritische Ausgabe diplomatisch von einer »Gedichtreihe« (HKA 1, 262), während Mautz: Heym (³1987), 138, lediglich die Wiederkehr »einige[r] Grundmotive[]« konstatiert, »die sich gegenseitig bedingen und untereinander zusammenhängen«, sodass es sich lediglich um »Variationen«, nicht aber »um organische Teile größerer, etwa zyklisch angelegter Kompositionsformen« handele, »sondern um immer neue Abwandlungen desselben Themas«.

¹⁹² HKA 1, 351.

¹⁹³ »Berlin I«: DS 1, 56/HKA 1, 263; »Berlin IV«: DS 1, 93/HKA 1, 349; »Berlin VI«: DS 1, 102/HKA 1, 373; »Berlin VII«: DS 1, 109/HKA 1, 387. – Im Folgenden werden die Zitate aus dem »Berlin«-Zyklus direkt im Text gebracht. Der Sigle »B« folgt eine römische Ziffer, welche die Nummer des Sonetts kennzeichnet, eine nachgestellte arabische verweist auf den jeweiligen Vers. Eine Entwurfsfassung wird ferner durch einen hinzugefügten Asterisk ausgewiesen.

¹⁹⁴ Vgl. Anm. 25.

¹⁹⁵ HKA 1, 622.

Anforderungen bewusst war. Dies belegt überdies der Abdruck zweier Sonette in der Zeitschrift *Herold*,¹⁹⁶ für die Heym »Berlin VI« und »VII« auswählte, die Reihenfolge für diesen Separatdruck indes vertauschte und die Gedichte »bitte in dieser Reihenfolge«¹⁹⁷ gedruckt wissen wollte. Mit einem einmal getroffenen Arrangement gab sich Heym nicht unbedingt zufrieden, sondern rückte die Gedichte in neue Konstellationen: »Berlin VII« etwa fungierte in Entwurfsfassungen auch unter »Berlin V o. IVI [recte VII]« beziehungsweise »Berlin IV (oder V)«. Dies zeigt, dass Heym unterschiedliche Positionen eines Gedichts erprobte, bis er dessen adäquate Stellung innerhalb eines zyklischen Rahmens gefunden hatte. Hinzutreten in »Berlin« semantische wie mikrostrukturelle Korrespondenzen innerhalb der Gedichte, wie noch ausführlicher zu zeigen sein wird; beispielsweise markieren die beiden rahmenden Sonette gegensätzliche Bewegungen: Führt sie in »Berlin I« »[d]em Riesensteinmeer zu« (BI, 9), »schleppt« sich im letzten Sonett »[e]in langer Güterzug [...] schwer hinaus« aus der »Weltstadt« (B VIII, 6–8), wobei sich die Szenerie weiter abdunkelt und das »rote[] Licht« (BI, 14) zum »roten Untergang« (B VIII, 10) mutiert.

Darüber hinaus zeichnet sich an den »Berlin«-Sonetten ein Wendepunkt im schriftstellerischen Schaffen Heyms ab: Sie stehen beispielhaft für eine qualitative Stilentwicklung; zudem ist mit ihnen Heyms Eintritt in das literarische Leben Berlins aufs engste verknüpft. Zu einem wichtigen Fürsprecher wurde der vier Jahre jüngere Wilhelm Simon Guttman: 1891 in Wien geboren,¹⁹⁸ war er seit 1909 dem »Neuen Club« zugehörig, verfolgte seit 1910 die Gründung einer »Neuen Bühne« und war, wie eingangs umrissen, von Heyms Einakter *Die Hochzeit des Bartholomeo Ruggieri* weniger, von dem »Berlin I«-Sonett hingegen umso mehr angetan.¹⁹⁹ Er führte Heym in den »Neuen Club« ein, wo Heym unter anderem »Berlin II« las, und bereits beim zweiten Abend des »Neopathetischen Cabarets« im Juli 1910 bekam Heym »Gelegenheit, seine Gedichte zum ersten Mal öffentlich vorzutragen und sich der Kritik zu stellen«. ²⁰⁰ »Berlin II« sollte sich noch ein-

¹⁹⁶ Vgl. zur Zeitschrift mit einer Wiedergabe des Erstdrucks der Gedichte Schneider: *Städte* (1987), 66f.

¹⁹⁷ DS 3, 215.

¹⁹⁸ Vgl. Nicholas Jacobs/Diethart Kerbs: Wilhelm Simon Guttman, 1891–1990. A Documentary Portrait. In: *German Life and Letters* 62 (2009), Nr. 4, 401–414. – Vgl. überdies Shepard: *Schriften* (1980–1983), Band 2, 129–138 und 584f., sowie Schneider: Heym (1988), 55.

¹⁹⁹ Vgl. den Brief Guttmans in Schneider: *Ufer* (2000), 65: »Je länger ich in dem Stück las, um so gereizter wurde ich; in einer ganz ungehörigen Weise ließ ich Heym wissen, wie befremdet ich war. [...] Am Ende dieser höchst unangenehmen Zeitspanne war ich aber wenigstens in der Lage, mir zu sagen, daß man so keinen Gast behandelt, so unsympathisch er einem auch vorkommen mag. Nicht aus irgendeinem Interesse, sondern nur um mein Betragen wieder gut zu machen, fragte ich: ›Haben Sie noch etwas anderes?‹ Er antwortete, er hätte einige Gedichte. ›Haben Sie den Text dabei?[,› fragte ich. ›Ich kann sie auswendig[,› sagte er und begann sogleich: ›Der hohe Straßenrand, auf dem wir lagen, / War weiß von Staub...‹«. Ebd., 66, findet sich auch ein Faksimile der Reinschrift des Gedichts. – Faksimile des Entwurfs in Schneider: *Städte* (1987), 55.

²⁰⁰ Schneider: Heym (1988), 81.

mal als Türöffner erweisen, wie ein Brief Ernst Rowohlts vom 30. November 1910 zeigt:

Durch Ihr Sonett in No.48 des Demokrats auf Sie aufmerksam gemacht erlaube ich mir ganz ergebenst bei Ihnen anzufragen, ob Sie mir nicht ein Manuskript zum Verlag unterbreiten möchten, sei es nun Lyrik oder Prosa. Ich würde einer solchen Sendung mit großem Interesse entgegensehen und hoffe, daß Sie recht bald meinen Wunsch erfüllen können.²⁰¹

Das Publikationsinteresse Rowohlts verdankte Heym somit einem Sonett, welches – neben »Der Gott der Stadt« und »Der Krieg I« – zugleich sein Bild in der literaturwissenschaftlichen Rezeption entscheidend prägte. Der Journalist Heinrich Eduard Jacob (1889–1967),²⁰² der bereits Heyms ersten Auftritt bei den »Neopathetikern« durchaus positiv besprochen hatte,²⁰³ leitete seinen Gedenkessay zum zehnjährigen Tode Heyms (nach allgemeinen Reflexionen über die Stellung der zeitgenössischen Lyrik) mit Anmerkungen zu »Berlin II« ein:

Was ist das? Nun, das ist sicherlich das Gedicht eines der vielen Schüler »aus des großen George Seminar«. Zucht rafft den Rhythmus. Wie eine Flucht paralleler Zimmer durchgehen wir diese Zeilen, warten jedesmal, bis die Portiere des Reims sich hebt und betreten die nächste. Kein Sentiment, das sich in Seufzern oder Gedankenstrichen verliert, macht ausgleiten: gerade geht der Weg bis zur Mauer des Endes. Ganz wie es George gelehrt hat.²⁰⁴

Gleichwohl nutzt Jacob die Parallelen nur, um sogleich umso deutlicher die Differenzen aufzuzeigen. Dennoch übernimmt Heym eine gewisse Formensprache, wie Jacob bemerkt:

George – den er maßlos haßte, im Unbewußten aber vielleicht so sehr verehrte wie Kleist Goethe gehaßt, verehrt und geliebt hatte – war für Heym eine Art von Ahnenschicksal. George nicht als Geist [...] und andererseits auch nicht das Georgesche Gedicht, das er in seiner ganzen Ausdehnung überhaupt nicht kannte – wohl aber George als Form, als

²⁰¹ DS 3, 222 (Faksimile des Briefs in Schneider: Städte [1987], 77). – Das Angebot ist wohl »vor allem dem Spürsinn von Rowohlts damaligem Partner und literarischem Berater Kurt Wolff zuzuschreiben« (HKA 1, 14). Heym verpflichtete sich in dem Verlagsvertrag »auf die Dauer von fünf Jahren die Produktion seiner Feder zuerst zum Verlag anzubieten« (Archiv des Ellermann Verlags München, hier zit. nach HKA 1, ebd.).

²⁰² Vgl. zu Jacob Isolde Mozer: Zur Poetologie bei Heinrich Eduard Jacob. Würzburg 2005 (Epistemata, Reihe Literaturwissenschaft 558; zugl. Frankfurt/M. [Diss.] 2005). – Jacob zeichnete als Herausgeber auch für die Anthologie: Verse der Lebenden. Deutsche Lyrik seit 1910. Berlin 1924, verantwortlich, in die er sechs Gedichte Heyms aufnahm, darunter »Berlin II« und »Robespierre«.

²⁰³ L. L. [d. i. Heinrich Eduard Jacob]: Theatralia [Theaterkritik zum zweiten Abend des »Neopathetischen Cabarets« am 6. Juli 1910]. In: Herold 2 (1910), Nr. 27, Beilage, 416f. (wieder in DS 6, 416f., und Schneider: Heym [1988], 61). – Jacob streift auch die formale Gestaltung der Gedichte Heyms: »Georg Heym brachte in robuster Form Proben einer neuen Lyrik, die zwischen Keulenschlägen und fein besaiteten Stimmungen herumspielt« (DS 6, 416/ Schneider: Heym [1988], 61).

²⁰⁴ Heinrich Eduard Jacob: Georg Heym. Erinnerung und Gestalt. In: Der Feuerreiter 1 (1922), H. 2, 52–65, hier 54 (wieder in: DS 6, 63–85). – Die gesamte Ausgabe des »Feuerreiters«, erschienen im Januar 1922, war »Dem Gedächtnis Georg Heyms« gewidmet.

Äußerung jenes Zwanges zur Latinität, den George selbst von Baudelaire übernommen hatte. Diese Form umschloß zeitlebens den Rasenden wie ein Kristall.²⁰⁵

Hinsichtlich der Form zeigt sich eine grundlegende Differenz zwischen Heyms Selbsteinschätzung, der seine Gedichte in einem Brief an Rowohlth »als revolutionär in der deutschen Literatur bezeichnet[e]«,²⁰⁶ und einer Außenperspektive, die Kontinuitäten konstatiert; insbesondere die »Berlin«-Gedichte scheinen hierbei weniger eine Revolution denn eine Evolution darzustellen.

Gleichwohl sind diese Gedichte formbewusst gestaltet. Im symmetrischen Mittelpunkt des achtzeiligen Zyklus erprobt Heym zwei unterschiedliche Reimschemata, die er von George übernommen haben könnte. Den jambischen Fünfheber im ersten Quartett des vierten »Berlin«-Gedichts, bei dem ein Verspaar mit weiblichen von männlich schließenden Versen gerahmt wird, verwandte George etwa im »Jahr der Seele« in den Gedichten »Wir stehen an der hecken gradem wall...« oder »Ob schwerer nebel in den wäldern hängt...«; den kreuzgereimten jambischen Fünfheber, den Heym im ersten Quartett von »Berlin V« verwendet, wobei männliche und weibliche Versschlüsse wechseln, erprobte George in derselben Gedichtsammlung in »Komm in den totgesagten Park und schau...«.²⁰⁷ Dieselben Kadenzverschränkungen wie in den ersten vier Versen von »Berlin IV« verwendet Heym ferner in »Berlin VI«, während die übrigen Gedichte weiblich in den Quartetten und männlich in den Terzetten (»Berlin I«, »Berlin VII«), durchgehend weiblich (»Berlin II«, »Berlin III«) oder gar durchgehend männlich (»Berlin VIII«) enden. Heym agiert hier somit entschiedener als in den »Marathon«-Sonetten oder »Mont St. Jean«, wo nur sechs beziehungsweise zwei Gedichte keine Verschränkung der Reimpaare innerhalb des Oktetts oder Sextetts aufwiesen.

Mit dieser formalen Differenz ist eine inhaltliche verbunden: »Marathon« wie »Mont St. Jean« beschreiben Schlachtverläufe, woran auch das chronologisch später einzuordnende Gedicht »Mont St. Jean I« als sonettistischer Prolog nichts ändert. Diese sequentielle Entfaltung eines Themas löst Heym in den »Berlin«-Gedichten in poetischer Simultaneität und Synchronizität auf: Aus der Poetologie eines Nach- wird sukzessive eine Dichtung des Nebeneinander. Im Juli 1910, in dem »Berlin« IV, V und VI entstehen, notiert Heym in seinem Tagebuch: »Ich glaube, daß meine Größe darin liegt, daß ich erkannt habe, es gibt wenig Nacheinander. Das meiste liegt in einer Ebene. Es ist alles ein Nebeneinander.«²⁰⁸

²⁰⁵ Jacob: Heym (1922), 56. – Auch Ernst Stadler (DS 6, 237–239, hier 238) konstatiert, Heym sei Baudelaire »auch in der Strenge seiner Rhythmik und der metrischen Gefüge [verwandt]«, wobei sich bisweilen »eine gewisse Inkongruenz zwischen der formalen Starrheit und der ungestüm über die metrischen Schranken hinausdrängenden Bildkraft« einstelle.

²⁰⁶ DS 3, 224.

²⁰⁷ Vgl. Frank: Handbuch (²1993), Einträge 4.103 und 4.104.

²⁰⁸ DS 3, 140. – So könnte man – zugespitzt formuliert – in diesen Gedichten auch die Geburt des Expressionismus aus dem Geiste des Naturalismus verfolgen, wenn etwa sinnliche Erfahrungen einer wahrnehmbaren Welt mit irrealen Vorstellungen verbunden werden, was innerhalb des Zyklus »poco a poco« deutlicher spürbar wird.

Dies geht gleichwohl nicht zulasten der semantischen wie strukturellen Einheitlichkeit des Zyklus. Viele Sonette werden in einer abendlichen Szenerie situiert, nur »Berlin« IV und V an einem »Sommernachmittag«. Neben der tages- durchzieht eine jahreszeitliche Metaphorik den Zyklus, der den Verlauf eines Jahres schildert: Zunächst zeigen die Bäume ihre »blätterlosen Kronen« (BI, 11), bevor zur Zyklusmitte Sommer herrscht; der »grüne[n] Böschung« und dem »Blättermeer« (BVI, 1, 14) folgt ein »Laubenfest«, das Heym zwar »[u]m einen Maibaum« stattfinden lässt, in der Entwurfsfassung jedoch noch eine herbstliche Szenerie mit »roten Bohnen« beschreibt (B VII, 9; B VII*, 4). »Berlin VIII« bezieht sich wieder auf den Zykluseingang, indem sich an einem »Wintertag« ein Zug »zwischen kahlen Bäumen« über »vereiste[] Schienen [...] schleppt« (B VIII, 2, 5, 7).

Die jahreszeitliche Grundierung ist eingebettet in einen geographischen Annäherungsversuch Heyms an die Großstadt, der an der Peripherie beginnt, ins Zentrum führt und schließlich wieder am Stadtrand endet: Liegt zu Beginn »die Weltstadt fern im Abend«, führt eine verbelliptische Bewegung »[d]em Riesensteinmeer zu« (BI, 4, 9). Transitorisch zwischen Industrie- und Gartenanlagen bewegt sich das zweite Sonett, bevor der Zug »in die Halle | Des Bahnhofs« (B III, 12f.) einfährt, in dessen Nähe sich auch die in den folgenden beiden Gedichten geschilderte Wohnbebauung befindet.²⁰⁹ Führt »Berlin V« wieder zu »des Bahnhofs Mund« (B V, 8), wird die Stadt im folgenden Gedicht verlassen: »Da braust von rückwärts schon der Zug herein« (B VI, 4), um die Arbeiter in die Vororte zu bringen; das »Riesensteinmeer« weicht einem »Blättermeer« (B VI, 14). In einem ähnlichen Übergangsraum wie das zweite Sonett sind die Laubenkolonien des siebten Gedichts situiert, bevor zuletzt – »[f]ern zwischen kahlen Bäumen, manchem Haus, | Zäunen und Schuppen, wo die Weltstadt ebbt« (B VIII, 5f.) – erneut die Peripherie des Stadtrands erreicht wird. Wie eng die randständigen Sonette I und VIII korrespondieren, zeigt sich überdies daran, dass der d-Reim des ersten Gedichts (*abba baab cdc dcd*: »Baum«/»Himmelssaum«/»Traum«; BI, 10, 12, 14) unter Aufnahme des identischen Motivs des »Himmelssaum[s]« als a-Reim des letzten (*abba cddc efe fef*: »Zwischenraum«/»Saum«; B VIII, 1, 4) wiederkehrt.

Innerhalb dieses Rahmens finden sich zwei gewichtige Verschiebungen: Zum einen wechselt das Tempus nach dem dritten Sonett ins Präsens, sodass Heym von einer retrospektiven lyrischen Narration in den präsentischen Modus des Augenblicks wie der Überzeitlichkeit wechselt. Mit dieser temporalen Alternanz korrespondiert zum anderen das Verschwinden eines lyrischen Wir, welches die ersten drei Gedichte bestimmt. Dieses pluralische Kollektiv eröffnete den

²⁰⁹ So Sprengel: Geschichte (2004), 664f.: »Im Unterschied zu anderen Expressionisten, deren Berlin-Dichtung vom Potsdamer Platz oder der Friedrichstraße ausgeht, nähert sich Heym [...] der Metropole von außen. Indem seine ersten Berlin-Gedichte den Blick von der Peripherie aufs Zentrum richten, die Idylle mit der Silhouette der Industrie konfrontieren, gewinnen sie einerseits Anschluß an das vitalistische Strukturmodell der Heymschen Lyrik [...] und behaupten andererseits jene Distanz zum Gegenstand, die für eine generalisierende oder mythisierende Perspektive notwendig ist.«

ersten Entwurf von »Berlin I«, bevor es Heym in einem Relativsatz aus der Vererststellung nahm; dennoch ist es weiterhin in drei Versen (BI, 1f., 10) prägnant vertreten, während es in »Berlin II« zweimal – davon in einem Fall im Personalpronomen »uns« – vorkommt (BII, 9, 12). In »Berlin III« scheint es ein letztes Mal auf (BIII, 12), bevor es zum indefiniten Pronomen »man« mutiert (BIV, 7; BVI, 13) und schließlich vollständig verschwindet, woran einerseits Heyms Erprobung unterschiedlicher Darstellungsmodi, andererseits die Großstadterfahrung selbst ihren Anteil hat: So beschreibt der »Berlin«-Zyklus auch die Auflösung eines zunächst noch greifbaren Kollektivs in der entindividualisierten und entpersonalisierten modernen Metropole.

Hiervon ist zu Beginn von »Berlin I« wenig zu spüren, da es – auch in der überarbeiteten Fassung – bereits zweimal allein innerhalb der ersten beiden Verse auftaucht:

Der hohe Straßenrand, auf dem wir lagen,
 War weiß von Staub. Wir sahen in der Enge
 Unzählig: Menschenströme und Gedränge,
 Und sahn die Weltstadt fern im Abend ragen.

Die vollen Kremser fuhren durch die Menge, 5
 Papierne Fähnchen waren drangeschlagen.
 Die Omnibusse, voll Verdeck und Wagen.
 Automobile, Rauch und Huppenklänge.

Dem Riesensteinmeer zu. Doch westlich sahn 10
 Wir an der langen Straße Baum an Baum,
 Der blätterlosen Kronen Filigran.

Der Sonnenball hing groß am Himmelssaum
 Und rote Strahlen schoß des Abends Bahn.
 Auf allen Köpfen lag des Lichtes Traum.

Das lyrische Wir wird in diesen Versen einerseits zum Beobachter, wie die dominierenden visuellen Eindrücke zeigen (»sahen«, »sahn«; BI, 2, 4, 9). Zunächst steht das Wir der »Menge« distanziert gegenüber, bevor der letzte Vers diese Unterscheidung aufhebt, da »[a]uf allen Köpfen [...] des Lichtes Traum« zu liegen scheint; das Wir zeigt als Teil eines neuen, unterschiedslosen Kollektivs andererseits somit bereits erste Auflösungserscheinungen. Die visuelle Metaphorik, der auditive wie olfaktorische Eindrücke zur Seite springen, ermöglicht es ferner, heterogene Motive zu amalgamieren. Auf diese Weise sucht Heym »Menschenströme und Gedränge«, die im Enjambement bereits die »Enge« sprengen, poetisch zu erfassen, was auch im Vergleich zum ersten Entwurf deutlich wird: Bilder aus dem natürlichen Bereich wie der »Wald[]«, »eine Insel« oder »der Wälder Saum« (BI*, 2, 13f.) weichen einer urbanen, stärker verfremdeten Motivik, dem »weiß[en] [...] Staub«, »rote[n] Strahlen« oder »des Lichtes Traum« (BI, 2, 13f.). Gleichzeitig konzentriert Heym in seiner Überarbeitung die einzelnen Verse, indem er beispielsweise in einem Vers drei statt zuvor zwei Bilder unterbringt und hierdurch das

verdichtete Zentrum der Stadt schildert: »Omnibusse, die verstaubten Wagen, | Automobile, und der Huppen Klänge« weichen »Omnibusse[n], voll Verdeck und Wagen. | Automobile, Rauch und Huppenklänge« (BI*, 7f.; BI, 7f.). In den elliptischen Darstellungsmodus fügt sich die Tonbeugung der »Automobile«, die als historisch junges Phänomen im Gegensatz zur Eisenbahn größeres poetisches Innovationspotential bargen.²¹⁰ Dies markiert eine Entwicklung in Heyms Schaffen: Ordnete er, wie etwa an »Marathon XVI« gezeigt, das Wortmaterial dem Versmaß unter und sah sich dergestalt zu Auslassungen gezwungen, befreit er sich zunehmend von diesem Korsett, streicht etwa die Auslassung »riesger« (BI*, 3) und verhilft der Tonbeugung zu neuer, selbstbewusster Stellung. Hiermit korrespondiert eine zunehmende Direktheit sprachlicher Bilder, die eine neue sprachliche Drastik ansatzweise erproben: »mühten« sich anthropomorphisierend »[d]ie Kremser« noch »durch das Gedränge« (BI*, 5), fahren sie jetzt rücksichtsloser »durch die Menge« (BI, 5), und statt eines Sonnenuntergangs, bei dem »der Abendstern erglänzte« und »rotes Licht [...] auf der Wälder Saum [lag]« (BI*, 12, 14), »schoß des Abends Bahn [rote Strahlen]« (BI, 13).²¹¹ Weitere Überarbeitungen lassen zwei zunächst widersprüchliche Tendenzen erkennen: Konkretisierung einer-, verfremdende Entkonkretisierung andererseits. Statt pluralisch indefiniten »Städten« (BI*, 4) gibt es nur mehr »die Weltstadt« (BI, 4), durch den Titel als Berlin zu identifizieren; doch diese scheinbar konkrete Lokalisierung wird zunehmend transgrediert durch verfremdende Motive, welche nicht mehr dem unmittelbaren Erleben entstammen, was insbesondere an »Berlin VIII« erkennbar wird. Hier in »Berlin I« geht zum einen der Tageszeitenbezug des ursprünglichen Titels auf den »Sonntag-Abend« verloren, und zum anderen zeugt das zweite Terzett von der zunehmenden Entfremdung von einer neoromantischen wie naturalistischen Darstellung. Heym erprobt seine Poetik des »Nebeneinander«, für die hier der Gegensatz von Dynamik und Statik entscheidend ist: Während das statisch ruhende Liegen das Gedicht rahmt, werden Bewegungen wie die Fahrt der Pferdefuhrwerke nur indirekt, visuell vermittelt. Das »vitalistische Strukturmodell

²¹⁰ Vgl. Sprengel: Geschichte (2004), 23f.: »Die Beschleunigung als Grunderfahrung der Moderne machte sich zu Beginn des 20. Jahrhunderts nicht nur an der Eisenbahn fest. Als Paradigma maschinell beschleunigter Fortbewegung und einer dadurch bedingten neuen Form der Wahrnehmung war sie bis zum Ende des 19. Jahrhunderts außer Konkurrenz. [...] Als integraler Bestandteil des hochindustrialisierten Alltags ist die Eisenbahn der neuen Dichtergeneration jedoch schon zu selbstverständlich, als daß von ihr als Motiv oder Thema fundamental neue Anregungen ausgehen könnten«. – Vgl. auch Dorit Müller: Gefährliche Fahrten. Das Automobil in Literatur und Film um 1900. Würzburg 2004 (Epistemata, Reihe Literaturwissenschaft 486; zugl. Berlin [Diss.] 2002).

²¹¹ Das aggressive Potential in Heyms Dichtung sucht Monika Leipelt-Tsai in ihrer Dissertation: Aggression in lyrischer Dichtung. Georg Heym – Gottfried Benn – Else Lasker-Schüler. Bielefeld 2008 (zugl. Hamburg [Diss.] 2007), anhand von Heyms im März 1910 entstandenen Gedicht »Der Schläfer im Walde« zu belegen. Zwar zieht sie ferner Gottfried Benns »Englisches Café« und Else Lasker-Schülers »Lauter Diamant...« heran, doch steht der teils übergenauen Lektüre ein allzu schmales Textkorpus gegenüber, das die Aussagekraft ihrer Studie empfindlich schwächt.

der Heymschen Lyrik (die Spannung zwischen Stagnation und Bewegung)«²¹² beschränkt sich jedoch nicht auf menschliches Handeln, und so changiert beispielsweise der Sonnenuntergang zwischen diesen beiden Polen, wenn der »Sonnenball [...] am Himmelssaum« hängt und andererseits »des Abends Bahn [rote Strahlen]« schießt (BI, 12f.). Am eindringlichsten wird Bewegung dort erzeugt, wo man es vielleicht aufgrund einer Ellipse zunächst nicht vermuten würde, doch erzeugt gerade die Aussparung eine soghafte Wirkung »[d]em Riesensteinmeer zu«.²¹³

Der Anziehung der Großstadt kann sich das lyrische Wir nicht entziehen, so dass in »Berlin II« (gleichwohl im distanzierteren Präteritum)²¹⁴ ein durch zahlreiche Enjambements formal dynamisiertes Panorama entworfen wird, welches die sinnliche Metaphorik weiterführt, bevor das Wir im zweiten Terzett gar in der Bewegung aufgeht:

Beteerte Fässer rollten von den Schwellen
 Der dunklen Speicher auf die hohen Kähne.
 Die Schlepper zogen an. Des Rauches Mähne
 Hing rußig nieder auf die öligen Wellen.

Zwei Dampfer kamen mit Musikkapellen. 5
 Den Schornstein kappten sie am Brückenbogen.
 Rauch, Ruß, Gestank lag auf den schmutzigen Wogen
 Der Gerbereien mit den braunen Fellen.

In allen Brücken, drunter uns die Zille
 Hindurchgebracht, ertönten die Signale 10
 Gleichwie in Trommeln wachsend in der Stille.

Wir ließen los und trieben im Kanale
 An Gärten langsam hin. In dem Idylle
 Sahn wir der Riesenschlote Nachtfanale.

Neben visuellen Eindrücken wie »dunklen Speicher[n]«, »hohe[n] Kähne[n]«, »öligen Wellen«, »schmutzigen Wogen«, »braunen Fellen« oder »der Riesenschlote Nachtfanale« sind es wiederum olfaktorisch wie akustisch eindringliche Bilder. »Musikkapellen« spielen, »Signale [ertönten] | Gleichwie in Trommeln«, während

²¹² Sprengel: Geschichte (2004), 664f.

²¹³ BI, 9. – Diese maritime Metapher befindet sich hierbei im Einklang mit der übrigen Dichtung Heyms wie der zeitgenössischen Großstadtlyrik, wovon die aus demselben Jahr wie der »Berlin«-Zyklus stammende Anthologie »Im steinernen Meer« sowie Heyms »Dämonen der Städte« oder seine Entwürfe »Verirrter Städte Häuser und Türme- Meer...« und »Die Meerstädte« zeugen. Vgl. Oskar Hübner (Hg.): Im steinernen Meer. Großstadtgedichte. Mit einem Vorwort von Theodor Heuss. Berlin-Schöneberg 1910. – In dem unmittelbar vor »Berlin VIII« entstandenen Gedicht »Die Dämonen der Städte« ist etwa vom »Häusermeer« bzw. »Städtemeer]« die Rede (DS 1, 186/HKA 1, 610, 612, 616f., 619). Vgl. auch »Verirrter Städte Häuser und Türme- Meer...« (DS 1, 506) und »Die Meerstädte« (DS 1, 507).

²¹⁴ Ausschließlich aus formaler Perspektive untersucht Christian Grote: Wortarten, Wortstellung und Satz im lyrischen Werk Georg Heyms. München (Diss.) 1962, hier 107, das Werk Heyms; gleichwohl greift die additive Reihung der Belegstellen zu kurz.

Rauch und Ruß, die bereits das erste Quartett prägen, in der tongebeugten Asyndese des zweiten Quartetts abermals intensiviert werden: »Rauch, Ruß, Gestank lag auf den schmutzigen Wogen.«²¹⁵ Diese amalgamierte Sinnlichkeit verbindet spiegelsymmetrisch das zweite Gedicht des Zyklus mit dem zweitletzten: Auch in »Berlin VII« kehren visuelle Bilder »wie bunte Trauben«, »grüne[] Zäune«, »leuchtend[e Bohnen]«, ein »Silberregen« oder Wolken »mit den rosa Flossen« wieder (BVII, 1, 3f., 8, 13), akustisch unterstützt durch ein »Gesumm von Stimmen«, »Blechtrompeten« und das »Gestreich« eines Geigers (BVII, 5f., 10), wobei die Motive der Musik und der Trommeln beide Gedichte zusammenfügen (BII, 5, 11; BVII, 6). »Berlin II« wie »Berlin VII« sind zudem in einem Übergangsraum zwischen Zentrum und Peripherie situiert, einem Zwischenraum des Austauschs. So finden sich in »Berlin II« Elemente einer »Idylle« (BII, 13), die gleichwohl unmittelbar durch die Industrialisierung konterkariert wird. Darüber hinaus wird deutlich, dass das Zentrum-Peripherie-Paradigma in seiner dualistischen Struktur durch eine triadische zu ersetzen ist: Zu differenzieren ist zwischen dem Zentrum, einer Welt des »Außen« und einer »dazwischen«, die als Peripherie gefasst werden kann. Heym siedelt seinen Zyklus unter Auslassung einer »Außenwelt« zwischen Peripherie und Zentrum an. Während Innen und Außen, Zentrum und »Außenwelt« als Bezugsgrößen weitgehend stabil sind, ist die Peripherie eine dynamische Größe, weshalb »Berlin VII« auch anders als »Berlin II« gestaltet wird; die Gedichte beleuchten unterschiedliche Aspekte derselben Sphäre.

Oft wurde »Berlin II« retrospektiv unter den Vorzeichen einer sich sukzessive kristallisierenden expressionistischen Schreibweise gedeutet, wobei teils die naturalistischen Elemente, teils eine partielle Dämonisierung, welche die realistischen Elemente transgrediert, stärker akzentuiert wurden. Das Gedicht zeichne – so Mautz – ein »Gesamtbild der Industrielandschaft«, welches »von Anfang an und in allen seinen Elementen die Züge des Ungeheuren im Sinne des Unheimlichen und Übermächtigen, d. h. Dämonischen«²¹⁶ in sich trage. Martens registriert in dem Gedicht ein »undurchschaubare[s] Ineinander widerstrebender Kräfte, das als Dämonie bereits in den frühen Berlingedichten«²¹⁷ zu finden sei, wobei das Unerklärlich-Dämonische sich insbesondere in den Terzetten spiegele. Ähnlich argumentieren Vietta und Kemper, die Heyms Lyrik das »stilprägende dissoziative Moment des Reihungsstils« absprechen, sondern als Charakteristikum »Bilderketten [...], die dem Reihungsstil entfernt verwandt scheinen«, extrahieren, die »in ihrer Metaphorik ins Dämonische hin stilisiert« seien und daher »ein sehr viel einheitlicheres Gepräge«²¹⁸ trügen als der Reihungsstil. Mögen als iso-

²¹⁵ BII, 5, 7f., 10f. – Über Lärm, Rauch und Schmutz sowie weitere Elemente der »Stadt der Endzeit« vgl. Krüger: Todesphantasien (1993), 186–192.

²¹⁶ Mautz: Heym (³1987), 70.

²¹⁷ Gunter Martens: Georg Heym. In: Deutsche Dichter des 20. Jahrhunderts. Hg. von Hartmut Steinecke. Berlin 1994, 324–337, hier 329.

²¹⁸ Silvio Vietta/Hans-Georg Kemper: Expressionismus. Nachdruck der 6., unveränderten Auflage. München 1997 (Deutsche Literatur im 20. Jahrhundert 3), 51.

liertes Bild die hyperbolischen »Riesenschlote« (B II, 14) zwar den »Charakter des unheimlich Drohenden«²¹⁹ haben, werden sie indes in ein Bild eingebettet, das keinesfalls eine akute Bedrohung implizieren würde; dass hier »in nuce bereits das Weltuntergangsfeuer«²²⁰ brennt, muss daher bezweifelt werden.

Markanter scheint insbesondere das zweite Terzett von »Berlin II« hinsichtlich der zyklischen Verknüpfung der »Berlin«-Gedichte, der Gestaltung des Raums sowie des poetischen Verfahrens. So erinnern die »Riesenschlote« an das »Riesensteinmeer«, in dem sich semantisch stimmig das lyrische Wir treiben lässt. Im Widerspiel von Statik und Dynamik wird ein Zwischenstadium erreicht, welches dem Zwischenraum der städtischen Peripherie entspricht: Lag das Wir im ersten Sonett auf dem Straßenrand, besah die Weltstadt und verharrte auf seiner Beobachterposition, gibt es diese im zweiten Sonett teilweise auf. Immer noch eignet es sich die Metropole visuell an, wie der letzte Vers zeigt, doch ist das Wir nicht mehr nur Zuschauer, sondern Teil der Peripherie. Die Haltung des lyrischen Kollektivs ist weiterhin passiv und gemahnt an das in »Berlin I« doppelt markierte Liegen: Es lässt sich treiben. Doch dieses Treibenlassen ist, darin Brechts neun Jahre später entstandenem Gedicht »Vom Schwimmen in Seen und Flüssen« vergleichbar, »poetisch gesehen eine Formel, die zugleich den Elementarvorgang des Eindringens, der Aneignung, der Eroberung [...], des Sich-Hingebens und Sich-Aufgebens ausdrückt«.²²¹ Aufgegeben werden das strenge Formdiktat, wie nicht zuletzt die sieben Enjambements dieses Gedichts zeigen, und die Perspektive des tendenziell unbeteiligten Beobachters; dennoch geht das Wir nicht in der Welt zwischen »Idylle« und Industrie auf, sondern bewahrt auch in der Hingabe an diese beiden dichotomischen Pole die Distanz des Sehenden. Aufgegeben wird ferner das Ich als klar zu begrenzende Einheit, welches sich in der Textgenese von einem aktiven Individuum zu einem passiven Kollektiv wandelt.²²² Doch ist auch das neu gefundene Kollektiv, in welchem sich das Ich auflöst, keine stabile

²¹⁹ Mautz: Heym (³1987), 69.

²²⁰ Mautz: Heym (³1987), 69.

²²¹ Werner Ross: Vom Schwimmen in Seen und Flüssen. Literatur und Lebensgefühl zwischen Rousseau und Brecht. In: W. R.: Die Feder führend. Schriften aus fünf Jahrzehnten. München 1987, 295–320, hier 320 [zuerst in: Arcadia 3 (1968), 262–291].

²²² So heißt es in einer handschriftlichen Fassung zunächst: »Ich steuerte. das Boot [sic]« (HKA1, 269), wo es zuletzt schlicht lautet: »Wir ließen los« (B II, 12). – Gleichzeitig gemahnt das Gedicht an das topisch verwandte Motiv der Kahnfahrt; vgl. hierzu u. a. Bernhard Blume, Die Kahnfahrt. Ein Beitrag zur Motivgeschichte des 18. Jahrhunderts. In: Euphorion 51 (1957), 355–384. In der europäischen Literatur des späten 19. Jahrhunderts verändert sich, nicht zuletzt in Anlehnung an Rimbauds »Bateau ivre«, dieses Motiv und schließt zunehmend eskapistische Tendenzen mit ein. Vgl. Krüger: Todesphantasien (1993), 57: »Die Ablehnung der zeitgenössischen Gesellschaft führt zur Verweigerung, zur Flucht aus dem Alltag, in einen Bereich, fern von jedem Nützlichkeitsdenken«. – Zum Verhältnis Heyms zu Rimbaud vgl. auch den (indes retrospektiven) Brief Paul Zechs in DS 6, 97–100, hier 98: »Mir fiel besonders seine Vorliebe für Rimbaud auf, den man damals in Deutschland kaum kannte. Das »Bateau ivre« schien ihm das Vorbild für seine eigenen Dichtungen zu sein. [...] Nicht minder enthusiastisch sprach er auch von Baudelaire«. Ähnlich äußert sich Albrecht Schaeffer in seinem zeitgenössischen Nachruf (ebd., 114).

Größe, denn sein Einfluss ist begrenzt, wie die Überarbeitung von »unserem« zu »dem Idylle«²²³ zeigt – zumal es nach dem dritten Sonett durch das unpersonliche »Man« abgelöst wird und zuletzt völlig verschwindet. Das Treibenlassen eignet sich überdies vortrefflich für Heyms Poetologie des Nebeneinander, in der die einzelnen sinnlichen Eindrücke aufgereiht oder in unterschiedlichem Grade amalgamiert werden können, aber nicht müssen. So nähert sich das pluralische Treibgut »langsam« (BII, 13) der Stadt, deren sinnliche Vorboten es bereits zuvor erfahren hat.

Ein durch akustische Bilder grundiertes Wechselspiel von Statik und Dynamik strukturiert mit »Berlin III« auch das letzte der präteritalen Sonette.

Der Zug hielt eine Weile in den Weichen.
 Von einem Tone ward das Ohr gefangen.
 Von eines alten Hauses Mauern klangen
 Drei Geigen schüchtern auf mit dünnem Streichen.

Drei Männer spielten in dem Hofe leise, 5
 Von Regen waren naß die Pelerinen.
 Der Blinden Schirm trug einer unter ihnen.
 Die Kinder standen um sie her im Kreise.

Indes am niedren Bodenfenster oben 10
 Ein alter Mann sah auf zum Wolkenfalle
 Die stürmend sich am grauen Himmel schoben.

Der Zug fuhr an. Wir brausten in die Halle
 Des Bahnhofes ein, die voll war von dem Toben
 Des Weltstadtabends, Lärm und Menschenschwalle.

Geschildert wird im zweiten Terzett die Einfahrt eines Zuges in den neologistischen »Weltstadtabend[]«, doch zuvor hat das lyrische Wir während eines kurzen Halts die Möglichkeit, Straßenmusikern zu lauschen.²²⁴ Markiert wird der Gegensatz von deren »dünnem Streichen« und städtischem »Toben« und »Lärm«, von Innehalten und Bewegung durch die Stropheneingänge des ersten Quartetts (»Der Zug hielt«) und zweiten Terzetts (»Der Zug fuhr an«). Auch im syntaktischen Gefüge zeigt sich diese Kontrastierung: Deutet in den ersten beiden Strophen lediglich ein Enjambement das echoartig von den Hauswänden zurückgeworfene Geigenspiel an, beschleunigt sich der Satzbau durch vier Zeilensprünge in den letzten beiden Strophen.²²⁵ Gleichzeitig markiert das Sonett III

²²³ HKA 1, 269.

²²⁴ Dieser Kern des Gedichts stand bereits in einem ersten reimlosen Vorentwurf fest: »Der Zug hielt an den Weichen. Wir [...] sahen in den Hof. Ein paar Geiger in schabigen Mänteln. Ein paar Kinder um sie herum auf der Müllgrube« sitzend. [...] Ganz oben ein alter Mann, der mit einem bösen Gesicht aus zerrissenen Gardinen in den Hof sah. Da fuhr der Zug wieder an und rollte in die Bahnhofshalle ein« (HKA 1, 293).

²²⁵ Im Blick auf die ersten drei Gedichte wird darüber hinaus deutlich, wie das lyrische Wir als Trabant sukzessive von der Anziehungskraft der Großstadt erfasst wird, bevor es sich in ihr auflöst: »wir lagen« – »Wir ließen los und trieben« – »Wir brausten« (B I, 1; B II, 12; B III, 12).

eine perspektivische Verengung, indem es Details akzentuiert, die zuvor in einer cineastisch-panoramatischen Totale verschwanden. Hier sind es nicht mehr lediglich »Menschenströme und Gedränge« (BI, 3), sondern die Wartezeit des Zuges reicht, um »[d]rei Männer in dem Hofe« zu erkennen und sogar diese Gruppe weiter zu differenzieren, wenn »einer unter ihnen« ein Blinder ist; das erste Terzett verengt schließlich den Blickwinkel abermals, wenn sogar die Blickrichtung eines alten Mannes beschrieben wird. Lange Belichtungs- werden von kurzen, momenthaften Verschlusszeiten abgelöst. In den anaphorisch eng gefügten Quartetten zeigt sich dies an der viermaligen Verwendung des unbestimmten Artikels beziehungsweise Zahlworts »ein«, welche singuläre Augenblicke separiert. Zugleich entspricht der hierdurch evozierte assonantische eindringliche ei-Klang, der in den ersten fünf Versen zehnmal wiederkehrt, dem »schüchtern[en]«, »dünne[n] Streichen« der Geiger; er weicht zuletzt – neben weiteren gleichklingenden Vokalen – der o-Assonanz des »Bahnhofs«, der »voll war von dem Toben«. Rahmen die statischen Verben »halten« und »stehen« die Quartette, grenzt sich hiervon das erste Terzett in nahezu traditioneller Erfüllung des romantischen Musters ab. Doch drückt das »Indes« nicht nur adversativ einen Gegensatz zwischen Stillstand und einsetzender Bewegung aus, sondern auch die Gleichzeitigkeit der Ereignisse: Vom Geigenspiel unbeeindruckt sieht ein »alter Mann [...] auf zum Wolkenfalle«. ²²⁶ Heym etabliert hier inversorisch das Bild einer räumlichen Distanz zwischen dem »niedren Bodenfenster« und dem »grauen Himmel«, wenngleich sich diese Pole dadurch annähern, dass sich der Mann am »Bodenfenster oben« befindet, während er zum »Wolkenfalle« blickt. ²²⁷ Wie städtisch die Szenerie bereits ist, zeigt sich daran, dass die natürliche Sphäre zum einen auf einen »grauen Himmel« reduziert wird, dieser Vers jedoch durch ein grammatikalisch inkorrekt eingeleitet wird, das die Unvereinbarkeit von Natur und Stadt auch formal synkopisch akzentuiert. ²²⁸ Die syntaktische Zäsur des zweiten Terzetts eröffnet die Einfahrt des Zuges in den Bahnhof. Konstatiert ein Halbvers »Der Zug fuhr an«, wird dieser nüchternen Beschreibung eine dynamische Verbmetapher entgegengestellt, in welcher die Eigenschaften des Zuges auf das letztmalig wiederkehrende Wir übergegangen zu sein scheinen: »Wir brausten«.

²²⁶ B III, 9f. – Wolken zählen zu den von Heym oftmals verwandten und geschätzten Motiven; vgl. auch den fragmentarischen Tagebucheintrag vom 29. Juli 1910: »Man sollte nichts tun, als immer den Wolken zuzuschauen, den weiten geheimnisvollen Wolken. Dem Schönsten, das die unendliche Traurigkeit«. Zeitweilig erwog Heym gar, seine Gedichtsammlung »Der ewige Tag« unter dem Titel »Die Wolken« erscheinen zu lassen; vgl. den Brief an Ernst Rowohlt vom 7. Dezember 1910 in DS 3, 228f. – Zum Motiv der Wolken überdies Krüger: Todesphantasien (1993), 245f.

²²⁷ B III, 9–11; Hervorhebung HPB.

²²⁸ Vgl. die Einschätzung Paul Zauberts (Zur neuen Dichtung II. Georg Heym. In: Die Tat 11 [1919/20], 629–631; Zitat folgt DS 6, 137–140, hier 137), wonach Heym »Gesamteindrücke der Außenseite des Großstadtlebens wiedergegeben« habe und dies »häufig im Kontrast mit der Natur«.

Dieses quasinatürliche Brausen korrespondiert ferner mit dem »Menschenschwalle«, welches an die Meeresmetapher des ersten Sonetts gemahnt.

Über die Gedichtgrenzen hinweg korrelieren zudem zahlreiche Motive von »Berlin III« spiegelsymmetrisch mit »Berlin VI«. Durch die Eisenbahnmetaphorik verbunden, schildern sie gegensätzliche Bewegungen: Zwar »braust« der Zug hier wie dort, »Menschenschwall[]« und »Menschenmassen« drängen, doch während der Zug in »Berlin III« an- und in die Stadt hineinfährt, nähert er sich in »Berlin VI« »von rückwärts« und »fährt aus« (B III, 12, 14; B VI, 4, 6, 9). Beginnt das dritte Gedicht mit dem akustisch dezenten »dünne[n] Streichen« und endet es in der lauten Stadt, eröffnet sein strukturelles Pendant in einer lauten Umgebung, in welcher »[d]ie Gleise schrein«, und endet im »leise[n] Klappern« (B VI, 5, 13) der Vorstadt.

Doch zwischen diese beiden motivisch verbundenen Sonette setzt Heym mit »Berlin IV« und »V« zwei Gedichte, die einen Einschnitt markieren und sich zugleich harmonisch in den Zyklus fügen. Neben dem Tempuswechsel ins Präsens und der Absenz eines lyrischen Ich oder Wir ist vor allem die formale Alternation zu zwei vierversigen Strophen evident; obgleich sie aus dem sonettistischen Rahmen fallen, sollen sie ob der Gesamtzyklizität hier untersucht werden. Die Gedichte entwerfen ein überraschendes Großstadtbild, fern jeglichen pulsierenden Treibens, wenngleich die Bildersprache mit »Wasser« und »Regen« (B IV, 1; B V, 1) die flüssige Metapher des »Menschenschwall[s]« aufgreift und fügend wirkt. Zwar scheint »Berlin IV« im ersten Vers dadurch, dass das »Wasser« alliterierend betont »schnell auf dem Asphalt [schwindet]«, einen Gegensatz zwischen der Natur und der menschlichen Sphäre zu etablieren, doch sind die Grenzen, welche die Wassermetaphorik zunächst setzt, hinsichtlich des Gesamtzyklus keine festen Demarkationslinien mehr:

Das Wasser schwindet schnell auf dem Asphalt.
Warm steigt sein Dunst zum Himmel, dem verblaßten.
Aus Käsekellern quillt's, und aus den Kasten
Der Blumenläden, wie ein Traum vom Wald.

Es werfen Schatten kaum die kleinen Kronen
Der staubbezogenen Bäume auf die Fliesen.
Und allenthalben sieht man die Markisen,
Weiß, rot und braun auf schlafenden Balkonen.

5

Heym gestaltet den »Sommernachmittag« nicht aus der Spannung von Statik und Dynamik, sondern aus dem Kontrast von Flüssig-Weichem mit Festem, Hartem, wobei letzteres die männlichen Versschlüsse der umarmenden Reime ausdrücken. So steigt »[w]arm« und durch eine leichte Tonbeugung verstärkt »Dunst« auf, der indes erst durch das Zusammentreffen des Wassers mit dem Asphalt entsteht; menschliche und natürliche Sphäre werden hier eng verschränkt. Diese Verbindung wie die umfassende Totalität des Geschehens zeigen sich daran, dass der erste Vers »auf dem Asphalt« eine Horizontalität, der zweite mit dem aufstei-

genden Dunst eine Vertikalität etabliert. Dieser Richtung folgend endet der Blick des (abwesenden) lyrischen Ich im »Himmel«, der – bereits im vorigen Sonett als »grauer Himmel« beschrieben – nicht idyllisch konnotiert ist, weshalb er hier nachträglich als »verblaßte[r]« attributiv präzisiert wird. Die beiden folgenden Verse führen scheinbar unverbunden die Bilder von Lagerräumen mit Käse sowie von Blumenhandlungen ein, die jedoch das Verb »quellen« verbindet. Es führt die Wassermetaphorik der ersten beiden Verse fort, wird in die menschliche Sphäre übertragen und zeigt im Enjambement sein Hervorschwellen. Gezeichnet wird das Bild einer durchweg domestizierten Natur, sei es im Blick auf das Lebensnotwendige, wofür symbolisch Käse als Lebensmittel steht, oder auf das Ästhetische, wofür die Blumen stehen. Beide sind, nunmehr als Produkte kommerzialisiert wie funktionalisiert, Teile einer künstlichen Ersatznatur und damit ihrem ursprünglichen Dasein entfremdet. So verwundert es auch nicht, dass der Wald als Bereich der ungezügelter Natur mit all seinen romantischen Implikationen nur noch mittelbar präsent ist, und selbst diese Mittelbarkeit erscheint ihrerseits gebrochen: Der Wald ist nicht im »Traum«, sondern nur »wie ein Traum« gegenwärtig und liegt damit weitab jeglicher real erreichbaren Sphäre. Verbundenheit entsteht lediglich lautlich, wobei insbesondere Alliterationen (»schwindet schnell«, »Käsekellern quillt's, und aus den Kasten«) und Assonanzen (»auf dem Asphalt«, »steigt sein«, »Dunst zum«) fugend wirken. Formal durch die w-Alliteration (»Wald. | Es werfen«), inhaltlich durch die Metaphorik des Waldes und der Bäume schließt die zweite Strophe an die erste an, bevor im harten Enjambement der Verse 5 und 6 natürliche und menschliche Sphäre wiederum eng verschränkt werden. Die Tonbeugung »staubbezogenen«, die an »Berlin I« erinnert, wirkt wie ein letztes Aufbäumen der Natur, die nur mehr funktionalisiert betrachtet wird und ihrer eigentlichen »Aufgabe« nicht nachkommen kann: Die Bäume spenden kaum noch Schatten – was nicht verwundert, erinnert die k-Alliteration in Vers 5 daran, dass die Natur mittlerweile in »Kasten« gebannt ist. In Vers 6, dem einzigen zwölfsilbigen des Gedichts, vollzieht sich sodann endgültig der Übergang in die menschliche Sphäre: die »Fliesen« sind wie »Markisen« und »Balkone« der städtischen Sphäre zuzuordnen. Zwar sind die Verse 7 und 8 über die Metaphorik des Schattens sowie die Konjunktion »und« verbunden, doch ersetzen nunmehr »die Markisen« die nutzlos gewordenen »kleinen Kronen«. Gleichzeitig wird die Präsenz des Menschen immer stärker: Vers 7 führt ein »man« ein, wobei sich das Indefinitpronomen in seiner unbestimmten Allgemeinheit an eine unterschiedslose Menschheit zu richten scheint. »Quoll« es in der ersten Strophe noch aktivisch »aus« Kellern und Kästen, werden in der zweiten nur noch passivisch Schatten »auf« die Fliesen geworfen; ebenso passiv sind die Markisen »auf« Balkonen, die im *Weiß und Rot* Schickeles²²⁹ sowie »braun« erscheinen. Das Gedicht endet mit einem Bild, welches zeigt, wie die menschliche Sphäre von Allem Besitz ergriffen hat: Man sieht »Markisen [...] auf schlafenden Balkonen«. Der Anthropol-

²²⁹ René Schickele: *Weiss und Rot. Gedichte*. Berlin [1910].

morphismus macht deutlich, dass sich der Mensch nicht nur die Natur, sondern auch die Ding-Welt vollständig zu eigen gemacht hat.

Ruht »Berlin IV« durch das Reimschema eher geschlossen in sich und beschreibt eine dämmrig-schläfrige Atmosphäre, einen augenblickhaften Moment des Stillstands, ist das fortlaufend kreuzgereimte »Berlin V« stärker dynamisiert. Dies verwundert nicht, ist doch der symmetrische Mittelpunkt des Zyklus überschritten, an welchem sich die Bewegungsrichtung umkehrt:

Der Regen rauscht in einer weißen Wand.
Die Wolken fliehn, als ob sie Sturm zerbliese.
Das Regenwasser läuft am Straßenrand
Und auf dem Asphalt hin in heller Brise.

Die Straßenbäume schwanken an den glatten
Pfählen, und zeigen weiß den Blättergrund.
Wie eine schwarze Schar von großen Ratten,
So stehn die Schirme vor des Bahnhofs Mund.

5

So endet »Berlin V« »vor des Bahnhofs Mund« und damit quasi dort, wo sich das lyrische Wir im dritten Gedicht befand, nämlich »in [der] Halle | Des Bahnhofs« (B III, 12f.). Doch zeigt sich bereits in der Bahnhofsmetaphorik, dass sich die Darstellung – trotz der inhaltlichen Parallelen zu »Berlin III« und »IV« mit Asphaltierung, Bäumen, Wasser und Bahnhof – qualitativ verschiebt: Eine realistische Schilderung in naturalistischer Bildersprache weicht einer neuartigen Darstellung, in der ansatzweise die vielfach konstatierte dämonisch überformte Metaphorik der expressionistischen Großstadtdichtungen Heyms durchscheint. Die erste Strophe lässt hiervon nur wenig erkennen, sondern schildert im Wechsel von Vertikalität und Horizontalität, die verglichen mit »Berlin IV« umgekehrt aufeinander folgen,²³⁰ ein Unwetter. Noch schreibt Heym in einem Modus des »als ob« (B V, 2) oder löst seine Bilder in Vergleichen eines »Wie« (B V, 7) auf; zunehmend emanzipiert er sich indes sprachlich hiervon und kondensiert den Vergleich zur metaphorisch eindringlichen Aussage. So ersetzt er den Vergleich »wie eine Weisse Wand«²³¹ in Vers 1 des Entwurfs durch »in einer weißen Wand« und damit durch ein Bild größerer sprachlicher Direktheit. Hinzutritt eine schlagartige Abdunkelung der Szenerie, die von der »weißen Wand« über eine »helle[] Brise« und einen »weiß[en] [...] Blättergrund« zur kontrastierenden »schwarze[n] Schar« führt. Die Natur erscheint nur mehr völlig im urbanen Kontext, »Straßenbäume« sind an »glatten | Pfählen« fixiert und Menschen nicht einmal mehr im Indefinitpronomen präsent. Und doch kehren sie metaphorisch in den beiden letzten Versen des Gedichts wieder, die *in nuce* vom sprachlich-bildhaften Innovationspotential künden: Die im Entwurf genannte »Menge«²³² wird zu Regenschirmen reduziert,

²³⁰ Hier rauscht der Regen »in einer weißen Wand«, während das »Regenwasser [...] am Straßenrand« bzw. »auf dem Asphalt« läuft (B V, 1, 3f.).

²³¹ HKA 1, 350.

²³² HKA 1, 350.

die vor dem anthropomorphisierten Bahnhof mit seinem »Mund« stehen. Zum einen werden die Schirme, die mit einer »Schar von großen Ratten« verglichen werden, entanthropomorphisiert, dem Bahnhof hingegen wird ein menschliches Wesen zugesprochen, sodass sich das Verhältnis von Mensch und Technik erneut umkehrt; zum anderen löst sich die Metaphorik aus dem Bereich des noch sinnlich Wahrnehmbaren, transgrediert eine naturalistische Darstellung und öffnet sich einer symbolistisch überhöhten. In der Metaphorik des Flüssigen löst sich überdies das Individuelle auf, während die anthropomorphisierte Großstadt ihrerseits sukzessive in dämonischen Bildern überhöht wird.²³³

Das in den Entwürfen variantenreiche Gedicht »Berlin VI« korrespondiert insbesondere mit »Berlin III«, aber auch mit weiteren Zyklusteilen und trägt somit wesentlich zu dessen struktureller Durchdringung bei. Semantisch markiert erneut einmal die Umkehr der Bewegungsrichtung, welche in den ersten vier »Berlin«-Gedichten vorherrschend war: Aus dem »Riesensteinmeer« geht es nunmehr der »grüne[n] Böschung« des »Blättermeer[s]« (BI, 9; BVI, 1, 14) entgegen. Lag zu Beginn »die Weltstadt fern im Abend«, führt hier im ersten Quartett die Blickrichtung »an den Strängen« entlang, welche »fern in einen Streifen sich verengen« (BI, 4; BVI, 2f.), in die großstadtabgewandte Weite.²³⁴ Zuletzt liegen die Gleise als singularisch zusammengefasster »Strang [...] leer« (BVI, 2, 11): Der nur im Indefinitpronomen des zweiten Terzetts fassbare Sprecher des Gedichts verharrt folglich am »Vorortbahnhof«, auch nach der Abfahrt des Zuges, der mit seiner Fahrt bereits die Bewegung vom Zentrum in die Peripherie akzentuiert.²³⁵

Auf grüner Böschung glüht des Abends Schein.
Die Streckenlichter glänzen an den Strängen,
Die fern in einen Streifen sich verengen
– Da braust von rückwärts schon der Zug herein.

Die Türen gehen auf. Die Gleise schreien
Vom Bremsendruck. Die Menschenmassen drängen

5

²³³ Schneider: Formen (1967), 51, dient »Berlin V« – unter Ausblendung der übrigen »Berlin«-Gedichte und ohne Verweis auf die Form des Sonetts – als Beleg einer Stilentwicklung, bei der sich Heym »zunächst noch einer konstatierenden Darstellungstechnik« bediene, »die gewisse Ähnlichkeiten mit der impressionistischen Aufreihung von Augeneindrücken« aufweise, wobei gleichzeitig »auch in diesen Texten schon eine partielle Dämonisierung der Stadt« erfolge.

²³⁴ Zugleich zeigt sich hieran, so Salter: Vergleich (1972), 130, die »progressive Verminderung des Abstandes zwischen den Lichtern bis zum Lichtstreifen, wie sie sich der Optik des Malers bietet und wie es die raumperspektivische Verwirklichung im zweidimensionalen Bild verlangt«.

²³⁵ Zum Standpunkt des Sprechers Salter: Vergleich (1972), 51f.: »Alle Gegenstände sind von einem einheitlichen Ausgangspunkt, von einem festen Blickpunkt aus erfaßt, und die deutlich eingehaltene Perspektive festigt die kompositorische Einheit der Gegenstände im abgesteckten Blickfeld«. In der Beschreibung des Handlungsablaufs, des ein- und ausfahrenden Zuges jedoch »geht dieses Gedicht über seine Verwandtschaft zum Bild hinaus, [...] so daß Heyms Technik hier eigentlich engere Korrespondenzen zum Registrierungsverfahren einer Film-Kamera aufweist«.

Noch weiß vom Kalk und gelb vom Lehm. Sie zwängen
Zu zwanzig in die Wagen sich herein.

Der Zug fährt aus, im Bauch die Legionen.
Er scheint in tausend Gleisen zu verirren,
Der Abend schluckt ihn ein, der Strang ist leer.

10

Die roten Lampen schimmern von Balkonen.
Man hört das leise Klappern von Geschirren
Und sieht die Esser halb im Blättermeer.

In seiner strukturellen Faktur wird auch »Berlin VI« von Gegensätzen bestimmt: Neben die Spannung zwischen Statik und Dynamik, die zwischen dem ruhenden Beobachterstandpunkt und der bewegten Einfahrt des Zuges entsteht, treten die antagonistischen Bewegungsmuster des »herein« beziehungsweise »[hin]aus« (V.4, 8f.), die Gegenüberstellung von Mensch und Technik einerseits, der Natur andererseits sowie eine zunehmend leiser werdende akustische Metaphorik, bei der zunächst »[d]ie Gleise schrein«, zuletzt jedoch nur mehr »leise[s] Klappern« zu hören ist. Die abendliche Stimmung am Bahndamm, alliterierend wie assonantisch grundiert,²³⁶ weicht im adverbial wie interpunktorisch markierten vierten Vers der plötzlichen Ankunft des Zuges. Eingespannt zwischen dessen Ein- und Ausfahrt beschreibt das zweite Quartett seinen Halt, bei dem die »Menschenmassen« in Gestalt von Arbeitern, deren Kleidung »[n]och weiß vom Kalk und gelb vom Lehm« ist, in seine Waggons drängen. Die Enge und Hektik auf dem Bahnsteig und im Zug spiegelt sich in fortgesetzten Enjambements: Da in den Wagen zu wenig Platz ist, werden die Versgrenzen gesprengt. Während die Technik anthropomorphe Züge trägt und etwa verbalmetaphorisch »[d]ie Gleise schrein«, wird der Mensch nur mehr als überbordende Masse gezeichnet, in alliterierend eindringlicher, zwanghafter Enge²³⁷ sowie als »Legionen[heer]« anonymisiert und entmenschlicht. Das technische Vokabular wie »Streckenlichter« oder »Bremsendruck« konterkariert überdies die wenigen Andeutungen von Natürlichkeit wie der »grüne[n] Böschung« in Vers 1. Das erste Terzett grenzt sich semantisch vom Oktett ab und schildert die Ausfahrt des Zuges. Heym greift die Bildlichkeit von »Berlin V« wieder auf, an dessen Ende der Bahnhof seinen »Mund« aufsperrt, während hier der Zug »im Bauch die Legionen« trägt, nur um seinerseits vom »Abend [ge]schluckt« zu werden (BV, 8; BVI, 9, 11). In dieser metaphorischen Matrjoschka des Verschlingens zeigt sich einerseits das destruktive Potential der Großstadt, in welcher der Mensch seines Menschseins verlustig geht, andererseits jedoch, dass es eine übergeordnete, zunehmend dämonisch aufgeladene und überhöhte Instanz gibt, die wie »Der Gott der Stadt« über dem Menschen und der ihn beherrschenden Technik thront. Dies ist in-

²³⁶ Vgl. die Alliterationen »Schein«/»Streckenlichter«/»Strängen«/»Streifen« und »glüht«/»glänzen« sowie die Assonanz »grüner«/»glüht« bzw. die Paromoiosen »glänzen«/»Strängen« und »einen Streifen« (BVI, 1–3).

²³⁷ »Sie zwängen | Zu zwanzig« (BVI, 7f.). – Die Enge wird zudem durch das Reimschema unterstützt, da im zweiten Quartett der umarmende Reim des ersten wieder aufgenommen wird und überdies die Verse 4 und 8 identisch reimen.

des weder für den Menschen noch die personifizierten Maschinen durchschaubar, und dementsprechend »scheint« sich der Zug »in tausend Gleisen zu verirren«. Auf der höheren Ebene herrscht – trotz menschlicher Orientierungslosigkeit – eine Ordnung, deren Konsequenz markant der männlich endende elfte Vers ausdrückt (»Der Abend schluckt ihn ein, der Strang ist leer«). Das zweite Terzett wendet sich von der Eisenbahnmetaphorik ab und, wie in »Berlin IV«, »dem kleinbürgerlichen Balkonglück an der Bahntrasse«²³⁸ zu. Heym entwirft jedoch, ebenso wenig wie in »Berlin II«, ein Idyll; vielmehr schreitet das Panorama der Entmenschlichung weiter voran. Die Menschen werden nur mehr in ihrer Funktion als »Esser« apostrophiert, während die übrigen visuellen wie akustischen Sinneseindrücke von den anthropomorphisierten Dingen selbst stammen, wenn die »Lampen schimmern« und »Geschirre[] [klappern]«.

Semantisch schließt »Berlin VII« unmittelbar an, da die »Laubenkolonie«, so der Titel des Erstdrucks, im »Blättermeer« situiert zu sein scheint. Dennoch wirkt das Gedicht im Gesamtzyklus inhaltlich zunächst wie ein Fremdkörper, lässt es doch nahezu jegliche Ahnung einer mythisierend überhöhten Großstadt vermissen:

Schon hängen die Lampions wie bunte Trauben
An langen Schnüren über kleinen Beeten,
Den grünen Zäunen, und von den Staketen
Der hohen Bohnen leuchtend in die Lauben.

Gesumm von Stimmen auf den schmalen Wegen. 5
Musik von Trommeln und von Blechtrompeten.
Es steigen auf die ersten der Raketten,
Und platzen oben in den Silberregen.

Um einen Maibaum dreht sich Paar um Paar
Zu eines Geigers hölzernem Gestreich, 10
Um den mit Ehrfurcht steht die Kinderschar.

Im blauen Abend steht Gewölke weit,
Delphinen mit den rosa Flossen gleich,
Die schlafen in der Meere Einsamkeit.

Gleichwohl erfüllt »Berlin VII« im Blick auf die Raumstruktur des Zyklus wie dessen Lokalkolorit wichtige Funktionen: Zum einen ist das Sonett wie sein spiegelsymmetrisches Pendant »Berlin II« in der Peripherie angesiedelt, wobei die Kleingärten hier den »Gärten« (BII, 13) dort entsprechen; verbunden werden beide überdies durch die »Musik von Trommeln«,²³⁹ Akzentuiert »Berlin II« den industriell geprägten Teil des städtischen Agglomerationsgürtels, so »Berlin VII« dessen kleinlandwirtschaftlichen Bereich und weist mit dem »Laubenfest« überdies auf

²³⁸ Sprengel: Geschichte (2004), 665. – Eine ausschließlich »naturalistisch genau gezeichnete Bahnhofsszene«, so wie Johannes Mahr: Eisenbahnen in der deutschen Dichtung. Der Wandel eines literarischen Motivs im 19. und im beginnenden 20. Jahrhundert. München 1982, 230, glaubt, liefert das Gedicht indes nicht.

²³⁹ Vgl. BII, 5 und 9–11: »Zwei Dampfer kamen mit Musikkapellen« bzw. »In allen Brücken [...] | [...] ertönten die Signale | Gleichwie in Trommeln wachsend in der Stille«.

die soziale Funktion der Gärten hin. Und zum anderen ist gerade in der Schilderung der Kleingärten, der »kleinen Beete[]« wiederum die Großstadt präsent, entstehen die Gärten doch parallel zur Industrialisierung erst bei entsprechendem Siedlungsdruck, der eine solche Kompensation nötig macht. Die Kleingärten waren hierbei insbesondere ein Signum Berlins, wo »[b]is 1910 [...] rund 40 000 Kleingärten [entstanden]«;²⁴⁰ nicht von ungefähr widmet auch Alfred Richard Meyer das zehnte Gedicht seines »Berlin«-Sonettenkranzes der »Laubenkolonie« und bettet sie in einen spezifisch urbanen Kontext zwischen die Gedichte »Am Moritzplatz« und »Friedrichstraße«.²⁴¹ Analog situiert Heym seine Lauben zwischen Bahnhof und Schornsteinen, die somit zu »Inseln im Häusermeer«²⁴² werden. In diesen Gärten entfaltet Heym ein visuelles wie akustisches Panorama, welches im letzten Terzett einem metaphorisch überformten Sonnenuntergang weicht. Ist die sprachliche Gestaltung zunächst einer realistischen Bildlichkeit verhaftet, wenn Lampions mit bunten Trauben verglichen werden, zeigt sich in der Überarbeitung, dass Heym daran liegt, direkte Vergleiche sukzessive zu vermindern: So »platzen« die Raketen »in den« und nicht mehr »wie ein Silberregen« (B VII/B VII*, 7f.). Insbesondere das erste Terzett zeigt eine weitere, textgenetisch aufschlussreiche Überarbeitung: Die alte Frau »in dem beblühten Kleid« (B VII*, 10), die das Pendant zum »alte[n] Mann« (B III, 10) darstellte, weicht einer Tanzszene, die an »Berlin III« anknüpfend die innerzyklische Durchdringung stärkt. Sie zeugt überdies von einem gesteigerten formalsprachlichen Gestaltungspotential, welches sich Heym zusehends aneignete. Das »Gestreich [eines Geigers]« wird beim Tanz um »einen Maibaum« assonantisch vereindringlicht, während die anaphorische Klammer der Verse 9 und 11 den Kreis der »Kinderschar« abbildet. Wurde bereits das verbelliptisch umso stärker hervortretende und durch zahlreiche Doppelnasale betonte »Gesumm von Stimmen« und »Trommeln« akustisch intensiviert,²⁴³ beruhigt sich die Szenerie zusehends, wie der fortgesetzte Binnenreim »dreht«/»steht«/»steht« sowie das zuletzt verwandte Verb »schlafen« eindrücklich zeigen. Der Sprecher des Gedichts übernimmt im zweiten Terzett geradezu die Perspektive der »Kinderschar«, wenn Wolken »Delphinen mit den rosa Flossen« gleichgesetzt werden. Das vermeintliche Idyll des »blauen Abend[s]«

²⁴⁰ Philipp Stierand: Stadt und Lebensmittel. Die Bedeutung des städtischen Ernährungssystems für die Stadtentwicklung. Dortmund (Diss.) 2008, 37. – Vgl. überdies Jürgen Hurt/Landesverband Berlin der Gartenfreunde e. V. (Hg.): Ein starkes Stück Berlin 1901–2001. 100 Jahre organisiertes Berliner Kleingartenwesen. Berlin 2001.

²⁴¹ Alfred Richard Meyer: Berlin. Berlin 1907, 10–12 [Neudruck: Berlin 2011, (13)–(15)].

²⁴² Hartwig Stein: Inseln im Häusermeer. Eine Kulturgeschichte des deutschen Kleingartenwesens bis zum Ende des Zweiten Weltkriegs. Reichsweite Tendenzen und Groß-Hamburger Entwicklung. Frankfurt/M. (u. a.) ²2000 (zugl. Hamburg [Diss.] 1997).

²⁴³ B VII, 5f. – Ähnliche Tendenzen lassen sich auch in Georg Trakls »Märchen«-Sonett ausmachen; überdies verbinden beide Gedichte das Motiv der Raketen sowie eine Anzahl klingender Doppelnasale. Trakl löst sich jedoch stärker als Heym von einer realistischen Darstellungsweise und räumt der klanglich dominierten Faktur des Gedichts einen größeren Stellenwert ein.

wird jedoch leise erschüttert, denn das »Gewölke« weiß um »der Meere Einsamkeit«, die nicht zuletzt auch die Menschen im »Riesensteinmeer« erfasst.²⁴⁴

Die abflauende Dynamik erweist sich als Bindeglied zum letzten, vielfach anthologisierten Gedicht:²⁴⁵ nicht nur »steht Gewölke«, sondern überdies »stehn [Schornsteine] in großem Zwischenraum« (B VII, 12; B VIII, 1). Die semantischen Korrespondenzen spannen sich ferner insbesondere zum Eingangsgedicht des Zyklus und konturieren hierdurch die Rahmung des Berlin-Porträts: Heym übernimmt Motiv und Reim des »Himmelssaum[s]« sowie der »blätterlosen Kronen«, die als »kahle [] Bäume« wiederkehren (BI, 11f.; B VIII, 5). Die perspektivische Ferne (»fern im Abend«/»Fern zwischen kahlen Bäumen«, BI, 4; B VIII, 5), das Emporragen (»ragen«/»ragt«, BI, 4; B VIII, 9), die visuelle Betrachtung (»sahen«/»sahn«/»schaun«, BI, 2, 4, 9; B VIII, 10), die Adjektive »groß« und »rot« (BI, 12f.; B VIII, 1, 10) sowie die Meeresmetaphorik (»Menschenströme«, »Riesensteinmeer«, »wo die Weltstadt ebbt«, BI, 3, 9; B VIII, 6) verstärken die Umsäumung. Den unterschiedlichen Blickrichtungen geschuldet ist die Bewegung der Großstadt »zu« beziehungsweise aus ihr »hinaus« (BI, 9; B VIII, 8), während sich die Farbgebung insgesamt abdunkelt und »weiß« mit »schwarz« kontrastiert (BI, 2; B VIII, 3, 9).

Im letzten Sonett des Zyklus entwirft Heym ein Panorama, einen »Gesamt-raum in seinen weitesten Dimensionen«²⁴⁶ an der Großstadtperipherie, wobei eine bereits metaphorisch überhöhte, doch noch realistisch grundierte Darstellung im Oktett in zunehmender Verengung des Blickfelds einer visionären Totenschau im Sextett weicht:

Schornsteine stehn in großem Zwischenraum
Im Wintertag, und tragen seine Last,
Des schwarzen Himmels dunkelnden Palast.
Wie goldne Stufe brennt sein niedrer Saum.

Fern zwischen kahlen Bäumen, manchem Haus, 5
Zäunen und Schuppen, wo die Weltstadt ebbt,
Und auf vereisten Schienen mühsam schleppt
Ein langer Güterzug sich schwer hinaus.

Ein Armenkirchhof ragt, schwarz, Stein an Stein,
Die Toten schau den roten Untergang 10
Aus ihrem Loch. Er schmeckt wie starker Wein.

²⁴⁴ Heym wird die Metaphorik u. a. in seinem dreiteiligen »Odysseus«-Zyklus, den er im Dezember 1910 verfasste, wieder aufgreifen: »Der Tag zieht westwärts auf den Schwingen weit, | Der große Vogel. Und der Abend sinkt. Noch schwimmt er fort, durch Meer und Einsamkeit | Die zitternd auf dem dunklen Wasser klingt« (DS 1, 174/HKA 1, 570). Sie kehrt auch wieder in der Entwurfsfassung zu »Der fliegende Holländer« (DS 1, 195/HKA 1, 635–654): »Der Meere Einsamkeit, die meilenlos | Umarmt er riesig mit dem Schwingen-paar«. – Für Soergel: Dichtung (1925), 428, »schiebt« hier »ein Wort oder ein himmelseliges Bild plötzlich alles Qualvolle weg, öffnet einen unendlichen Fernblick, gibt den Blick frei in eine Friedenswelt befreiter Gefühle«.

²⁴⁵ Vgl. hierzu die Sonettbibliographie im Anhang dieser Arbeit.

²⁴⁶ Salter: Vergleich (1972), 35. – Vgl. auch ebd., 145.

Sie sitzen strickend an der Wand entlang,
Mützen aus Ruß dem nackten Schläfenbein,
Zur Marseillaise, dem alten Sturmgeseang.

Trotz der durchgehend männlichen Versschlüsse folgt Heym einer an traditionellen Vorbildern orientierten Sonettgestaltung. Strukturiert wird das Gedicht überdies durch die Akzentuierung eines vertikalen Eindrucks im jeweils ersten Vers jeder Strophe, welche in Spannung zu einem doppelten Wechsel von Vertikalen und Horizontalen gerät: Der erste Teil des oberirdischen Oktetts wie des unterirdischen Sextetts ist von einer senkrechten Bildführung, der jeweils zweite von einer waagrechten bestimmt. Die symbolistisch getönte »goldne« Preziose, der antikisierende »Palast« (BVIII, 3f.) des Himmels, wird durch die industrielle Realität, in der seine Säulen »Riesenschlote« und »Schornsteine« (B II, 14; BVIII, 1) sind, hypotaktisch und inversorisch stilisiert wie entzaubert. In jedem Fall wird der Weg zur »mythisierende[n] Großstadtdarstellung Heyms« bereitet, die um »die Jahreswende 1910/11 [...] ihren Höhepunkt [erreicht]«,²⁴⁷ und es ziehen zum »Gott der Stadt«, dessen »Palast« hier präfiguriert wird, »[d]er Schlote Rauch, die Wolken der Fabrik«²⁴⁸ auf. Im zweiten Quartett nimmt ein »langer Güterzug« (BVIII, 8), dessen Ausmaße inversorisch abgebildet werden, das Motiv der Eisenbahnen aus den »Berlin«-Gedichten III, V und VI wieder auf.²⁴⁹ Die winterliche Unwirtlichkeit der Stadt und ihres Rands akzentuieren mehrere tongebeugte Versanfänge, welche asynaphisch auf die vorhergehenden Verse prallen. Unterdessen weicht die panoramatische Supertotale einer Totalen, doch erscheint die periphere Szenerie dadurch nicht konturierter. Unterstrichen werden technische Dominanz wie Menschenleere: Drängten zuvor noch »Menschenmassen« am Bahnsteig und »in die Wagen [...] herein«, bleibt hier nur mehr ein enthumanisierter »Güterzug«, der sich verbmetaphorisch »mühsam schleppt«.²⁵⁰ Damit befindet sich der Standort des Sprechers des Gedichts außerhalb der Vorstadt, denn diese ist noch – wie »Berlin VI« zeigt – belebt, wenngleich Heym sie, wie etwa in »Die Vorstadt«, nicht für die Schilderung einer kleinbürgerlichen Idylle nutzt, sondern um einen »radikal-pessimistischen Katalog[] von Lebensverkümmern«²⁵¹

²⁴⁷ Sprengel: Geschichte (2004), 665.

²⁴⁸ DS 1, 192/HKA 1, 629f.

²⁴⁹ Vgl. zur Motivgeschichte allgemein Mahr: Eisenbahnen (1982); zu »Berlin VIII« indes zu kursorisch ebd., 231f. – Vgl. auch Johannes Mahr: »Tausend Eisenbahnen hasten... Um mich, Ich nur bin die Mitte!« Eisenbahngedichte aus der Zeit des Deutschen Kaiserreichs. In: Technik in der Literatur. Ein Forschungsüberblick und zwölf Aufsätze. Hg. von Harro Segeberg. Frankfurt/M. 1987, 132–173.

²⁵⁰ BVI, 6, 8; BVIII, 7f. – Dem Motiv der Züge widmete sich Heym eingehender in dem unmittelbar nach »Berlin VIII« entstandenen Sonett »Die Züge« (DS 1, 189/HKA 1, 623f.). Neben semantischen Parallelen zwischen beiden Gedichten wie dem Wintertag, den Farben Rot, Gold und Schwarz oder der Akzentuierung der Ferne sind »Die Züge« auch in formaler Sicht interessant, da es das einzige Mal ist, dass Heym ein durchgehend männlich kadenzierendes Gedicht in den umarmenden Reimen des ersten Terzetts weiblich auflockert.

²⁵¹ Sprengel: Geschichte (2004), 665. – »Die Vorstadt« in: DS 1, 133f./HKA 1, 446–455.

darzustellen. So gelangt einerseits die Raumgestaltung zu ihrem Zirkelschluss, und andererseits kondensieren in den beiden Quartetten zahlreiche Motive der ersten sieben »Berlin«-Gedichte.²⁵² Umso radikaler scheinen sodann die beiden Terzette den bisherigen Horizont der Wahrnehmung und Darstellung zu transgredieren, indem »[d]ie Toten« eines »Armenkirchhof[s]« wie Lebende agieren, »Mützen aus Ruß [strickend]«,²⁵³ Doch zeigt die strophenübergreifende anaphorische Klammer, dass die beiden unterschiedlichen Sphären der Toten wie Lebenden nicht per se getrennt zu denken sind. Wird der Mensch bereits im »Güterzug« enthumanisiert, nähern sich Tote und Lebende – wie in dem Gedicht »Die Vorstadt« – einander an: »Die lebenden Toten repräsentieren tote Lebende, ihre Gräber deren Behausungen«,²⁵⁴ In eindringlichem doppeltem Hebungsprall (»ragt, schwarz, Stein«) sowie einem Binnenreim (»Toten«/»roten«) hat die im Enjambement verdeutlichte visionäre Schau des »roten Untergang[s]« eine berauschte wie betäubende Wirkung, denn sie »schmeckt wie starker Wein« (BVIII, 9–11). War in »Berlin I« der Sonnenuntergang noch eines »Lichtes Traum« (BI, 14), eignet dem »Untergang« hier nichts Friedliches mehr; er erhält überdies durch das Fehlen der Sonne und die Hinzufügung des Farbadjektivs eine entkonkretisierte wie erweiterte Bedeutungsebene, die auch den Weltuntergang umfasst. So werden nicht nur die Grenzen zwischen Toten und Lebenden überschritten, sondern in einem zeitlichen Kontinuum diejenigen zwischen Vergangenheit und Gegenwart: Für die lebenden Toten scheint noch immer die Hymne der Französischen Republik Orientierungspunkt zu sein.²⁵⁵ Wie in »Die Märzgefallenen« tragen die

²⁵² Zu den genannten semantischen Parallelen zu »Berlin« I, II III, V und VI treten weitere motivische Übereinstimmungen mit »Berlin IV« (»Himmel«, »kleinen Kronen«, »Bäume«/»Himmels«, »kahlen Bäumen« [BIV, 2, 5f.; BVIII, 3, 5]) und »Berlin VII« (»Zäunen« [BVII, 3; BVIII, 6]) oder syntaktische Parallelen (»Baum an Baum«, »Paar um Paar«, »Stein an Stein« [BI, 10; BVII, 9; BVIII, 9]).

²⁵³ BVIII, 9f., 12f. – Heym widmete dem »Armenkirchhof« bereits eine seiner frühen Jugenddichtungen; in dem 1902 entstandenen Gedicht heißt es hierbei u. a.: »Aus deinen Gräbern quillt das Leben« (DS 1, 525). Diese Metaphorik greift Heym in »Die Märzgefallenen« wieder auf: »Des Lebens Kraft quillt aus der Toten Reich« (DS 1, 48/HKA 1, 241). – Barbara Beßlich: Apokalypse 1813. E. T. A. Hoffmanns »Vision auf dem Schlachtfelde bei Dresden«. In: E. T. A. Hoffmann-Jahrbuch 11 (2003), 60–72, hier 67f., Anm. 34, sieht das »apokalyptische[] Szenario« des wiederum als »Berlin III« titulierten Gedichts zu unzweifelhaft »auf einem Berliner Friedhof« situiert, zieht es indes auch lediglich heran, um Hoffmanns »präexpressionistisch anmutende[] Bildlichkeit« zu belegen.

²⁵⁴ Mautz: Heym (³1987), 100; vgl. zum Motiv der Toten ferner ebd., 113–223. – Vgl. auch weitere Gedichte Heyms, etwa »Die Vorstadt« (»Uraltes Volk schwankt aus den tiefen Löchern, | An ihre Stirn Laternen vorgebunden« [DS 1, 134/HKA 1, 454]) oder »Schwarze Visionen II« (»Die Toten schau'n aus ihrem Winterbaume | Den Schläfern zu in ihrem sanften Reich« [DS 1, 214/HKA 1, 702]).

²⁵⁵ Zur biographischen Grundierung des Revolutionslieds vgl. auch die – indes möglicherweise retrospektiv überformte – Erinnerung von David Baumgardt in DS 6, 8–13, hier 11: »Im kaiserlichen Berlin, in meiner Wohnung in Charlottenburg, schwang er sich einst fast auf das äußere Fensterbrett und sang zum bassen Erstaunen der Vorübergehenden die Marseillaise. Es gibt heute wohl kaum ein Lied auf dem Erdenrund, das so schockieren könnte, wie das die französische Revolutionshymne 1911 in diesem Teil der Reichshauptstadt zustande brachte«.

Verse daher die Hoffnung auf eine Revolution in sich, wenngleich unter den veränderten Vorzeichen einer industrialisierten Welt, in der »Mützen aus Ruß« das ansonsten »nackte[] Schläfenbein«²⁵⁶ allenfalls notdürftig decken.

Damit steht der »Berlin«-Zyklus in struktureller Ähnlichkeit zu den kurz zuvor entstandenen »Marathon«-Gedichten: In beiden Zyklen geht es Heym um keine historisch korrekte Darstellung der Schlacht beziehungsweise realistische Schilderung der großstädtischen Metropole. Seiler konstatiert für die »Marathon«-Gedichte: »[D]ie Szenerie ist für sich genommen durchaus realistisch. Erst in den Schlußsonetten (Totenzug) wird dieser Boden verlassen.«²⁵⁷ Und in Analogie hierzu transgredieren die Schlussterzette des »Berlin«-Zyklus mit ihrer Totenschau den Rahmen einer zwar metaphorisch ge- und teils überformten, doch wirklichkeitsgrundierten Stadtschilderung, wie sie sich in weiteren Großstadtgedichten Heyms manifestieren wird.²⁵⁸

Weitere Themen und Tendenzen

Die dichterische Entwicklung Heyms ließe sich überdies anhand eines knappen Dutzend von Frühlingsgedichten aufzeigen, die einen weiteren thematischen Schwerpunkt seiner Sonettdichtungen bilden: Neben dem nachgelassenen »Da sonst der Frühling schon im Lande war...« und dem Entwurf »Die dunklen Wälder liegen meilenweit...«,²⁵⁹ die beide der traditionellen Liebesthematik verpflichtet sind, nähert sich Heym Vorfrühling und Frühling in zwei Zyklen an.

Die drei »Abende im Vorfrühling«²⁶⁰ sind in ihrer Gesamtstruktur nur lose miteinander verbunden und entwerfen ein menschliches Panoptikum zwischen dörflich-ländlicher Natur und städtischer Szenerie: Das generationenübergreifende Kontinuum des mittleren Gedichts umfasst Kinder und Mädchen, Frauen und Männer, verweist durch das Motiv des Sarges auf den Tod. Gerahmt wird dieses Gedicht, dessen Terzette an Lenaus »Einsamkeit [2]«²⁶¹ denken lässt, durch zwei Gedichte in abendlicher Stimmung, die zwischen städtischem »Neubau« und ländlichen, »sonntagsstille[n] Gassen« zunehmend von der Abwesenheit des Menschen gekennzeichnet sind. Auch hier beschreibt Heym somit bereits – wie im wenig später entstandenen »Berlin«-Zyklus – den Prozess einer Entpersonalisie-

²⁵⁶ BVIII, 13. – Vgl. die ähnliche Motivik in dem Entwurf gebliebenen Sonett »Vom Schanktisch her...« (DS 1, 251/HKA 2, 821–823), welches ebenfalls die Französische Revolution behandelt: »Die bleichen Häupter schwarz von Ruß und Rauch, | Darüber sie den breiten Dreispitz zogen« (DS 1, 251/HKA 2, 822).

²⁵⁷ Seiler: Dichtungen (1972), 17, Anm. 5.

²⁵⁸ Paradigmatisch sei hier das überdies thematisch verwandte Gedicht »Die Dampfer auf der Havel« genannt, in welchem zuletzt »[d]er Toten Zug in fahle Himmel wallt« (DS 1, 280/HKA 2, 916).

²⁵⁹ DS 1, 20 und 673f./HKA 1, 160f.

²⁶⁰ DS 1, 8f. und 13/HKA 1, 138–143 und 148f.

²⁶¹ In: Nikolaus Lenau: Werke und Briefe. Historisch-kritische Gesamtausgabe. Band 2: Neuere Gedichte und lyrische Nachlese. Hg. von Antal Mádl. Wien 1995, 214.

rung. Die mitleidlose Verdinglichung in »Abende im Vorfrühling I«²⁶² weicht im dritten Gedicht, wie bereits das umarmende Reimschema zeigt, einem harmonischen Aufgehobensein, in welchem »[d]es Frühlings Düfte [...] durch den Raum [ziehen]« (V. 8) und die Gassen zum Leben erwecken.

In ihrem zyklischen Konnex ebenfalls eher lose verbunden sind die fünf Gedichte »Der Frühling«, die im März 1911 entstanden. In ihnen manifestiert sich eindrücklich Heyms Eigenart, traditionelles Wortmaterial wie etwa »Veilchenduft im [...] Himmelsaal«, den »Sämann« oder »grüner Wiesen Samt«²⁶³ mit mythologischen Anspielungen (beispielsweise Dryas), die gleichzeitig auf französische Vorbilder verweisen können (Faun),²⁶⁴ sowie zahlreichen expressiven Farbakzenten zu kombinieren und dergestalt zu einer neuen sprachlichen Eigenständigkeit vorzudringen. Die metaphorischen Räume lösen sich so sukzessive von wirklichkeitsgrundierten Schilderungen und transgredieren temporale wie lokale Grenzen, wenn etwa die »Städte im Walde« – so der Untertitel des zweiten »Frühlings«-Gedichts – »unter Riesenbäumen [...] schlafen«.²⁶⁵ Neben den Farben gelangt der Klang zu neuem Eigenwert; Heym setzt neben Alliterationen vor

²⁶² So wird im ersten Quartett ein aussätziger Bettler von einer Kinderschar seiner Krücken beraubt, und im zweiten Quartett lässt die Syntax offen, ob es der »harte[] Stahl« ist, der »zu Stücken [birst]« – oder doch eher der Mann, der ihn »seit Stunden« hämmert.

²⁶³ DS 1, 245 und 247/HKA 2, 804 und 812.

²⁶⁴ Vgl. zur Figur des Faunes insb. die Dichtungen von Stéphane Mallarmé: »L'Après-midi d'un faune« und Arthur Rimbaud: »Tête de faune«. – Stefan George hatte drei Gedichte Rimbauds, darunter den »Faunskopf«, übertragen (in: *Zeitgenössische Dichter. Übertragungen*. Zweiter Teil. Berlin 1905, 45–47 [wieder in: *Gesamt-Ausgabe der Werke*. Band 16. Berlin 1929, 45–49, sowie in der Werkausgabe: *Sämtliche Werke*. Band 16. Stuttgart 2011, 43–45]). Größere Wirkung erzielte indes die Ausgabe im Insel-Verlag: Arthur Rimbaud: *Leben und Dichtung*. Übertragen von K. L. Ammer. Eingeleitet von Stefan Zweig. Leipzig 1907. – Eine deutschsprachige Übertragung von Mallarmés Dichtung wurde indes erst Ende des expressionistischen Jahrzehnts angefertigt; vgl. Stéphane Mallarmé: *Der Nachmittag eines Fauns und einige Blätter Prosa*. Die Übertragung besorgte Erwin Rieger. Leipzig und Wien 1920 (Avalundruck 5); vgl. hierzu Wolfgang Bunzel: *Das deutschsprachige Prosagedicht. Theorie und Geschichte einer literarischen Gattung der Moderne*. Tübingen 2005 (Communicatio 37; zugl. München [Habil.] 2003), 337f. – Zu oberflächlich im Blick auf die Rimbaud-Rezeption Heyms bleibt Daniela Rauthe in ihrer diachronen Studie: »Ich ist ein Anderer«. *Die deutschsprachige Rezeption Arthur Rimbauds*. Weimar 2002 (zugl. Jena [Diss.] 2001), 68–75, die als Referenztext lediglich Heyms »Schläfer im Walde« heranzieht. Ausführlicher die Studien von Colombat: *Essais* (1987), v. a. Band 1, 103–383 (zum Faunsmotiv ebd., 124f.), und Krüger: *Todesphantasien* (1993), während die Arbeiten von Anton Regenber: *Die Dichtung Georg Heyms und ihr Verhältnis zur Lyrik Charles Baudelaires und Arthur Rimbauds. Neue Arten der Wirklichkeitserfahrung in französischer und deutscher Lyrik*. München 1961 (zugl. München [Diss.]), und Ingeborg Schiller: *L'influence de Rimbaud et de Baudelaire dans la poésie préexpressionniste allemande*. Georg Heym, Georg Trakl et Ernst Stadler. Paris (Diss.) 1968, ohne größere Wirkung auf die (deutschsprachige) Germanistik blieben. Allgemein zum Einfluss französischer Symbolisten überdies noch immer Manfred Gsteiger: *Französische Symbolisten in der deutschen Literatur der Jahrhundertwende (1869–1914)*. Bern und München 1971, zu Klammers übersetzerischer Leistung Reinhold Grimm: *Werk und Wirkung des Übersetzers Karl Klammer*. In: *Neophilologus* 44 (1966), 20–36.

²⁶⁵ DS 1, 245/HKA 2, 807.

allem auf Assonanzen und Paromoiosen, wie folgende Beispiele aus dem zweiten und vierten Gedicht belegen: »Sie zittern sanft, wenn wild die Zinnen glänzen, [...] in fließendem Gewand, | Wie Lilien«, »unter Mondes Horn | [...] fort, voll goldnem Dorn«, »vielleicht | Das einsam weiße Licht der Ewigkeit«. ²⁶⁶ Der dichterischen Entwicklung Trakls vergleichbar, wird die klangliche Gestaltung somit zu einem markanten Element der poetischen Faktur.

Einen außerzyklischen, indes nicht minder eindrücklichen Schlusspunkt der Frühlingssonette Heyms bildet das Gedicht »Printemps«, ²⁶⁷ das sich in Bildern wie dem »Ackerer« oder der »Mühle« an »Frühling I« und »III« sowie in den Versschlüssen an »Frühling IV« und »V« anlehnt. Sucht Heym möglicherweise, wie der rekurrente Titel zeigt, »[d]’évoquer le Printemps avec ma volonté«, ²⁶⁸ könnten die Terzette auf Skizzen und Zeichnungen van Goghs verweisen, etwa auf die Skizze mit einem Ackermann hinter einem Pferdepflug, ²⁶⁹ und somit auf ein bildkünstlerisches Werk. ²⁷⁰ Doch zeichnet Heyms Dichtung gerade die »Eigenständigkeit der Übernahme« ²⁷¹ aus. In klarem Kolorit – weiße Bäume, helle Zweige, düsterer Berg, goldner Grat, goldner Ton, grüne Saat, schwarze Riesen und schwarze Au werden in sukzessive abgedunkelter Reihenfolge genannt – und ausgeprägtem Duktus mit Feldweg und wirbelnder Sonne zeichnet Heym das Bild einer abendlichen Landschaft. ²⁷² Erneut synthetisiert er Versatzstücke traditioneller Frühlingsgedichte mit einer neuen, expressiven Linienführung. Bereiten die »Kirschenblüten« im ersten Quartett noch Irdisches Vergnügen, ²⁷³

²⁶⁶ DS 1, 246f./HKA 2, 807f. und 812f.

²⁶⁷ DS 1, 261/HKA 2, 861–863. – Alle folgenden Zitate aus diesem Gedicht ebd.

²⁶⁸ Charles Baudelaire: Paysage [Les Fleurs du Mal (LXXXVI)]. In: Ch. B.: Œuvres complètes. Hg. von Claude Pichois. 2 Bände. Paris 1975, Band 1, 82 (wieder in Ch. B.: Sämtliche Werke/Briefe in acht Bänden. Hg. von Friedhelm Kemp und Claude Pichois in Zusammenarbeit mit Wolfgang Drost und Robert Kopp. Band 3: Les Fleurs du Mal/Die Blumen des Bösen. München und Wien ²1989, 220f.).

²⁶⁹ Vgl. Schneider: Heym (1988), 110f. – Vgl. ferner Schneider: Formen (1967), 28f., und Salter: Vergleich (1972), insb. 200–234.

²⁷⁰ Die formalbildnerische Beschaffenheit sowie die Lichteffekte des Gedichts analysiert überzeugend Salter: Vergleich (1972), 142–145.

²⁷¹ Katharina Serles: [Art.] Georg Heym. In: Handbuch der Kunstzitate. Malerei, Skulptur, Fotografie in der deutschsprachigen Literatur der Moderne. Hg. von Konstanze Fliedl, Marina Rauchenbacher und Joanna Wolf. Band 1: A–K. Berlin und Boston, Mass., 2011, 321–324, hier 322.

²⁷² Dennoch finden sich in dieser Dichtung einige Elemente des Städtischen: So verweist etwa das Reimwort »säumt« des vierten Verses auf denselben Vers in Heyms »Berlin VIII«, und überdies eröffnet auch das mögliche Vorbild Baudelaire seine »Tableaux parisiens« mit der Schilderung einer »Paysage«. Gleichzeitig – darauf macht bereits Soergel: Dichtung (1925), 427, aufmerksam – ist die Darstellung der Landschaft mehr als objektive Schilderung: »Auch wo Heym – selten einmal! – nur Landschaften gibt, da ist die Landschaft eine Seelenstimmung, Schweigen angstgepreßter Erwartung«. Zu Heyms Gegenentwurf zur ländlichen Idylle vgl. Colombat: Essais (1987), Band 1, 280 und 362.

²⁷³ Barthold H[e]inrich Brockes: Kirsch-Blüthe bey der Nacht. In: Hrn. B. H. Brockes, Rahts-Herrn der Stadt Hamburg, Irdisches Vergnügen in Gott [...]. Band 2. Hamburg 1727, 29 [u. a. wieder in: Hrn. B. H. Brockes [...] Irdisches Vergnügen in Gott [...]. Hg. von Bartholomaeus Joachim Zinck. Band 2. Hamburg 1739, 38].

bringt das zweite Quartett »goldnen Tons« ein Abendständchen,²⁷⁴ das von den leisen Erschütterungen des Oktetts – einem tongebeugten »Zittern« sowie einem »düstre[n] Berg« – noch nicht durchbrochen wird. Doch zeigen dieses Oszillieren wie die semantische Redundanz der *Figura etymologica* in Vers 3, dass das tradierte Modell nur mehr bedingt tragfähig ist; so entwerfen die Terzette ein Bild metaphorischer Drastik, in welchem »der Stiere Paar« zu einem »Dämon« verschmilzt und der hereinbrechende Abend im Hyperbaton als Ermordung der Sonne dargestellt wird.

Neben diesem weiteren thematischen Schwerpunkt der Sonette Heyms ist eine formale Entwicklung evident. Suchte Heym sich in den »Marathon«-Gedichten wie den übrigen historischen Dichtungen der Sonettform durch vielfache Variation zu nähern, verzichtete er im »Berlin«-Zyklus darauf, ausschließlich Vierzeiler zu verwenden. Doch wandte er sich keinesfalls vollständig von ihnen ab, sondern suchte gezielt nach neuen Ausdrucksmöglichkeiten innerhalb des sonettistischen Rahmens, den er zunehmend erweiterte. Hiervon könnten fünf thematisch divergente Gedichte zeugen, die zwischen September und November 1911 entstanden und damit zu den spätesten im Œuvre Heyms zählen: Zwei »Nacht«-Gedichte (»Der graue Himmel hängt mit Wolken tief...«, »Der Abend war wie ein Keller...«), »Die Seiltänzer«, »Die Bücher« und »Nichts blieb zurück von dir...«. Ungeachtet dessen, dass das zweite der »Nacht«-Gedichte in keiner Reinschrift überliefert und somit möglicherweise lediglich als Entwurf zu werten ist, experimentiert Heym in allen Gedichten mit unreinen Reimen und Reimlosigkeit, bevor er im letzten Gedicht dieser Reihe überdies die traditionelle Sonettform auf den Kopf und die Terzette den Quartetten voranstellt.

»Der graue Himmel hängt mit Wolken tief...« entsteht zwar aus der Reimlosigkeit, doch handelt es sich bereits im ersten Entwurf »um ein Sonett, auch wenn kein Reim vorliegt und die nur zwei Verse umfassende Strophe 4 nicht vollendet ist.«²⁷⁵ Diese freiere Behandlung des endreimenden Homoioteleuton offenbare sich im zweiten »Nacht«-Gedicht, obgleich gemutmaßt wurde, diese Skizze mache »gewissermaßen einen »unkonzentrierten« Eindruck, was sich übrigens auch in der Behandlung des Reims«²⁷⁶ zeige. Normative Vorstellungen von Endreim und Sonettbau liegen noch vor, wenn über »Die Bücher« geurteilt wird, selbst in der Reinschrift sei »der Reim des Gedichts immer noch nicht konsequent durchgeführt« und in »Nichts blieb zurück von dir...« könne davon ausgegangen werden, dass »das gesamte Gedicht die eigentümliche Form eines umgekehrten (und

²⁷⁴ Clemens Brentano: Die lustigen Musikanten. Singspiel von Clemens Brentano. Frankfurt/M. 1803, 23. – Die Wechselrede von Fabiola und Piast wurde posthum auch u. d. T. »Abendständchen« veröffentlicht, vgl. Clemens Brentano's gesammelte Schriften. Hg. von Christian Brentano. Band 2. Frankfurt/M. 1852, 243. Vgl. auch C. B.: Sämtliche Werke und Briefe. Historisch-kritische Ausgabe. Hg. von Jürgen Behrens, Wolfgang Frühwald und Detlev Lüders. Band 12: Dramen. Hg. von Hartwig Schultz. Stuttgart 1982, 819.

²⁷⁵ HKA 2, 1141.

²⁷⁶ HKA 2, 1177.

auch etwas locker behandelten) Sonetts« habe.²⁷⁷ Doch können seit Greber²⁷⁸ Vorstellungen von einer idealtypischen Norm der Form als überwunden gelten, sodass Heyms späte Gedichte innerhalb der freieren sonettistischen Kombinatorik ihren Platz finden.²⁷⁹ Vielmehr handelt es sich um eine konsequente Weiterentwicklung der eigenen Ausdrucksmöglichkeiten, die in der Erschließung neuer Formen ihre Entsprechung finden.

2.1.3 Zusammenfassung

Heym erprobt das Sonett in zahlreichen Einzelgedichten, insbesondere jedoch in zyklischen Zusammenstellungen: Von 104 Sonetten sind sechzig Teil eines Zyklus. Chronologisch wie thematisch lassen sich vier Schwerpunkte eruieren. Zunächst nähert sich Heym bis 1909 in sieben einzelnen Dichtungen der Form. Das romantische Muster erweist sich in ihnen noch als tragfähig, sodass vier der sieben Einzelgedichte ausschließlich weibliche Versschlüsse aufweisen. Das Kontinuum des jambischen Fünfhebers sucht der Dichter möglichst erschütterungsfrei zu erfüllen und ordnet ihm das sprachliche Material unter. Doch verfügt er über dieses noch nicht souverän und ist daher zu zahlreichen Elisionen gezwungen, welche die gesuchte, teils altklug rasonierende Sinnhaftigkeit der Dichtungen markant hervortreten lassen.

Ab 1910 erkundet Heym die Sonettform systematisch, wobei er deren syllogistische Struktur oftmals in das ordnende Prinzip des Zyklus integriert. Die historischen Stoffe der griechischen Antike, der Renaissance, der Revolutionen des 18. und 19. Jahrhunderts sowie der Napoleonischen Zeit verkörpern für Heym das aktivistische Prinzip, welches er in seiner Gegenwart schmerzlich vermisst. In der poetischen Gestaltung dieser Stoffe und Motive verfügt er zunehmend souveräner über die Form: So verzichtet er etwa sukzessive darauf, seinen Wortbestand dem Versmaß unterzuordnen, und dringt zuletzt zu teils ungereimten Sonetten in freierer Strophenanordnung vor.²⁸⁰

²⁷⁷ HKA2, 1378 und 1395.

²⁷⁸ Erika Greber: *Textile Texte. Poetologische Metaphorik und Literaturtheorie. Studien zur Tradition des Wortflechtens und der Kombinatorik.* Köln, Weimar und Wien 2002 (Pictura et poesis 9; zugl. Konstanz [Habil.] 1994).

²⁷⁹ Seine dichterische Entwicklung zeigt hierbei wiederum Parallelen zur derjenigen Trakls, der – wenngleich etwas später – in seiner Dichtung ebenfalls zur sodann vollständigen Reimlosigkeit vordringt, jedoch ohne den sonettistischen Rahmen zu verlassen, wie beispielsweise anhand seines Gedichts »Föhn« deutlich wird.

²⁸⁰ So konstatiert auch Kurt Pinthus in seiner Rezension des nachgelassenen Gedichtbands »Umbra vitae« (in DS 6, 263–265, hier 265): »Die äußere Form dieser nachgelassenen Gedichte ist freier als die der früheren Verse. In den Gedichten, deren Stoffe denen des »Ewigen Tags« ähneln, ist noch der hämmernde Klang des fünfhebigem Verses aus dem ersten Bande bewahrt. Aber auch diese Verse sind schon beweglicher. Dann wird der Rhythmus immer freier und wechselnder, und man ahnt mit Freuden, daß Heym vielleicht noch Formen gefunden hätte, die sich aus den Erscheinungen und Gebilden unserer Zeit: aus Eisenbahnen, Großstädten, Fabriken, Straßen selbst gebären müssen«. Ähnlich

Elemente der Historie wie Mythologie und damit des großbürgerlichen Bildungkanons kehren wieder, die in Heyms Lyrik mit den modernen urbanen Gegebenheiten, dem »gewirkte[n] Einerlei«²⁸¹ der Städte amalgamiert werden. Entstehungszeitlich eng verbunden – die ersten »Berlin«-Gedichte folgen unmittelbar dem »Mont St. Jean«-Zyklus sowie »Vom Sturmgekläut der Freiheit aufgerufen...« und »Die Märzgefallenen« – grundieren mythologische Figuren wie Pan und Faun, aber auch historische Ereignisse wie die Französische Revolution die Großstadtdichtungen, welche zwischen realitätsnäherer und dämonisch überformter Darstellung changieren. Erprobte Heym in den Gedichten zuvor bereits eine drastische Bildlichkeit, erhält diese im Zusammenhang der brüchig-morbiden Stadtgedichte einen neuen Eigenwert, dem Heym seine Bekanntheit verdankt.

Zuletzt sei auf den vierten Schwerpunkt der Sonette hingewiesen, auf die zahlreichen Dichtungen, die von Heyms teils ironischem, teils sarkastischem Humor zeugen. Während das »Grundbuchamt«, jener »Blütenkranz deutscher Lülülirik | Herrn Dr. Hiller zur Erbauung an stillen Sonntagen«²⁸² zugeeignet, ebenso wie das Sonett »Die Professoren« in erster Linie kathartische Wirkung für Heym zeitigen, parodiert er in dem sonettistischen Triptychon »Der Spaziergang« die Elegie des »Herrn Hofrat von Schüller«²⁸³ und verarbeitet zugleich das Scheitern seiner Affäre mit »Lily F[riedeberg]«.²⁸⁴ Im mittleren Sonett des Triptychons bedient sich Heym in einem Zusatz des Mittels der dialektalen Auflockerung der Verse, die – sodann weniger Sächsisch denn Berlinerisch gefärbt – in den Gedichten »Der Sonntag« (»Die Havel träumt. Der Dampfer stuckert. ›Sie...‹) sowie »Die Hölle II« wenig Ernsthaftigkeit aufkommen lässt.²⁸⁵

auch Ernst Stadler (ebd., 267f.): »Der Stoffkreis bleibt ungefähr der gleiche wie im ›Ewigen Tag, nur daß in diesen letzten Versen die allzstarre Härte der Form [...] zuweilen gelockert ist, einer nachgiebigeren und nuancenreicheren Weichheit Platz macht, die vielleicht einmal dazu geführt hätte, den gar zu monotonen Klassizismus des Heymschen Versbaus zu sprengen«.

²⁸¹ DS 1, 452/HKA 2, 1428.

²⁸² DS 1, 265/HKA 2, 877.

²⁸³ DS 1, 114/HKA 1, 407.

²⁸⁴ Vgl. hierzu auch DS 3, 141–143, sowie DS 6, 34–38.

²⁸⁵ DS 1, 305 und 328/HKA 2, 998–1000 und 1068–1072. – Gänzlich unverwandt erscheint das im Oktober 1911 entstandene Sonett, das denselben Titel »Der Sonntag« (»Unter den bauchigen Himmeln, die schwer ...«) trägt. Letzteres druckte die Zeitschrift »Pan« als eines von drei Gedichten in der auf Heyms Tod folgenden Ausgabe (in: Pan 2 [1912], Nr. 10, 301).

2.2 Georg Trakl

»Dunkel«, »blau«, »schwarz«, »leise«, »still«: Reiht man die von Georg Trakl am häufigsten verwandten Adjektive aneinander,²⁸⁶ erhält man Koordinaten, welche seine Dichtung zu charakterisieren scheinen. So wurde konstatiert, die Motivik von Dunkelheit und Finsternis wirke »zwingend, obwohl das Verstehen desorientiert«²⁸⁷ werde, und die Stille wurde als Ausdruck einer Poesie an der Grenze zwischen dem Sagbarem und dem Verstummen gedeutet. Zugleich zählte der »Topos von der ›Dunkelheit«, der hermetischen Unverständlichkeit lange »zu den wenigen Konstanten der Trakl-Philologie«. ²⁸⁸ Umso zahlreicher waren die Deutungsangebote, um die (vermeintliche) Dunkelheit zu erhellen,²⁸⁹ und erst in jüngerer Zeit setzte sich die Erkenntnis durch, dass Trakl »kein konsequent

²⁸⁶ Vgl. Wolfgang Klein/Harald Zimmermann: Index zu Georg Trakl: Dichtungen. Frankfurt/M. 1971 (Indices zur deutschen Literatur 7), 169.

²⁸⁷ Hugo Friedrich: Die Struktur der modernen Lyrik. Von der Mitte des neunzehnten bis zur Mitte des zwanzigsten Jahrhunderts. Mit einem Nachw. von Jürgen von Stackelberg. Reinbek bei Hamburg 2006, 15 (EA 1956).

²⁸⁸ Gebhard Rusch/Siegfried J. Schmidt: Das Voraussetzungssystem Georg Trakls. Braunschweig und Wiesbaden 1983 (Konzeption empirische Literaturwissenschaft 6), 242. – Vgl. hierzu etwa Walther Killy: Über Georg Trakl. Göttingen ³1967, 5 (»Die Sprache dieses Dichters ist dunkel«), W. K.: Wandlungen des lyrischen Bildes. Mit einem Vorwort von Dieter Lamping. Göttingen ⁸1998, 117 (»Dunkelheit des Traklschen Wortes überhaupt«), und Klaus Simon: Traum und Orpheus. Eine Studie zu Georg Trakls Dichtungen. Salzburg 1955 (Trakl-Studien 2), 23, der von einer »verdunkelten Metaphorik« spricht. Ähnlich Peter Schünemann: Georg Trakl. München 1988, 9: »Damals wie heute erscheint die Dichtung, die er hinterlassen hat, rätselhaft und dunkel«. Für Albert Berger: Dunkelheit und Sprachkunst. Studien zur Leistung der Sprache in den Gedichten Georg Trakls. Wien 1971 (zugl. Wien [Diss.] 1968), und Erich Bolli: Georg Trakls »dunkler Wohlklang«. Ein Beitrag zum Verständnis seines dichterischen Sprechens. Zürich und München 1978, wird die poetische »Obscuritas« gar zum titelgebenden Charakteristikum. – Gegen einen hermetischen Zugang wandte sich überzeugend Stephan Jaeger: Intensität statt Hermetik. Zur Theorie von Textbewegungen in Trakls Lyrik am Beispiel der Gedichte »Siebengesang des Todes« und »An die Verstummen«. In: Georg Trakl und die literarische Moderne. Hg. von Károly Csúri. Tübingen 2009 (Untersuchungen zur deutschen Literaturgeschichte 136), 77–98. Den Begriff des Hermetischen untersucht systematisch Christine Waldschmidt: »Dunkles zu sagen«. Deutschsprachige hermetische Lyrik im 20. Jahrhundert. Heidelberg 2008 (Studien zur historischen Poetik 9; zugl. Mainz [Diss.] 2010).

²⁸⁹ Ergänzend sei für einen Überblick über die umfangreiche Trakl-Forschung u. a. auf die bibliographischen Zusammenstellungen von Walter Ritzer: Trakl-Bibliographie. Salzburg 1956 (Trakl-Studien 3), W. R.: Neue Trakl-Bibliographie. Salzburg 1983 (Trakl-Studien 12), Maurizio Pirro: Georg Trakl im Licht der jüngeren Kritik (1985–1994). In: Jahrbuch für Internationale Germanistik 31 (1999), 127–165, und Stephan Jaeger: Theorie lyrischen Ausdrucks. Das unmarkierte Zeichen in Gedichten von Brentano, Eichendorff, Trakl und Rilke. München 2001 (zugl. Bielefeld [Diss.] 1999)], insb. 229–233, verwiesen. – Neueren Forschungsansätzen zum Trotz ist noch immer von der »Innerlichkeit der Finsternis« zu lesen, die »typologisch die Literatur des Expressionismus« und die Lyrik Trakls insbesondere präge; vgl. Gernot Wimmer: Österreichische Wahrsager des Expressionismus. Endzeitglaube und Weltgericht bei Franz Kafka, Georg Trakl und Karl Kraus. In: Der Erste Weltkrieg auf dem deutsch-europäischen Literaturfeld. Hg. von Bernd Neumann und G. W. Köln, Weimar und Wien 2017, 35–64, hier 43.

verschlüsselnder und damit unverständlicher Dichter« ist, da »[s]eine sprachskeptische Dichtung [...] (nach wie vor) mit Elementen einer konventionellen lyrischen Sprache [operiert]«. ²⁹⁰ Erste phänomenologische Bestandsaufnahmen und motivgeschichtliche Untersuchungen, ²⁹¹ aber auch essayistische Annäherungen wie etwa von Martin Heidegger ²⁹² entbehrten bis zum Erscheinen der ersten historisch-kritischen Ausgabe 1969 einer philologisch gesicherten Grundlage; die zuvor erschienenen Einzelveröffentlichungen wie die von Trakls Freund Erhard Buschbeck vorgenommene Auswahl der Jugenddichtungen erwiesen sich als unzuverlässig. ²⁹³ Die philologische Erschließung der Dichtungen und Briefe Trakls ermöglichte deren historische Kontextualisierung und schuf die Grundlage für adäquate Interpretationen wie sprachanalytisch-linguistische Fragestellungen,

²⁹⁰ So der zutreffende Befund von Hanna Klessinger: Name und Welt. Wirklichkeitsbezüge in Georg Trakls Lyrik. In: Autorschaft und Poetik in Texten und Kontexten Georg Trakls. Hg. von Uta Degner, Hans Weichselbaum und Norbert Christian Wolf. Salzburg 2016 (Trakl-Studien 26), 271–283, hier 271. Vgl. auch ebd., 272: »Trakls Lyrik ist zwar dunkel und unverständlich, sie kann als hermetisch wahrgenommen werden. Doch selbst in den äußerst rätselhaften Gedichten der Sammlung ›Sebastian im Traum‹ werden immer wieder reale Personen und Orte evoziert[.]« Klessinger zielt dabei nicht darauf ab, »die Hermetikthese [...] gänzlich [zu] widerlegen, sondern lediglich [zu] differenzieren«, indem sie für eine stärkere Welthaltigkeit von Trakls Gedichten argumentiert.

²⁹¹ Aus der Vielzahl der Studien hervorzuheben sind Egon Vietta: Georg Trakl. Eine Interpretation seines Werkes. Hamburg 1947, Günter Birk: Die Frömmigkeit in den »Dichtungen« Georg Trakls. Eine phänomenologische Studie. Göttingen (Diss.) 1949, Theodor Spoerri: Georg Trakl. Strukturen in Persönlichkeit und Werk. Eine psychiatrisch-anthropographische Untersuchung. Bern 1954, Eduard Lachmann: Kreuz und Abend. Eine Interpretation der Dichtungen Georg Trakls. Salzburg 1954 (Trakl-Studien 1), Simon: Traum (1955), Martin Anderle: Farb- und Lichtelemente in der Lyrik Georg Trakls. Wien (Diss.) 1956, Heinrich Goldmann: Katabasis. Eine tiefenpsychologische Studie zur Symbolik der Dichtungen Georg Trakls. Salzburg 1957 (Trakl-Studien 4), Ludwig Dietz: Die lyrische Form Georg Trakls. Salzburg 1959 (Trakl-Studien 5), Hermann von Coelln: Sprachbehandlung und Bildstruktur in der Lyrik Georg Trakls. Essen 1995 (zugl. Heidelberg [Diss.] 1960), Norbert Hormuth: Sprachwelt und Wirklichkeit. Die Struktur der lyrischen Eigenwelt in den Gedichten Georg Trakls. Freiburg/Br. (Diss.) 1963, und Regine Blaß: Genese und Struktur der Dichtung Georg Trakls. Köln (Diss.) 1967.

²⁹² Martin Heidegger: Georg Trakl. Eine Erörterung seines Gedichtes. In: Merkur 7 (1953), 226–258 (wieder in: M. H.: Unterwegs zur Sprache. Frankfurt/M. 1985, 31–78) fasste simplifizierend das Œuvre Trakls gewissermaßen als ein einziges Gedicht auf. Vgl. hierzu Egon Vietta: Georg Trakl in Heideggers Sicht. In: Die Pforte 5 (1953), H. 51/52, 351–355, William H[enry] Rey: Heidegger – Trakl. Einstimmiges Zwiegespräch. In: Deutsche Vierteljahrschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 30 (1956), 89–136, Walter Falk: Heidegger und Trakl. In: Literaturwissenschaftliches Jahrbuch N.F. 4 (1963), 191–204, und Rémy Colombat: Heidegger, lecteur de Trakl. In: Études germaniques 68 (2013), H. 3, 395–420.

²⁹³ Georg Trakl: Dichtungen und Briefe [=HKA]. Hg. von Walther Killy und Hans Szklenar. 2 Bände. 2., ergänzte Auflage. Salzburg 1987 (¹1969). Diese Ausgabe wird im Folgenden mit der Sigle »HKA« versehen; eine nachgestellte arabische Ziffer verweist auf den jeweiligen Band. Abweichend von dieser Ausgabe, welche eine Überschrift als erste, eine Widmung Trakls als zweite Zeile des Gedichts zählt, wird hier der erste Gedichtvers als erste Zeile gerechnet. – Vgl. auch die Ausgaben: G. T.: Gedichte. Leipzig 1913, Sebastian im Traum. Leipzig 1915, G. T.: Die Dichtungen. Leipzig [1919], und G. T.: Aus goldenem Kelch. Die Jugenddichtungen. Hg. von Erhard Buschbeck. Salzburg und Leipzig 1939.

welche über eine Analyse und Ordnung des Wortmaterials Strukturen innerhalb der Gedichte sichtbar zu machen hofften.²⁹⁴

Insbesondere seit den 1970er Jahren wurden intertextuelle Einflüsse erforscht, wobei zunächst – im Anschluss an Reinhold Grimm – vor allem Rimbaud und Hölderlin als Vorbilder Trakls galten;²⁹⁵ manche Vermutung wurde über ein Jahr-

²⁹⁴ So ermöglichten Hans Szklener: Beiträge zur Chronologie und Anordnung von Georg Trakls Gedichten auf Grund des Nachlasses von Karl Rök. In: *Euphorion* 60 (1966), 222–262, und Hermann Zwerschina: Die Chronologie der Dichtungen Georg Trakls. Innsbruck 1990 (Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft: Germanistische Reihe 41; zugl. Innsbruck [Diss.] 1987), eine zeitliche Einordnung der Werke Trakls, während Eckhard Philipp: Die Funktion des Wortes in den Gedichten Georg Trakls. Linguistische Aspekte ihrer Interpretation. Tübingen 1971 (Studien zur deutschen Literatur 26; zugl. Tübingen [Diss.] 1970), Klein/Zimmermann: Index (1971), Heinz Wetzels: Konkordanz zu den Dichtungen Georg Trakls. Salzburg 1971 (Trakl-Studien 7), und Hans Wellmann: »Dichtungssprache«. Zur Beziehung zwischen Text, Grammatik, Wortschatz und Sprachbegriff in Trakls Lyrik. In: Untersuchungen zum »Brenner«. Festschrift für Ignaz Zangerle zum 75. Geburtstag. Hg. von Walter Methlagl, Eberhard Sauermaun und Sigurd Paul Scheichl. Salzburg 1981, 315–345, sie im Anschluss an die »linguistische Wende« sprachwissenschaftlich analysierten. Noch ohne Kenntnis der HKA entstand der frühe Versuch von Josef Leitgeb: Die Trakl-Welt. Zum Sprachbestand der Dichtungen Georg Trakls. In: *Wort im Gebirge* 3 (1951), 7–39.

²⁹⁵ Vgl. zu Rimbaud bereits Adolf Meschendörfer: Trakl und Rimbaud. In: *Klingsor* 2 (1925), 93–96, Herbert Lindenberger: Georg Trakl and Rimbaud. A Study in Influence and Development. In: *Comparative Literature* 10 (1958), 21–35, Friedhelm Pamp: Der Einfluss Rimbauts auf Georg Trakl. In: *Revue de Littérature Comparée* 32 (1958), Nr. 3, 396–406, und Reinhold Grimm: Georg Trakls Verhältnis zu Rimbaud. In: *Germanisch-Romanische Monatsschrift N. F.* 9 (1959), 288–315. Später folgten Giuseppe Dolei: Trakl e Rimbaud. In: *Annali dell'Istituto Universitario Orientale* 17 (1974), Nr. 1, 139–162, Patricia Lynn Griffin: Stalking silence in the postlapsarian poem. Rimbaud, Georg Trakl, Hart Crane. Charlottesville (Diss.) 1974, Natsuki Takita: Versuch über die Struktur der »Gedichte« von Trakl. Rimbaud in Trakls Dichtungen. Tokyo 1974, N. T.: Georg Trakl und »Der Schläfer«. Eine vergleichende Studie des Bildes bei Trakl und Arthur Rimbaud. Tokyo 1976, Adelheid Huber: Jean-Arthur Rimbaud und Georg Trakl. Literarische Interaktion im Spannungsfeld des französischen und deutschen Kulturraums. Wien (Dipl.) 1991, Gerald Stieg: Georg Trakl, le Rimbaud autrichien. In: *Documents* 46 (1991), H. 5, 119–121, Rémy Colombat: Les poèmes hallucinés de Trakl. Quelques aspects de la contamination rimbaldienne. In: *Frühling der Seele. Pariser Trakl-Symposium*. Hg. von R. C. und Gerald Stieg. Innsbruck 1995 (Brenner-Studien 13 [fälschlich als Band 14 gezählt]), 65–79, und Lothar Bluhm: Rimbaud – Klammer – Trakl. Eine »palimpsestuöse Lektüre« von Georg Trakls »Winterdämmerung«. In: *Wirkendes Wort* 49 (1999), H. 2, 235–248; umfassend Daniela Rauthe: »Ich ist ein Anderer«. Die deutschsprachige Rezeption Arthur Rimbauts. Weimar 2002 (zugl. Jena [Diss.] 2001). Neben Martin Anderle: Das gefährdete Idyll (Hölderlin, Trakl, Celan). In: *The German Quarterly* 35 (1962), H. 4, 455–463, untersuchte Theodore Fiedler: Trakl and Hölderlin. A Study in Influence. Saint Louis, Mo., (Diss.) 1969, den Einfluss Hölderlins, obgleich seine Studie nicht allzu breit rezipiert wurde. Vgl. neben Kurt Bartsch: Die Hölderlin-Rezeption im deutschen Expressionismus. Frankfurt/M. 1974 (zugl. Graz [Diss.] 1972 u. d. T. Hölderlin und der deutsche Expressionismus), insb. 92–124, George Truett Cates: Poetic Construction and Revision in Hölderlin, Trakl, and Eliot. Austin, Tex., (Diss.) 1977, insb. die Arbeiten von Bernhard Böschenstein: Hölderlin und Rimbaud. Simultane Rezeption als Quelle poetischer Innovation im Werk Georg Trakls. In: *Salzburger Trakl-Symposium*. Hg. von Walter Weiss und Hans Weichselbaum. Salzburg 1978 (Trakl-Studien 9), 9–27, B. B.: Trakl im simultanen Zwiegespräch mit Rimbaud und Hölderlin. In: *Colloquium Helveticum* 1997, H. 26, 35–49, sowie Andreas Rohregger: Trakl und Hölderlin. Innsbruck (Dipl.) 1989. – Vgl. ferner das im Februar 1928 in der »Prager Presse« veröffent-

hundert nach Trakls Tod durch ein neu aufgefundenes Gedicht Trakls bestätigt,²⁹⁶ und weitere Autoren wurden – bisweilen für einzelne Gedichte – als mögliche Inspirationsquellen in Betracht gezogen. Motivgeschichtliche Fragestellungen oder auch die parallelen Einflüsse mehrerer Autoren wurden seltener berücksichtigt und rücken – wie in den konzisen Studien Hanna Klessingers – nach »der Überwindung der traditionellen ›Einflussforschung‹«²⁹⁷ erst in jüngerer Zeit in den Fokus des forschlichen Interesses.²⁹⁸

lichte Dichtergedicht »An Georg Trakl« von Robert Walser (in: R. W.: Das Gesamtwerk. Hg. von Jochen Greven. Band 11: Gedichte und Dramolette. Hg. von Robert Mächler. Genf und Hamburg 1971, 336f.), in dem Walser beide Dichter poetisch in Beziehung zueinander setzt: »Haben dich Hölderlin'sche Schicksalsfortsetzungen | in deiner Wiege und auf deiner Lebensbahn | umklungen und zu goldnem Wahn | bestimmt?«.

²⁹⁶ Hans Weichselbaum: Unbekannte Gedichte und Prosa Georg Trakls entdeckt. Ein Bericht. In: Autorschaft und Poetik in Texten und Kontexten Georg Trakls. Hg. von Uta Degner, H. W. und Norbert Christian Wolf. Salzburg 2016 (Trakl-Studien 26), 405–423 (Faksimile und Transkription ebd., 421, Kommentar 422f.). Das zweistrophige »Hölderlin«-Gedicht in jambischen Vierhebern ist neben »Novalis« und »Karl Kraus« erst das dritte bekannte Widmungsgedicht Trakls: »Der Wald liegt herbstlich ausgebreitet | Die Winde ruhn, ihn nicht zu wecken | Das Wild schläft friedlich in Verstecken, | Indes der Bach ganz leise gleitet. || So ward ein edles Haupt verdüstert | In seiner Schönheit Glanz und Trauer | Von Wahnsinn [sic], den ein frommer Schauer | Am Abend durch die Kräuter flüstert. || G. T. || 1911«.

²⁹⁷ Hanna Klessinger: Flaubert in Georg Trakls »Die Verfluchten«. Eine intertextuelle Lektüre. In: Georg Trakl und die literarische Moderne. Hg. von Károly Csúri. Tübingen 2009 (Untersuchungen zur deutschen Literaturgeschichte 136), 183–198, hier 184, Anm. 4. – Als eine der ersten weist Klessinger: Krisis der Moderne. Georg Trakl im intertextuellen Dialog mit Nietzsche, Dostojewskij, Hölderlin und Novalis. Würzburg 2007 (Klassische Moderne 8; zugl. Freiburg/Br. [Diss.] 2006), zudem mit Recht etwa auf den vernachlässigten Einfluss der russischen Literatur auf die deutschsprachige, aber auch auf die Bedeutung der philosophischen Dichter und dichtenden Philosophen hin.

²⁹⁸ Rudolf Dirk Schier: Büchner und Trakl. Zum Problem der Anspielungen im Werk Trakls. In: Publications of the Modern Language Association of America 87 (1972), H. 5, 1052–1064, Joseph Kohlen: Dichter auf dem Weg zu Gott. Zur Bedeutung der französischen Literatur für Georg Trakls Wahrheitsuche. In: Annuaire de l'association luxembourgeoise des universitaires catholiques 1979, 93–100, Ursula Heckmann: Das verfluchte Geschlecht. Motive der Philosophie Otto Weiningers im Werk Georg Trakls. Frankfurt/M. 1992 (Literarhistorische Untersuchungen 21; zugl. Aachen [Diss.]), Dominique Iehl: Trakl et Baudelaire. In: Frühling der Seele. Pariser Trakl-Symposium. Hg. von Remy Colombat und Gerald Stieg. Innsbruck 1995 (Brenner-Studien 13 [fälschlich als Band 14 gezählt]), 9–20, und Dietmar Goltschnigg: Georg Trakl und Georg Büchner. In: Georg Trakl und die literarische Moderne. Hg. von Károly Csúri. Tübingen 2009 (Untersuchungen zur deutschen Literaturgeschichte 136), 153–163, legen den Schwerpunkt auf einzelne Autoren. Dietmar Goltschnigg: Büchners »Lenz«, Hofmannsthals »Andreas« und Trakls »Traum und Umnachtung«. Eine literaturpsychologische Wirkungsanalyse. In: Sprachkunst 5 (1974), 231–243, Heinz Rölleke: »Das Grauen«. Georg Trakl und Heinrich Heine? In: Wirkendes Wort 41 (1991), Nr. 2, 163–165, Jaak De Vos: »An Novalis«. Überlegungen zu Trakls Romantik-Rezeption. In: Studia Germanica Gandensia 24 (1991), Band 2, 175–194, Adrien Finck: Über Trakl und Verlaine. In: Frühling der Seele. Pariser Trakl-Symposium. Hg. von Remy Colombat und Gerald Stieg. Innsbruck 1995 (Brenner-Studien 13 [fälschlich als Band 14 gezählt]), 49–63, Ariane Wild: Poetologie und Décadence in der Lyrik Baudelaires, Verlaines, Trakls und Rilkes. Würzburg 2002 (Epistemata 387; zugl. Freiburg/Br. [Diss.] 2000), Adrien Finck: »Ein Geschlecht«. Nochmals zu Georg Trakls »Abendländischem Lied« in intertextueller Betrachtung. In: Androgynie und Inzest in der Literatur um 1900. Hg. von

Die Bemühungen, den intertextuellen Bezügen nachzuspüren, zeitigte das editionsphilologisch anspruchsvolle Unternehmen einer neuen historisch-kritischen Ausgabe, die unter Federführung des Brenner-Archivs der Universität Innsbruck entstand.²⁹⁹ Sämtliche Manuskripte, handschriftlich überarbeiteten Typoskripte und Briefe Trakls werden faksimiliert sowie in diplomatischer Umschrift wiedergegeben, um Trakls Arbeitsweise textgenetisch betrachten zu können. Kommentare erschließen insbesondere die Rezeption von Hölderlin und Novalis sowie der französischen Moderne in Gestalt von Baudelaire und Rimbaud. Gleichwohl »ist die Forschung lange Zeit kaum über den Nachweis von Wortübernahmen und Zitattechniken hinausgelangt«,³⁰⁰ weitere Studien zum intertextuellen Dialog, welche auch etablierte Deutungsmuster der Werke Trakls überwinden, stehen noch aus.³⁰¹

Hans Weichselbaum. Salzburg 2005 (Trakl-Studien 23), 28–42, Anette Hammer: Lyrikerinterpretation und Intertextualität. Studie zu Georg Trakls Gedichten »Psalm I« und »De profundis II«. Würzburg 2006 (Epistemata, Reihe Literaturwissenschaft 563; zugl. Heidelberg [Diss.] 2005), und Otto Eberhardt: Reminiscenzen und intertextuelle Bezüge. Trakls »De profundis« (II) und Brentanos »Blätter aus dem Tagebuch der Ahnfrau«. In: *Wirken des Wort* 61 (2011), H. 2, 229–246, legen den Schwerpunkt auf einzelne Gedichte oder Motive. Hammer gelingt der Versuch, ein »closest reading« zweier Gedichte vorzulegen, nur bedingt: Zwar liefert sie eine detaillierte, indes bisweilen übergenaue Interpretation, indem sie beispielsweise allein auf zehn Seiten den ersten Vers von »Psalm I« analysiert. Trotz zahlreicher Hinweise und der Offenlegung wichtiger Einflüsse gerät ihr Blick auf die Gedichte Trakls allzu eng.

²⁹⁹ Georg Trakl: Sämtliche Werke und Briefwechsel [=ITA]. Hg. von Eberhard Saueremann und Hermann Zwerschina. Innsbrucker Ausgabe. Historisch-kritische Ausg. mit Faks. der handschr. Texte Trakls. 6 Bände, 2 Supplementbände. Frankfurt/M. und Basel 1995–2013. – Diese Ausgabe wird im Folgenden mit der Sigle »ITA« (Innsbrucker Trakl-Ausgabe) versehen; eine nachgestellte arabische Ziffer verweist auf den jeweiligen Band. Vgl. hierzu auch die Beiträge des Mitherausgebers Eberhard Saueremann: Dokumentation und Interpretation. Neue Möglichkeiten durch die Innsbrucker Trakl-Ausgabe. In: *Zeitschrift für deutsche Philologie* 116 (1997), 567–587, E. S.: Textkritik bei der Edition von Trakls Werk. In: *Was ist Textkritik? Zur Geschichte und Relevanz eines Zentralbegriffs der Editions-wissenschaft*. Hg. von Gertraud Mitterauer (u. a.). Berlin und New York 2009, 317–328, sowie Lothar Bluhm: Anmerkungen zur Kommentierungspraxis moderner Editionen am Beispiel der Innsbrucker Trakl-Ausgabe. Eine kritische Betrachtung. In: *Edition und Interpretation moderner Lyrik seit Hölderlin*. Hg. von Dieter Burdorf. Berlin (u. a.) 2010 (Beihefte zu *Editio* 33), 141–153. – Anders als die Ausgabe der Gedichte Georg Heyms: *Gedichte 1910–1912*. Historisch-kritische Ausgabe aller Texte in genetischer Darstellung. 2 Bände. Hg. von Günter Dammann, Gunter Martens und Karl Ludwig Schneider. Tübingen 1993, setzt die Ausgabe gleichwohl auch auf eine leichte Benutzbarkeit. Zum Verhältnis von HKA und ITA vgl. auch Hans-Georg Kemper: »Und dennoch sagt der viel, der ›Trakl‹ sagt«. Zur magischen Verwandlung von sprachlichem »Un-Sinn« in Traklschen »Tief-Sinn«. In: *Georg Trakl und die literarische Moderne*. Hg. von Károly Csúri. Tübingen 2009 (Untersuchungen zur deutschen Literaturgeschichte 136), 1–30, hier 6, Anm. 19, sowie allgemein Elisabetta Mengaldo: *Grovigli di varianti. Alcune osservazioni sulla filologia d'autore in Germania e sul laboratorio poetico di Georg Trakl*. In: *Critica genetica e filologia d'autore*. Hg. von Anna Maria Babbi. Verona 2009, 65–98.

³⁰⁰ Klessinger: *Flaubert* (2009), 183.

³⁰¹ Vgl. Hans Weichselbaum/Walter Methlagl (Hg.): *Deutungsmuster*. Salzburger Treffen der Trakl-Forscher 1995. Salzburg 1996 (Trakl-Studien 19).

Demgegenüber wurden die intratextuellen Bezüge in Trakls Dichtung sowie deren formalästhetische Faktur zunehmend genauer analysiert; insbesondere Károly Csúri ist ein Blick auf zyklische Kompositionsformen der Werke Trakls zu verdanken.³⁰² Umso verwunderlicher ist es, dass trotz eines frühen Hinweises von Ludwig Dietz sowie Interpretationen einzelner Gedichte³⁰³ Trakls Sonette bislang nur in zwei kaum beachteten Beiträgen Gegenstand einer vergleichenden Analyse wurden: Aigi Heero dienen sie dazu, im Sinne einer poetischen Entwicklung »den Stilwechsel in der Dichtung Georg Trakls in den Jahren 1909 bis 1913« zu beschreiben und damit zugleich »den Konflikt zwischen Trakls hermetischer Bildersprache und dem expressionistischen Reihungsstil zu erhellen«, Klaus Weissenberger sucht seinerseits über die Sonette »zu einem genuinen Gattungsverständnis für Georg Trakls Dichtungen zu gelangen«.³⁰⁴ Heero geht von einer normativen Vorstellung des Sonetts als einer streng regulierten Form aus, erachtet den Endreim als formkonstituierendes Merkmal und erkennt folglich lediglich fünfzehn Gedichte als Sonette an.³⁰⁵ Doch hatte bereits zuvor Weissenberger gezeigt, dass Trakl die Form konzentriert weiterentwickelte und etwa mit dem Gedicht »Föhn« ein (nahezu) endreimloses Sonett schrieb.³⁰⁶ Indem sich Weissenberger auf diesen formgenetischen Schwellenpunkt konzentriert, kann er zwar überzeugend das »Durchbrechen des traditionellen Modellbezugs« belegen,

³⁰² Vgl. den von Károly Csúri herausgegebenen Sammelband: *Zyklische Kompositionsformen in Georg Trakls Dichtung*. Szegeder Symposium. Tübingen 1996 (darin insb. die Beiträge von Wolfgang Braungart [Zur Poetik literarischer Zyklen. Mit Anmerkungen zur Lyrik Georg Trakls, 1–27], K. C. [Grundprinzipien in statu nascendi. Zyklus-Schemata und Transparenzstruktur in Trakls frühen Gedichten, 49–85] und Hans Esselborn [Wiederkehr und Ende. Zyklische und finale Strukturen in Gedichten Georg Trakls, 87–106]). Exemplarisch zur intratextuellen Faktur überdies K. C.: *Zum poetischen Prozess der Ich-Spaltung. Über die semantischen Mikrostrukturen von Georg Trakls »Das Grauen«*. In: *Lauter Einzelfälle. Bekanntes und Unbekanntes zur neueren österreichischen Literatur*. Hg. von Karlheinz F. Auckenthaler. Bern (u. a.) 1996, 227–255, sowie Moritz Baßler: *Wie Trakls »Verwandlung des Bösen« gemacht ist*. In: *Gedichte von Georg Trakl. Interpretationen*. Hg. von Hans-Georg Kemper. Stuttgart 1999, 121–141.

³⁰³ Vgl. Dietz: *Form* (1959), insb. 22–26. – Vgl. zu einzelnen Sonetten die Anmerkungen von Peter Cersowsky: *Das Grauen. Georg Trakl, Oscar Wilde und andere »Ästhetiker des Schreckens«*. In: *Sprachkunst* 16 (1985), 231–245, Rölleke: *Grauen* (1991), Csúri: *Prozess* (1996), und Jan Volker Röhnert: *Poetosynthese. Die Chemie des »Märchens« bei Trakl*. In: *Wirrendes Wort* 60 (2010), H. 1, 49–61.

³⁰⁴ Aigi Heero: *Weg zum Sonett. Georg Trakls Sonette als Beispiel einer Stilentwicklung*. In: *Triangulum* 10 (2003/04), 100–111, hier 100. – Klaus Weissenberger: *Das Durchbrechen des traditionellen Modellbezugs, dargestellt an Georg Trakls Sonetten*. In: *Internationales Georg-Trakl-Symposium Albany, N. Y.* Hg. von Joseph P. Strelka. Bern (u. a.) 1984, 187–196, hier 187. – Erstaunlicherweise geht indes Werner Michler: *Avantgarde, Krieg, Trompeten. Form- und Gattungsstrategien bei Georg Trakl und im österreichischen Expressionismus*. In: *Autorschaft und Poetik in Texten und Kontexten Georg Trakls*. Hg. von Uta Degner, Hans Weichselbaum und Norbert Christian Wolf. Salzburg 2016 (*Trakl-Studien* 26), 377–391, nicht auf das Sonett ein.

³⁰⁵ Heero: *Weg* (2003/04), 100, bemerkt zwar, Trakl habe »14 Sonette geschrieben«, listet jedoch in der folgenden Aufzählung fünfzehn auf.

³⁰⁶ Vgl. Weissenberger: *Durchbrechen* (1984), 191f.

doch bleiben weitere Gedichte und Entwürfe, die sich dem Sonett in zunehmend freierer Kombinatorik nähern, von ihm unberücksichtigt. Heeros und Weissenbergers Ansätze sind daher zu verbinden: Auf diese Weise kann die wiederholte Auseinandersetzung des Dichters mit der Form nachvollzogen und deren Genese adäquat rekonstruiert werden.

Da diese Entwicklung das früher normativ verstandene Muster der Sonettichtung transgrediert, sind diese Dichtungen ebenfalls miteinzubeziehen, zumal sich das »kombinatorische Moment der variablen Reimschemata«³⁰⁷ bis hin zur Reimlosigkeit für die Evolution der Gedichtform insgesamt als äußerst fruchtbar erweist. Diese Weiterentwicklung der Form wie der poetischen Ausdrucksmöglichkeiten kann paradigmatisch anhand von Trakls Sonetten veranschaulicht werden. Hierfür wird zunächst das Korpus beschrieben, bevor in textgenauen Interpretationen das anfängliche »Zusammenwirken zwischen Zeilenstil und Sonett«³⁰⁸ sowie das Vordringen zunehmend freierer Kombinatorik eruiert wird.

2.2.1 Textkorpus

Obgleich es gewisse Schwierigkeiten bereitet, die genaue Anzahl der Sonette Trakls zu bestimmen, ist diese quantitativ in jedem Fall überschaubar: Innerhalb seines Œuvres finden sich 21 Gedichte, welche unstrittig als Sonette gezählt werden können; bei weiteren sind sonettistische Reminiszenzen zu vermuten, indes nicht zweifelsfrei zu belegen. Damit unterscheidet sich Trakl von vielen seiner Zeitgenossen wie Georg Heym oder Paul Zech, die sich systematisch der Sonettform näherten und die Gedichte zu Zyklen arrangierten. Trakl veröffentlichte zu seinen Lebzeiten lediglich sechs Sonette, von denen er fünf in die 1913 erschiene Ausgabe der *Gedichte* integrierte.³⁰⁹ Bereits posthum erschien die Sammlung *Sebastian im Traum*, die noch vom Autor vorbereitet worden war und drei weitere Sonette enthielt;³¹⁰ die übrigen Gedichte und Entwürfe entstammen somit allesamt dem nachgelassenen Material. Buschbeck nahm in die von ihm verantwor-

³⁰⁷ Thomas Borgstedt: *Topik des Sonetts. Gattungstheorie und Gattungsgeschichte*. Tübingen 2009 (Frühe Neuzeit 138; zugl. Frankfurt/M. [Habil.] 2001), 479.

³⁰⁸ Heero: *Weg* (2003/04), 100.

³⁰⁹ Georg Trakl: *Gedichte*. Leipzig 1913 (Der jüngste Tag 7/8). Darin: »Traum des Bösen [1. Fassung]« (21; HKA 1, 29/ITA 1, 515/DB, 27; 2. und 3. Fassung in HKA 1, 358f./DB, 394f., sowie allgemein zur Genese ITA 1, 509–517), »Dämmerung [II]« (40; HKA 1, 48/ITA 2, 54–57/DB, 46), »Verfall« (51; HKA 1, 59/ITA 1, 227f./DB, 57 und u. d. T. »Herbst« in HKA 1, 219/ITA 1, 227/DB, 229), »In der Heimat« (52; HKA 1, 60/ITA 2, 423–426/DB, 58) und »Ein Herbstabend« (53; HKA 1, 61/ITA 2, 379–385/DB, 59). Unselbständig erschien vorab »Afra« in: Brenner 4 (1913/14), H. 5, 208f. – Weitere Angaben zur Überlieferung in der Sonettbibliographie dieser Arbeit.

³¹⁰ Georg Trakl: *Sebastian im Traum*. Leipzig 1915. Darin: »Sebastian im Traum 3« (16; HKA 1, 90/ITA 3, 229–234/DB, 87f.), »Afra [2. Fassung]« (36; HKA 1, 108/ITA 3, 113–123/DB, 108) und »Föhn« (51; HKA 1, 121/ITA 4.1, 125–136/DB, 121).

tete Sammlung der frühen Dichtungen Trakls *Aus goldenem Kelch*³¹¹ insgesamt acht Sonette auf; unveröffentlicht blieben »Mit rosigen Stufen...«, die Entwürfe zu »An Mauern hin« und »Elis« sowie »Lange lauscht der Mönch...«.³¹² Gleichfalls unpubliziert blieb mit »Einsamkeit« ein lange unbekanntes und erstmalig 2016 veröffentlichtes Sonett, das sich demzufolge auch in keiner der beiden historisch-kritischen Gesamtausgaben findet.³¹³

Strukturiert man die Sonette nach ihrer Entstehung,³¹⁴ ergibt sich skizzenhaft folgendes Bild: Sieben Gedichte entstanden 1909 oder teilweise früher; 1910/1911 verfasste Trakl ein weiteres Sonett, eventuell zwei;³¹⁵ 1912 folgten fünf und 1913 gar sechs Gedichte, und ein weiteres schrieb er wohl in seinem Todesjahr 1914. Nicht in allen Fällen ist der genaue Entstehungszeitpunkt zu ermitteln. Dies betrifft – neben dem neu entdeckten Gedicht »Einsamkeit« – insbesondere die sieben Sonette der sogenannten »Sammlung 1909«.³¹⁶ Hier kann lediglich der »Zeitpunkt ihrer Sammlung als terminus ante quem« bestimmt werden, wobei »manche möglicherweise bis in die letzte Schulzeit Trakls zurückreichen«;³¹⁷

³¹¹ Vgl. Anm. 293. Darin: »Drei Träume III« (57; HKA 1, 216/ITA 1, 232–234/DB, 226), »Von den stillen Tagen« (58; HKA 1, 217/ITA 1, 211f./DB, 227), »Dämmerung [I]« (59; HKA 1, 218/ITA 1, 216f./DB, 228), »Das Grauen« (60; HKA 1, 220/ITA 1, 218f./DB, 230), »Andacht« (61; HKA 1, 221/ITA 1, 288–291/DB, 231), »Sabbath« (62; HKA 1, 222/ITA 1, 201f./DB, 232), »Märchen« (134; HKA 1, 278/ITA 1, 360f./DB, 291), »Dezember [Dezembersonett. 1. Fassung]«/»Dezembersonett [2. Fassung]« (146; HKA 1, 297f./ITA 1, 485–489/DB, 311f.).

³¹² »Mit rosigen Stufen sinkt ins Moor der Stein...« (HKA 1, 312/ITA 3, 235–239/DB, 348); »An Mauern hin [Im Dunkel, 1. Fassung]« (HKA 1, 411/ITA 3, 188–196/DB, 449); »Elis [1. Fassung]« (HKA 1, 372/DB, 410), und »Elis 2 [2. Fassung]« in HKA 1, 374/ITA 2, 443–455/DB, 412), »Lange lauscht der Mönch dem sterbenden Vogel am Waldsaum...« (HKA 1, 421/ITA 2, 200–208/DB, 459). – Vgl. zum Motiv des Mönchs Hans Weichselbaum: Die Figur des Mönchs bei Georg Trakl. In: Autorschaft und Poetik in Texten und Kontexten Georg Trakls. Hg. von Uta Degner, H. W. und Norbert Christian Wolf. Salzburg 2016 (Trakl-Studien 26), 117–132.

³¹³ Dies dokumentiert Weichselbaum: Gedichte (2016), hier 414 (wieder in DB, 324). – Das undatierte, maschinenschriftlich überlieferte Sonett entstammt dem Archiv Richard Buhlig der California State University Long Beach, Los Angeles. Zu deren Entstehung Weichselbaum ebd., 405–408. Richard Buhlig erhielt demnach die Gedichte von Trakls Schwester Grete; »in Trakls Sinn dürfte die Aktion jedenfalls nicht gewesen sein. Unklar ist allerdings, wie sie zu den Typoskripten gekommen ist bzw. wann sie die Abschriften angefertigt hat und ob Buschbeck dabei eine Rolle gespielt hat« (ebd., 407). Vgl. hierzu zudem Weichselbaum im Nachwort in DB, 584f.

³¹⁴ Vgl. ITA 1, 605–624.

³¹⁵ Zur Entstehung von »Einsamkeit« liegen keine genaueren Angaben vor; Weichselbaum: Gedichte (2016), 407f., mutmaßt: »Geht man von vier Entwicklungsphasen im Werk Trakls aus, stammen die Gedichte aus der zweiten Phase, in der er mit dem zur Diagnose der Gegenwart tauglichen poetologischen Modell arbeitete, wie er es im sogenannten »Plagiatsbrief« vom Juli 1910 formuliert hat«. – Damit ist die »bildhafte Manier« gemeint, die »in vier Strophenzeilen vier einzelne Bildteile zu einem einzigen Eindruck zusammenschmiedet« (HKA 1, 478/ITA 1, 408/ITA 5.1, 126/DB, 519).

³¹⁶ Vgl. hierzu auch Mario Zanucchi: Transfer und Modifikation. Die französischen Symbolisten in der deutschsprachigen Lyrik der Moderne (1890–1923). Berlin und Boston 2016 (Spectrum Literaturwissenschaft 52), 632–648, insb. 635f.

³¹⁷ HKA 2, 28. Vgl. hierzu auch ITA 1, 28.

wahrscheinlich entstanden sie vor dem 10. Juni 1909 und wurden nach dem 2. August desselben Jahres zusammengestellt, sind allerdings nur in Abschrift fremder Hand überliefert.³¹⁸ Von diesen sieben Gedichten fand als eines der wenigen früh entstandenen Gedichte Trakls »Herbst« leicht überarbeitet und unter dem veränderten Titel »Verfall« Eingang in die *Gedichte* von 1913.³¹⁹ Wohl um 1910/1911 entstand mit dem zu Lebzeiten unveröffentlichten »Märchen« ein synthetisierend-reduktionistisches Sonett, das im Blick auf Trakls folgende Dichtungen die Funktion eines evolutionären Scharniers erfüllt, jedoch keinen revolutionären Bruch markiert.³²⁰

Als habe er damit eine Möglichkeit gefunden, sich auf eigene Weise dem Sonett zu nähern, wandte sich Trakl ungefähr ab 1912 wieder verstärkt den vierzehnzeiligen Versgebilden zu. Ende 1911 oder Anfang 1912 entstand das Gedicht »Traum des Bösen«, das er noch zweimal überarbeitete; die letzte Fassung stellt eine seiner letzten lyrischen Äußerungen überhaupt dar, denn sie entstand nach dem 25. und vor dem 27. Oktober 1914 in Krakau und wurde von Trakl mit seinem letzten Brief an Ludwig von Ficker übersandt.³²¹ Zu ähnlicher Zeit entstand wohl »Dezember«/»Dezembersonett«.³²² Neben »Dämmerung [II]« und »Ein Herbstabend« fällt mit dem Gedichtkomplex »Lange lauscht der Mönch dem sterbenden Vogel am Waldsaum...« auch die Entstehung eines ersten reimlosen Sonetts in den Herbst und den Winter der Jahre 1912/1913.³²³

³¹⁸ Vgl. Zwerschina: *Chronologie* (1990), 59–72, und HKA 2, 28.

³¹⁹ Außer »Herbst«/»Verfall« nahm Trakl lediglich noch »Farbiger Herbst« unter dem Titel »Musik im Mirabell« (HKA 1, 18, 237 und 357/ITA 1, 224–228, 241–250/DB, 16, 248 und 393) mit auf; »Die drei Teiche in Hellbrunn« wurden als Teiche »von« Hellbrunn ebenfalls veröffentlicht (HKA 1, 177f. und 238/ITA 1, 172–193/DB, 180f. und 249). – Zu den weiteren Sonetten der »Sammlung 1909« zählen »Drei Träume III«, »Von den stillen Tagen«, »Dämmerung [I]«, »Das Grauen«, »Andacht« und »Sabbath«.

³²⁰ Vgl. zur Datierung auch Röhner: *Poetosynthese* (2010), 49, Anm. 1. – Heero: *Weg* (2003/04), 101, erkennt indes einen Bruch in Trakls Dichtung verwirklicht.

³²¹ Die HKA datiert die erste Fassung auf einen Zeitraum vor der ersten Maihälfte 1912 sowie die zweite auf den August 1913 (vgl. HKA 2, 74); ähnlich die Angaben in ITA 1, 509. Vgl. ferner Anton Unterkircher: *Der Briefwechsel Ludwig v. Fickers. Auswahl und Kommentar*. In: *Mitteilungen aus dem Brenner-Archiv* 4 (1985), 48–67. – Eine weitere Variante findet sich zudem in Weichselbaum: *Gedichte* (2016).

³²² »Dezember [Dezembersonett. 1. Fassung]«/»Dezembersonett [2. Fassung]« lag Mitte Dezember 1912 einem Brief an Erhard Buschbeck bei (HKA 2, 387); vielleicht entstanden die beiden Gedichte jedoch auch bereits in der ersten Hälfte des Jahres 1912 (Zwerschina: *Chronologie* [1990], 145f.). ITA 1, 485, datiert die Dichtungen sogar auf das letzte Viertel 1911 oder das erste Viertel 1912.

³²³ »Dämmerung [II]«: Entstehung wohl nach dem 26. September und vor dem 10. Oktober 1912 (HKA 2, 98) bzw. zwischen dem 29. September und 5. Oktober (ITA 2, 54). »Lange lauscht der Mönch dem sterbenden Vogel am Waldsaum...«: November oder Dezember 1912 (HKA 2, 449); zwischen dem 24. und 30. Dezember 1912 (ITA 2, 200). »Ein Herbstabend«: Ende 1912 oder Anfang 1913, aber nicht vor dem 1. Dezember 1912 entstanden und wohl einem Brief an Ludwig von Ficker vom März 1913 beigelegt (HKA 2, 114); wahrscheinlich auf Februar oder erste Märzhälfte 1913 zu datieren (Zwerschina: *Chronologie* [1990], 166); zwischen dem 15. Februar und dem 13. März 1913 (ITA 2, 379).

Die Parallelität von endgereimten und reimlosen Dichtungen kennzeichnet überdies die sieben Sonette, welche Trakl 1913 und 1914 verfasste. Reimlos sind »An Mauern hin« und »Sebastian im Traum III«, während die »Elis«-Dichtung sowie »Föhn« Reste eines Endreims erkennen lassen. »In der Heimat«, »Mit rosigen Stufen sinkt ins Moor der Stein...« und »Afra« orientieren sich demgegenüber noch stärker an tradierten Mustern, wenngleich diese durch den Autor eine eigenständige Ausfüllung erfahren.³²⁴

Die Sonette sind somit in das gesamte Werk integriert, das zum überwiegenden Teil innerhalb von fünf Jahren entstand. Dieses Œuvre wurde von der Forschung oftmals in Phasen gegliedert: Bereits Regine Blaß wie Hans Esselborn führen vier Entwicklungsstufen an; letzterer sieht das Jugendwerk allzu wertend als »unreife Vorstufe« und teilt das »gültige« Werk – Ingrid Strohschneider-Kohrs folgend – in eine frühe, mittlere und späte Phase ein.³²⁵ In dieser Einteilung wurden insbesondere die frühen Gedichte Trakls allzu schematisch auf den Nenner »epigonal, von Nietzsche sowie Symbolismus und Jugendstil beeinflusst«³²⁶ reduziert, obgleich vereinzelt bemerkt wurde, dass die »hochqualifizierte Dichtung der Spätzeit nur aus ihrer Genese zu verstehen ist.«³²⁷ Unstrittig scheint, dass diese Gliederung nicht allzu starr aufzufassen ist, denn obgleich als distinktives Merkmal etwa die Dominanz »eine[r] bestimmte[n] Art des Verses« angeführt werden kann, kommt es zu wiederholten »zeitlichen Überlappung[en]«.³²⁸

³²⁴ »An Mauern hin [Im Dunkel]«: nach dem 8. Februar und wohl vor dem 1. April 1913 (HKA 2, 398); zwischen 3. und 30. September 1913 (ITA 3, 188). »In der Heimat«: wahrscheinlich nach dem 10. März 1913 (HKA 2, 113) oder nach Anfang April (Zwerschina: Chronologie [1990], 199f.; ähnlich ITA 2, 423). »Elis [1. Fassung]« und »Elis 2 [2. Fassung]«: Mai 1913 (HKA 2, 146); zwischen dem 6. und 18. Mai 1913 (ITA 2, 443). »Mit rosigen Stufen sinkt ins Moor der Stein...«: laut HKA 2, 401, Entstehung im Frühling oder Sommer 1913; wahrscheinlicher ist jedoch eine Entstehung im Herbst (Zwerschina: Chronologie [1990], 218), wie auch ITA 3, 235, anmerkt (zwischen 2. September und 15. Oktober 1913). »Afra [2. Fassung]«: Herbst 1913 (HKA 2, 183); zwischen dem 3. und 30. September 1913 (ITA 3, 113). »Sebastian im Traum 3«: Herbst 1913 (HKA 2, 152); nach dem 22. September und vor dem 1. Oktober 1913 (ITA 3, 229). »Föhn«: vielleicht Anfang des Jahres 1914 (HKA 2, 208); Januar oder Februar 1914 (ITA 4.1, 125).

³²⁵ Vgl. Regine Blaß: Die Dichtung Georg Trakls. Von der Trivialsprache zum Kunstwerk. Berlin 1968 (Philologische Studien und Quellen 43). – Hans Esselborn: Georg Trakl. Die Krise der Erlebenslyrik. Köln und Wien 1981 (Kölner germanistische Studien 15), 24f. – Ingrid Strohschneider-Kohrs: Die Entwicklung der lyrischen Sprache in der Dichtung Georg Trakls. In: Literaturwissenschaftliches Jahrbuch 1 (1960), 211–226. – Vgl. außerdem bereits Kurt Wölfel: Entwicklungsstufen im lyrischen Werk Georg Trakls. In: Euphorion 52 (1958), 50–81, sowie weitere Einteilungsversuche bei Bolli: Wohllaut (1978) und Iris Dennerer: Konstruktion und Expression. Zur Strategie und Wirkung der Lyrik Georg Trakls. Salzburg 1984 (Trakl-Studien 13; zugl. München [Diss.] 1982). Esselborns Gliederungsversuch wird modifiziert von Hildegard Steinkamp: Die Gedichte Georg Trakls. Vom Landschaftscode zur Mythopoesie. Frankfurt/M. (u. a.) 1988 (Bochumer Schriften zur deutschen Literatur 4; zugl. Bochum [Diss.] 1987), insbesondere 41–43.

³²⁶ Vgl. Hans-Georg Kemper: Vorwort. In: Kemper: Interpretationen (1999), 7–10, hier 9. – Differenzierter die grundlegende Studie von Zanicchi: Transfer (2016).

³²⁷ Blaß: Genese (1967), 9.

³²⁸ Esselborn: Krise (1981), 25.

Für eine formgenetische Untersuchung erweist sich eine Zuordnung der Sonette zu einzelnen Phasen nur eingeschränkt als hilfreich. Markanter erscheint Trakls zunehmend souveräne Behandlung des Endreims bis hin zur Reimlosigkeit, sodass in der folgenden Betrachtung anhand dieses Charakteristikums zwischen gereimten und ungereimten Sonetten unterschieden wird. Trotz mancher Überschneidung korrelieren diese beiden Gruppen gleichwohl mit bestimmten zeitlichen Abschnitten in Trakls dichterischem Schaffen: Zunächst dominieren Sonette mit festem Versmaß und Endreim, sodann zusehends freirhythmische Verse oder reimlose Langverse.³²⁹

Kennzeichnend für die sechzehn endgereimten Sonette ist – wie bei Georg Heym, Max Herrmann-Neisse und Paul Zech – eine variationsreiche Erprobung der unterschiedlichen kombinatorischen Möglichkeiten: Trakl gebraucht zwölf unterschiedliche Reimschemata und von diesen lediglich zwei mehrfach.³³⁰ Sechs Sonette weisen in den Quartetten den bereits von Petrarca häufig verwandten Kreuzreim auf, doch mit Ausnahme von »Mit rosigen Stufen...« findet sich bereits im zweiten Quartett jeweils ein neues Reimpaar. Demgegenüber werden zehn Sonette in den Quartetten durch einen Blockreim strukturiert; sechsmal durchzieht ein Reimpaar beide Quartette, während »Sabbath«, »Herbst«/»Verfall« und »Einsamkeit« im zweiten Quartett einen neuen Blockreim einführen. »Das Grauen« stellt eine Mischform dar: Zwei umarmende Reimstrophen bilden die Quartette, wobei sich die umarmenden Reime ändern, die eingeschlossenen jedoch strophengreifend beibehalten werden. Entsprechend variantenreich werden die Terzette gestaltet: Sechsmal verschränkt Trakl zwei Reime, in neun Sonetten drei Reime.

Zahlreiche Modifikationen erfährt auch das Versgeschlecht, das von dem kodifizierten romantischen Muster der durchgängig weiblichen Endecasillabi bisweilen markant abweicht: »Dämmerung [I]« und »In der Heimat« schließen ausnahmslos männlich. Acht Gedichte verschränken männliche und weibliche Versschlüsse vielgestaltig: In »Drei Träume III« dominieren noch acht männliche Endungen, während »Dämmerung [II]« nur noch vier männliche Versschlüsse aufweist.³³¹ In den übrigen sechs Gedichten finden sich gleichwohl durchgehend weibliche Endungen, wobei »Traum des Bösen« und »Afra« belegen, dass sich Trakl nicht nur in seinem Frühwerk mit diesem Postulat der romantischen Sonetttheorie befasste.³³²

³²⁹ Vgl. zu den freien Rhythmen bei Trakl die konzise Studie von Erik Schilling: *Liminale Lyrik. Freirhythmische Hymnen von Klopstock bis zur Gegenwart*. Stuttgart 2018, insb. 264–294.

³³⁰ »Märchen«, »Dezember« und »In der Heimat« werden durch das Reimschema *abba abba cdd cee* strukturiert, »Drei Träume III« und »Dämmerung [I]« durch *abab cdcd efe gfg*.

³³¹ In »Das Grauen«, »Märchen«, »Ein Herbstabend«, »Dezember«/»Dezembersonett« und »Mit rosigen Stufen...« werden je sechs männliche mit acht weiblichen Endungen verbunden.

³³² Zu den weiteren Gedichten mit durchgehend weiblichen Versschlüssen zählen »Von den stillen Tagen«, »Verfall«/»Herbst«, »Andacht« und »Sabbath«.

Alle Gedichte werden überdies von einem jambischen Fünfheber strukturiert, der als rhythmisches Metronom Trakls Schaffensphasen durchzieht. Doch erweist sich dieses scheinbar verbindend-fügende Element als problematisch, denn die Verwendung dieses traditionellen Verses (wie analog der Sonettform) suggeriert bisweilen »ein Glücksgefühl, eine innere Fülle des Ich und einen Einklang mit der Welt, die nicht vorhanden sind und im Widerspruch zum Inhalt der Gedichte stehen«.³³³ Trakl lotet somit das Verhältnis von Form und Inhalt bisweilen dissonantisch aus, bevor er in einem weiteren evolutionären Schritt die Form selbst befragt und tradierte Muster variiert wie transgrediert.

Da sich Trakls neue Variationen immer weiter von vielfach erprobten Archetypen entfernen, wird es jedoch zunehmend schwieriger, ein sonettistisches Grundmuster auch für diese Gedichte anzuerkennen. Während Heero diesem Problem ausweicht, indem sie sich auf endgereimte Sonette beschränkt, scheint es hingegen sinnvoll, Weissenbergers Ansatz, den er an »Föhn« entwickelt, anhand weiterer Gedichte zu erproben und damit zugleich die These von der Weiterentwicklung des tradierten Modellbezugs zu überprüfen.

2.2.2 Interpretationen

Erprobung der Sonettform (1): Sonette des Frühwerks

Mit dem dritten der »Drei Träume« findet sich in Trakls Nachlass eines seiner mutmaßlich frühesten Sonette:³³⁴

Ich sah viel Städte als Flammenraub
 Und Greuel auf Greuel häufen die Zeiten,
 Und sah viel Völker verwesen zu Staub,
 Und alles in Vergessenheit gleiten.

Ich sah die Götter stürzen zur Nacht, 5
 Die heiligsten Harfen ohnmächtig zerschellen,
 Und aus Verwesung neu entfacht,
 Ein neues Leben zum Tage schwellen.

Zum Tage schwellen und wieder vergehn, 10
 Die ewig gleiche Tragödia,
 Die also wir spielen sonder Verstehn,

Und deren wahnsinnsnächtige Qual
 Der Schönheit sanfte Gloria
 Umkränzt als lächelndes Dornenall.

³³³ Esselborn: Krise (1981), 33.

³³⁴ »Drei Träume I–III«. In: HKA 1, 215f./ITA 1, 229–234/DB, 225f. Zitate aus dem dritten Traum erfolgen im Folgenden unter Angabe des Verses direkt im Text. – In einem Typuskript ist das Gedicht auf 1909 datiert (vgl. HKA 2, 345/ITA 1, 229).

Bereits im Titel verweist es darauf, dass es nur mehr einer Sphäre der Irrealität verpflichtet ist; anstatt assoziationsoffener Mehr- setzt Trakl hier noch auf relative Eindeutigkeit. Das Sonett entwirft ein zivilisationskritisches »breites Panorama der ›Städte als Flammenraub«³³⁵ welches überdies bereits von einer Krise des Dichters und Dichtens kündigt (V. 5f.); im zweiten Terzett weicht der Lorbeerkrantz gar einer Dornenkrone.³³⁶ Die unterschiedlichen poetischen Bilder reiht Trakl noch verbunden aneinander: Er strukturiert insbesondere das erste Quartett durch eine polysyndetisch-anaphorische Reihung, während er den unverbundenen Reihungsstil als adäquate sprachliche Organisationsform erst in späteren Gedichten für sich entdeckte.³³⁷

Den Eindruck einer verbunden-panoramatischen Einheit, die bisweilen durch ein anapästisch aufgelockertes Versmaß durchbrochen wird, intensiviert Trakl mittels semantischer Wiederholungen: So setzen die Quartette selbstbewusst mit der Formel »Ich sah« ein, und auch die »Greuel« des zweiten Verses werden repetitiv intensiviert. Überdies verbindet eine Anadiplose die Strophengrenze der Verse 8 und 9 und lässt die Terzette als Fortführung der voranschreitend kreuzgereimten Quartette erscheinen.³³⁸

Gleichwohl geraten die reflexiven Terzette in eine gewisse Spannung zu den Quartetten: Werden letztere durch das dreimal wiederholte präteritale Verb »sehen« strukturiert, sind erstere durch das präsentische »spielen« gekennzeichnet. Zugleich unterscheidet der lyrische Sprecher zwischen Vergangenheit und Gegenwart sowie überdies zwischen einem singulären »Ich« in den Quartetten und einem pluralischen »Wir« in den Terzetten. Eine Entwicklung, wie sie Kreuzreim und Tempuswechsel vermuten lassen, findet dennoch nicht statt, denn es ist weniger das Präsens einer augenblicklichen Gegenwart als das einer allgemeingültig-stillstehenden Ewigkeit (V. 9–11). Bereits im ersten der drei »Träume« ist vom »ewig kommen und gehn« (V. 10, HKA 1, 215/ITA 1, 231 und 233/DB, 225) die Rede, und so verweist Trakl zum einen intratextuell auf die gedichtzyklische Geschlossenheit, zum anderen auf die zeitenthobene zyklische ewige Wiederkunft des Gleichen.³³⁹ Doch

³³⁵ Heero: Weg (2003/04), 101.

³³⁶ Andrew Webber: *Sexuality and the Sense of Self in the Works of Georg Trakl and Robert Musil*. London 1990 (Bithell Series of Dissertations 15; zugl. Cambridge [Diss.] 1986), 25: »The laurel as recognition of the poet's Apollonian creations of sense and beauty, is replaced by a crown of thorns as adjunct to the ›Wahnsinn‹, the lack of coherent direction, in the poet's nightmarish visions«.

³³⁷ So gilt »Der Gewitterabend« (HKA 1, 27/ITA 1, 407–409/DB, 25) als einer der ersten Belege für den Reihungsstil bei Trakl.

³³⁸ Dietz: Form (1959), 24, irrt, wenn er postuliert, dass hier »die Zweiteiligkeit, welche sich bereits in der äußeren Form ausdrückt, unterstrichen und der Schluß des Gedichts immer wieder betont« werde.

³³⁹ So auch Walter Methlagl: Nietzsche und Trakl. In: Frühling der Seele. Pariser Trakl-Symposion. Hg. von Rémy Colombat und Gerald Stieg. Innsbruck 1995 (Brenner-Studien 13 [fälschlich als Band 14 gezählt]), 81–121, hier 88.

gelingt die dichterische Adaption Nietzsches³⁴⁰ nur bedingt, da das zuvor geschilderte »Panorama« in ein »paradoxe[s] Verhältnis zu der reflexiven Durchdringung oder sentenzhaften Bewältigung«³⁴¹ gerät. Außerdem zeugen neologistische Komposita wie »Dornenall« oder »wahnsinnsnächtig« zwar von Trakls tastenden Versuchen einer eigenständigen Aneignung der Sprache; die Reimwörter »Tragödia« und »Gloria« sowie der unreine Reim von »Qual« und »Dornenall« wirken noch artifiziell wie gesucht.

Diese Bemühungen Trakls zeugen davon, dass er wie viele seiner Zeitgenossen »die Fähigkeit der Sprache, Welt zu repräsentieren, als unzulänglich«³⁴² erkannte. Doch schien er nicht gewillt, diese »heiligsten Harfen ohnmächtig zerschellen« zu sehen, und befasste sich in vier weiteren frühen Sonetten mit der Sprache, die nur mehr bedingt literarische Tragfähigkeit besaß und den Dichter sogar existentiell bedrohte – nicht zuletzt, da die Sprachskepsis oftmals mit einer Krise des Ich einherging.³⁴³

Daher sucht Trakl in den Gedichten »Von den stillen Tagen«, »Dämmerung [I]«, »Das Grauen« und »Sabbath« in formaler Varianz und sprachlich vollendet unter anderem der Sprachkrise beizukommen.³⁴⁴ Durch die Reflexion über Sprache, über das Sagen des problematisch Gewordenen im Sonett als formalästhetischem

³⁴⁰ Trakls handschriftliches Bücherverzeichnis führt drei Titel von Nietzsche an: »Zarathustra, Geburt d. Tragödie, Jenseits v. Gut und böse« (HKA 2, 727/ITA 6, 145f.). – Zum Verhältnis von Trakl und Nietzsche Hans-Georg Kemper: Nachwort. In: Georg Trakl. Werke, Entwürfe, Briefe. Hg. von H.-G. K. und Frank Rainer Max. Bibliographisch ergänzte Auflage 1995. Stuttgart 2003, 269–320. – Demgegenüber kritisch Methlagl: Nietzsche (1995) sowie Walter Methlagl: Zur »ewigen Wiederkehr« in Trakls Lyrik. In: Zyklische Kompositionsformen in Georg Trakls Dichtung. Szegeder Symposium. Hg. von Károly Csúri Tübingen 1996, 107–120. Methodisch wie interpretatorisch konzise Klessinger: Krisis (2007), eher resümierend wie thesenhaft Mathias Mayer: Nietzsche-Verwerfungen bei Georg Trakl. In: Friedrich Nietzsche und die Literatur der klassischen Moderne. Hg. von Thorsten Valk. Berlin 2009 (Klassik und Moderne 1), 87–100. Allgemein zur Nietzsche-Rezeption überdies Bruno Hillebrand (Hg.): Nietzsche und die deutsche Literatur. 2 Bände. Tübingen 1978. – Demgegenüber sieht Webber: Sexuality (1990), 24f., hier 25, weniger den Einfluss Nietzsches denn Otto Weiningers wirksam: »The cyclic patterns of coming and going, as the »ewig gleiche Tragödia«, dramatise Weininger's theory of »rückläufige Bewegungen«, as the sort of movements which, by denying the »sense« of temporal direction, deny the sense of existence«. Vgl. zu Weininger Gerald Stieg: »Ein Geschlecht?« Trakl und Weininger. In: Frühling der Seele. Pariser Trakl-Symposium. Hg. von Remy Colombat und G. St. Innsbruck 1995 (Brenner-Studien 13 [fälschlich als Band 14 gezählt]), 123–134.

³⁴¹ Weissenberger: Durchbrechen (1984), 188.

³⁴² Jaeger: Theorie (2001), 199.

³⁴³ Vgl. zur Sprachkrise und -kritik allgemein u. a. Gudrun M. Grabher: Formen des lyrischen Ich im Modernismus. Subjekt-Kult und Subjekt-Absage. In: Reto Luzius Fetz u. a. (Hg.): Geschichte und Vorgeschichte der modernen Subjektivität. Band II. Berlin und New York 1998, 1096–1110. – Zur Sprachkrise bei Trakl vgl. Eric B. Williams: The Mirror and the Word. Modernism, Literary Theory, and Georg Trakl. Lincoln und London 1993 (Texts and Contexts 5).

³⁴⁴ So lotet Trakl etwa die gesamte Bandbreite der Versschlüsse aus, die von ausschließlich weiblichen Endungen (»Von den stillen Tagen«, »Sabbath«) über kombinatorische Varianten (»Das Grauen«) bis hin zu durchgehend männlichen Endungen (»Dämmerung [I]«) reicht.

Symbol vollzieht sich zudem ein Erproben der Grenzen des Sagbaren; Jaeger merkt zu Recht an, dass »in der Dichtung wieder die Möglichkeit von Sprechen, von Ausdruck gewonnen werden [soll]«. ³⁴⁵ Dass hierbei bisweilen »das Erscheinungsbild des Ich in den Gedichten [...] vage [bleibt]«, stellt den »Sinn einer Selbstausprache« jedoch keineswegs in Frage. ³⁴⁶ Mithilfe des Sonetts rückt Trakl Form und Inhalt in eine literarisch fruchtbare, mitunter dissonantische Spannung, die sich beispielsweise darin äußert, dass er oftmals »die Antithetik zwischen Quartetten und Terzetten zugunsten eines Parallelismus«, einer Einheit aufgibt. Hiermit wird bereits »die Abkehr von der hypotaktischen Struktur des klassischen Sonetts vor[bereitet], die auf der kausallogischen Verknüpfung zwischen Quartetten und Terzetten [beruht], wie sie sich in der Korrelation von Prämisse und Schlußfolgerung [...] manifestiert«. ³⁴⁷

*

In der melancholischen Stimmung der »späten« Tage und »roten Wälder« entwirft Trakl in »Von den stillen Tagen« eine von Krankheit, Erinnerung und Tod geprägte herbstliche Szenerie, bei welcher die Sprachkrise vordergründig allenfalls vermittelt präsent ist:

So geisterhaft sind diese späten Tage
Gleichwie der Blick von Kranken, hergesendet
Ins Licht. Doch ihrer Augen stumme Klage
Beschattet Nacht, der sie schon zugewendet.

Sie lächeln wohl und denken ihrer Feste, 5
Wie man nach Liedern bebt, die halb vergessen,
Und Worte sucht für eine traurige Geste,
Die schon verblaßt in Schweigen ungemessen.

So spielt um kranke Blumen noch die Sonne
Und läßt von einer todeskühlen Wonne 10
Sie schauern in den dünnen, klaren Lüften.

Die roten Wälder flüstern und verdämmern,
Und todesnächtiger hallt der Spechte Hämmern
Gleichwie ein Widerhall aus dumpfen Gräften.

Formalsprachlich wird das Gedicht zunächst durch die Partikel »So« strukturiert, die mit dem grammatischen Gegenstück »Gleichwie« in Vers 2 korrespondiert; diese Paarung rahmt anaphorisch wiederkehrend überdies die Terzette. ³⁴⁸ Durchgehend im Präsens als Tempus des Augenblicks wie der Überzeitlichkeit gehalten, liefert Trakl augenscheinlich eine durchgehend einheitliche Momentaufnahme der »stillen Tage[]«, und es scheint, als ob die »Prozesse, die in den Quartetten

³⁴⁵ Jaeger: Theorie (2001), 200.

³⁴⁶ Esselborn: Krise (1981), 33.

³⁴⁷ Weissenberger: Durchbrechen (1984), 188.

³⁴⁸ Auch die übrigen vier Versanfänge der Terzette korrespondieren anaphorisch mit Versanfängen der Quartette.

beginnen, [...] zwar in den Terzetten bis zum Höhepunkt weitergeführt [werden], jedoch ohne Ergebnis [bleiben]«. ³⁴⁹

Doch unter der vermeintlichen Einheitlichkeit der Oberfläche gibt es zahlreiche Kontraste und semantische Verschiebungen, die verdeutlichen, dass es Trakl nicht beim sprachlichen Festhalten eines Moments belässt. Schreitet die Zeit in den kreuzgereimten Quartetten noch voran, beruhigt sie sich in dem eingeschobenen Couplet der Verse 9 und 10, bevor sich die Szenerie weiter verdunkelt und zum umarmend gereimten »todesnächte[n]« Stillstand kommt. Überdies kontrastiert Trakl bereits in den Quartetten Hell und Dunkel, »Tage« und »Licht« »beschattet Nacht«, wobei sich diese Gegenüberstellung in den Terzetten wiederholt: »die Sonne« weicht einem »verdämmern«, bevor das Kompositum »todesnächte[]« die Nacht des ersten Quartetts präzisiert. Der doppelte Kursus von Hell und Dunkel wiederholt im zweiten Durchlauf jedoch nicht nur das Muster des ersten, sondern beschreibt eine graduell voranschreitende, qualitative Veränderung. Zwar werden die »späten Tage« bereits von Beginn an als »geisterhaft«, »Gleichwie der Blick von Kranken« und »verblaßt« charakterisiert, doch erst in den Terzetten wird die herbstliche Szenerie in eindrucksvoll dynamischer Vertikalität zwischen »Sonne«, »Lüften« und »Grüften«, durch die Adjektive »todeskühl[]« und »todesnächte[]« dem Untergang geweiht. Überdies werden die »Grüfte[]«, die den Schluss- und zugleich den tiefsten Punkt des Gedichts markieren, bereits klanglich durch eine assonantische Kette vorbereitet, die sich über »todeskühle[] Wonne« durch »dünn[e], klare[] Lüfte[]« und »Wälder«, die »flüstern«, zieht. In seiner Thematik und durch die vertikal nach unten führende Struktur weist das Gedicht bereits auf »Herbst«/»Verfall« voraus, das sich der herbstlichen Jahreszeit ebenfalls in stufenweise abgesenkten Ebenen annähert.

Neben den Hell-Dunkel-Kontrast treten semantische Gegensätze wie die »Wonne« (V. 10), die »freude, ergötzung, annehmlichkeit, vergnügen« ³⁵⁰ ausdrückt, jedoch durch das Adjektiv »todeskühl« in ihr Gegenteil verkehrt wird. Auch die Artikulation von Trauer und Leid gelingt in der »stumme[n] Klage« nicht: ³⁵¹ In synästhetischer Verschränkung hüllen sich damit die »Kranken« in Schweigen, deren Augen im übertragenen Sinne sprechen könnten, da sich in ihnen »von außen die Welt, von innen der Mensch [spiegelt]«. ³⁵² Die fehlende Möglichkeit zur

³⁴⁹ Heero: Weg (2003/04), 102.

³⁵⁰ So das Deutsche Wörterbuch der Brüder Jacob und Wilhelm Grimm: Deutsches Wörterbuch. Hg. von der Deutschen Akademie der Wissenschaften zu Berlin. Band 30: Wilb–Ysop. Leipzig 1960, 1423. – Dieses Wörterbuch, zwischen 1854 und 1971 erschienen, wird im Folgenden mit der Sigle »DWB« versehen; eine nachgestellte arabische Ziffer verweist auf den jeweiligen Band.

³⁵¹ So konstatiert das DWB 11, 915: »klagen gehört wol zusammen mit klingen (klang) [...] klagen verhält sich zu klang, klingen ganz wie sagen zu sang, singen. klingen galt nämlich auch für singen, klagen aber bedeutet nach allen spuren ursprünglich schreien«.

³⁵² Johann Wolfgang von Goethe: Werke. II. Abtheilung, 5. Band, 2. Abtheilung: Paralipomena zu Band 1–5, Register zu Band 1–5. Hg. von Julius Wahle und Salomon Kalischer. Weimar 1906, 12.

Artikulation betrifft nicht nur die akustischen und visuellen Bereiche, sondern überdies den gestischen Ausdruck: Die Gebärde – eigentlich eine »ausdrucksvolle hand- oder körperbewegung«³⁵³ – verbleibt unbeholfen und tongebeugt »eine traurige Geste, | Die schon verblaßt in Schweigen ungemessen«.

Die Krise eines sprachlichen Ausdrucks artikuliert sich mittelbar auf unterschiedlichen sinnlichen Ebenen. So gibt das allenfalls im allgemeinen Personalpronomen »man« präsente lyrische Ich vor, »Von den stillen Tagen« sprechen zu wollen, doch bleiben die Tage kontradiktorisch stumm wie die »Klage«. Nur mehr in der Erinnerung scheint ein Ausdruck möglich zu sein, doch auch jene ist bereits »halb vergessen«, sodass »man« schließlich »Worte sucht« für jene Dinge, die »in Schweigen ungemessen« versinken. Sodann verbirgt sich in dem Motiv der »kranken Blumen«, das in »Dämmerung [I]« sowie variiert als »giftige« beziehungsweise »Pestfarbne Blumen« in »Das Grauen« und »Sabbath« wiederkehrt, ein expliziter Hinweis auf die Symbolik der Dichtkunst. Seit Cicero mit der Metapher der *flos orationis* die Blumenmetaphorik prägte,³⁵⁴ symbolisiert die Blume das künstlerische Wort, die Dichtkunst an sich. Im Anschluss an Baudelaires spannungsvolle Transformation des poetischen Symbols übernimmt Trakl das Motiv der »fleurs du mal«, bindet das Bouquet der »fleurs malades« oder »malades«.³⁵⁵ Scheiterte die Artikulation eines sprachlichen Ausdrucks wie einer emotionalen Geste bereits in den Quartetten, die in ihrer Bildlichkeit einer menschlichen Sphäre verpflichtet waren, wird in den synästhetisch verdichteten Terzetten der Bereich der Natur von der morbiden »todeskühlen Wonne« erfasst: Den »roten Wäldern« gelingt nur mehr ein »[F]lüstern«, bevor sie »verdämmern« und der Hall zum »Widerhall aus dumpfen Grüften« verklingt.

*

³⁵³ DWB 5, 4207.

³⁵⁴ Vgl. Cicero: De oratore III, 96. – Vgl. ferner die ähnliche Verwendung des Symbols bei Ovid und Quintilian.

³⁵⁵ Vgl. zum Einfluss Baudelaires neben Iehl: Baudelaire (1995) und Wild: Poetologie (2002) pauschalisierend Tymofij [I.] Havryliv: Trakl – zwischen Baudelaire und Rimbaud. In: Georg Trakl und die literarische Moderne. Hg. von Károly Csúri. Tübingen 2009 (Untersuchungen zur deutschen Literaturgeschichte 136), 165–181. – Baudelaire widmete seine »Blumen«, »ces fleurs malades« dem Schriftsteller Théophile Gautier »avec les sentiments de la plus profonde humilité« (vgl. Charles Baudelaire: Die Blumen des Bösen/Les Fleurs du Mal. Vollständige zweisprachige Ausgabe. Aus dem Französischen übertragen, hg. und kommentiert von Friedhelm Kemp. München ¹⁰2004, [6]; Sämtliche Werke/Briefe in acht Bänden [=SW]. Hg. von Friedhelm Kemp und Claude Pichois in Zusammenarbeit mit Wolfgang Drost und Robert Kopp. Band 3: Les Fleurs du Mal/Die Blumen des Bösen. München und Wien ²1989, [52]).

Poetologisch verdichtet erblüht mit der bereits im Titel mehrdeutigen »Dämmerung [I]«³⁵⁶ eine weitere »kranke Blume« und damit ein Gedicht, das »offensichtlich die Krise des Dichtens zum Thema [hat]«.³⁵⁷

Zerwühlt, verzerrt bist du von jedem Schmerz
Und bebst vom Mißton aller Melodien,
Zersprungne Harfe du – ein armes Herz,
Aus dem der Schwermut kranke Blumen blühn.

Wer hat den Feind, den Mörder dir bestellt, 5
Der deiner Seele letzten Funken stahl,
Wie er entgöttert diese karge Welt
Zur Hure, häßlich, krank, verwesungsfahl!

Von Schatten schwingt sich noch ein wilder Tanz,
Zu kraus zerrißnem, seelenlosem Klang, 10
Ein Reigen um der Schönheit Dornenkranz,

Der welk den Sieger, den verlornen, krönt
– Ein schlechter Preis, um den Verzweiflung rang,
Und der die lichte Gottheit nicht versöhnt.

In durchgehend männlichen Versschlüssen entfernt sich Trakl vom kodifizierten romantischen Muster, um eine Szenerie des dichtkünstlerischen Schwebestands zu entwerfen.³⁵⁸ Während in den Quartetten der ungenannt bleibende lyrische Sprecher³⁵⁹ mit einem »Du« einen Dichter oder die personifizierte Dichtkunst, möglicherweise aber auch in persönlicher Krise sich selbst in der 2. Person Singular apostrophiert, weiten die Terzette den nunmehr entpersonalisierten beziehungsweise adressatlosen Bezugsrahmen zu einer metapoetischen Reflexion: Der Wettstreit zwischen dem dionysisch konnotierten »wilde[n] Tanz« und der unversöhnlichen, apollinisch »lichte[n] Gottheit«, der an Nietzsche wie Ovid gemahnt, bleibt hierbei gleichwohl unentschieden.³⁶⁰

³⁵⁶ Unter der Überschrift »The Twilight of Romanticism: Trakl's ›Fleurs du mal‹« befasst sich auch Williams: *Modernism* (1993), insb. 175–199, ausführlich mit diesem Gedicht.

³⁵⁷ Esselborn: *Krise* (1981), 155. – Demgegenüber registriert Heero: *Weg* (2003/04), 101, allzu knapp den »Einfluss des Jugendstils und der Dekadenz-Literatur«.

³⁵⁸ Obwohl Williams: *Modernism* (1993) in seiner Analyse formale Merkmale vernachlässigt, gelangt er zu Schlüssen über die Form: »Shadowing romantic confessional form is the negativity of ›dissonant‹ content – the sickness of deformed melodies, deformed harps, and deformed flowers: the modernist content of ›Dämmerung‹ threatens to break the romantic mold – to deform romantic form« (ebd., 176).

³⁵⁹ Esselborn: *Krise* (1981), 155, konstatiert, dass »das nicht ausdrücklich genannte, aber spürbare lyrische Ich in doppelter Gestalt« erscheine, und zwar als Dichter und Mensch.

³⁶⁰ Vgl. den musikalischen Wettstreit von Pan und Apollon in Ovid: *Met.* XI 146–171 (Pan et Apollo apud Tmolium concertant). – Zur Antithese von Dionysischem und Apollinischem bei Trakl Esselborn: *Krise* (1981), 76–226, sowie ferner Hans-Georg Kemper: Zwischen Dionysos und dem Gekreuzigten. Georg Trakl und der Expressionismus. In: *Ästhetische und religiöse Erfahrungen der Jahrhundertwenden. Band 2: Um 1900.* Hg. von Wolfgang Braungart und Manfred Koch. Paderborn (u. a.) 1998, 141–169. Zur Ich-Spaltung in diesem Gedicht Williams: *Modernism* (1993), 185: »By referring to itself indirectly and as an other [...] and then talking about the creations of this other-*du* [...] the poetic persona calls

Bereits das erste Quartett lässt – alliterierend eindringlich – keinen Zweifel daran, dass sich die Dichtkunst in keinem guten Zustand befindet. Zwar bemüht Trakl noch das tradierte Reimpaar von »Schmerz« und »Herz«, doch kündigt es als relikte Reminiszenz der Romantik von keiner dichterischen Gewiss- oder Geborgenheit, wobei dieser Eindruck semantisch wie syntaktisch verstärkt wird: Zwei syntaktisch unverbundene, semantisch präfigiert intensivierte Verben eröffnen mit assonantischem Nachdruck das Gedicht. Trakl verbindet kunstvoll inner- und äußerliche Bildführung: »jede[r] Schmerz« und der »Mißton aller Melodien« lassen das Du »beb[en]«. Die Auslöser des Bebens sind vordergründig inner- wie äußerlicher Natur, das Beben selbst kann auf beiden Ebenen zum Ausdruck kommen; doch kann der »Mißton« über seine unharmonische Dissonanz hinaus im übertragenen Sinne verwandt werden und etwa die »Mißtöne im Ich«³⁶¹ ausdrücken, sodass sich semantisch unauflösbar Sprach- und persönliche Krise verbinden.³⁶² Spannung erzeugt überdies, dass antithetisch zur Erwartung die »Melodien« der Auslöser des »Mißton[s]« sind, der das »du« peinigt.³⁶³ Dieses wird im Zuge der zweiten Apostrophe elliptisch knapp und symbolisch einprägsam als »Zersprungne Harfe« – überdies mit »arme[m] Herz« – präzisiert.³⁶⁴ Zwar »blühn« alliterierend verstärkte »Blumen«, doch sind diese krank wie schwermütig. So knüpft Trakl in doppelter Weise an Baudelaires einflussreiche Gedichtsammlung an, denn neben dem Symbol der kranken Blumen huldigt er »der Schwermut«, dem melancholisch-weltschmerzenden *spleen*, der nicht nur in den *Fleurs du Mal* mehrfach besungen wird.³⁶⁵

attention [...] to the absence of a unified/unifying *Ich* (ego) [...]. Thus the *du* is not only split from the *Ich*, but it is also a passive medium through which the dissonances of the »already played« melodies sound«.

³⁶¹ Jean Paul: Titan. 4 Bände, hier Band 1. Berlin 1800, 196.

³⁶² Vgl. auch Theo Hermans: The Structure of Modernist Poetry. London und Canberra 1982, 189: »The sense of dissonance in the poem springs not only from the musical references [...], but also from the foregrounding, through conspicuous accumulation, of verbal prefixes denoting distortion, fragmentation or loss [...]«.

³⁶³ Vgl. Williams: Modernism (1993), 177: »[...] contrary to normal expectations, the source of dissonance is melody; melody and dissonance are not causally connected, [...] but are rather antithetically related«.

³⁶⁴ Simon: Traum (1955), 37, überzeugt nicht, der das erste Quartett als »Zerbrechen der Schönheit und der im Traum geeinigten Welt – hier im Bild der Harfe – deutet.

³⁶⁵ Vgl. Udo Benzenhöfer: Melancholie und Schwermut in den Gedichten Georg Trakls. In: Melancholie in Literatur und Kunst. Hg. von U. B. Hürtgenwald 1990 (Schriften zu Psychopathologie, Kunst und Literatur 1), 214–228, und Richard Millington: »Immer wieder kehrtst du, Melancholie«. Plotting Georg Trakl's Poetic Sadness. In: Edinburgh German Yearbook 6: Sadness in Modern German-Language Literature and Culture. Hg. von Mary Cosgrove und Anna Richards. Rochester 2012, 95–111. – Trakl verwendet den Begriff der »Schwermut« in seinen Gedichten einundfünfzigmal, im Gegensatz zu »Melancholie« (mit jedoch nur zwei Nachweisen innerhalb von Gedichten) gleichwohl nicht als Titel eines Gedichts. – Vgl. allgemein zum Motiv der Melancholie neben dem erwähnten Sammelband Benzenhöfers Ludwig Völker: Muse Melancholie – Therapeutikum Poesie. Studien zum Melancholie-Problem in der deutschen Lyrik von Hölty bis Benn. München 1978, Antje Jantz: Zur Semantik der modernen Melancholie in der Lyrik des Expressionismus. Heidelberg (Diss.) 1998, und Wild: Poetologie (2002).

Das zweite Quartett erscheint semantisch zweigeteilt: Ist das Du in der ersten Strophenhälfte erneut Adressat des Sprechers, der sich diesmal in rhetorischer Frage an die »Zersprungne Harfe« wendet, öffnet sich die zweite Hälfte der Strophe zu einer verallgemeinerten Aussage über »diese karge Welt«. Klimaktisch erwächst dem Du ein »Feind« und »Mörder«, der es existentiell bedroht.³⁶⁶ Bleibt im fünften Vers noch offen, ob der Anschlag auf das Du bereits verübt wurde, zeigt der sechste Vers durch die präteritale Verbform, dass das Du des assonantisch eindringlichen »letzten Funken[s]« seiner »Seele« bereits beraubt wurde: Nunmehr inspirationslos kann der prometheisch-poetische »Funke[]«, der vielleicht göttlicher Natur ist, wie Vers 7 vermuten lassen könnte, nicht mehr überspringen, wobei das attributiv verwandte Adjektiv erneut die Existenzialität des Vorgangs verdeutlicht. Die »Seele« als innerster, geistiger Teil des Menschen ist nicht mehr in der Lage, gestaltend tätig zu sein. Doch über den Verlust der persönlichen Inspiration hinaus wird die ohnehin bereits »karge Welt« vom identitätslos bleibenden Mörder zusätzlich »entgöttert« und in einer dreifachen Adjektivreihe »Zur Hure« degradiert. Als alliterierende Reminiszenz scheint kontrastiv in ihr noch einmal die »Zersprungne Harfe« durch, während zugleich das »arme[] Herz« assonantisch mit der »karge[n] Welt« korrespondiert. Bleibt dem Dichter in Schillers »Götter Griechenlands« angesichts einer »entgötterte[n] Natur«³⁶⁷ noch die geistige Flucht in eine – wenngleich imaginierte und idealisierte – Antike, erscheint bei Trakl die gesamte Welt »häßlich, krank, verwesungsfahl«. Poetische Begötterung ist nicht in Sicht, was der ruhelos voranstrebende Kreuzreim der Quartette unterstreicht.

In formaler wie inhaltlicher Fortführung werden die Terzette von zwei konträren Wegen der poetischen Inspiration gerahmt.³⁶⁸ Dem »wilde[n] Tanz« wird »die lichte Gottheit« gegenübergestellt, doch erweisen sich beide kunsttriebigen Möglichkeiten als nicht tragfähig: Während der Tanz »Von Schatten« aufgeführt

³⁶⁶ Auf den intertextuellen Zusammenhang des Motivs des Mörders weist bereits Erwin Mahrholdt: *Der Mensch und Dichter Georg Trakl*. In: *Erinnerung an Georg Trakl. Zeugnisse und Briefe*. Salzburg ³1966, 21–90, hier 64 (zuerst in: *Erinnerung an Georg Trakl*. Hg. von Ludwig von Ficker. Innsbruck 1926, 21–82, hier 59f.) hin, der eine Verbindung zu Dostojewski sieht.

³⁶⁷ In Schillers Gedicht ist für den Künstler insbesondere die Erfassung der Welt nach ausschließlich rationalen Gesichtspunkten und die damit verbundene Entmythologisierung zumindest problematisch, möglicherweise gar existentiell bedrohend. So heißt es in beiden Fassungen des Gedichts wortgleich: »Fühllos selbst für ihres Künstlers Ehre, | Gleich dem toten Schlag der Pendeluhr, | Dient sie knechtisch dem Gesetz der Schwere | Die entgötterte Natur« (hier zitiert nach der zweiten Fassung in: Friedrich Schiller: *Schillers Werke*. Nationalausgabe. Gedichte II. Hg. von Norbert Oellers. Weimar 1983, 366 [erste Fassung in: *Gedichte I*. Hg. von Julius Petersen und Friedrich Beißner. Weimar 1943, 194]). – Vgl. hierzu auch Klaus L. Berghahn: *Schillers mythologische Symbolik*. Erläutert am Beispiel der »Götter Griechenlands«. In: K. L. B.: *Schiller. Ansichten eines Idealisten*. Frankfurt/M. 1986, 156–177.

³⁶⁸ Heero: *Weg* (2003/04), 102, konstatiert demgegenüber, durch die »immer schneller werdenden Bewegungen« sowie die »zunehmenden akustischen Dissonanzen« werde die »inhaltliche Zweiteilung« betont.

wird und somit trotz alliterierender Eindringlichkeit eher einem Totentanz denn dionysischer Ekstase ähnelt, zeigt sich im Hell-Dunkel-Kontrast zu den »Schatten« die apollinische Gottheit in entgötterter Welt bis zuletzt »nicht versöhnt«. Die Verse zwischen diesen beiden mythologisch grundierten, bipolaren Prinzipien variieren Motive der Quartette und führen sie zugleich weiter: Der »wilde[] Tanz«, der zu einem »Reigen« abgemildert wird, »schwingt« sich »[z]u kraus zerrißnem, seelenlosem Klang«. Dies verweise intratextuell auf den »Mißton aller Melodien«, doch ist nicht mehr lediglich die Melodie selbst, sondern vielmehr ist der Klang an sich disharmonisch beziehungsweise »zerrissen« und im Grunde nicht mehr existent. Das Präfix »zer-« gemahnt daran, dass diese Entwicklung bereits mit dem ersten Wort des Gedichts begann und sich in der »Zersprungne[n] Harfe« fortsetzte; die »Schädigung« ist gewissermaßen »absolut«³⁶⁹ und das Adverb »kraus« verstärkt den Eindruck, dass es sich bei den Klangresten um ein formloses, wirres Durcheinander handelt. Doch sind diese Reste nicht nur form-, sondern überdies »seelenlos[]«, da die »Seele« bereits zuvor ihres »letzten Funken[s]« beraubt wurde.

Die dichterische Auseinandersetzung dreht sich gleichwohl nicht mehr um einen Lorbeer- denn lediglich um »der Schönheit Dornenkranz«, der »welk den Sieger, den verlornen, krönt | – Ein schlechter Preis, um den Verzweiflung rang«. In semantisch opponierenden Begriffspaaren wie Schönheit und Dornenkranz oder dem Motiv des verlornen Siegers führt Trakl die Bildlichkeit der Quartette wie beispielsweise den »Mißton aller Melodien« fort und amalgamiert sie zur Analyse eines poetisch unbefriedigenden Status quo. Sowohl der krönende Kranz wie der wettstreitende Reigen um ihn indizieren eine Ringstruktur, welche die Ausweglosigkeit der Situation, die sich in der »Verzweiflung« als Ausdruck äußerster Hoffnungslosigkeit Bahn bricht, symbolisch unterstreicht. Angesichts dieser zyklischen Wiederkunft zeigt sich die entgötterte »lichte Gottheit« unversöhnlich, sodass der »notwendige oder wünschenswerte Ausgleich«³⁷⁰ nicht zustande kommt. Im Gegensatz zur syllogistischen Struktur des romantischen Mustersonetts weist die ambivalent-zwielichtige »Dämmerung« somit keinen Weg aus der Krise der *Poiesis*, die pointiert im folgenden Sonett artikuliert wird.

*

³⁶⁹ Ernst Jünger: Die Hütte im Weinberg. In: Sämtliche Werke, Band 3: Tagebücher III, Strahlungen II. Stuttgart 32008, 520: »Der Vergleich [der Vorsilben ›ver-‹ und ›er-‹] zeigt einmal die verbindende, in Bezug setzende, dann aber auch die mindernde Kraft dieser Vorsilbe. Doch ist die Schädigung nicht absolut. In solchen Fällen erscheint das nihilistische zer-«. – Vgl. überdies Rüdiger Görner: Das umschriebene Ich. Trakls verhüllte Selbstdeutungen. In: Autorschaft und Poetik in Texten und Kontexten Georg Trakls. Hg. von Uta Degner, Hans Weichselbaum und Norbert Christian Wolf. Salzburg 2016 (Trakl-Studien 26), 309–322, hier 318: »Zerrissen, zerknickt, zerbrochen – das semantische Feld des Bruches gehört ebenso zu Trakls vergleichsweise überschaubarem Sprachregister wie das Erstarren oder die Verhaltenheit gegenüber Bewegung in seinem Dichten«.

³⁷⁰ DWB 25, 1351.

Wie die ambivalente »Dämmerung« ist auch der Titel »Das Grauen« mehrdeutig, denn das Grauen Erregende trägt zugleich eine diffuse Farbbestimmung in sich. Ferner suggeriert der bestimmte Artikel eine vermeintliche Bestimmtheit, die zunächst jedoch nicht eingelöst wird; Trakl spielt mit der »Unbestimmtheitsfunktion der Determinanten«. ³⁷¹ Und obgleich das Sonett »[mit seinen epigonalen Zügen] zu dem künstlerisch wenig bedeutenden Frühwerk Georg Trakls« ³⁷² gezählt wird, lohnt eine textgenaue Analyse:

Ich sah mich durch verlass'ne Zimmer gehn.
– Die Sterne tanzten irr auf blauem Grunde,
Und auf den Feldern heulten laut die Hunde,
Und in den Wipfeln wühlte wild der Föhn.

Doch plötzlich: Stille! Dumpfe Fieberglut 5
Läßt giftige Blumen blühn aus meinem Munde,
Aus dem Geäst fällt wie aus einer Wunde
Blaß schimmernd Tau, und fällt, und fällt wie Blut.

Aus eines Spiegels trügerischer Leere
Hebt langsam sich, und wie ins Ungefähre 10
Aus Graun und Finsternis ein Antlitz: Kain!

Sehr leise rauscht die samtene Portiere,
Durchs Fenster schaut der Mond gleichwie ins Leere,
Da bin mit meinem Mörder ich allein.

Während die eingeschlossenen Verse der umarmend gereimten Quartette strophenübergreifend beibehalten werden, ändern sich die Reime der Außenverse, sodass Trakl einerseits das romantische Muster zitiert, andererseits variiert. Die Terzette mit dem Reimschema *dde dde*, die mit einem identischen Reim eine doppelte »Leere« (V. 9 und 13) artikulieren, lassen ebenfalls an die sonettistische Tradition denken. Sah man in diesem formalen Rekurs »die Antwort auf das Zerbrechen der Welt«, in Trakls Dichtung den »Versuch, aus ihren verfügbar gewordenen Elementen die Kunstwelt des Gedichtes zu erbauen« und unterstellte man dem Dichter die Absicht, dieses Chaos »in geordneter und höchst bewußter Kunstgestalt zur Sprache kommen zu lassen«, ³⁷³ zeigt das Gedicht zugleich, dass es Trakl nicht bei einer mustergültigen Aneignung von Vorbildern belässt. Vielmehr lotet er sprachliche Paradoxa, formale Variationsmöglichkeiten und vielfältige Spannungen zwischen semantischem Gehalt und äußerem Erscheinungsbild bewusst aus, was in seinen späten Dichtungen zu einem evolutionären Schritt der sonettistischen Formgeschichte führt. In seiner frühen Lyrik lotet Trakl diese Spannungen jedoch noch innerhalb des tradierten Rahmens aus, und so suggeriert etwa der fortschreitende jambische Fünfheber mit abwechselnd akatalektisch

³⁷¹ Friedrich: Struktur (2006), 160f.

³⁷² Csúri: Prozess (1996), 228.

³⁷³ Killy: Trakl (³1967), 90.

männlichen und hyperkatalektisch weiblichen Endungen ein »Glücksgefühl«,³⁷⁴ das der titelgebenden Motivik indes widerspricht.

Das Gedicht entwirft eine Szenerie der Ich-Dissoziation,³⁷⁵ in der das lyrische Ich in den Quartetten einer tendenziell äußeren, in den Terzetten einer vornehmlich inneren Gefährdung ausgesetzt ist. Einer einleitenden Selbstreflexion folgen Bilder aus dem Bereich der Natur, die das Ich existentiell gefährden; Metaphern und Vergleiche des Todes und der Krankheit erlangen sukzessive einen Bezug zur Innerlichkeit des Ich. In dieser Schilderung einer Kierkegaardschen »Krankheit zum Tode« wird das Ich in den Terzetten durch eine biblische Allusion bedroht: Es erblickt Kain im Spiegel, und dieses Doppelgängermotiv steigert sich zur Todesangst, da es in sich selbst Kain und Abel vereint. In der letzten Strophe wird die Spiegelproblematik weitergeführt,³⁷⁶ indem die Leere dem Gespiegelten zugeschrieben und die Spiegelfläche dergestalt in den dreidimensionalen Raum zurück übertragen wird, bevor der Schlussvers verdeutlicht, dass der »Mörder« ein innerer Wesensanteil des Ich ist.

Evoziert bereits der Titel »das intensive Gefühl, das den Tod begleitet«,³⁷⁷ und indiziert der bestimmte Artikel ein konkretes Grauen, ermöglicht die grundlegende semantische Pluralität die Überblendung mehrerer Bedeutungsschichten und unterstützt die Aufspaltung des Ich oder seine Amalgamierung mit anderen Figuren. Es verwundert nicht, dass »Grauen« zu Beginn des 20. Jahrhunderts zu den literarischen Modewörtern zählt und von Trakl in allen Schaffensphasen verwandt wurde.

Mittels der reflexiven Wendung »Ich sah mich« (V. 1) wird der Leser sogleich mit der Spaltung des lyrischen Ich konfrontiert, das sich selbst zum Gegenstand seiner Erinnerung macht: »Car Je est un autre«. ³⁷⁸ Doch fördert der Versuch einer rationalen Selbstbeobachtung und -begegnung die Differenz zwischen dem »Ich« und dem reflexiven »mich«, wobei die präteritale Verbform die Distanz zwischen den beiden Anteilen des Ich zusätzlich unterstützt. Sie tragen überdies zum

³⁷⁴ Esselborn: Krise (1981), 33.

³⁷⁵ Vgl. hierzu Peter von Matt: Die Dynamik von Trakls Gedicht. Ich-Dissoziation als Zerrüttung der erotischen Identität. In: Expressionismus – sozialer Wandel und künstlerische Erfahrung. Mannheimer Kolloquium. Hg. von Horst Meixner und Silvio Vietta. München 1982, 58–72, insb. 69f. (ohne Untertitel wieder in P.v.M.: Das Schicksal der Phantasie. Studien zur deutschen Literatur. München und Wien 1994, 277–291), sowie Csúri: Überlegungen (2016), 254–256, insb. 255: »Letztlich sind die Gespaltenheit und die Vorherrschaft des Bösen im Menschen bei Trakl in dem biblischen Sündenfall [...] begründet. Sie wird durch die Selbsterkennung des Ichs als Kain (»Das Grauen«) entfaltet und auf die mythische, historische und zivilisatorisch-moderne Zeit des Einzelnen und der Menschheit allgemein in Form unheils- und heilsgeschichtlicher Intertextualität ausgedehnt«.

³⁷⁶ Vgl. zur Spiegelmetaphorik bei Trakl Esselborn: Leitfiguren (2016), 246–248, zum »Grauen« insb. 247.

³⁷⁷ Esselborn: Krise (1981), 229.

³⁷⁸ Brief von Arthur Rimbaud an Paul Demeny (zweiter »lettre du voyant« vom 15. Mai 1871). In: A. R.: Sämtliche Dichtungen. Zweisprachige Ausgabe. Aus dem Franz. übers. und mit Anm. und einem Nachw. hg. von Thomas Eichhorn. Übers. der »Illuminations« von Reinhard Kiefer und Ulrich Prill. München 42010, 371.

erinnernd-reflexiven Charakter des Gedichts bei, in dem das Ich sich selbst als einem anderen prüfend gegenübertritt.³⁷⁹ In dieser Begegnung stehen »[e]rlebendes und reflektierendes Ich [...] einander unvereinbar gegenüber, obwohl sie derselben Person angehören. Daraus folgt eine Spaltung des Bewußtseins«,³⁸⁰ die das Gedicht strukturiert: Das Ich betrachtet sich scheinbar von sich selbst losgelöst und ist damit »wesenhaft Einzelnes«.³⁸¹

Die Selbstbeobachtung des ersten Verses wandelt sich im letzten zur Erkenntnis, und in den dergestalt umrahmten Versen lässt sich der Prozess des sukzessiven Erfassens nachvollziehen. Ausgangspunkt ist ein persönlicher Zwiespalt: »Das reflektierende Ich ist [...] mit sich selbst entzweit. Es steht sich selbst als unmittelbarem Ich fremd gegenüber [...]. Das Ich [hat] kein Du. Es ist isoliert.«³⁸² Das Motiv des Zimmers verweist auf einen Prozess im Inneren des Ich, doch erweist sich diese Innerlichkeit als trügerisch, da die Zimmer verlassen sind und das Ich später seinem »Mörder« ebenfalls in einem Zimmer begegnen wird.³⁸³

Im zweiten Vers wendet sich das Ich in einem parenthetischen Einschub von Isoliertheit, Einsamkeit und Leere der Zimmer ab. Die Aufzählung verschiedener Elemente der äußeren Wirklichkeit lassen bereits eine deformierte Wahrnehmung erkennen: »Sterne tanzen irr«, »Hunde heulen« und der »Föhn wühlt wild«. Das Ich »berauscht[]« – etwa im Gegensatz zur »Traumland«-Episode – kein »seltsam tiefes Glücksgefühl« mehr und es sieht weniger »in den tiefdunklen Himmel hinauf, in dem die Sterne zu erlöschen schienen« (HKA 1, 190f./ITA 1, 66/DB, 192) denn in einen Himmel, der auf unterschiedlichen sinnlichen Ebenen bedrohlich wirkt. Sprachlich-stilistisch verdeutlichen das Polysyndeton der Verse 2 bis 4 und der Parallelismus der Verse 3 und 4 die Gleichzeitigkeit der Ereignisse und Eindrücke; die Wildheit des Föhns wird überdies alliterierend intensiviert. In der Aneinanderreihung einzelner Eindrücke liegt zudem bereits ein Grundzug der späteren Dichtung Trakls: So bezeichnet hier wie später beispielsweise in »Psalm« (HKA 1, 55f./ITA 2,

³⁷⁹ Alfred Doppler: Die Stufe der Präexistenz. In: A. D.: Die Lyrik Georg Trakls. Beiträge zur poetischen Verfahrensweise und zur Wirkungsgeschichte. Salzburg und Wien 2001 (Trakl-Studien 21), 44–59, hier 44 (zuerst u. d. T.: Die Stufe der Präexistenz in den Dichtungen Georg Trakls. In: Zeitschrift für deutsche Philologie 87 [1968], 273–284), deutet den Vers indes als Ausgangspunkt eines Präexistenz-Erlebnisses. In ihm offenbare sich »die Rück Erinnerung vergangener, die Vorwegnahme künftiger und die Verwandlung gegenwärtiger Bewußtseinsinhalte. [...] [Z]wischen Erinnerung und Erwartung bleibt eine leere Gegenwart«. – Allgemein zum lyrischen Subjekt, doch ohne Bezug auf »Das Grauen« Elisabetta Mengaldo: »Ein Schatten bin ich...«? Die Entwicklung des lyrischen Subjekts bei Trakl. In: Autorschaft und Poetik in Texten und Kontexten Georg Trakls. Hg. von Uta Degner, Hans Weichselbaum und Norbert Christian Wolf. Salzburg 2016 (Trakl-Studien 26), 323–341.

³⁸⁰ Doppler: Präexistenz (2001), 45.

³⁸¹ Blaß: Genese (1967), 70.

³⁸² Blaß: Genese (1967), 117.

³⁸³ Vgl. in motivischer Ähnlichkeit der Selbstzerteilung – insbesondere in Kombination mit dem Bild der »Sterne« und der »Fieberglut« – das Gedicht »In einem verlassenem Zimmer« (HKA 1, 25/ITA 1, 260–266/DB, 23), dessen letzte Verse lauten: »Langsam beugt die heiße Stirne | Sich den weißen Sternen zu«. – Zum Motiv des Mörders vgl. auch Anm. 366 dieses Kapitels.

13–25/DB, 53f.) »jede der unverbundenen Zeilen [...] ein neues Moment des Grauens«. ³⁸⁴ Csúri erkennt in der »beschriebene[n] Außenwelt [...] ein Gegenbild zur Epiphanie Gottes«, eine »Ankunft des Bösen«, ³⁸⁵ in der die Hunde höllische Symbole repräsentieren und der Föhn zum göttlichen Sturm wird. In dieser Lesart werden die »giftige[n] Blumen« (V. 6) zu einem »Sprachwunder im negativen Sinne [...] [in dem man] das poetologische Moment als eine Art dichterisches Versagen erkennen [kann]. Die »giftigen Blumen« [...] repräsentieren dabei die stumme, aber sichtbar gewordene Sprache der inneren Hölle des Selbst«. ³⁸⁶

Doch markiert zuvor der fünfte Vers einen Einschnitt: Die anaphorisch durch die Konjunktion »und« verbundenen Verse 3 und 4 kontrastieren mit der »diskontinuierliche[n] syntaktische[n] Struktur von »Doch plötzlich: Stille!«, ³⁸⁷ wobei Ellipse und Tempuswechsel diese Zäsur unterstützen. Das anstelle des anfänglichen Präteritums kontinuierlich verwandte Präsens unterstreicht, dass die Erinnerung den Ausgangspunkt der Reflexion darstellt und die Verse auch als Begegnung mit der fremd gewordenen Vergangenheit gedeutet werden könnten. Die einleitende antithetische Wendung »Doch« trennt semantisch überdies erste und zweite Strophe, sodass sich die lexikalische Sonettgrenze von dem Einschnitt zwischen Oktett und Sextett nach vorne verlagert. Ferner kontrastieren semantisch die optischen und akustischen Eindrücke wie das Heulen der Hunde und des Windes mit der eintretenden »Stille«. Und während auf das erste Quartett fünf Pluralformen entfallen, die »eine Vielzahl von Gleichartigem« ³⁸⁸ vermitteln, findet sich in den übrigen Strophen lediglich eine. Die adjektivische Qualifizierung, die das spätere Werk Trakls kennzeichnet, verwendet der Dichter hier nur sparsam; stattdessen werden die Eindrücke unmittelbar wiedergegeben, da »das vom Substantiv Bezeichnete in seiner Ganzheit bewahrt« ³⁸⁹ wird. Und schließlich markiert die Strophengrenze den Übergang von einer noch vorstellbaren Situation zu einer irrealen wie deformierten Wahrnehmung.

»Dumpfe Fieberglut | Lässt giftige Blumen blühen«, wobei sich der semantische Gehalt der »giftige[n] Blumen« tonangebend auch metrisch spiegelt. Es hat nicht mehr nur »den Anschein, als habe Trakl direkt aus den *Blumen des Bösen* geschöpft«, sondern »les fleurs empoisonnées [...] fleurissent dans des paysages plus baudelairiens en un sens que ceux de Baudelaire«. ³⁹⁰ Neben dem Rekurs auf

³⁸⁴ Cersowsky: Grauen (1985), 245.

³⁸⁵ Csúri: Prozess (1996), 234. – Als Beleg dient hierbei insbesondere die Apostelgeschichte (Apg. 2,2 und 17–20, hier zitiert nach der Übersetzung der Zürcher Bibel): »Und plötzlich entstand vom Himmel her ein Brausen, wie wenn ein gewaltiger Wind daherfährt [...]. [...] »[E]ure Jünglinge werden Gesichte sehen [...]. [...] Und ich werde Wunder tun oben am Himmel und Zeichen unten auf der Erde, Blut und Feuer und Rauchqualm. Die Sonne wird sich in Finsternis wandeln und der Mond in Blut«.

³⁸⁶ Csúri: Prozess (1996), 235. – Das Sprachwunder bezieht er auf das biblische Pfingstwunder.

³⁸⁷ Cersowsky: Grauen (1985), 232.

³⁸⁸ Blaß: Genese (1967), 45.

³⁸⁹ Bolli: Wohllaut (1978), 28.

³⁹⁰ Iehl: Baudelaire (1995), 19 und 10.

Baudelaire und Maurice Maeterlinck bezieht sich Trakl überdies auf die *flos orationis* Ciceros und invertiert zugleich das romantische Sinnbild der blauen Blume in ein modernes Symbol der Sprach- und Existenzkrise.³⁹¹ Dass das Motiv der giftigen, destruktiven Blumen in der »Sammlung 1909«³⁹² als eines der wichtigsten Motive fungiert, zeigt sich in geradezu pathologischer Bildlichkeit überdies in dem Sonett »Sabbath«.³⁹³ In beiden Gedichten scheint sich das Ich in einer Art Rauschzustand zu befinden, dessen Ursache in den »fiebernd giftigen Gewächsen« liegt und »[d]umpfe Fieberglut« zur Folge hat. So tritt als »äußerste Bedrohung seiner selbst [...] dem reflektierenden Ich die Natur gegenüber«,³⁹⁴ wobei sich im »Grauen« Natur wie reflektierendes Ich gleichermaßen als todbringend erweisen.

Alliterierend wie homoioteleutisch eng geführt, verknüpft Trakl das Motiv der Blumen mit den Bildern des Mundes sowie der Wunde: »Blumen blühn«, »meinem Munde«, »wie [...] Wunde« (V. 6f.). Deren Metaphorik erhellt sich etwa im Vergleich mit Kafkas Erzählung *Ein Landarzt*, in welcher der Arzt einen kranken Jungen aufsucht:

In seiner rechten Seite, in der Hüftengegend hat sich eine handtellergroße Wunde aufgetan. Rosa, in vielen Schattierungen, dunkel in der Tiefe, hellwerdend zu den Rändern, zartkörnig, mit ungleichmäßig sich aufsammelndem Blut, offen wie ein Bergwerk obertags. [...] Würmer, an Stärke und Länge meinem kleinen Finger gleich, rosig aus eigenem und außerdem blutbespritzt, winden sich, im Innern der Wunde festgehalten, mit weißen Köpfchen, mit vielen Beinchen ans Licht. Armer Junge, dir ist nicht zu helfen. Ich habe deine große Wunde aufgefunden; an dieser Blume in deiner Seite gehst du zugrunde.³⁹⁵

³⁹¹ Vgl. etwa Maurice Maeterlincks Gedicht »Aquarium« in: Gedichte. Verdeutsch von K. L. Ammer und Friedrich von Oppeln-Bronikowski. Jena 1906, 30: »Und doch blühen aus ihrem Munde | Blumen auf blauem Stiel«. – Vgl. zu Maeterlincks Einfluss auf Trakl Reinhold Grimm: Zur Wirkungsgeschichte Maurice Maeterlincks in der deutschsprachigen Literatur. In: Revue de littérature comparée 33 (1959), 535–544, sowie allgemeiner die umfangreiche Studie von Dirk Strohmann: Die Rezeption Maurice Maeterlincks in den deutschsprachigen Ländern (1891–1914). Bern (u. a.) 2006 (Europäische Hochschulschriften 1,1926; zugl. Basel [Diss.]). – Károly Csúri: Einzelgedicht und zyklische Struktur. Erklärungstheoretische Überlegungen zum Teilzyklus »Siebengesang des Todes« aus Georg Trakls »Sebastian im Traum«. In: Georg Trakl und die literarische Moderne. Hg. von K. C. Tübingen 2009 (Untersuchungen zur deutschen Literaturgeschichte 136), 31–76, hier 65, verweist zu Recht darauf, dass »die ›blaue Blume‹ als Novalis-Motiv zu einer wichtigen Komponente von Trakls eigener Poesie geworden« ist.

³⁹² Vgl. hierzu Zanucchi: Transfer (2016), 632.

³⁹³ Dort wird das Ich von »fiebernd giftigen Gewächsen«, »Blutfarbne[n] Blüten« und »Pestfarbne[n] Blumen« bedroht (HKA 1, 222/ITA 1, 202/DB, 232) – Vgl. zum Motiv der »fleur du mal« neben den Sonetten »Von den stillen Tagen« und »Dämmerung [I]« »Gesang zur Nacht I« (HKA 1, 223/ITA 1, 116/DB, 233), »Gesang zur Nacht VII« (HKA 1, 225/ITA 1, 118/DB, 235), »Drei Teiche in Hellbrunn I« (HKA 1, 238/ITA 1, 172–193, hier 186f./DB, 249) und – außerhalb der »Sammlung 1909« – »St.-Peters-Friedhof« (HKA 1, 179/ITA 1, 239f./DB, 182). Die Ambivalenz von Blühen und Verwesung wird ferner in »Heiterer Frühling« (HKA 1, 49f./ITA 1, 443–453/DB, 47f.) deutlich.

³⁹⁴ Blaß: Genese (1967), 81.

³⁹⁵ Franz Kafka: Ein Landarzt. In: F. K.: Schriften, Tagebücher, Briefe. Kritische Ausgabe. Hg. von Wolf Kittler u. a. Band 6,1: Drucke zu Lebzeiten. Frankfurt/M. 1994, 252–261, hier 258. – Vgl. auch Alfred Focke: Kafka und Trakl. In: Études germaniques 17 (1962), 411–431.

Die Beschreibung der Wunde beginnt Kafka mit einem Farbadjektiv, das zugleich der Name des Dienstmädchens des Landarztes ist. Während die sich plötzlich öffnende Wunde textintern etwa die Vergewaltigung Rosas versinnbildlicht,³⁹⁶ könnte sie in Verbindung mit dem Motiv der »Blume« als Symbol einer unterdrückten oder frustrierten Sexualität, insbesondere jedoch als existentiell bedrohliche »Lebenswunde des Menschen«³⁹⁷ angesehen werden. Der Junge bekennt: »Mit einer schönen Wunde kam ich auf die Welt; das war meine ganze Ausstattung«.³⁹⁸ Vom Arzt, der in der Neuzeit in die Nachfolge des priesterlichen Seelsorgers geraten ist, wird »das Unmögliche«³⁹⁹ verlangt, doch erweist sich die Vorstellung, der Mensch könne den Menschen retten, als Illusion und die Wunde als unheilbar: Dem Arzt ist es nicht möglich, die ihm »höhern Orts« auferlegte und damit die gesamte Menschheit betreffende Aufgabe der Heilung zu erfüllen; Schuld daran trägt insbesondere das »unglücklichste[] Zeitalter[]«.⁴⁰⁰ Auch bei Trakl wird das Ich durch die blumige Wunde in seiner Existenz gefährdet. Als Ausdruck einer Sprachskepsis und -krise scheint die Dichtung selbst zu einer tödlichen Bedrohung zu werden. Damit unterscheidet sich das lyrische Ich jedoch etwa von Hofmannsthals Lord Chandos: Während das Ich Trakls zugrunde geht, da das Innere als nicht mitteilbar angesehen wird, geht Lord Chandos in seinem *Brief* vor allem die Fähigkeit zur Abstraktion, der »vereinfachende[] Blick der Gewohnheit«⁴⁰¹ verloren. Leidet Chandos an den Folgen eines modernen Weltbilds, so das lyrische Ich vor allem an einer individuellen, darum jedoch nicht weniger elementaren Krise.

»Das Grauen« wie zuvor bereits »Dämmerung [I]« befassen sich in der motivischen Kohärenz der »kranken Blumen« und des »Mörders« somit einerseits mit einer Sprachkrise und verhandeln andererseits zugleich »eine existentielle Frage des Menschen, sein erlöschendes Leben und [den] bevorstehende[n] Tod«.⁴⁰² Metrisches Kennzeichen der Sprachskepsis und -losigkeit ist neben der Ellipse zu Beginn des fünften Verses der ebenfalls elliptisch geprägte Vers 11. Diese bei-

³⁹⁶ Diese Deutung wird durch das Bild der »Würmer« gestützt, die sich in der Wunde »winden«. Vgl. hierzu Edward Timms: Kafkas Expanded Metaphors. A Freudian Approach to »Ein Landarzt«. In: *Paths and Labyrinths. Nine Papers Read at the Franz Kafka Symposium Held at the Institute of Germanic Studies on 20th and 21st October 1983*. Hg. von J[ohn] J. White and J[oseph] P[eter] Stern. London 1985 (Publications of the Institute of Germanic Studies 35), 66–79.

³⁹⁷ Wilhelm Emrich: Franz Kafka. Bonn 1958, 130.

³⁹⁸ Kafka: Landarzt (1994), 260.

³⁹⁹ Kafka: Landarzt (1994), 259.

⁴⁰⁰ Kafka: Landarzt (1994), 258 und 261.

⁴⁰¹ Hugo von Hofmannsthal: Ein Brief. In: H. v. H.: *Sämtliche Werke. Kritische Ausgabe. Band 31: Erfundene Gespräche und Briefe*. Hg. von Ellen Ritter. Frankfurt/M. 1991, 45–55, hier 49.

⁴⁰² Károly Csúri: Grundprinzipien in statu nascendi. Zyklus-Schemata und Transparenzstruktur in Trakls frühen Gedichten. In: *Zyklische Kompositionsformen in Georg Trakls Dichtung*. Szegeder Symposium. Hg. von K. C. Tübingen 1996, 49–85, hier 62.

den Momente des (Er-)Schreckens kontrastieren spannungsvoll mit der alliterierend-paronomastischen Klangfülle der Strophen. Zwar handelt es sich hierbei um eine »Übernahme der gängigen nachromantischen Tradition«, die bisweilen zu »Spannungslosigkeit und Trivialität der Verse«⁴⁰³ führen kann, doch lotet Trakl syntaktische Divergenzen aus und entdeckt zugleich den klanglichen Eigenwert der Wörter. Damit scheint ein Weg aus der Sprachkrise auf, und daher verwundert es nicht, dass das Motiv der giftigen, todbringenden Blumen außerhalb der »Sammlung 1909« nur selten vorkommt.⁴⁰⁴

Nach dem syntaktisch abrupten Einschnitt in Vers 5 verlangsamt sich in den Versen 7 und 8 die Geschwindigkeit. Zunächst entkonkretisieren die Vergleiche »wie aus einer Wunde« und »wie Blut« als Sekundärmetaphern die Beschreibungen der ersten Strophe, unterstützen das destruktiv Grauensvolle und intensivieren den Eindruck zunehmender Irrealität. Dieser wird überdies durch die Epanalepse in der Struktur des Polysyndetons in Vers 8 verstärkt, die das Ich gleich einem Irren erscheinen lässt, dessen Gedanken und Wahrnehmung wiederholend in sich kreisen. Zeitlupenartig wird zugleich in der Formulierung »und fällt, und fällt« der Moment beschrieben, in dem der »Tau« fällt. »Tau« und »Blut« durchziehen hierbei als Leitwörter alle Schaffensphasen Trakls.⁴⁰⁵ Hier erscheint »das Vergießen des Bluts [...] als ›Wunde‹ und ›Verbluten‹ des Ich«,⁴⁰⁶ wie es der »Gesang zur Nacht V« artikuliert, wo die »Wunden [...] nach innen [...] verbluten« (HKA 1, 225/ITA 1, 118/DB, 235). Doch ist die Wahrnehmung subjektiv überformt, die »Schreckensbilder nur imaginär, allein in den Augen des beobachtenden Ich anwesend«,⁴⁰⁷ Folglich wird insbesondere der optische Sinn angesprochen, vom Verb des ersten Verses bis hin zum visuellen Eindruck des »[b]laß schimmernd[en] Tau[s]«,⁴⁰⁸

Spannungsvoll gestaltet Trakl die Grenze zwischen Oktett und Sextett, wozu auch die Gegenbewegung des mehrfach artikulierten Fallens (Oktett) und des sich Hebens (Sextett) maßgeblich beiträgt. Und wiederum dominieren in den Terzetten visuelle Eindrücke: So fixiert das erste Terzett – möglicherweise auf Heinrich Heine rekurrierend – den Augenblick, in dem das Ich sein Spiegelbild erkennt.⁴⁰⁹ Deutet sich im assonantisch geprägten Vers 9 das »Gegen-Ich, der

⁴⁰³ Esselborn: *Krise* (1981), 28.

⁴⁰⁴ Esselborn: *Krise* (1981), 3, sieht die Sprachkrise im späteren Werk Trakls als bereits »in die Struktur des Werkes eingegangen[, was] sich in den Hindernissen des Verständnisses zeigt«.

⁴⁰⁵ Vgl. etwa den »Gesang einer gefangenen Amsel« (HKA 1, 135/ITA 4.1, 290–300/DB, 135, V. 6f.: »So leise blutet Demut, | Tau, der langsam tropft vom blühenden Dorn«) oder »Zu Abend mein Herz« (HKA 1, 32/ITA 2, 124–128/DB, 30, V. 7f.: »Durch schwarzes Geäst tönen schmerzliche Glocken. | Auf das Gesicht tropft Tau«).

⁴⁰⁶ Esselborn: *Krise* (1981), 95.

⁴⁰⁷ Csúri: *Prozess* (1996), 237.

⁴⁰⁸ Vgl. Cersowsky: *Grauen* (1985), 232.

⁴⁰⁹ Rölleke: *Grauen* (1991), 164, verweist überzeugend auf Heines Gedicht mit dem Incipit »Still ist die Nacht, es ruhen die Gassen...« (Buch der Lieder, Die Heimkehr, Nr. 20), das von Franz Schubert in seinem letzten Lebensjahr unter dem Titel »Der Doppelgänger«

potentielle »Mörder« des Selbst⁴¹⁰ noch unscharf konturiert an, steigert sich das »Ungefähre« klimaktisch wie polysyndetisch zum assonantisch-angsterfüllten Ausruf in Vers 11: »Aus dem Spiegel (der Reflexion) kommt dem Ich die Erkenntnis entgegen, Kain, der Brudermörder zu sein.«⁴¹¹ Auch syntaktisch wird dessen Erscheinen abgebildet, da inversorisch das »Antlitz« Kains sukzessive sichtbar und erst zuletzt vollständig erkannt wird.

Gleichwohl bleibt der Vorgang rätselhaft vage; Vers 10 trägt nicht zur Aufklärung bei, da der mit »wie« eingeleitete Vergleich und das folgende Substantiv die vieldeutige Unbestimmtheit nachdrücklich betonen. Doch kann dieser »Unbestimmtheitscharakter [...] als Vordringen der Unmittelbarkeit verstanden werden«⁴¹² Im »Ungefähren« artikuliert sich die Verunsicherung des Ich, die durch »die geistige Reflexion[, die] im Motiv des Spiegelbilds zu erkennen ist, als auch die Selbstvergewisserung, die als existentielle Aktion in der Begegnung mit dem Doppelgänger erscheint«,⁴¹³ hervorgerufen wird. Doch weicht die Ungewissheit schließlich der Erkenntnis, dass nach dem diffusen »Graun« plötzlich klar und deutlich das »Antlitz: Kain!« zu erkennen ist.⁴¹⁴ Daraus erwächst zugleich die existentielle Verunsicherung des Ich, da der scheinbar fremde Brudermörder einen Wesensanteil des Ich bildet und damit das Fremde das Eigene ist. Daher manifestiert sich, wie Wolfgang Binder zeigt, in diesen Versen das Wesen der Reflexion überhaupt: Aus dem nur Seienden (Abel) wird durch Reflexion Kain und der über das Ich nachdenkende Mensch zum Mörder am eigenen, in sich ruhenden wahren Selbst.⁴¹⁵

(D957) vertont wurde. So lauten die Verse 5 bis 9 von Heines dreistrophigem Gedicht: »Da steht auch ein Mensch und starrt in die Höhe, | Und ringt die Hände, vor Schmerzengewalt; | Mir graust es, wenn ich sein Antlitz sehe, – | Der Mond zeigt mir meine eigne Gestalt. || Du Doppeltgänger! du bleicher Geselle!« (Heinrich Heine: Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke. Hg. von Manfred Windfuhr. Band I/I: Buch der Lieder. Bearbeitet von Pierre Grappin. Hamburg 1975, 231). Gleichwohl beschränken sich Röllekes Anmerkungen auf das Aufzeigen der literarischen Allusion.

⁴¹⁰ Csúri: Prozess (1996), 239.

⁴¹¹ Blaß: Genese (1967), 108.

⁴¹² Blaß: Genese (1967), 69.

⁴¹³ Esselborn: Krise (1981), 228.

⁴¹⁴ In der Ausgabe »Aus goldenem Kelch« (Anm. 293), 60, wurde »Aus Graun und Finsternis« zu »Aus Grau und Finsternis«. Was die Herausgeber der HKA in ihrem Kommentar (HKA 2, 348) als »Druckfehler« bezeichnen, könnte sich indes »durchaus einleuchtend in den Kontext von »ins Ungefähre« und »Finsternis« fügen« (Cersowsky: Grauen [1985], 231). So wird beispielsweise in »Dämmerung« (HKA 1, 48) das Grau mit einem Moment der Täuschung und des Zwielfichtigen verbunden. – In irreführender biographischer Deutung indes Matteo Neri: Das abendländische Lied – Georg Trakl. Würzburg 1996, hier 15, der auch darüber hinaus bisweilen motivisch dekontextualisiert argumentiert: »Verbannt aus der Gesellschaft [...], umherirrend und fliehend auf Erden, wird nun das Schicksal Trakls das von Kain sein.«

⁴¹⁵ Vgl. Wolfgang Binder: Trakls späte Lyrik. In: W. B.: Aufschlüsse. Studien zur deutschen Literatur. Zum 60. Geburtstag von W. B. Hg. von Rolf Tarot. München 1976, 347–367, hier 356f., sowie Ulrike Rainer: Trakls Wahrheit. In: Internationales Georg-Trakl-Symposium Albany, N. Y. Hg. von Joseph P. Strelka. Bern (u. a.) 1984 (Jahrbuch für Internationale Germanistik Reihe A, Kongreßberichte Band 12), 105–115.

Nach der »distanzierten Selbstbetrachtung in der Vergangenheit«⁴¹⁶ in der ersten Strophe und der Konfrontation des Ich mit dem eigenen Spiegelbild in der dritten Strophe »verwandelt sich das Bild in der vierten Strophe in eine leibhaftige Gegenwart, aus der Reflexion wird die Begegnung«;⁴¹⁷ die Bedrohung markiert hierbei vor allem das deiktische Adverb »Da« (V. 14). Der Ausgang des Selbsterkenntnisprozesses, des Erkennens der eigenen, unbekanntenen Natur, bleibt erneut ungewiss; durch den Blick in den Spiegel kommt es zu keiner Selbstbestätigung, sondern vielmehr »zur Selbstnegation, [da] [...] die Reflexion das negative Gegenbild zeigt und der Doppelgänger sich als die bedrohliche Kehrseite des Ich enthüllt«.⁴¹⁸ Das Abel-Ich ist mit seinem Mörder, der ein innerer Wesensanteil seiner selbst ist, »allein«, jedoch »noch nicht ermordet, obwohl dieser Mord im Bild der Wunde und des fallenden Blutes bereits vorgenommen wird«.⁴¹⁹ Das Ich ist somit Mörder und Opfer in einem, auch wenn die »Mordtat am Ich, die zugleich der Selbstmord ist«,⁴²⁰ noch bevorsteht. Wie im motivverwandten zweiteiligen Gedicht »Abel et Caïn« Baudelaires präsentiert »Das Grauen« somit keinen klaren Weg aus der Sprach- und Existenzkrise, die von der Selbstreflexion des Eingangsverses ihren Ausgang nahm.⁴²¹

*

In »Sabbath« steht demgegenüber zunächst ein – gleichwohl reflexiv vermitteltes – Rauscherlebnis, da »fiebernd giftige[] Gewächse[]« das lyrische Ich »träumen« lassen:

Ein Hauch von fiebernd giftigen Gewächsen
Macht träumen mich in mondnen Dämmerungen,
Und leise fühl' ich mich umrankt, umschlungen,
Und seh' gleich einem Sabbath toller Hexen

Blutfarbne Blüten in der Spiegel Hellen 5
Aus meinem Herzen keltern Flammenbrünste,
Und ihre Lippen kundig aller Künste
An meiner trunknen Kehle wütend schwellen.

Pestfarbne Blumen tropischer Gestade, 10
Die reichen meinen Lippen ihre Schalen,
Die trüben Geiferbronnen ekler Qualen.

⁴¹⁶ Esselborn: Krise (1981), 228.

⁴¹⁷ Esselborn: Krise (1981), 228f.

⁴¹⁸ Esselborn: Krise (1981), 237.

⁴¹⁹ Csúri: Prozess (1996), 248f.

⁴²⁰ Cersowsky: Grauen (1985), 242.

⁴²¹ Vgl. hierzu Wild: Poetologie (2002), 109: »Abel et Caïn« stellt [...] einen Dichter vor, der ein Gott überlegener Weltverbesserer werden soll, um so gegen die Décadence-Erfahrung anzugehen. Das Gedicht endet mit den Imperativen, die diese Forderung an den Dichter stellen, läßt aber offen, wie der Dichter darauf reagiert. Da der Dichter jedoch immer menschlich begrenzt bleibt, ist davon auszugehen, daß – wie alle vorhergehenden Evasionsversuche – auch die Revolte mißlingen muß. So steht am Ende des Teiles »Revolte« der »Fleurs du mal« wiederum das Scheitern des Dichters«.

Und eine schlingt – o rasende Mänade –
Mein Fleisch, ermattet von den schwülen Dünsten,
Und schmerzverzückt von fürchterlichen Brünsten.

Von der Passivität dieser Initiationserfahrung steigert sich die sinnbetäubende wie -erweiternde Erfahrung in der anaphorischen Reihung der beiden folgenden Verse über das Fühlen (»Und leise fühl' ich mich«) zur Vision (»Und seh'«). Befördert wird dieser Rausch im ersten Vers jeder Strophe durch ein neues Bild einer »fleur du mal«: Neben »giftigen Gewächsen« erblühen »[b]lutfarbne Blüten« und »[p]estfarbne Blumen«, von denen »eine« zuletzt für das Ich zur pathologisch-tödlichen Bedrohung wird, sich zugleich jedoch in »Brünsten« mit dem »Fleisch« des Ich vereint.⁴²²

Macht in »Herbst«/»Verfall« »ein Hauch mich von Verfall erzittern« (V. 9, HKA 1, 59/ITA 1, 227f./DB, 57), ist hier ebenfalls ein »Hauch« auslösendes Momentum: Als Wehen der Luft wie »dem munde entströmende[r] athem«⁴²³ durchdringt er die Quartette, die syntaktisch zu einer Einheit des haltlosen Rausches verbunden werden. Sukzessive wird das Ich klimaktisch »umrankt, umschlungen« und entfernt sich zunehmend von einer real fassbaren Welt, wie die Inversion des zweiten Verses verdeutlicht; zugleich gerät es in eine Situation der beobachtenden Selbstdifferenz, wie die schlagreimende Verbindung »ich mich« verdeutlicht. Die zwielichtig »mondnen Dämmerungen« weichen reflexiver »Helle[]«, wobei abermals das Symbol des Spiegels diese – wenngleich rauschhafte – Erkenntnis vermittelt. Doch in der gespiegelten Einsicht offenbaren sich nur mehr weitere Abgründe des Ich, im eigenen Subjekt, denn anstelle des Reflexivpronomens, das Trakl in der ersten Strophe zweifach verwandte, dominiert die übrigen Strophen das Possessivpronomen »mein«, das auf fragmentierte Körper- und damit Wesensanteile des Ich hinweist: »Herz[]«, »Kehle«, »Lippen« und »Fleisch«.

Einerseits wird in diesen Bildern die »Erfahrung der eigenen Körperlichkeit und Sinnlichkeit [...] als fremde und bedrängende »äußere« Macht erlebt, die das Ich zu usurpieren droht«,⁴²⁴ doch verhandeln sie andererseits zugleich die moderne Sprachkrise. Zunächst scheint sich das Ich am Wein der »Flammenbrünste«, die »[a]us [s] einem Herzen keltern«, zu berauschen. In semantischer Ambiguität vereint Trakl in den neologistischen wie -romantischen »Flammenbrünste[n]« die tödliche Ge-

⁴²² V. 1, 5, 9, 12–14. – Wild: Poetologie (2002), 174, sieht in motivischer Vereindeutigung die Blume ausschließlich als sexuell konnotiertes Symbol und folgert: »In »Sabbath« gerät das lyrische Ich, die Dichter-Gestalt durch die Erfahrung der Sexualität in einen Zustand der Ekstase und reagiert gleichzeitig mit Wollust und Ekel, also mit widersprüchlichen Gefühlen, die am Ende des zweiten Terzetts der Ausdruck »schmerzverzückt« (V. 14) in sich vereint. Da immer die Qual mit der Lust verbunden bleibt, kann die Sexualität nicht dauerhaft zur Flucht aus der verfallenden Wirklichkeit verhelfen«. – Heero: Weg (2003/04), 101, deutet »Sabbath« indes als Krankheitsbild; Weissenberger: Durchbrechen (1984), 188, moniert, das Gedicht lasse »Auswucherungen einer schwülstigen Phantasie zu«.

⁴²³ DWB 10, 568.

⁴²⁴ Anja Elisabeth Schoene: »Ach, wäre fern, was ich liebe!« Studien zur Inzestthematik in der Literatur der Jahrhundertwende (von Ibsen bis Musil). Würzburg 1997 (Epistemata, Reihe Literaturwissenschaft 208; zugl. München [Diss.] 1996), 127.

fahr einer Feuersbrunst mit dem Moment wollüstig-wilder Ekstase. Doch offenbar ist das sprachliche Ausdrucksvermögen des Ich mit seiner berauschten und daher »trunkenen Kehle« gestört. Demgegenüber erweisen sich die »Lippen« der Blüten als »kundig aller Künste«: »ihre Lippen [...] reichen meinen Lippen ihre Schalen«. Der poetische Trank enthält zwar eine alliterierend-asonantische Klangfülle, befördert jedoch die »ekle[n] Qualen«, denen sich das Ich nunmehr ausgesetzt sieht. In ihnen dokumentiert sich überdies die antibürgerliche Ästhetik des Hässlichen in der Nachfolge Baudelaires, in welche sich Trakl einschreibt.⁴²⁵ Die Blumen imaginierter »tropischer Gestade« deuten in ein Reich der lyrischen Phantasie,⁴²⁶ »reichen« dem Ich ihre »Schalen« und weisen ihm dadurch einen dichterischen Weg. Doch kann das Ich von dieser produktiv-poetischen Möglichkeit keinen Gebrauch mehr machen, da die »Schalen« dieses Wissen zugleich vor ihrer Umwelt verbergen und hierdurch beschützen. Dem Wissenden, der in den Schalen den symbolischen Kern geschaut hat, wird dies zur Bedrohung, zum lustvoll empfundenen Verhängnis. Fühlte sich das Ich in der ersten Strophe »umschlungen«, »schlingt« im zweiten Terzett eine Blume sein »Fleisch«. Im parenthetischen Einschub »o rasende Mänade« bindet Trakl »fragmentarisch Elemente der kulturellen Überlieferung«⁴²⁷ ein und verweist auf das Schicksal, das dem Ich bevorsteht: Wie Orpheus, der als Sängere Wesen und Macht von Dichtung und Musik verkörpert, von den Mänaden zerrissen wurde, wird der »wütend[e]« *furor* der »giftigen Gewächse[]« auch dem Ich zum todbringenden Schicksal. Doch die assonantischen »fürchterlichen Brünste[]« scheint das Ich »schmerzverzückt« zu genießen, führt die Sprache hinter der schützenden Schale zugleich zu einer höheren Wahrheit.

*

Während der dritte der »Drei Träume« mit einer präeritalen Schilderung des Geschauten eröffnete (»Ich sah«), wandelte sich das Sehen in »Das Grauen« zur reflexiven Selbstbeobachtung der Vergangenheit (»Ich sah mich«). In dem Sonett »Andacht« gelangt Trakl – wenngleich erst zu Beginn der Terzette – nunmehr zu einer präsentischen Reflexion (»Ich seh' mich«):

Das Unverlorne meiner jungen Jahre
Ist stille Andacht an ein Glockenläuten,
An aller Kirchen dämmernde Altare
Und ihrer blauen Kuppeln Himmelweiten.

⁴²⁵ Vgl. Christoph Eykman: Die Funktion des Hässlichen in der Lyrik Georg Heyms, Georg Trakls und Gottfried Benns. Zur Krise der Wirklichkeitserfahrung im deutschen Expressionismus. 3., erg. Aufl. Bonn 1985 (Bonner Arbeiten zur deutschen Literatur 11; zugl. Bonn [Diss.] 1964).

⁴²⁶ Vgl. hierzu im Blick auf Baudelaire Paul Peters: Heine und Baudelaire oder: Die alchemistische Formel der Modernität. In: Baudelaire und Deutschland – Deutschland und Baudelaire. Hg. von Bernd Kortländer und Hans T. Siepe. Tübingen 2005 (Transfer 19), 15–51.

⁴²⁷ Alfred Doppler: Bruder und Schwester in den Gedichten Georg Trakls. In: Androgynie und Inzest in der Literatur um 1900. Hg. von Hans Weichselbaum. Salzburg 2005 (Trakl-Studien 23), 9–27, hier 17.

An einer Orgel abendliche Weise, 5
An weiter Plätze dunkelndes Verhallen,
Und an ein Brunnenplätschern, sanft und leise
Und süß, wie unverstandnes Kinderlallen.

Ich seh' mich träumend still die Hände falten
Und längst vergessene Gebete flüstern, 10
Und frühe Schwermut meinen Blick umdüstern.

Da schimmert aus verworrenen Gestalten
Ein Frauenbild, umflort von finstrer Trauer,
Und gießt in mich den Kelch verruchter Schauer.

Und Trakl wurde gesehen, denn das *Neue Wiener Journal* druckte sein Gedicht in der Sonntagsausgabe zusammen mit »Einer Vorübergehenden« und »Vollendung«. ⁴²⁸ Auf Vermittlung Buschbecks stellte der kritische Taktgeber der Moderne Hermann Bahr Trakl als »schöne Begabung« und seinen Protegé vor. ⁴²⁹ Zwar verlor Wien seine kulturell-literarische Vormachtstellung sukzessive an das aufstrebende Berlin, doch bedeutete der Abdruck in einer Wiener Tageszeitung für Trakl die erste Veröffentlichung außerhalb Salzburgs, wo insbesondere das *Salzburger Volksblatt* einige wenige Werke publiziert hatte. ⁴³⁰ Denkbar wäre, dass »the fluent diction and rhetorical control of ›Andacht‹ appealed to Bahr as a display of technical accomplishment«, wobei in formaler wie inhaltlicher Gestaltung »the neo-Romantic vogue of the fin de siècle in general and the *Wiener Moderne* in particular« ⁴³¹ durchscheinen.

Tatsächlich knüpft das Gedicht, in dem ein lyrisches Ich in »stille[r] Andacht« die Erinnerung an seine »jungen Jahre« zwischen »Kinderlallen«, »frühe[r] Schwermut« und »verruchte[n] Schauer[n]« rekapituliert, etwa durch ausschließlich weibliche

⁴²⁸ Neues Wiener Journal Nr. 5744 vom 17. Oktober 1909, 8; vgl. HKA 2, 348/ITA 1, 288.

⁴²⁹ Wohl im Oktober 1909 bedankte sich Trakl bei Buschbeck brieflich (HKA 1, 476/ITA, 5.1, 99–102/DB, 517): »Ich danke Dir herzlichst für die liebenswürdige Verwendung bei H. Bahr, die für mich unter allen Umständen ein bedeutsames Ereignis vorstellen wird, da sie meine Gedichte zum erstenmal einem bedeutsamen Kritiker zukommen läßt, dessen Urteil mir in jedem Fall von großem Wert erscheint, wie auch sein Urteil ausfallen möge. Alles, was ich von ihm erhoffe ist, daß seine geklärte und selbstsichere Art, meine ununterbrochen schwankende und an allem verzweifelnde Natur um etliches festigt und klärt. Und was auch könnte ich mehr erwarten, als dies! Ist es doch das Hauptsächlichste, was ich je erhofft habe«. – Die Gedichte erschienen im »Neuen Wiener Journal« (vgl. Anm. 428) mit dem Hinweis: »Unser Kollege Hermann Bahr macht uns auf die schöne Begabung eines jungen Salzburger Dichters namens Georg Trakl aufmerksam und stellt uns drei Gedichte seines Schützlings zur Verfügung, die wir hier veröffentlichen«. – Vgl. auch die spätere Studie von Hermann Bahr: *Expressionismus*. Mit 19 Tafeln. München 1916 (Neuausgabe als Band 14 der Kritischen Schriften. Hg. von Gottfried Schnödl. Weimar 2010), mit der er sich erneut als Entdecker einer literarischen Strömung zu gerieren sucht.

⁴³⁰ Vgl. Sieglinde Klettenhammer: *Georg Trakl in Zeitungen und Zeitschriften seiner Zeit. Kontext und Rezeption*. Innsbruck 1990 (Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft, Germanistische Reihe 42; zugl. Innsbruck [Diss.] 1985). Vgl. zu dem Gedicht »Andacht« ebd., 34–36.

⁴³¹ Millington: *Sadness* (2012), 102.

Verschlüsse an romantische Vorbilder an. Zugleich werden in der inneren Struktur des Gedichts zum einen Quartette und Terzette voneinander abgegrenzt, zum anderen kontrastiert das erste Terzett mit dem zweiten. Zwei anaphorische Reihungen der Verse 3, 5 und 6 sowie 4, 7 und 8 verbinden überdies die Quartette, obgleich Trakl mithilfe eines Punkts das Strophenspatium markiert.⁴³² Das substantivierte Partizip des ersten Verses bewahrt »das Unverlorne« der Kinder- und Jugendtage ebenso wie das Verb »sein«, das – als einziges verwandtes Verb des Oktetts – die unveräußerliche Ganzheit der Erinnerungen akzentuiert. Die bisweilen optisch, vor allem jedoch akustisch vermittelten Bilder an sich zeitigen keine außergewöhnliche Wirkung, erregen jedoch als *imagines memoriae* im lyrischen Ich einen atmosphärisch dichten Rückblick.⁴³³ Diese Bilder entspringen einer Erinnerung zwischen körperlicher Passivität und aktiver Geistestätigkeit: Es ist, so ließe sich geradezu im unmittelbaren Anschluss an Augustinus konstatieren, »die *attentio animi*, die das zu erinnernde Vergangene und die Selbstgegenwart des Geists *zusammenfügt* und zu *einer Figur* gestaltet.«⁴³⁴ Christliche Motive dominieren versatzstückhaft insbesondere den ersten Teil der Andacht zwischen ruhiger Versunkenheit und geistiger Konzentration, bevor die Innenräume »aller Kirchen« verlassen werden und »ihrer blauen Kuppeln Himmelweiten« den Außenräumen »weiter Plätze« weichen; trotz der gebetstönenden anaphorischen Versanfänge tritt die sakrale Aura hinter weltlichen, bisweilen synästhetisch verdichteten Klangeindrücken zurück.

Polysyndetisch eindringlich sind diese scheinbar »sanft und leise | Und süß«, doch deutet sich bereits im Enjambement eine erste leise Unruhe an, welche die geradezu idyllische Geborgenheit der »jungen Jahre« stören wird. Entsprechend breitet sich im weltlichen Bereich »dunkelndes Verhallen« aus, wobei das Partizip das Präfix des substantivierten Verbs semantisch unterstützt: das Präfix »ver-« gibt dem »einfache[n] hallen, tönen [...] die bedeutung ›bis zu ende tönen, verklingen«.⁴³⁵ Irritierend wirkt zudem der folgende Vergleich des »Brunnenplätschern[s]« mit »unverstandne[m] Kinderlallen«; möglicherweise fühlte sich auch das Ich seit seiner Geburt im *fonti vitae* unverstanden.

In nunmehr präsentisch vermittelter Reflexion hält das Ich zu Beginn des ersten Terzetts eine verbal belebte Rückschau. Bewahrte das Verb »sein« (V.2) die unveräußerliche Existenz der Erinnerungen, betont demgegenüber das Verb »sehen« deren geistige Wahrnehmung. Besitzt das lyrische Ich zu Beginn der Terzette

⁴³² Überdies bereitet Vers 2 syntaktisch wie semantisch die anaphorische Reihung des Folgers vor, und Vers 7 führt in der Wendung »Und an« beide Anaphern zusammen.

⁴³³ Vornehmlich dem optischen Bildbereich entstammen die Verse 3 und 4, während in den Versen 2, 5, 7 und 8 akustische Metaphern dominieren; Vers 6 führt beide Bildbereiche in synästhetischer Verdichtung zusammen.

⁴³⁴ Stephan Otto: Die Wiederholung und die Bilder. Zur Philosophie des Erinnerungsbewußtseins. Hamburg 2007, 192; Hervorhebungen im Original.

⁴³⁵ DWB 25, 506. – »Verhallen« kann auch im übertragenen Sinne des Vergessens gebraucht werden. So ist etwa in Schillers »Das Lied von der Glocke« das titelgebende Motiv auch ein Symbol dafür, »daß nichts besteht, | Daß alles Irdische verhallt« (Schiller: Werke [1983], 227–239, hier 238).

noch aktivische Kontrolle über sich als Agens der Reflexion, wandelt es sich, wie die Reflexivpronomen in den Versen 9 und 14 verdeutlichen, zum erduldenen Patiens. In einem mehrstufigen Wandlungsprozess erfüllt das Ich zunächst noch äußerlich die formalen Vorgaben religiöser Handlungen, sieht sich »träumend still die Hände falten«, ist jedoch in der Reflexion innerlich nicht involviert. Assonantisch eindringliche »längst vergessene Gebete« werden tongebeugt zweifelnd und allenfalls »flüstern[d]« (V. 10) an Gott gerichtet, während sich das Ich zugleich in der partizipialen Apo-koinu-Konstruktion »träumend« von einer vornehmlich reflexiv vermittelten Erinnerung entfernt. Nach »dämmernde[n] Altare[n]« und »dunkelnde[m] Verhalten« wird in stropfenweise sukzessiver Abdunklung nunmehr der »Blick« des Ich »umdüster[t]« und sein menschliches Wesen von »frühe[r] Schwermut« erfasst, bevor zuletzt »finstre[] Trauer« herrscht.

Das durch eine weitere Tonbeugung markierte Adverb zu Beginn des zweiten Terzetts deutet schließlich einen grundlegenden Wandel an: »Da schimmert aus verworrenen Gestalten | Ein Frauenbild, umflort von finstrer Trauer, | Und gießt in mich den Kelch verruchter Schauer«. Die reflexive Klarheit des ersten Terzetts weicht »schimmernder Verworrenheit«, die aktive Erinnerung passiv-ausgelieferter Exponiertheit. In Fortführung der grundierenden christlich-religiösen Metaphorik wird der »Kelch«, Gral wie Gefäß für Märtyrerblut zugleich, in das Ich gegossen. So verbinden sich im Symbol des Kelchs die Attribute einer Heiligen mit dem »Erlebnis der eigenen Körperlichkeit«, welches »am Übergang von der Kindheit zum Erwachsenenendasein [steht]«, wobei mit dem quasi-religiösen Erlebnis einerseits in semantischer Nähe zu den Worten der Konsekration die Erfahrung von Sexualität verknüpft wird.⁴³⁶ Andererseits schildert das Gedicht zugleich einen Prozess der poetischen Initiation, welcher dem Sonett »Sabbath« durchaus vergleichbar ist: Sind es dort Blumen, die »meinen Lippen ihre Schalen [reichen]«, ist es hier ein nicht näher bestimmtes »Frauenbild«, das den Becher »verruchter Schauer« in das Ich »gießt«, als sei es nunmehr selbst eine Blume. Poetologisch beschreibt das Gedicht daher

the story of its own genesis; it embodies the act of devotion whose object and motivation it describes, thus implying that poetry itself stands as the final means of access to the enchanted, pre-melancholic realm of childhood. This notion would continue to inform Trakl's poetic production [...], notably his growing preoccupation with decay and decline, substantially modulated his output, and the mode of its expression changed beyond recognition.⁴³⁷

*

⁴³⁶ Schoene: Studien (1997), 126, die indes allzu vereindeutigend folgert, die Entdeckung der Sexualität bedeute zugleich eine »Schulderfahrung«.

⁴³⁷ Millington: Sadness (2012), 102. – Zum Versuch, eine Poetologie zu rekonstruieren vgl. Hans Esselborn: Poetologische Leitfiguren Georg Trakls. In: Autorschaft und Poetik in Texten und Kontexten Georg Trakls. Hg. von Uta Degner, Hans Weichselbaum und Norbert Christian Wolf. Salzburg 2016 (Trakl-Studien 26), 235–249, sowie in demselben Sammelband Károly Csúri: Poetologische Überlegungen zu Trakls Lyrik. In: Ebd., 251–270.

Mit dem Begriffspaar »decay and decline«, Verfall und Niedergang wird ein wesentlicher Themen- und Motivkomplex von Trakls Œuvre benannt: Insbesondere »Verfall« zählt zu seinen Leitwörtern,⁴³⁸ und dem Kurt-Wolff-Verlag schlug Trakl vor, die Ausgabe seiner Gedichte unter dem Titel »Dämmerung und Verfall« zu veröffentlichen.⁴³⁹ Damit partizipiert der Dichter, erfahren »in den dunklen Geheimnissen der Verwesung«,⁴⁴⁰ am zeitgenössischen *Décadence*-Diskurs, der Tod und Verfall ästhetisiert,⁴⁴¹ und in dessen Fahrwasser Trakl auch den Titel seines Sonetts »Herbst« zu »Verfall« änderte und dieses damit zugleich modernisierte. Mit fortschreitender poetischer Souveränität hatte sich Trakl zwar im Juli 1910 von seinem bisherigen dichterischen Schaffen distanziert,⁴⁴² doch nahm er »Verfall« in die *Gedichte* von 1913 auf; hätte der Verlag den von Trakl vorgeschlagenen Buchtitel berücksichtigt, wäre das Sonett gar zu einem Leitgedicht der Sammlung avanciert:

Am Abend, wenn die Glocken Frieden läuten,
 Folg' ich der Vögel wundervollen Flügen,
 Die lang geschart, gleich frommen Pilgerzügen
 Entschwinden in den herbstlich klaren Weiten.

⁴³⁸ Leitgeb: Trakl-Welt (1951) hat errechnet, dass jedes neunte Wort Trakls ein Wort des Verfalls sei, wobei die Auffassung, dass der Begriff des Verfalls zentral für Trakl sei, neben der frühen Studie von Hansjakob Kaufmann: Fallender Mensch und entgleitende Wirklichkeit bei Georg Trakl. Bern (Diss.) 1955 (wieder: Zürich 1956) auch die Arbeiten von Binder: Lyrik (1976) und Wild: Poetologie (2002), insb. 165–168, teilen.

⁴³⁹ So Trakl in einem Brief im April 1913 (etwa 20.–22. April, HKA 1, 511/ITA.5.2, 394f.; nicht in DB): »Wenn Sie der Gedichtsammlung einen anderen Titel gegeben wissen wollen, so schlage ich Ihnen jenen vor, den die Sammlung ursprünglich trug ›Dämmerung und Verfall‹. Ich glaube, daß er alles Wesentliche ausdrückt«. Vgl. hierzu auch Peter Sprenkel: Geschichte der deutschsprachigen Literatur 1900–1918. Von der Jahrhundertwende bis zum Ende des Ersten Weltkriegs. München 2004 (Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart 9,2), 631.

⁴⁴⁰ Ernst Jünger: Das zweite Pariser Tagebuch. In: Jünger: Werke (³2008), Band 3, 201.

⁴⁴¹ Vgl. Walter Gorgé: Auftreten und Richtung des Dekadenzmotivs im Werk Georg Trakls. Frankfurt/M. und Bern 1973, Raymond Furness: Trakl and the Literature of Decadence. In: Londoner Trakl-Symposion. Hg. von Walter Methlagl und William E. Yuill. Salzburg 1981 (Trakl-Studien 10), 82–95, Ruth Wishart: Georg Trakl and the Literature of Decadence. St Andrews (Diss.) 1994, und Wild: Poetologie (2002), 165–224.

⁴⁴² So etwa in einem Brief an Erhard Buschbeck im Juli 1910: »Was meine Gedichte an[be]langt, die Du an den Merker geschickt hast, so interessiert es mich nicht mehr, was mit ihnen geschehen wird. Das zu sagen ist wohl nicht recht, da ja Du Dich für mich bemüht hast. Aber meine Laune steht derzeit wahrlich nach anderem« (HKA 1, 477/ITA 5.1, 114f./DB, 518). – Trakl erwog später, »Herbst«/»Verfall« nicht in den »Gedichten« zu veröffentlichen, und schrieb im Dezember 1912 an Buschbeck: »Falls Du eine andere Anordnung der Gedichte für angezeigt halten solltest, bitte ich Dir sie nur nicht chronologisch vorzunehmen. [...] Vielleicht auch kann man die ›Drei Teiche in Hellbrunn‹ ausschalten. Wäre es nicht besser? Vielleicht auch ›Verfall‹« (HKA 1, 497/ITA 5.1, 262–265/DB, 536). Buschbecks Antwort vom 18. Dezember 1912 fiel indes eindeutig aus: »Eine andere Ordnung unter diese Gedichte zu bringen, als die von Dir gewählte, halte ich mich nicht für berufen und ich halte sie auch nicht für notwendig. [...] Warum Du wegen der Aufnahme von ›Verfall‹ in Zweifel warst, verstehe ich nicht. Ich ließ ihn jedenfalls drinnen« (HKA 2, 751/ITA 5.1, 275).

Hinwandelnd durch den dämmervollen Garten, 5
Träum' ich nach ihren helleren Geschicken,
Und fühl' der Stunden Weiser kaum mehr rücken –
So folg' ich über Wolken ihren Fahrten.

Da macht ein Hauch mich von Verfall erzittern.
Die Amsel klagt in den entlaubten Zweigen 10
Es schwankt der rote Wein an rostigen Gittern,

Indess' wie blasser Kinder Todesreigen,
Um dunkle Brunnenränder, die verwittern
Im Wind sich fröstelnd blaue Asten neigen.

Im Gegensatz zu den meisten anderen Jugenddichtungen konnte Trakl »Herbst« mit nur wenigen semantischen Veränderungen⁴⁴³ im Sinne einer Poetik des Verfalls modifizieren. Offenbar war die bereits »Herbst« inhärente Struktur weiterhin poetisch tragfähig. Trakl weist durch die Titeländerung implizit auf sie hin, kennzeichnet »Verfall« doch eine dynamische Abwärtsbewegung; anstelle eines eindeutigen Jahreszeitenbezugs setzt der Dichter auf eine schillernde Äquivokation von Fall, Verfall und *Décadence*.⁴⁴⁴ So bewegt sich das erste Quartett »in den herbstlich klaren Weiten« des Himmels, das zweite in einem »dämmervollen Garten«, gedanklich indes noch »über Wolken«; das erste Terzett erreicht »in den entlaubten Zweigen« den Boden, bevor die »Brunnenränder« im zweiten Terzett in die Erde hineindeuten (V. 4f., 8, 10 und 13).

Trotz der behutsamen Eingriffe scheint das Gedicht einem traditionellen Thema in ebensolcher Weise zu begegnen: In den oberflächlich opponierenden, gleichwohl durchgehend weiblich schließenden Quartetten und Terzetten wird die Doppelgesichtigkeit des Herbstes als Zeit der Reife, Vollendung und Vergänglichkeit geschildert.⁴⁴⁵ Während die Quartette durch die Verbreitung von »Fol-

⁴⁴³ Trakl setzte »dämmervollen« statt »nachtverschloßnen Garten« (V. 5), »Die Amsel« statt »Ein Vogel« (V. 10) und »blaue« statt »fahle Asten« (V. 14). – Hans-Jörg Knobloch: *Endzeitvisionen. Studien zur Literatur seit dem Beginn der Moderne*. Würzburg 2008, insb. 26–28, übersieht bei seiner Interpretation die Änderung von »Vogel« zu »Amsel«.

⁴⁴⁴ Kaum neue Erkenntnisse zeitigt hier der Versuch von László I. Komlósi/Elisabeth Knipf: *Leitpfade der Vorstellungen und die Brücken zwischen begrifflichen Fragmenten. Eine kognitive Analyse des Gedichts »Verfall« von Georg Trakl*. In: *Georg Trakl und die literarische Moderne*. Hg. von Károly Csúri. Tübingen 2009 (*Untersuchungen zur deutschen Literaturgeschichte* 136), 123–139, zwischen Schönheit und Unverständlichkeit in den Gedichten Trakls zu vermitteln. – Die Abwärtsbewegung verbindet das Gedicht darüber hinaus mit der Struktur der »Fleurs du Mal« Baudelaires, die als »ein bewegtes Ordnungsgefüge« angesehen werden können, dessen »Gesamtverlauf eine Kurve von oben nach unten bildet. Am Ende ist der tiefste Punkt« (Friedrich: *Struktur* [2006], 40).

⁴⁴⁵ Zu pauschal fällt das Urteil von Alfred Focke: *Georg Trakl. Liebe und Tod*. Wien 1954, hier 94, aus, der konstatiert, dass sich »die Schwermut als Untergangserfahrung offenbar[e]«. Gudrun Susanne Littek: *Existenz als Differenz. Der »Dichter« im Werk Georg Trakls*. Marburg 1995 (zugl. Düsseldorf [Diss.] 1994), hier 31f., deutet das Gedicht wiederum simplifizierend ausschließlich naturalistisch-deskriptiv: Es zeige »den nach der Arbeit des Tages aufatmenden Menschen«, der später »erschauernd den Verfall erkennen« müsse. Ähnlich macht Walter Hinck: »Zerbrochene Harfe«. *Die Dichtung der Frühverstum-*

ich«, »Träum ich« und der resümierenden Variation »So folg ich« strukturiert werden, entwerfen die Terzette zwischen »Hauch« und »Wind« eine Szenerie des Niedergangs: »herbstlich klare[] Weiten« und »hellere[] Geschicke[]« weichen in farbllichem Kontrast »rote[m] Wein«, »blasser Kinder Todesreigen«, »dunkle[n] Brunnenränder[n]« und »blaue[n] A stern«. Assonantische Verseingänge markieren die Grenzen von Oktett und Sextett,⁴⁴⁶ deren Opposition zudem das temporal gebrauchte Adverb »Da« unterstreicht. Die ruhige Herbststimmung, in der »die Zeit aufgehoben [scheint]«,⁴⁴⁷ weicht der Darstellung von Vergänglichkeit und Tod, wobei auch das lyrische Ich von diesem Wandel betroffen ist: Zunächst dreifach wörtlich im Personalpronomen präsent und aktivisch tätig, ist es in den Terzetten nunmehr vermittelt im Reflexivpronomen passiv dem »Hauch« ausgeliefert, der es »erzittern« lässt.

Doch mehren sich bei genauer Lektüre die Zweifel an einer allzu markanten Akzentuierung der Sonettgrenze, da sich bereits zuvor Momente des Erzitterns finden. So wird der metrische Rahmen des jambischen Fünfhebers in Tonbeugungen insbesondere zu Beginn der Verse 2 und 5 in seinem ruhigen Fluss leicht erschüttert, wodurch die Tonbeugungen der Verse 9 und 11 vorbereitet werden.⁴⁴⁸ Und der adverbialen Opposition in Vers 9 zum Trotz überspielt der Binnenreim von »So folg' ich« und »Da macht ein Hauch mich« die Sonettgrenze: »Anstelle eines rhythmischen Neuansatzes und eines dadurch bedingten Ueberraschungseffekts [sic] überbrückt der Binnenreim [...] den Uebergang [sic]«. ⁴⁴⁹

Trakl löst die Spannung zwischen trennenden und fügenden Elementen nicht zugunsten einer Seite auf, und gerade in diesem ambivalenten Schwebezustand liegt das qualitative Moment, das »Herbst« als »Verfall« die Aufnahme in die *GEDICHTE* sicherte. Zusehends dringt diese Spannung auf die syntaktische Ebene vor:

Gehört das »von Verfall« zu »Hauch« oder zu »erzittern«? Macht ein Hauch, der von Verfall zeugt, erzittern, oder erzittert einer, weil er selbst ein Verfallender ist, bei einem plötzlichen Hauch? Dieselbe Frage kann man an den vorhergehenden 8. Vers richten.

ten. Georg Heym und Georg Trakl. Bielefeld 2004 (Aisthesis Essay 21), hier 55, zwar ein »Existenzgefühl« Trakls aus, folgert indes: »Dies ist ein Herbstgedicht, und so zollt es jener Stimmung seinen Tribut, die in so vielen Herbstgedichten der Lyrikgeschichte eine absterbende Natur im menschlichen Gemüt auslöst«.

⁴⁴⁶ »Am Abend«, »So folg«, »Da macht«, »Im Wind« (V. 1, 8f. und 14).

⁴⁴⁷ Alfred Doppler: Orphischer und apokalyptischer Gesang. Zum Stilwandel in der Lyrik Georg Trakls. In: A. D.: Die Lyrik Georg Trakls. Beiträge zur poetischen Verfahrensweise und zur Wirkungsgeschichte. Salzburg und Wien 2001 (Trakl-Studien 21), 15–43, hier 18f. (zuerst in: Literaturwissenschaftliches Jahrbuch der Görres-Gesellschaft N. F. 9 [1968], 219–242).

⁴⁴⁸ Vgl. zu den prosodischen Merkmalen Heinz Wetzels: Klang und Bild in den Dichtungen Georg Trakls. Göttingen ²1972 (Palaestra 248; zugl. Göttingen [Diss.] 1968), 48–51. – Die Tonbeugungen gehen indes nicht zulasten der Musikalität des Gedichts. So führt Bettina Winkler: Zwischen unendlichem Wohlklang und infernalischem Chaos. Vertonungen von Georg Trakls Lyrik. Salzburg 1998 (Trakl-Studien 20; zugl. Heidelberg [Diss.] 1996), nicht weniger als sieben Vertonungen von »Herbst«/»Verfall« an.

⁴⁴⁹ So Weissenberger: Durchbrechen (1984), 188, der indes zu weit geht, wenn er folgert, diese enge Fügung stelle »die Verfallsdeutungen der Terzette außerhalb eines logischen Kausalnexus zu den Quartetten«.

Gehört »über Wolken« logisch zu »ihren Fahrten« oder zu »so folg ich«? Soll eher die Höhe des Vogelzugs oder die Erdentrückheit des Ich zur Sprache kommen? Und soll man in dem 7. Vers das »kaum mehr« auf das Fühlen oder auf das Rücken beziehen?⁴⁵⁰

In der mehrdeutigen Unauflösbarkeit semantischer Bedeutungen, wie das Bild der Dämmerung oder das Symbol der Blume zeigten, aber auch der syntaktischen Bezüge, wie die konzise Analyse Preisendanz' exemplarisch verdeutlicht, liegt ein markantes Charakteristikum dieser Dichtungen, wobei Trakl diese semantisch-syntaktische Polyvalenz sukzessive weiter auslotet.

In »Verfall« wird diese Ambiguität noch in den schrittweise hinabführenden Vertikalbezug integriert, der alle Strophen verbindet; die vornehmlich verbal und nominal vermittelte Dynamik⁴⁵¹ macht es indes unwahrscheinlich, dem Niedergang zu entgehen. Während die »Vögel«, die im Kollektiv mit der einzelnen »Amsel« kontrastiert werden, in »frommen Pilgerzügen« davonziehen, besteht für das Ich diese Möglichkeit nicht; statt »wundervolle[r] Flüge[]« droht ihm ein »dämmervolle[r] Garten«. In diesem taumelt, »schwankt der rote Wein«, bevor das letzte Terzett in weitgespannter Inversion den Todesreigen aufführt: So schließt das Gedicht mit dem Verb »neigen«, das nunmehr den titelgebenden »Verfall« fest schreibt.

Erprobung der Sonettform (2): Dominanz des Klangs

J'inventai la couleur des voyelles! – A noir, E blanc, I rouge, O bleu, U vert. – Je réglai la forme et le mouvement de chaque consonne, et, avec des rythmes [sic] instinctifs, je me flattai d'inventer un verbe poétique accessible, un jour ou l'autre, à tous les sens. Je réservais la traduction.
Ce fut d'abord une étude. J'écrivais des silences, des nuits, je notais l'inexprimable. Je fixais des vertiges.⁴⁵²

⁴⁵⁰ Wolfgang Preisendanz: Auflösung und Verdinglichung in den Gedichten Georg Trakls. In: Immanente Ästhetik. Ästhetische Reflexion. Lyrik als Paradigma der Moderne. Hg. von Wolfgang Iser. München 1966 (Poetik und Hermeneutik 2; ³1991), 227–261 und 485–495, hier 238.

⁴⁵¹ Die meisten verwandten Verben und Nomina drücken eine Bewegung aus, so etwa »entschwinden«, »hinwandeln«, »rücken«, »folgen«, »erzittern«, »schwanken«, »verwittern« und »neigen« bzw. »Flüge«, »Pilgerzüge«, »Fahrten« und »Todesreigen«.

⁴⁵² Rimbaud: Dichtungen (⁴2010), 236–239 (»Ich erfand die Farbe der Vokale! – A schwarz, E weiß, I rot, O blau, U grün. – Ich ordnete Form und Bewegung eines jeden Konsonanten, und ich schmeichelte mir, mit Hilfe instinktiver Rhythmen ein dichterisches Wort zu erfinden, das des einen oder andern Tages allen Sinnen zugänglich wäre. Die Übersetzung sparte ich mir auf. Das war zunächst nur eine Studie. Ich schrieb das Schweigen nieder, das Nächtliche, ich zeichnete das Unsagbare auf. Ich bannte Taumel und Rausch«). – Während Rimbaud die Vokale hier in ihrer alphabetischen Reihenfolge aufführt, vertauscht er in seinem berühmten Alexandrinersonett »Voyelles« »O« und »U«, um die vokalischen Farbklänge zwischen »A[alpha]« und »O[mega]« ausmalen zu können. – Vgl. zu Rimbaud auch Friedrich: Struktur (2006), 59–94, zum Verhältnis von Rimbaud und Trakl Anm. 295, und zum Überblick Hammer: Lyrikinterpretation (2006), 96–98. – Bereits Karl Borromaeus Heinrich, dem Trakl »Untergang« und »Gesang des Abgeschiedenen« widmete, wies in

Im Selbstzitat seines »Voyelles«-Gedichts blickt Arthur Rimbaud während der »saison en enfer« auf die »alchimie du verbe«, mit welcher er einen poetischen Neuanfang begründen möchte. Im Versuch, das Schweigen, das Nächtliche und Unsagbare darzustellen, lag für Rimbaud ein großes dichtungsästhetisches Innovationspotential, obwohl er damit zugleich die Grenzen der Darstellungsmöglichkeit auslotet: Nicht zuletzt führte eine Poetik des Schweigens bei ihm zu früher Agraphie.⁴⁵³

1907 waren Rimbauds Gedichte, die (wie diejenigen Hölderlins) von symbolistischer wie expressionistischer Seite gleichermaßen rezipiert wurden, erstmals in der umfassenden deutschen Übersetzung von Karl Klammer erschienen, nachdem Stefan George bereits 1905 drei Gedichte in seinen Übertragungen und Nachdichtungen zeitgenössischer Dichter veröffentlicht hatte.⁴⁵⁴ Diese Rezeption kann exemplarisch am Ophelia-Motiv verdeutlicht werden: Rimbauds »Ophélie« wandelt sich im Fahrwasser des »trunkenen Schiffs« zur Wasserleiche Ophelia, die von Georg Heym, Gottfried Benn, Georg Trakl und anderen besungen wird.⁴⁵⁵

Rimbaud wie seine Vermittlung durch Klammer zeitigten auf Trakl tiefgreifende Wirkung, die sich allerdings nicht allein in einer »Diskontinuität der lyrischen Rede« erschöpfte. Vielmehr ist »Trakls Rimbaud-Rezeption [...] dem traditionsorientierten Teil von Rimbauds Werk stark verpflichtet; in diesem Sinne

seiner Würdigung Trakls (Briefe aus der Abgeschiedenheit II. Die Erscheinung Georg Trakl's. In: Der Brenner 3 [1912/13], H. 11, 508–516) auf Rimbaud hin, und im Folgeheft des »Brenners« erschien eine weitere anerkennende Eloge auf Rimbaud (G. M. Roderich [d. i. Roderich Müller-Guttenbrunn]: Arthur Rimbaud. In: Der Brenner 3 [1912/13], H. 12, 548–551). – Vgl. außerdem Ernst Jünger: Lob der Vokale. In: E. J.: Sämtliche Werke, Band 12: Essays VI, Fassungen I. Stuttgart²2002, 11–46, der sich in seinem Essay mit Trakl wie Rimbaud befasst.

⁴⁵³ Vgl. zum Motiv des Schweigens bei Trakl Marc Petit: Le silence dans la poésie de Georg Trakl. In: Frühling der Seele. Pariser Trakl-Symposium. Hg. von Remy Colombat und Gerald Stieg. Innsbruck 1995 (Brenner-Studien 13 [fälschlich als Band 14 gezählt]), 197–222.

⁴⁵⁴ Arthur Rimbaud: Leben und Dichtung. Übertr. von K. L. Ammer [d. i. Karl Anton Klammer]. Eingel. von Stefan Zweig. Leipzig 1907 [21921]. – Stefan George übertrug »Vokale«, »Der Schläfer im Tal« und »Faunskopf«. In: St. G.: Zeitgenössische Dichter. Band 2: Verlaine, Mallarmé, Rimbaud, De Regnier, D'Annunzio, Rolicz-Lieder. Berlin 1905, 45–47. – Zur Skepsis gegenüber dem »Schulbegriff« des Symbolismus Friedrich: Struktur (2006), 141.

⁴⁵⁵ Vgl. Georg Heym: »Die Tote im Wasser«, »Ophelia« und »Der Tod der Liebenden im Meer« (in: G. H.: Dichtungen und Schriften. Gesamtausgabe. Hg. von Karl Ludwig Schneider. Band 1: Lyrik. Hamburg und München 1964, 117f., 151–154 und 160–162), Gottfried Benn: »Schöne Jugend« (in: G. B.: Sämtliche Werke. Stuttgarter Ausgabe. In Verb. mit Ilse Benn hg. von Gerhard Schuster. Band 1: Gedichte 1. Stuttgart³2006, 11) und Georg Trakl: »Wind, weiße Stimme...« (HKA 1, 319/ITA 3, 147–156/DB, 354). – Rimbauds »Bateau ivre« kehrt bei Trakl in »Westliche Dämmerung« (HKA 1, 282/ITA 1, 518–523/DB, 295) als »trunkenes Schiff« (V. 9) wieder, wobei der Eingangsvers des Gedichts mit »Faungeschrei« überdies auf den »Tête de faune« rekurriert. – Vgl. allgemein zum Ophelia-Motiv Bernhard Blume: Das ertrunkene Mädchen. Rimbauds »Ophélie« und die deutsche Literatur. In: Germanisch-Romanische Monatsschrift N. F. 4 (1954), 108–119, Jürg Peter Rüesch: Ophelia. Zum Wandel des lyrischen Bildes im Motiv der »navigatio vitae« bei Arthur Rimbaud und im deutschen Expressionismus. Zürich 1964, und Stefan Bodo Würffel: Ophelia. Figur und Entfremdung. Bern 1985.

sind Rimbauds lyrische Töne mit den dazugehörigen semantischen Werten [...] in Trakls Werk eingegangen und haben dessen lyrisch beschwörenden Zug verstärkt«. Darüber hinaus könnte Trakl »Rimbauds magisch halluzinative Schreibmethode übernommen und sie in ähnlicher Weise zur Evokation problematischer Existenzformen eingesetzt« haben.⁴⁵⁶

In dieser produktiven Anverwandlung gelang es Trakl zudem, die existentiell bedrohliche Sprachskepsis und -krise zu überwinden. Gleich Rimbaud waren es »des rythmes instinctifs«, die ihm in dieser Schaffensphase eine neue poetische Ausdrucksform ermöglichten: Er fühlte sich, wie er im Juli 1910 in einem Brief an Erhard Buschbeck konstatierte, zunächst »von allzu viel [...] bedrängt, als daß ich für anderes Zeit hätte«, und sah als Grund hierfür »ein infernalisches Chaos von Rythmen [sic] und Bildern« (HKA 1, 479/ITA 1, 21/ITA 5.1, 131/DB, 520) an. Gleichwohl erkannte Trakl in diesem »Chaos« ein poetisches Potential, das er »stilistisch und thematisch kohärent[]« auswertete, zugleich bändigte und damit einer »aleatorische[n] Autonomisierung der Sprachphänomene« entgegenwirkte;⁴⁵⁷ sein dichterischer Ausdruck, seine »Manier« ist folglich »heiß errungen[]« (HKA 1, 478/ITA 1, 408/ITA 5.1, 126/DB, 519). Kennzeichen dieser literarischen Methode, seiner »bildhafte[n] Manier« sei, so Trakl, dass diese »in vier Strophenzeilen vier einzelne Bildteile zu einem einzigen Eindruck zusammenschmiedet«. ⁴⁵⁸ Hiermit bezeichnet der Dichter den »Innovationsanspruch dieses Reihungsstils«, der ihn von den Berliner Frühexpressionisten unterscheidet: »Während die Addition isolierter Elemente im Berliner Großstadtedicht die Heterogenität des Simultanen akzentuiert – oft mit grotesker oder ironisierender Wirkung –, geht es Trakl um einen letztlich einheitlichen Gesamteindruck (>zusammenschmiedet<«).⁴⁵⁹

An der Schwelle dieser Entwicklung entstand vielleicht um 1910 oder 1911 mit dem zu Lebzeiten unveröffentlichten »Märchen« ein Sonett, das im Blick auf Trakls folgende sonettistische Dichtungen die Funktion eines evolutionären Scharniers erfüllt, jedoch keinen revolutionären Bruch markiert:⁴⁶⁰

Raketen sprühn im gelben Sonnenschein;
Im alten Park welch maskenhaft Gewimmel.
Landschaften spiegeln sich am grauen Himmel
Und manchmal hört den Faun man gräßlich schrein.

⁴⁵⁶ Rémy Colombat: Expressionismus und französischer Symbolismus im Zusammenhang der lyrischen Moderne. In: Frankreich und der deutsche Expressionismus = France and German Expressionism. Hg. von Frank Krause. Göttingen 2008, 45–58, hier 55.

⁴⁵⁷ Colombat: Expressionismus (2008), 55.

⁴⁵⁸ HKA 1, 478/ITA 1, 408/ITA 5.1, 126/DB, 519. – Vgl. hierzu auch Hans Weichselbaum: Georg Trakls Weg in die literarische Moderne. In: Georg Trakl und die literarische Moderne. Hg. von Károly Csúri. Tübingen 2009 (Untersuchungen zur deutschen Literaturgeschichte 136), 219–234, insb. 225f. – Als Beispiel für sein poetisches Verfahren führt Trakl »Der Gewitterabend« (HKA 1, 27/ITA 1, 407–412/DB, 25) an.

⁴⁵⁹ Sprengel: Geschichte (2004), 631.

⁴⁶⁰ Vgl. zur Datierung Anm. 320.

Sein goldnes Grinsen zeigt sich grell im Hain. 5
In Kressen tobt der Hummeln Schlachtgetümmel,
Ein Reiter trabt vorbei auf fahlem Schimmel.
Die Pappeln glühn in ungewissen Reihn.

Die Kleine, die im Weiher heut ertrank,
Ruht eine Heilige im kahlen Zimmer 10
Und öfter blendet sie ein Wolkenschimmer.

Die Alten gehn im Treibhaus stumpf und krank
Und gießen ihre Blumen, die verdorren.
Am Tore flüstern Stimmen traumverworren.

Um das Chaos zu kontrollieren, setzt Trakl in den Quartetten auf einen durchlaufenden umarmenden Reim (*abba abba*),⁴⁶¹ während die Fülle der verwandten stilistischen Figuren die musikalische Struktur des ›Klinggedichts‹ stärkt und die Bilder deutlich Rimbauds Einfluss erkennen lassen. Zugleich tritt kein lyrisches Ich mehr in Erscheinung, was Trakl als qualitative Verbesserung ansah. 1911 schreibt er in einem auch dichtungstheoretisch zu verstehenden Brief an Buschbeck wohl über das Gedicht ›Klagelied‹:

Anbei das umgearbeitete Gedicht. Es ist um so viel besser als das ursprüngliche, als es nun unpersönlich ist, und zum Bersten voll von Bewegung und Gesichtern. Ich bin überzeugt, daß es Dir in dieser universellen Form und Art mehr sagen und bedeuten wird, denn in der begrenzt persönlichen des ersten Entwurfs. Du magst mir glauben, daß es mir nicht leicht fällt und niemals leicht fallen wird, mich bedingungslos dem Darzustellenden unterzuordnen, und ich werde mich immer und immer wieder berichtigen müssen, um der Wahrheit zu geben, was der Wahrheit ist. (HKA 1, 485f./ITA 1, 570/ITA 5.1, 171–173/DB, 526f.)

Das Ergebnis seiner Bemühungen um die nunmehr entpersonalisierte und damit überpersönliche ›Alchimie du verbe‹ ist ein synthetisierend-reduktionistisches Sonett, in dem sich autobiographistisch zugleich die ausgezeichneten praktischen Fähigkeiten in Chemie zu spiegeln scheinen, die Trakl als Magister der Pharmazie besaß.⁴⁶²

›Des weißen Magiers Märchen lauscht die Seele gerne‹, verkündet Trakls ›Abendmuse‹,⁴⁶³ und auch mit dem ›Märchen‹-Sonett entwirft er ein klanglich eindringliches Panorama der dichterisch-›diktatorischen‹ Phantasie.⁴⁶⁴ Zugleich knüpft

⁴⁶¹ Dietz: Form (1959), 24, greift somit in der Annahme, dass das Gedicht ›nicht, wie alle der frühen Sonette, durch einen klaren Baugedanken ausgezeichnet‹ sei, zu kurz. – Das Reimschema von ›Märchen‹ kehrt auch in den Gedichten ›Dezember‹/›Dezembersonett‹ und ›In der Heimat‹ wieder.

⁴⁶² Vgl. hierzu das Protokoll der Magisterprüfung (HKA 2, 663/ITA 6, 64), das neben drei ›genügend‹ beurteilten Prüfungsteilen die ›ausgezeichnete‹ praktische Chemieprüfung Trakls hervorhebt. – Vgl. auch Röhnert: Poetosynthese (2010), 49–53, der jedoch fälschlicherweise annimmt, ›Alchimie du verbe‹ sei ein Sonett.

⁴⁶³ HKA 1, 28/ITA 2, 43–46, hier 46/DB, 26. – In motivischer Ähnlichkeit wird überdies Karl Kraus von Trakl als ›Weißer Hohepriester der Wahrheit‹ und ›Zürnender Magier‹ tituliert (vgl. HKA 1, 123/ITA 2, 465–470/DB, 123).

⁴⁶⁴ Zur ›diktatorischen Phantasie‹ Friedrich: Struktur (2006), insb. 81–83 und 136–138.

Trakl damit an die Auffassung des »heilige[n] Fremdling[s]« Novalis an,⁴⁶⁵ für den das Märchen den »Kanon der Poesie« bildete, da »alles Poetische [...] märchenhaft sein« müsse.⁴⁶⁶ Die Darstellung des inhaltlich Heterogenen führt zu einer weiteren syntaktischen Vereinzelung der Verse, die in Richtung des expressionistischen Zeilenstils deuten. Bestanden beispielsweise »Drei Träume III«, »Dämmerung [I]« oder »Sabbath« aus drei und »Von den stillen Tagen«, »Herbst«/»Verfall« oder »Andacht« aus vier Sätzen, sind es in »Märchen« neun. Als »mosaikartige[s] Arrangement«⁴⁶⁷ scheinen die folgenden Bilder einem Kaleidoskop entnommen zu sein,⁴⁶⁸ während klangliche Elemente dominanter werden und dergestalt trotz der diskontinuierlichen Syntax fugend wirken.⁴⁶⁹

Bereits das Reimschema belegt das Bemühen um klangliche Intensivierung: Strukturierte Trakl die Quartette der früher entstandenen Sonette kreuz- oder umarmend gereimt, führte er indes stets im zweiten Quartett ein neues Reimpaar ein; lediglich in »Grauen« variierte er dieses Schema, indem er den eingeschlossenen Reim beibehielt. In den neun gereimten Sonetten der Jahre 1910 bis 1914 jedoch durchzieht – angefangen bei »Märchen« und mit Ausnahme von »Afra« und »Einsamkeit« – ein Reimpaar beide Quartette, wobei Trakl den

⁴⁶⁵ Novalis war (neben Hölderlin, vgl. Anm. 296, und abgesehen von seinem Zeitgenossen Karl Kraus) der einzige Dichter, an den Trakl ein in vier Fassungen überliefertes Widmungsgedicht richtete und das Vorbild im ersten Vers aller Fassungen übereinstimmend als »heilige[n] Fremdling« ansprach; vgl. »An Novalis« (HKA 1, 324–326/ITA 3, 304–311/DB, 359f.). Zu diesem Dichtergedicht De Vos: Überlegungen (1991), Klessinger: Krisis (2007), 149–161, und Esselborn: Leitfiguren (2016), 243–245. Vgl. zudem Elisabetta Mengaldo: *Eredità romantiche. L'influsso di Novalis e del secondo Romanticismo su Georg Trakl*. In: *I classici rileggono i classici. Studi in onore di Emilio Bonfatti*. Hg. von Merio Scattola und Gabriella Pelloni. Padova 2009, 73–104.

⁴⁶⁶ Novalis: Werke. Hg. und kommentiert von Gerhard Schulz. München 2001, 493f. – Vgl. Röhnert: *Poetosynthese* (2010), 52f. – Bruno Müller: *Novalis. Der Dichter als Mittler*. Bern, Frankfurt/M. und New York 1984 (Europäische Hochschulschriften 1,813, zugl. Zürich [Diss.] 1984), 115, weist darauf hin, dass bei Novalis das Märchen »der gütigste Ausdruck für die »vollkommene Gegenwart, für die Einheit des Wirklichen mit dem absoluten Grund« ist. – Vgl. zur französischen Novalisrezeption Werner Vortriede: *Novalis und die französischen Symbolisten. Zur Entstehungsgeschichte des dichterischen Symbols*. Stuttgart 1963 (Sprache und Literatur 8), und Michel Murat: *La destinée de Novalis en France. In: France – Allemagne, regards et objets croisés. La littérature allemande vue de France – la littérature française vue d'Allemagne*. Hg. von Didier Alexandre und Wolfgang Asholt. Tübingen 2011 (Edition lendemains 24), 69–81.

⁴⁶⁷ Karl Ludwig Schneider: *Der bildhafte Ausdruck in den Dichtungen Georg Heyms, Georg Trakls und Ernst Stadlers*. Heidelberg ³1968, 89 (zugl. Hamburg [Diss.] 1950).

⁴⁶⁸ Vgl. hierzu die Einschätzung Ernst Jüngers in einem Tagebucheintrag vom 14. März 1945 (Jünger: *Werke* [2008] Band 3, 381): »Trakls Lyrik gleicht der Umdrehung eines Traumkaleidoskops, das hinter Milchglas im Mondlichtschimmer monotone Konfigurationen weniger, doch echter Steine wiederholt«.

⁴⁶⁹ Vgl. Denneler: *Konstruktion* (1984), 99: »Gerade in Trakls Dichtungen, die der syntaktischen Auflösung neue Relationen entgegenstellen muß, übernimmt die lautliche Schicht die Aufgabe, die Einheit des Textes zu sichern«.

umarmenden Reim gegenüber dem Kreuzreim bevorzugt, da dieser die Strophen-
grenze zwischen den Quartetten überspielt.⁴⁷⁰

Sukzessive dominiert die klanglich-akustische Grundierung in ihrem Eigen-
wert den Gehalt, und so ist »Märchen« von alliterierenden Akkorden durchzogen,
die sich teilweise im Wortinnern wiederfinden.⁴⁷¹ Experimentierte Trakl in »Sab-
bath« mit oftmals klingenden Doppelkonsonanten zumeist in der Wortmitte,
werden diese in »Märchen« zu einem strukturierenden Element, welches er vier-
zehnmal verwendet.⁴⁷² Unterstützt durch zahlreiche assonantische Reihungen
und Paromoiosen intensivieren überdies zahlreiche Binnenreime die klangliche
Dichte;⁴⁷³ paronomastisch spielt Trakl mit den Verben »tobt« und »trabt« oder
den Substantiven »Kleine«, »Weiher« und »Heilige«. Auch Quartette und Terzette
werden eng verbunden: Neben einer strophenübergreifenden Anapher der
Verse 8 und 9, die in Vers 12 ihre Fortsetzung findet (»Die Pappeln«, »Die Kleine«,
»Die Alten«), klingt im Reimpaar der Verse 10 und 11 in unreiner Brechung das
Homoiooteleuton der Verse 2, 3, 6 und 7 nach (»Zimmer«, »Wolkenschimmer« –
»Gewimmel«, »Himmel«, »Schlachtgetümmel«, »Schimmel«).⁴⁷⁴

»Wie schön sich Bild an Bildchen reiht«, konstatiert Trakl in »Verklärter Herbst«
(HKA 1, 37/ITA 2, 50/DB, 35), und auch in »Märchen« werden inhaltlich vornehm-

⁴⁷⁰ Neben der zweiten Fassung von »Afra« ist »Mit rosigen Stufen sinkt ins Moor der Stein...«
kreuzgereimt.

⁴⁷¹ Als Beispiele für Alliterationen sind die Wortfolgen »gelben«, »Gewimmel«, »grauen«,
»gräßlich«, »goldnes Grinsen«, »grell« (V. 1–5), »manchmal«, »man« (V. 4), »vorbei«, »fah-
lem«, »verdorren«, »flüstern« (V. 7, 13f.) und »sprühn«, »Sonnenschein«, »Landschaften
spiegeln«, »schrein«, »Schlachtgetümmel«, »Schimmel«, »Wolkenschimmer«, »stumpf«
und »Stimmen« (V. 1, 3f., 6f., 11f. und 14) zu nennen. Ausführlich, gleichwohl mit kleineren
terminologischen Ungenauigkeiten zu formalen Charakteristika des Gedichts Röh-
nert: Poetosynthese (2010), 55f.

⁴⁷² »Sonnenschein«, »Gewimmel«, »Himmel«, »Kressen«, »Hummeln«, »Schlachtgetümmel«,
»Schimmel«, »Pappeln«, »ungewissen«, »Zimmer«, »Wolkenschimmer«, »verdorren«,
»Stimmen«, »traumverworren« (V. 1–3, 6–8, 10f. und 13f.).

⁴⁷³ So wird etwa die a-Assonanz des zweiten Verses (»Im alten Park welch maskenhaft Ge-
wimmel«) in den Versanfängen der beiden folgenden Verse wieder aufgenommen (»Land-
schaften«, »und manchmal«); Paromoiosen dominieren beispielsweise die Verse 3, 5, 9
und 10 (»Landschaften spiegeln sich am grauen Himmel«, »Sein goldnes Grinsen zeigt
sich grell im Hain«, »Die Kleine, die im Weiher«, »eine Heilige im kahlen Zimmer«). Der
Binnenreim »sprühn«/»glühn« (V. 1, 8) rahmt die Quartette, die durch den strophenüber-
greifenden Schlagreim »schrein. || Sein« (V. 4f.) eng verbunden werden. Vers 5, durch einen
pausierenden Anfangsreim mit Vers 7 verbunden (»Sein«, »Ein«), wird ferner durch ei-
nen überschlagenden Reim als besondere Form des Binnenreims gekennzeichnet (»Sein«,
»Hain«), der assonantisch in der Versmitte erneut anklingt (»zeigt«).

⁴⁷⁴ Dies widerlegt Heeros Behauptung, man könne in dem Gedicht »die inhaltliche und for-
male Zweiteilung in Quartette und Terzette [...] feststellen« (Heero: Weg [2003/04], 103).
Auch ihr Befund, dass am Ende der Quartette und Terzette »die fließende Aneinander-
reihung zusammenhängender Bilder [...] gleich zweimal gewalttätig durch einen Punkt
gestoppt« (ebd.) würde, ist demnach zu falsifizieren – nicht zuletzt, da Trakl zu einer
»durchaus willkürliche[n] Zeichensetzung« neigt und zu seinen »Eigentümlichkeiten«
auch die »Neigung [gehört], das Ende einer Zeile, einer Strophe oder eines Gedichtes als
stellvertretend für ein Satzzeichen anzusehen« (HKA 2, 25f.).

lich disparate Bilder in tendenziell parataktischer Syntax sichtbar: Sprühende Raketen, eine Maskerade im Park, eine nicht näher bestimmte Himmelserscheinung, die an eine Fata Morgana gemahnt, und ein Fabelwesen der römischen Mythologie werden von lautmalerischen Hummeln, einem Reiter, glühenden Bäumen und einer kindlichen Wasserleiche gefolgt, bevor unbestimmt bleibende Alte in einem »Treibhaus« verdorrnde Blumen gießen und zuletzt nur mehr das Flüstern »traumverworren[er] Stimmen« zu hören ist.

In diesem »infernalische[n] Chaos«, das Trakl wie erwähnt bedrängt, könnten zahlreiche intertextuelle Verweise ein weites Deutungsspektrum eröffnen: Neben Novalis tritt Rimbaud, dessen Dichtungen etwa im Motiv des Fauns oder der Wasserleiche durchscheinen; überdies könnte Stefan George »[i]m alten Park«, dem »maskenhaft[en] Gewimmel« oder der lokalen Präzisierung »Am Tore« präsent sein.⁴⁷⁵ Doch amalgamiert Trakl die Prätexte in unauflösbarer Synthese, lotet die klanglich-alchemistische Wortzusammensetzung aus und akzentuiert den Klang als sinnstiftendes Kontinuum, hinter das der Gehalt oder einzelne Sinnfiguren wie das Hysteron proteron im ersten Terzett zurücktreten.

*

Das Dezebersonett gab ich an die Stelle der ›Drei Teiche‹. Es ist vielleicht wirklich besser, wenn sie nicht drin sind. Was daran stört, weiß ich eigentlich nicht, vielleicht ist es unter der Allgemeinheit der anderen Bilder, hier das Spezielle, vielleicht wurde auch zu viel und in zu verschiedenen Jahren daran herumgemeißelt (HKA2, 751/ITA 1, 176/ITA 5.1, 275f.).

Erhard Buschbeck setzte in der Satzvorlage der *Gedichte* das »Dezebersonett« an die Stelle der »Drei Teiche von Hellbrunn«. ⁴⁷⁶ Doch in der »Auswahl« die »Herr Franz Werfel, der Lektor meines Verlages [...] aus Ihrem Ms. getroffen hat«, ⁴⁷⁷ waren schließlich weder das eine noch die anderen enthalten, sodass das »Dezebersonett« erst in der Sammlung *Aus goldenem Kelch* veröffentlicht wurde:

Am Abend ziehen Gaukler durch den Wald,
Auf wunderlichen Wägen, kleinen Rossen.
In Wolken scheint ein goldner Hort verschlossen,
Im dunklen Plan sind Dörfer eingemalt.

⁴⁷⁵ Neben dem Proömiälgedicht von »Das Jahr der Seele« mit dem Incipit »Komm in den totesagten park und schau...« (vgl. Stefan George: *Das Jahr der Seele*. Gesamt-Ausgabe der Werke, Band 4. Berlin 1928, 12) wäre insbesondere an »Die Maske« zu denken, in der es heißt: »Sie schleicht hinaus zum öden park · zum flachen | Gestade · winkt noch kurz dem mummenschanze« (St. G.: *Der Teppich des Lebens und die Lieder von Traum und Tod*. Gesamt-Ausgabe der Werke, Band 5. Berlin 1932, 47). In dem zweiten Teil des Gedichts »Gesichte« heißt es überdies: »Ich darf so lange nicht am tore lehnen · | [...] Im schwarzen lorbeer lacht ein faun« (St. G.: *Hymnen, Pilgerfahrten, Algalal*. Gesamt-Ausgabe der Werke, Band 2. Berlin 1928, 65).

⁴⁷⁶ Vgl. Anm. 442.

⁴⁷⁷ Brief des Kurt-Wolff-Verlags an Trakl vom 28. April 1913 (HKA2, 792/ITA 5.2, 403).

Der rote Wind bläht Linnen schwarz und kalt.
Ein Hund verfault, ein Strauch raucht blutbegossen.
Von gelben Schrecken ist das Rohr durchflossen
Und sacht ein Leichenzug zum Friedhof wallt.

5

Des Greisen Hütte schwindet nah im Grau.
Im Weiher gleißt ein Schein von alten Schätzen.
Die Bauern sich im Krug zum Weine setzen.

10

Ein Knabe gleitet scheu zu einer Frau.
Ein Mönch verblaßt im Dunkel sanft und düster.
Ein kahler Baum ist eines Schläfers Küster.

Wohl zwischen Oktober 1911 und März 1912 entstanden,⁴⁷⁸ ist das Gedicht in zwei Abschriften und einer handschriftlichen Überarbeitung überliefert, wobei Trakl in der Überarbeitung im ersten Quartett sowie im ersten Terzett jeweils nur ein Wort ersetzt, um mittels Alliterationen eine größere klangliche Dichte zu erreichen.⁴⁷⁹ Dies gilt in gleichem Maße für das zweite Quartett und das zweite Terzett, wobei sich in diesen beiden Strophen neben Vereinheitlichungen der bisweilen willkürlichen Zeichensetzung größere semantische Abweichungen finden.⁴⁸⁰ So weicht das Indefinitpronomen »man«, welches andeutungsweise einen lyrischen Sprecher erkennbar werden ließe, einer unpersönlichen anaphorischen Aufreihung (V. 12–14). Insgesamt ist inhaltlich »eine Zweiteilung in Quartette und Terzette nicht festzustellen«.⁴⁸¹

Trakl situiert das Gedicht in beiden Fassungen assonantisch »Am Abend« und damit in einer von ihm bevorzugten Atmosphäre, wie der Eingang von »Herbst«/»Verfall« sowie der »Traum des Bösen« zeigen.⁴⁸² Im Folgenden entwirft er im Zeilenstil eine syntaktisch unverbundene Szenerie; von der fünfmaligen Setzung der Konjunktion »und« entfallen in der Überarbeitung zwei in den Versen 5 und 14. Nicht näher bezeichnete Prestidigitateure sowie das Adjektiv »wunderlich[]« entheben – ähnlich wie in »Märchen« – das durchgehend präsentisch vermittelte Geschehen einer realen Situierung. So transgrediert der paromoiotische Vers 3

⁴⁷⁸ So ITA 1, 485. Sicher ist lediglich, dass die zweite Fassung in der ersten Dezemberhälfte 1912 vorlag; vgl. ebd. und HKA 2, 388.

⁴⁷⁹ So wird aus einem »weißen Plan« ein »dunkle[r]«, der mit »Dörfer« stabreimt (V. 4), »Des Schäfers Hütte« wird zu »Des Greisen Hütte«, die mit »Grau« alliteriert (V. 9).

⁴⁸⁰ Trakl setzt etwa in den Versen 6 und 7 auf assonantische Dichte (»verfault«, »Strauch raucht« bzw. »gelben Schrecken«). Zugleich bevorzugt er in der Überarbeitung den Punkt zur Markierung der Versenden, wie das erste Terzett verdeutlicht, in dem ein Komma sowie ein Semikolon Punkten weichen; insgesamt werden somit aus acht Punkten elf.

⁴⁸¹ Heero: Weg (2003/04), 104.

⁴⁸² Vgl. zahlreiche weitere Gedichte, die durch diese Wendung eröffnet werden, etwa »Zu Abend mein Herz«, »Vorstadt im Föhn«, »Abendlied«, »Unterwegs [II]«, »Die Verfluchten II«, »Sommer [II]«, der Prosatext »Traum und Umnachtung« sowie die Gedichte »Grodek« [2. Fassung], »Ein Abend«, »[Am Abend]« [1. Fassung], »Am Abend« sowie »[Untergang]« [1. Fassung]/»Wenn wir durch unserer Sommer purpurnes Dunkel...« (HKA 1, 32, 51, 65, 81, 103, 136, 147, 167, 272, 315, 337f., 386/ITA 1, 271f., 569–573; 2, 124–128, 335–341, 342–360, 437–442, 471–482; 3, 261–264, 94–112; 4.1, 25–76; 4.2, 208–214, 333–338/DB, 30, 49, 63, 79, 103, 136, 147, 168, 285, 351, 371f., 425).

die räumlichen Gegebenheiten (»In Wolken scheint ein goldner Hort verschlossen«) – und wird in Vers 10 assonantisch im Bild des »Schein[s] von alten Schätzen« wieder aufgenommen, während die Verse dazwischen inhaltlich heterogene Bilder des Verfalls zur Anschauung bringen.

Mit einem »Knabe[n]«, »einer Frau«, einem »Mönch«, einem »Schläfer[]«, »Bauern«, »Gaukler[n]«, einem »Greis[]« sowie einem »Leichenzug« zeigt das Gedicht unterschiedliche wie alternative Erscheinungsformen eines ungenannten lyrischen Ich. Doch folgt deren Leben allenfalls einem »dunklen Plan«, dem im Motiv des »goldne[n] Hort« eine transzendente Heilsgewissheit gegenübersteht, die jedoch »verschlossen« bleibt und zu den »alten Schätzen« zählt (V. 3f. und 10). Von ihnen zeugt noch das Spiegelbild eines »Schein[s]«, bevor schließlich dessen Gleißeln in der Figur des »Mönch[s] verblaßt«. ⁴⁸³ An die Stelle des brennenden Dornbuschs ist ein rauchender Strauch getreten, in dem sich kein Gott mehr offenbart, sondern der die »blutbegossen[e]« Realität aufzeigt, die »[v]on gelben Schrecken [...] durchflossen« ist; die einstige Wallfahrt wird zum »Leichenzug«, der seinerseits »zum Friedhof wallt«. In sukzessiver Vereinzelung weichen »Gaukler« und »Bauern« zuletzt Figuren, die für sich stehen; fünfmal setzt Trakl im zweiten Terzett den unbestimmten Artikel, der zugleich als Numerale die isolatorische Separation unterstützt: »Ein Knabe gleitet scheu zu einer Frau. | Ein Mönch verblaßt im Dunkel sanft und düster. | Ein kahler Baum ist eines Schläfers Küster«. Dass dieser Vorgang auch die Natur erfasst, zeigt sich daran, dass von dem »Wald« des Eingangsverses nur mehr »[e]in kahler Baum« geblieben ist.

*

Der »Traum des Bösen«, in einer Textvariante »Traumsonett« überschrieben, endet »Im Park« (V. 14) und damit dort, wo zuvor das »Märchen« beginnt. Weitere Farben und Motive (wie etwa Gold, Maske, Zimmer) in beiden Poemen zeugen davon, dass Trakl seine Gedichte von einem insgesamt überschaubaren »Wortbestand her komponiert«. ⁴⁸⁴ Durch geschicktes Arrangement, anschließende Überarbeitung und Rearrangement der einzelnen Lexeme gelangen ihm zahlreiche dichterische Variationen, die indes von einem einheitlichen Ton getragen sind. Neben semantischen Überschneidungen, die sich in »Traum des Bösen« und »Märchen« etwa in den Reimwörtern »Zimmer«/»Wolkenschimmer« und »Zimmern«/»schimmern« offenbaren, ähneln sich beide Gedichte in ihrer formalästhetischen Faktur, und erst mit dem zweiten Terzett weichen die Reimschemata voneinander ab. Zugleich schreitet Trakl auf dem Weg einer syntaktischen Vereinzelung der Verse

⁴⁸³ V. 10 und 13. – Vgl. hierzu Hans Weichselbaum: Die Figur des Mönchs bei Georg Trakl. In: Autorschaft und Poetik in Texten und Kontexten Georg Trakls. Hg. von Uta Degner, H. W. und Norbert Christian Wolf. Salzburg 2016 (Trakl-Studien 26), 117–131.

⁴⁸⁴ Jaak De Vos: Die Quadratur des Kreises. Überlegungen zum zyklischen Kompositionsprinzip in Trakls Lyrik. In: Zyklische Kompositionsformen in Georg Trakls Dichtung. Szegeder Symposium. Hg. von Károly Csúri. Tübingen 1996, 121–147, hier 127. – Vgl. überdies die neuen Varianten, mitgeteilt von Weichselbaum: Gedichte (2016), 417.

im Sinne eines expressionistischen Zeilenstils weiter voran: Bestand »Märchen« aus neun syntaktisch abgeschlossenen Einheiten, können im »Traum des Bösen« zwölf Satzteile unterschieden werden.

An der zunehmenden syntaktischen Separierung ändert sich auch in den insgesamt drei Fassungen des Gedichts sowie der neu aufgefundenen »Traumsonett«-Variante nichts. Während die erste Fassung »wahrscheinlich Ende 1911 oder Anfang 1912« entstand, überarbeitete Trakl im August 1913 insbesondere die erste Strophe sowie die Verse 6 und 10.⁴⁸⁵ Nahezu alle Änderungen machte Trakl in einer dritten Überarbeitung rückgängig und näherte das Gedicht wieder seinem Ausgangszustand an; zuletzt finden sich im Vergleich zur ersten Fassung nur mehr zwei semantisch bedeutsame Varianten in den Versen 1 und 3. Diese Korrekturen übersandte er am 27. Oktober 1914 – eine Woche vor seinem Tod – an Ludwig von Ficker:⁴⁸⁶

Verhallend eines Sterbeglöckchens Klänge –
Ein Liebender erwacht in schwarzen Zimmern,
Die Wang' an Sternen, die am Fenster flimmern.
Am Strome blitzen Segel, Masten, Stränge.

Ein Mönch, ein schwangres Weib dort im Gedränge. 5
Gitarren klimpern, rote Kittel schimmern.
Kastanien schwül in goldnem Glanz verkümmern;
Schwarz ragt der Kirchen trauriges Gepränge.

Aus bleichen Masken schaut der Geist des Bösen.
Ein Platz verdämmert grauenvoll und düster; 10
Am Abend regt auf Inseln sich Geflüster.

Des Vogelfluges wirre Zeichen lesen
Aussätzige, die zur Nacht vielleicht verwesen.
Im Park erblicken zitternd sich Geschwister.

Ebenso hält Trakl an der »unpersönlich[en]« (HKA 1, 485f./ITA 1, 176/ITA 5.1, 171/DB, 526) Gestaltung des Gedichts fest. Selbst das Indefinitpronomen »man«, das er noch in »Märchen« verwandte, weicht und lässt kaum mehr einen lyrischen Sprecher erkennen; allenfalls durch das demonstrativ-deiktische Adverb »dort« kann indirekt auf dessen (gleichwohl nicht präzise zu fassenden) Standort geschlossen werden.⁴⁸⁷ Den Platz des abwesenden lyrischen Ich nimmt die Verwendung des

⁴⁸⁵ HKA 2, 74/ITA 1, 509.

⁴⁸⁶ »Verehrter Freund! Anbei übersende ich Ihnen eine Überarbeitung des Gedichtes »Menschliches Elend« meines ersten Buches und eine Korrektur des Gedichtes »Traum d. B.« 1. Strophe. [...] Die übrigen Strophen unverändert« (HKA 1, 547f./ITA 5.2, 699f./DB, 575f.). Vgl. auch Eberhard Sauer mann: Trakls Tod in den Augen Ludwig v. Fickers. In: Mitteilungen aus dem Brenner-Archiv 5 (1986), 50–62, und E. S.: Trakl-Lektüre aufgefunden. In: Mitteilungen aus dem Brenner-Archiv 7 (1988), 58f. – Hier Wiedergabe der dritten Fassung.

⁴⁸⁷ Während Weissenberger: Durchbrechen (1984), 189, wertend konstatiert, dass das »Ich vollkommen unterdrückt« sei, spricht von Coelln: Sprachbehandlung (1995), insb. 82–91, neutraler von »Ichverlust«.

unbestimmten Artikels ein, dem zugleich die Funktion eines Zahlpronomens zukommt: »ein Gong«/»ein Sterbeglöckchen«, »ein Liebender«, »ein Mönch«, »ein Weib«, »ein Platz«. Die Brüchigkeit des Ich hatte Trakl bereits etwa in »Das Grauen« erkundet, und an die Stelle des »unrettbaren Ich« treten unterschiedliche, unverbundene wie vereinzelte Figuren. Diese Vereinzelung in Heterogenität zeigt sich syntaktisch, wenn etwa die polysyndetischen Reihungen früherer Gedichte einer asyndetischen Darstellung weichen, die »das vom Substantiv Bezeichnete in seiner Ganzheit bewahrt«:⁴⁸⁸ »Am Strome blitzen Segel, Masten, Stränge«.⁴⁸⁹

Demgegenüber ist die Szenerie zeitlich wie räumlich vergleichsweise klar gegliedert. Das Gedicht schildert stropfenweise das Geschehen eines Tages, das vom Erwachen eines Liebenden über mittägliche Schwüle bis in den »Abend« und in die »Nacht« hinein reicht. Die heterogenen Ortsnennungen lassen sich demgegenüber nur bedingt systematisieren; zu indefinit bleiben die Angaben »in schwarzen Zimmern«, »Am Strome«, »im Gedränge«, »Ein Platz«, »auf Inseln« und »Im Park«.

Den fortschreitenden Tagesverlauf⁴⁹⁰ kombiniert Trakl mit einer akustisch-optischen Metaphorik. Während die akustischen Eindrücke »[v]erhallen[]«, der Klang des »Gongs« beziehungsweise des »Sterbeglöckchens«⁴⁹¹ ebenso wie das »[K]limpern« der »Gitarren« abnimmt und zuletzt zum »Geflüster« gedämpft wird, dominieren zunehmend visuelle Eindrücke. Der Einsatz von Farben (Gold, Schwarz, Rot) beschränkt sich zwar auf die Quartette, doch treten andere optische Werte (bleich, düster) an ihre Stelle. Die letzte Strophe birgt sodann als einzige kein klangliches Motiv mehr, sondern nur mehr »wirre Zeichen«, an deren Deutung sich »Aussätzige« versuchen, die am Versanfang überdies durch eine Tonbeugung und das einzige Enjambement des Gedichts markant exponiert werden; auch die »Geschwister« »erblicken« sich wort- und klanglos. Daher kommt dem zweiten Terzett innerhalb des Gedichts eine Sonderstellung zu, die inhaltlich überdies dadurch unterstützt wird, dass nur in ihr eine Form der Interaktion beziehungsweise Kommunikation stattfindet: die »Zeichen« werden »gelesen«, die Geschwister

⁴⁸⁸ Bolli: Wohllaut (1978), 28. – In diesem Gedicht stellt Trakl 33 Substantiven fünfzehn Verben gegenüber – in »Von den stillen Tagen« betrug das Verhältnis noch 21:16, in »Herbst«/»Verfall« 23:15 und in »Märchen« 26:15.

⁴⁸⁹ V.4. – In der zweiten Fassung ersetzt Trakl »Am Strome« durch »Im Hafen«, in Vers 10 »Ein Platz« durch »Paläste«. In biographischer Lesart könnte diese Bearbeitung durch die Venedigreise inspiriert worden sein, die Trakl mit Adolf und Bessie Loos, Karl Kraus und Peter Altenberg im August 1913 unternahm.

⁴⁹⁰ Vgl. zu dem Schema der Tageszeiten Csúri: Überlegungen (2016), insb. 253.

⁴⁹¹ Während in der ersten Fassung »eines Gongs braungoldne Klänge« ausklingen, sind es in der letzten Fassung »eines Sterbeglöckchens Klänge«. Zwischenzeitlich weicht dieser Eingangsvers mit seiner akustischen Metaphorik dem emphatischen Ausruf »O diese kalkgetünchten, kahlen Gänge«. Während Trakl den semantischen Gehalt variiert, hält er an der klanglichen Intensivierung der Verse fest: In der ersten Fassung werden etwa »Gong« und »Klänge« durch denselben klingenden Diagraphen verbunden, »Gong« und »goldne« durch eine Alliteration; an ihre Stelle treten in der zweiten Fassung die Alliterationen von »kalkgetünchten« und »kahlen« sowie »getüncht« und »Gänge«.

erkennen sich. Zwar »schaut« bereits zuvor der personifizierte »Geist des Bösen«,⁴⁹² doch ist sein Blick ungerichtet und findet somit keinen korrespondierenden Partner.

Obwohl alle Strophen in einen fortschreitenden Tagesablauf eingebettet sind, markiert der »Geist des Bösen« zu Beginn der Terzette einen Einschnitt und eröffnet einen spannungsvollen wie unlösbaren Deutungsrahmen.⁴⁹³ Er rekurriert auf den doppeldeutigen Titel des Gedichts – und wirft die Frage auf, inwieweit es sich um einen Traum handelt und ob sodann die Quartette als Traumsequenz zu deuten sind, oder ob der »grauenvoll[e]« wie »düster[e]« Traum erst mit dem einbrechenden Abend im ersten Terzett beginnt.⁴⁹⁴ Führt bereits die »identifizierende Genitivmetapher« des Titels zu »semantische[r] Disharmonie«, ⁴⁹⁵ verwirrt Vers 9 die Bezüge zusätzlich, indem Singular (»Geist des Bösen«) und Plural (»Masken«) kombiniert werden und der »Geist«, assonantisch mit »bleich« verbunden, folglich wesenhaft vereinzelt erscheint.

Dieses Verfahren erinnert wiederum an den (singularischen) »Liebenden«, der seinerseits »in schwarzen Zimmern [erwacht]« und folglich zerfällt: Die Dissoziation des Ich ist in den Plural des Nomens integriert und sprachlich weniger explizit als etwa in der reflexiven Eingangssentenz des »Grauen« (»Ich sah mich«), doch ist das Gefühl des Grauens dadurch nicht weniger präsent. Sollte das gesamte Gedicht einen Traum beschreiben, »erwacht« der Liebende in einem Traum, aus dem es kein Erwachen oder Entrinnen gibt. Die Zimmer als Metapher der Innerlichkeit sind schwarz und werden zur *prigione oscura*, während sich die äußere Welt in Gestalt von »Flammen«, die in der letzten Fassung des Gedichts zu »Sternen« werden,⁴⁹⁶ nur mehr gespiegelt »am Fenster« zeigt.⁴⁹⁷

⁴⁹² Der »Geist des Bösen« kehrt in Trakls Dichtung mehrfach wieder, kombiniert mit dem Motiv der Maske etwa in »An die Verstummt« (»Aus silberner Maske der Geist des Bösen schaut«; HKA 1, 124/ITA 3, 345–351, hier 351/DB, 124), aber auch in »Sebastian im Traum 3« (HKA 1, 90/ITA 3, 229–234/DB, 87f.). Vgl. zu dieser Motivik Mathias Mayer: »Gutes und Böses bereitet«. Zum Verhältnis von Ethik und Wahrheit bei Georg Trakl. In: Autorschaft und Poetik in Texten und Kontexten Georg Trakls. Hg. von Uta Degner, Hans Weichselbaum und Norbert Christian Wolf. Salzburg 2016 (Trakl-Studien 26), 295–307, insb. 300.

⁴⁹³ Anders Weissenberger: Durchbrechen (1984), 189, der den Terzetten lediglich die Funktion zuweist, »dem bildlichen Vorwurf der Quartette deutende Akzente zu verleihen«. Doch folgten die Terzette nicht zwingend aus dem Vorhergehenden, weshalb sie »ihre Funktion als Voraussetzung für eine Schlußfolgerung« verlören.

⁴⁹⁴ Vgl. Bernhard Sorg: Das lyrische Ich: Untersuchungen zu deutschen Gedichten von Gryphius bis Benn. Tübingen ²1985 (Studien zur deutschen Literatur 80; zugl. Bonn [Habil.] 1982), 146: »Der Titel ist doppeldeutig; je nachdem, ob man ihn als genitivus subjectivus oder objektivus auffassen will, bezeichnet er die Visionen eines »Bösen« oder einen Traum satanischen Inhalts. Natürlich liegt diese Interpretation näher, scheint einsichtiger, aber daß jene nicht gänzlich konstruiert ist, dürfte die Analyse erweisen«.

⁴⁹⁵ Friedrich: Struktur (2006), 210f.

⁴⁹⁶ Die Tendenz Trakls, das Begrenzte zu überwinden, zeigt sich auch in zahlreichen neologistischen Komposita wie »Sternenantlitz«, »Sternenfrost«, »Sternensaal« oder »Sternenweiher«. Vgl. Heero: Weg (2003/04), 104: »Sein Ausdruck strebt in die Breite, gleichzeitig aber wird seine Sprache hermetischer und abgeschlossener, die Gedichtstruktur unzugänglicher«.

⁴⁹⁷ In der zweiten Fassung weicht der zweite Vers einer gänzlich anderen Metaphorik: »Ein alter Platz; die Sonn' in schwarzen Trümmern«. Trakl transgrediert in der zweiten Vershälf-

Lassen die Quartette in ihren zeilenstilartigen, flaneurhaften Impressionen, die dem ausklingenden Gedankenstrich am Ende des ersten Verses folgen, an Edgar Allan Poes *Man of the Crowd* denken, zitiert Trakl mit dem »Geist des Bösen« den Titel einer weiteren Erzählung des amerikanischen Schriftstellers.⁴⁹⁸ Diese Motive kombiniert Trakl wiederum mit den »Aussätzige[n]«, den »poètes maudits« in der Nachfolge Verlaines,⁴⁹⁹ deren Stellung am Rande der Gesellschaft bereits durch den heterotopen Raum der »Inseln« (V. 11) vorbereitet wird. Durch Enjambement und Tonbeugung werden sie überdies metrisch aus dem etablierten rhythmischen Zusammenhang geworfen, während zugleich die Reime in den Terzetten immer unreiner werden.⁵⁰⁰ Zuletzt »erblicken zitternd sich Geschwister« (V. 14), doch greift eine Interpretation, die dies als weiteren Beleg für ein inzestuöses Verhältnis Trakls mit seiner Schwester wertet, nicht zuletzt deshalb zu kurz, da bei einer solchen »Gleichsetzung von Dichtung und Biographie« dem Inzest »die unvereinbare Funktion von Explicandum und Explicans« zukäme.⁵⁰¹

*

te durch ein apokalyptisches Bild in der Nachfolge von Baudelaires »Harmonie du soir« (Fleurs du Mal, XLVII; in: Baudelaire: SW [21989], Band 3, 144f.) den realen Vorstellungshorizont, während die erste Hälfte später Eingang in Kombination mit weiteren Motiven des Gedichts (wie Fenster oder Geschwister) in sein Sonett »In der Heimat« findet. Anders als in der ersten und dritten Fassung des Gedichts gelingt jedoch einem ungenannten lyrischen Ich in der Zwischenstufe des Gedichts eine »Flucht aus leeren Zimmern« (V. 6).

⁴⁹⁸ Vgl. Raymond S[tephen] Furness: E. A. Poe et la poésie française dans l'œuvre de Trakl. In: Sud 17 (1987), H. 73/74, 115–136, und Peter Cersowsky: Varianten phantastischer Lyrik: Edgar Allan Poe und Georg Trakl. In: Literatur in Wissenschaft und Unterricht 25 (1992), H. 2, 115–129. – Esselborn: Krise (1981), 126, sieht in der parataktischen Reihung von »Ein Mönch, ein schwangres Weib« eine erotisch-sexuelle Andeutung.

⁴⁹⁹ Insbesondere Verlaine prägte diesen Terminus in seinem gleichnamigen, 1884 in Paris erstmals erschienenen Werk: Les Poètes maudits (21888).

⁵⁰⁰ Der ersten Erschütterung in Vers 7 (»verkümmern«), die zugleich die dominante i-Assozianz von Vers 6 beendet, folgen die unreinen Reime »Bösen«/»Lesen«/»Verwesen« und »düster«/»Geflüster«/»Geschwister«.

⁵⁰¹ Achim Aurnhammer: Androgynie. Studien zu einem Motiv in der europäischen Literatur. Köln und Wien 1986 (Literatur und Leben, N.F. 30; zugl. Heidelberg [Diss.] 1983/84), 267, Anm. 241. Vgl. zum Motiv der »Schwester« auch ebd., 267–285. – Indes setzen Dietz: Form (1959), 25, Gunther Kleefeld: Das Gedicht als Sühne. Georg Trakls Dichtung und Krankheit. Eine psychoanalytische Studie. Tübingen 1985 (zugl. Tübingen [Diss.] 1984) Dichtung und Biographie gleich; differenzierter hingegen Finck: Geschlecht (2005) und Hans Weichselbaum: Inzest bei Georg Trakl – ein biographischer Mythos? In: Androgynie und Inzest in der Literatur um 1900. Hg. von H. W. Salzburg 2005 (Trakl-Studien 23), 43–59.

Während Trakl den »Traum des Bösen« im Zeilenstil verfasste, kehrt er mit dem im Herbst 1912 entstandenen und bereits am 15. Oktober desselben Jahres im *Brenner* veröffentlichten Gedicht »Dämmerung [II]«⁵⁰² zu einer sprachlich verbundeneren Darstellung zurück: Statt zwölf sind es nur mehr acht syntaktische Einheiten, wobei die Versenden (abgesehen von zwei Ausnahmen in den Terzetten) dennoch mit den syntaktischen Einschnitten zusammenfallen. Entwirft Trakl in »Dämmerung [I]« ein poetologisches Gedicht des dichterischen Schwebestands, verhandelt »Dämmerung [II]« das Schicksal pathologisch Kranker, vermutlich Wahnsinniger. Die tageszeitlich unentschiedene Dämmerung wird somit in diesem Gedicht auch zum Sinnbild eines geistigen Dämmerzustands:

Im Hof, verhext von milchigem Dämmerchein,
Durch Herbstgebräuntes weiche Kranke gleiten.
Ihr wächsern-runder Blick sinnt goldner Zeiten,
Erfüllt von Träumerei und Ruh und Wein.

Ihr Siechentum schließt geisterhaft sich ein. 5
Die Sterne weiße Traurigkeit verbreiten.
Im Grau, erfüllt von Täuschung und Geläuten,
Sieh, wie die Schrecklichen sich wirr zerstreun.

Formlose Spottgestalten huschen, kauern 10
Und flattern sie auf schwarz-gekreuzten Pfaden.
O! trauervolle Schatten an den Mauern.

Die andern fliehn durch dunkelnde Arkaden;
Und nächstens stürzen sie aus roten Schauern
Des Sternenwinds, gleich rasenden Mänaden.

Die Quartette, die unter anderem durch zwei Anaphern (V.1/7 und 3/5) eng aufeinander bezogen werden, exponieren die Szenerie zunächst lokal. Aus dem »Hof« ist jedoch kein Ausweg möglich, wie der umarmende Reim und die inversorische Satzstellung nahelegen. Die lexische Gestaltung zeigt im Folgenden abermals, wie Trakl in unterschiedlichen Gedichten einzelne Motive mehrfach verwendet und in neuem Kontext (re-)arrangiert. So rekurriert »Dämmerung [II]« insbesondere auf die Sonette »Von den stillen Tagen« und »Sabbath«: Aus letzterem übernimmt Trakl neben dem Verweis auf die Hexen (»verhext«, V.1) das mythologische Motiv der »rasenden Mänaden«; die grundierende herbstliche Szenerie (»Herbstgebräuntes«), der Blick der Kranken, die bisweilen melancholische »Traurigkeit« und das charakteristische Adjektiv »geisterhaft« sind den »stillen Tagen« entlehnt. Doch während dort der »Blick von Kranken« lediglich als Vergleichsgegenstand dient, wird der »wächsern-runde []« Ausdruck der Augen in

⁵⁰² Datierung nach HKA 2, 98/ITA 2, 54. Erstdruck in: Der Brenner 3 (1912/13), H.2, 62. Zur Trakl-Rezeption im »Brenner«-Kreis vgl. Klettenhammer: Zeitungen (1990), 145–227, sowie Johann Holzner: Reflexionen über die Rolle des Dichters im Innsbrucker Umfeld Georg Trakls. In: Autorschaft und Poetik in Texten und Kontexten Georg Trakls. Hg. von Uta Degner, Hans Weichselbaum und Norbert Christian Wolf. Salzburg 2016 (Trakl-Studien 26), 357–375.

»Dämmerung [II]« zum poetischen Sujet des ersten Quartetts. Gerade noch sind die Kranken fähig, sich »goldner Zeiten« zu entsinnen, bevor ihnen der »milchige[] Dämmerchein« auch diese Erinnerung nimmt.

Denn die Morbosität entwickelt ein reflexives Eigenleben (»Ihr Siechentum schließt geisterhaft sich ein«, V. 5) und kapselt sich ab. Werden zuvor die Kranken »[i]m Hof« bereits räumlich separiert, entzieht sich die Krankheit einem heilenden Zugriff und ist nicht mehr kontrollierbar. Die Folgen sind nahezu unmittelbar ersichtlich: Ist die Erinnerung noch polysyndetisch intensiviert »von Träumerei und Ruh und Wein [erfüllt]«, weicht die *aurea aetas* »weiße[r] Traurigkeit« und »Grau«. Wie der Gebrauch desselben Verbs indiziert, wird aus der träumerischen Fantasie eine Wahnvorstellung, die ihrerseits assonantisch »erfüllt von Täuschung und Geläuten« ist. Die unreinen Reime von »verbreiten«/»Geläuten« (V. 6f.) beziehungsweise »ein«/»zerstreun« unterstützen diese beklemmende Transformation.

Aus »weiche[n] Kranke[n]« werden dergestalt »die Schrecklichen«, alsbald »[f]ormlose Spottgestalten« und »trauervolle Schatten«. Genau an der Sonettgrenze ist tonangebend-endlgültig ein Punkt ohne Wiederkehr erreicht: Während dieselbe literarische Figur, die Assonanz, in den Versen 8 und 9 verdeutlicht, dass es sich um dieselben Kranken handelt, wird die Vokalfarbe abgedunkelt, und die imperativisch gehaltene, schlagreimende i-Assonanz (»Sieh, wie die«) kontrastiert mit der o-Assonanz des Terzettbeginns. Letztere wird in dem interjektorischen Einwurf »O!« wieder aufgegriffen, der seinerseits an Edvard Munchs *Schrei* denken lässt. Zusehends entkörperert »huschen, kauern | Und flattern« die Kranken und werden zugleich klanglich insbesondere zum trigraphischen Frikativ »sch« reduziert: »Schreckliche[]«, »zerstreun«, »Spottgestalten huschen«, »schwarz«, »Schatten«, »stürzen«, »Schauern« und »Sternenwind[]«. Der Prozess der Entkörperung kulminiert in dem Enjambement der letzten beiden Verse, dem entgrenzenden Sturz »aus roten Schauern | Des Sternenwinds«. Erlösung könnten die Kranken lediglich im Tod finden, doch wird ihnen nicht einmal diese zunächst noch vorgesehene Möglichkeit gewährt.⁵⁰³

*

Fallen in »Dämmerung [II]« syntaktische Schlüsse stets mit den Versenden zusammen, setzt Trakl in »Ein Herbstabend« verschnittene syntaktische Einschnitte und experimentiert überdies mit dem Schreiben aus dem Enjambement heraus, das einerseits fügende Verbindungen schafft, wodurch auf der anderen Seite das Reimwort jedoch an Gewicht verliert. Damit weist »Ein Herbstabend«, den er

⁵⁰³ In dem undatierten Typoskript des Entwurfs lautet V. 12: »Verstorbene schau aus dunkelnden Arkaden« (HKA 2, 98/ITA 2, 56). – Obgleich das Motiv der Arkaden in Trakls Dichtung lediglich ein weiteres Mal verwandt wird, ist es dort ebenfalls mit dem Tod verknüpft; so heißt es in dem Gedicht auf den Salzburger »St.-Peters-Friedhof«: »Manch Licht brennt unter den Arkaden« (HKA 1, 179/ITA 1, 240/DB, 182).

seinem Freund Karl Rök widmet,⁵⁰⁴ auf spätere freirhythmische Dichtungen voraus – zumal mehrere Tonbeugungen (etwa in den Versen 3 und 11) den jambischen Rahmen durchbrechen. Dergestalt variiert die Satzlänge zwischen drei und 25 Wörtern (V. 1/5 beziehungsweise 1–4), wobei lediglich Vers 12 – adversativ exponiert – auch syntaktisch ein Einzelgänger ist:

Das braune Dorf. Ein Dunkles zeigt im Schreiten
Sich oft an Mauern, die im Herbste stehn,
Gestalten: Mann wie Weib, Verstorbene gehn
In kühlen Stuben jener Bett bereiten.

Hier spielen Knaben. Schwere Schatten breiten 5
Sich über braune Jauche. Mägde gehn
Durch feuchte Bläue und bisweilen sehn
Aus Augen sie, erfüllt von Nachtgeläuten.

Für Einsames ist eine Schenke da;
Das säumt geduldig unter dunklen Bogen, 10
Von goldenem Tabaksgewölk umzogen.

Doch immer ist das Eigne schwarz und nah.
Der Trunkne sinnt im Schatten alter Bogen
Den wilden Vögeln nach, die ferngezogen.

Sprachlich indizieren drei Faktoren eine evolutorische Entwicklung: Zum einen wendet sich Trakl durch Substantivierungen wie »Ein Dunkles«, die »Bläue« oder das »Einsame[]« verstärkt den Nomina zu,⁵⁰⁵ während er zum anderen auf Verben verzichtet, wie der elliptische Gedichtbeginn »Das braune Dorf« zeigt. Jedoch gebraucht Trakl zugleich vermehrt das Verb »sein«, welches die Existenz an sich ausdrückt; er übernimmt hiermit die Formel des »il y a« französischer Prätexte, die als »Es ist« beispielsweise die Eingangsstrophe von »De Profundis« (HKA 1, 46/ITA 2, 111–123/DB, 44) strukturiert, während das Verb »sein« hier jeweils den Beginn der Terzette markiert. Mithilfe solcher Wiederholungen sowie assonantischer Kettfäden sucht Trakl das Gedicht einheitlich zu grundieren und gewissermaßen zu essenzialisieren, wobei er gleich mehrfach identische Reime einsetzt.⁵⁰⁶

⁵⁰⁴ Karl Rök (1883–1954), veröffentlichte 1910 bis 1912 Lyrik und Essays im »Brenner«, gehörte als dessen Mitarbeiter zum Freundeskreis um Trakl und gab 1919 die im Kurt-Wolff-Verlag erschienene Ausgabe der Dichtungen Trakls heraus. Nachlass im Brenner-Archiv der Universität Innsbruck (Nr. 114, 31 Kassetten).

⁵⁰⁵ Vgl. bereits Leitgeb: Trakl-Welt (1951), 9: »In Trakls Dichtungen herrschen diejenigen Wortarten vor, die das reine Bild vermitteln. Das Hauptwort, das die Erscheinung vor uns hinstellt, indem es sie nennt, und das Eigenschaftswort, das an ihr Form, Farbe, Klang und Geruch kennzeichnet.«

⁵⁰⁶ So wiederholen sich die Farbangabe »braun« (V. 1 und 6) sowie »Schatten« (V. 5 und 13); fortgesetzte Assonanzen finden sich etwa in den Versen 2 (»Sich«, »die im«; »Herbste stehn«), 4 (»Stuben jener Bett bereiten«), 6/8 (»braune Jauche«, »Aus Augen«), 7f. (»feuchte Bläue«, »Nachtgeläuten«) und 10 (»geduldig unter dunklen«); identische Reime verbinden die Verse 3 und 6 (»gehn«) sowie 10 und 13 (»Bogen«), während die Verse 11 und 14 mit demselben Verbstamm reimen (»umzogen«/»ferngezogen«).

In herbstlicher Atmosphäre folgt Trakl dem Rückzug eines ungenannten lyrischen Ich in dessen Innerlichkeit. Die ei-Assonanz verdeutlicht, dass »Ein Dunkles« und »Einsames« letztlich »das Eigne« ist. Die Quartette sind als »frühere«, alternative und zukünftige »Erscheinungsweisen oder seelische Abspaltungen des gegenwärtigen Ich«⁵⁰⁷ zu verstehen: In der belebten Szenerie eines »Dorf[s]« zeigen sich »Gestalten: Mann wie Weib«, »Knaben« und »Mägde. Dass es sich um ein zeitliches Kontinuum handelt, verdeutlicht neben den Enjambements das aktive Handeln der »Verstorbene[n]«, die den Tod von »Mann wie Weib« vorbereiten. Die Adverbien »oft« und »bisweilen« deuten den Prozess einer sukzessiven Vereinsamung an, sodass das »Einsame« schließlich Zuflucht in »eine[r] Schenke« sucht, deren therapeutischer Wert gleichwohl von begrenztem Wert ist. Als wiederum adverbial vermittelter, »immer« vorhandener, doch gleichwohl brüchiger Halt verbleibt »das Eigne« – das in unauflösender Spannung »schwarz und nah« zugleich ist.⁵⁰⁸

Die beiden abschließenden reflektierenden Verse greifen zunächst die herbstliche Stimmung wieder auf: »Der Trunkne sinnt im Schatten alter Bogen | Den wilden Vögeln nach, die ferngezogen«. Überdies eröffnen sie ein Feld intra- wie intertextueller Bezüge: Das Motiv der »Bogen« kehrt in Verbindung mit »Wein« und »Dorf« im »Abend in Lans« (HKA 1, 93 und 380/ITA 3, 201–208/DB, 91 und 418f.) wieder, insbesondere aber in dem überdies jahreszeitlich einschlägigen Gedicht »Beim jungen Wein« (HKA 1, 339f./ITA 2, 61–70/DB, 373), bei dem den dreifach wiederkehrenden »Bogen« in der Mitte jeder Strophe eine tragende strukturelle Bedeutung zugewiesen wird. Übernimmt Trakl in »Beim jungen Wein« auch den Reim »ferngezogen«, variiert er ihn in der dritten beziehungsweise vierten Fassung von »Untergang« (HKA 1, 389/ITA 2, 369/DB, 428) zu »fortgezogen«, kombiniert ihn dort gleichwohl mit dem Motiv der »wilden Vögel«. Doch anders als in »Herbst«/»Verfall« lassen die Zugvögel den »Trunkne[n]« nicht von »helleren Geschicken« träumen; vielmehr bedeutet ihnen und »Der Wahrheit nachsinnen | Viel Schmerz« (HKA 1, 414/ITA 4.2, 288/DB, 452). Denn »das Eigne« ahnt, dass es vom Ort der Zugvogelsehnsucht keine Heilung erwarten darf:

Südwärts die Vögel ziehn mit eiligem Geschwätze;
Doch auch den Süden deckt der Tod mit seinem Netze. 20

Natur das Ew'ge schaut in unruhvollen Träumen,
Fährt auf und will entfliehn den todverfallnen Räumen.

⁵⁰⁷ Esselborn: *Wiederkehr* (1996) 100.

⁵⁰⁸ Das zweite Terzett führt – trotz scheinbar adversativer Einleitung – das erste Terzett fort, worauf auch Esselborn: *Wiederkehr* (1996), 100, verweist: »Aber« und »doch« bezeichnen nicht unbedingt Gegensätze, sondern eher eine neue Wendung im Ablauf des Geschehens«. Unterstützt wird dieser Befund durch die bereits erwähnte strukturelle Verbindung durch das Verb »sein« sowie den identischen Reim.

Der abgeriss'ne Ruf, womit Zugvögel schweben,
Ist Aufschrei wirren Traums von einem ew'gen Leben.⁵⁰⁹

Nikolaus Lenau zählt zu Trakls frühen Vorbildern, mit dem er auch im Blick auf »die Fragwürdigkeit und Flüchtigkeit menschlichen Glückes«⁵¹⁰ übereinstimmte. Lenaus Ich sinniert in dem gleichnamigen Gedicht »Ein Herbstabend«, »eines toten Freunds gedenkend«, über die existentielle Frage der Bedeutung des »Erdenleben[s]«, das möglicherweise »ein Schein nur ist«. Wie die Zugvögel »schwärmen die Gedanken« – bis sie zuletzt das Ich in »öde[m] Thal« mit einer Reihe unbeantworteter Fragen⁵¹¹ ebenso zurücklassen wie Trakls »Trunkne[n]«.

*

Während »Traum des Bösen« (in seiner ersten Fassung) und »Dämmerung [II]« in den *Gedichten* Trakls unverbunden an 15. beziehungsweise 33. Stelle stehen, bilden die drei Sonette »Herbst«/ »Verfall«, »In der Heimat« und »Ein Herbstabend« einen Block, der durch das Motiv des Herbstes verbunden wird. In diesem sonettistischen Triptychon rahmen »Herbst«/»Verfall« und »Ein Herbstabend« das »Heimat«-Gedicht, das trotz vielfältiger semantischer Bezugnahmen⁵¹² seine Eigenständigkeit behauptet.

Resedenduft durchs kranke Fenster irrt;
Ein alter Platz, Kastanien schwarz und wüst.
Das Dach durchbricht ein goldener Strahl und fließt
Auf die Geschwister traumhaft und verwirrt.

Im Spülicht treibt Verfallnes, leise girrt
Der Föhn im braunen Gärtchen; sehr still genießt
Ihr Gold die Sonnenblume und zerfließt.
Durch blaue Luft der Ruf der Wache klirrt.

5

⁵⁰⁹ Nikolaus Lenau: Ein Herbstabend. In: N.L.: Werke und Briefe. Historisch-kritische Gesamtausgabe [=HKA]. Hg. von Helmut Brandt (u.a.). Band 2: Neuere Gedichte und lyrische Nachlese. Hg. von Antal Mádl. Wien 1995, 209f.

⁵¹⁰ Weichselbaum: Weg (2009), 219. – Vgl. außerdem Walter Weiss: Nikolaus Lenau und Georg Trakl. Ein Vergleich ihrer Metaphorik. In: Lenau-Forum [13] (1985), 81–89.

⁵¹¹ »Ist's Erdenleben Schein? – ist es die umgekehrte | Fata Morgana nur, des Ew'gen Spiegel-fährte? || Warum denn aber wird dem Erdenleben bange, | Wenn es ein Schein nur ist, vor seinem Untergange? || Ist solche Bängniß nur von dem, was wird bestehen; | Ein Wiederglanz, daß auch sein Bild nicht will vergehen? || Dies Bangen auch nur Schein?« (Lenau: HKA [1995], Band 2, 209f.).

⁵¹² »alter Platz« (V. 2) – »alter Bogen« (»Ein Herbstabend«, V. 13); »schwarz« (V. 2) – »schwarz« (»Ein Herbstabend«, V. 12); »goldener Strahl«/»Gold« (V. 3 und 7) – »goldenem Tabaksgewölk« (»Ein Herbstabend«, V. 11); »braunen Gärtchen« (V. 6) – »braune Jauche« (»Ein Herbstabend«, V. 6); »dämmern« (V. 9) – »dämmervoll« (»Verfall«, V. 5); »Durch blaue Luft«/»blau« (V. 8 und 12) – »blaue A stern« (»Verfall«, V. 14), »Durch feuchte Bläue« (»Ein Herbstabend«, V. 7); »Mauern« (V. 9) – »Mauern« (»Ein Herbstabend«, V. 2); »schwer« (V. 10) – »Schwere« (»Ein Herbstabend«, V. 5); »Nachtwind« (V. 10) – »Wind« (»Verfall«, V. 14), »Nachtgeläuten« (»Ein Herbstabend«, V. 8); »Schatten« (V. 12) – »Schatten« (»Ein Herbstabend«, V. 5 und 13); »nahes Unheil« (V. 13) – »nah« (»Ein Herbstabend«, V. 12).

Resedenduft. Die Mauern dämmern kahl.
Der Schwester Schlaf ist schwer. Der Nachtwind wühlt
In ihrem Haar, das mondner Glanz umspült.

10

Der Katze Schatten gleitet blau und schmal
Vom morschen Dach, das nahes Unheil säumt,
Die Kerzenflamme, die sich purpurn bäumt.

Nach einem zweimonatigen Aufenthalt in Salzburg im Februar und März, bei dem die Eisenhandlung seines Vaters aufgelöst wurde, weilte Trakl im April als Gast des Bruders Ludwig von Fickers Rudolf in Igls bei Innsbruck, wo das Gedicht entstand.⁵¹³ Die Monate in Salzburg waren indes keineswegs unbelastet und unbesorgt verlaufen, wie aus einem Brief an Karl Borromaeus Heinrich deutlich wird:

[...] ich habe jetzt keine leichten Tage daheim und lebe so zwischen Fieber und Ohnmacht in sonnigen Zimmern dahin, wo es unsäglich kalt ist. Seltsame Schauer von Verwandlung, körperlich bis zur Unerträglichkeit empfunden, Gesichte von Dunkelheiten, bis zur Gewißheit verstorben zu sein, Verzückungen bis zu steinerer Erstarrtheit; und Weiterträumen trauriger Träume. Wie dunkel ist diese vermorschte Stadt voll Kirchen und Bildern des Todes.⁵¹⁴

Olfaktorisch, optisch und akustisch verdichtet nähert sich das Gedicht »der Heimat«, die durch den wiederholten Gebrauch des bestimmten Artikels in einer autobiographischen Deutung mit Salzburg identifiziert werden könnte. Bereits der einleitende Vers zeigt Trakls Kunstfertigkeit der poetischen Verdichtung: »Resedenduft« vereint synästhetisch die visuelle Komponente der zumeist gelblich-grünen Blüten mit dem olfaktorischen Eindruck des Dufts, bereitet assonantisch wie alliterierend die präpositionale Bestimmung »durchs kranke Fenster« vor und verweist strukturell anaphorisch auf den Beginn der Terzette.⁵¹⁵ Zugleich unterläuft der Eingangsvers, der sich intratextuell auf »Die junge Magd« bezieht

⁵¹³ An Ludwig von Ficker schreibt Trakl Anfang Februar 1913, dass »Ereignisse eingetreten sind, die meine Mutter bestimmen, Geschäft und Haushalt in Salzburg aufzulösen. In dieser Bitternis und Sorge um die nächste Zukunft, erschiene es mir leichtfertig, das Haus der Mutter zu verlassen« (HKA 1, 502/ITA 5.2, 310f./DB, 541). – Rudolf von Ficker (1886–1954), Musikwissenschaftler; Nachlass im Brenner-Archiv der Universität Innsbruck (Nr. 78, 3 Kassetten). – Das Gedicht entstand zwischen dem 1. und/oder 10. bis 16. April in Innsbruck (vgl. HKA 2, 113/ITA 2, 423).

⁵¹⁴ HKA 1, 503/ITA 5.1, 319–321/DB, 542. – An der trübsinnigen Stimmung Trakls änderte sich auch in den folgenden Wochen nichts, wie aus drei Briefen an Ludwig von Ficker und Erhard Buschbeck ersichtlich wird: »Der Aufenthalt ist mir hier bis zu Überdruß verleidet, ohne daß ich die Kraft zu dem Entschluß aufbringe, fortzugehn« (HKA 1, 504/ITA 5.1, 326f./DB, 542); »Die letzten Wochen waren wieder eine Kette von Krankheit und Verzweiflung« (HKA 1, 504/ITA 5.1, 330f./DB, 543); »Es bleibt nichts mehr übrig als ein Gefühl wilder Verzweiflung und des Grauens über dieses chaotische Dasein; lassen Sie mich verstummen davor« (HKA 1, 505/ITA 5.1, 336f.; nicht in DB).

⁵¹⁵ Zu Beginn der Terzette ist der »Resedenduft« gleichwohl ein »einfach gesetztes Wort. Die Bewegung erscheint somit in den Terzetten umgewandelt in einen Zustand« (Berger: Dunkelheit [1971], 59). Zur Wiederholung des »Resedenduft« indes fälschlicherweise Dietz: Form (1959), 25, der mutmaßt, dass »durch diese anaphorische Wiederaufnahme schon rein äußerlich die Zweiteilung [demonstriert]« würde.

und auf »Die Verfluchten« verweist,⁵¹⁶ die Vorstellung der »Heimat« als einer vertrauten, bergenden Herkunfts- und Zufluchtsstätte, wie die Personifikation des »irr[enden]« Dufts und die adjektivische Präzisierung des »kranke[n] Fenster[s]« zeigen.

In einer Semantik des Verfalls zerlegt Trakl die »Heimat«, das Zuhause in der sukzessive abnehmenden Helligkeit eines Tages in marod-morbide Bilder, wie die Adjektive »schwarz«, »wüst« und »kahl«, die Verben »irren«, »zerfließen«, »dämmern« und »wühlen«, die Substantive »Spülicht«, »Verfallnes«, »Schatten« oder »Unheil« sowie der unreine Reim von »wüst« und »fließt« verdeutlichen. Bereits das »Fenster«, das den Blick vom öffentlichen Raum auf das private Geschehen lenkt, ist »krank[]«,⁵¹⁷ und gleichermaßen wird das Dach, welches als *pars pro toto* für Haus und Heimstatt steht, als »morsch[]« attribuiert, sodass es »durchbricht«. Dergestalt seiner schützenden Funktion beraubt, wird das Heim fürderhin zu einer Stätte der Heimsuchung,⁵¹⁸ an der scheinbar etablierte Sicherheiten ins Wanken und Gleiten geraten. Dies verdeutlichen in semantischer und formaler Kongruenz die Metaphorik des Flüssigen sowie die zahlreichen Enjambements, die Trakl bereits in »Ein Herbstabend« erprobte.⁵¹⁹ Diese formale Haltlosigkeit konterkariert auch die bisweilen friedliche Stimmung des zweiten Quartetts: So kann »die Sonnenblume [ihr Gold]« nur mehr kurz »genieß[en]«, bevor sie »zerfließt« – zumal bereits in Vers 6 eine überzählige Silbe die Brüchigkeit des metrischen Rahmens aufzeigt.⁵²⁰

⁵¹⁶ So heißt es in dem fünften der sechs Gedichte, die Trakl unter dem Titel »Die junge Magd« subsumiert und die 1922 von Paul Hindemith vertont wurden (»Die junge Magd« für eine Altstimme, Flöte, Klarinette und Streichquartett, op. 23,2): »Die Reseden dort am Fenster | Und den bläulich hellen Himmel« (HKA 1, 14/ITA 1, 425/DB, 12). – »In der Heimat« und »Die Verfluchten« (HKA 1, 103f./ITA 2, 423–426, 437–442/DB, 103f.) gehen beide aus dem Gedicht »Unterwegs« (HKA 1, 293–296/ITA 2, 159–172/DB, 307–310) hervor, sodass es zu weiteren motivischen Übereinstimmungen zwischen diesen Dichtungen kommt.

⁵¹⁷ In seiner motivgeschichtlichen Untersuchung schließt Ji-Ming Tang: Fenster-Geschichten. Die Bedeutung des Fensters bei Rilke und ausgewählten anderen Autoren. Kassel 2009 (zugl. Berlin [Diss.] 2008), 35, fälschlicherweise, das Gedicht handele von »der erkrankte[n] Schwester«.

⁵¹⁸ Dergestalt scheint Trakl seinen Aufenthalt in Salzburg empfunden zu haben, wie aus einem Brief an Ludwig von Ficker vom 23. Februar 1913 ersichtlich wird. So suchte er eher Schutz im Kreise seiner Freunde denn in der Familie: »Immer tiefer empfinde ich was der Brenner für mich bedeutet, Heimat und Zuflucht im Kreis einer edlen Menschlichkeit. Heimgesucht von unsäglichen Erschütterungen, von denen ich nicht weiß ob sie mich zerstören oder vollenden wollen, zweifelnd an allem meinem Beginnen und im Angesicht einer lächerlich ungewissen Zukunft, fühle ich tiefer, als ich es sagen kann, das Glück Ihrer Großmut und Güte, das verzeihende Verständnis Ihrer Freundschaft« (HKA 1, 504/ITA 5.1, 324–327/DB, 542). Vgl. auch Richard Detsch: Georg Trakl and the Brenner Circle. New York (u. a.) 1991 (American University Studies 1,91).

⁵¹⁹ Vgl. zur Metaphorik des Flüssigen etwa »Strahl«, »fließt«, »Spülicht«, »treibt«, »zerfließt« und »umspült« (V. 3, 5, 7 und 11) sowie die Enjambements der Verse 3f. (»fließt | Auf die Geschwister«) und 12f. (»gleitet blau und schmal | Vom morschen Dach«). Weitere Zeilensprünge in den Versen 5f., 6f., 10f. und 13f.

⁵²⁰ Ernst Jünger: Alfred Kubins Werk. Nachwort zum Briefwechsel. In: E. J.: Sämtliche Werke, Band 14: Essays VIII, Ad hoc. Stuttgart ²1998, 23f., stellt einem Zitat des zweiten Quartetts

Zugleich grundiert eine sexuelle Metaphorik das Gedicht, jedoch greift wie bereits im »Traum des Bösen« eine Interpretation zu kurz, die das Gedicht als Beleg eines Inzests wertet.⁵²¹ Dem alliterierend eindringlichen Beginn des dritten Verses folgt »ein goldener Strahl«, wobei »golden[]« zum einen »als typisches epitheton in der religiösen vorstellung«, zum anderen »formelhaft in der liebessymbolik«⁵²² Verwendung findet. So wird der »goldene[] Strahl« auch zum Pfeil Amors »und fließt | Auf die Geschwister«; gleichwohl bleibt syntaktisch unentschieden, ob ersterer oder letztere »traumhaft und verwirrt« verharren. Die erotische Metaphorik greifen das »leise Girren« sowie das »sehr stille Genießen« wieder auf, bevor »der Ruf der Wache« beides beendet. Vereinzelt bleibt von den Geschwistern nur mehr die »Schwester« zurück,⁵²³ in deren Haar, das von der Trägerin losgelöst erscheint, während ihres alliterierend »schweren Schlafes« der »Nachtwind wühlt«. Das »Haar« ist nicht ausschließlich als »Chiffre für Sexualität«⁵²⁴ aufzufassen, denn schließlich kann es jederzeit vom Körper abgetrennt werden und verweist – postmortal unverweslich – ebenso auf den Tod wie die »Sonnenblume« und die sich verzehrende »Kerzenflamme«. Doch rekurriert letztere in Verbindung mit dem Motiv des Daches wiederum auf den Beginn des Gedichts und würde folglich zum Abglanz des »goldene[n] Strahl[s]«. In der syntaktischen Mehrdeutigkeit des zweiten Terzetts, die sich *in nuce* in der schwebenden Betonung des Wortes »purpurn« spiegelt, bleibt letztlich unentschieden, ob es sich beim Auf-»bäum[en]« um den Tod oder *la petite mort* handelt.

*

Im semantischen Kontext des herbstlichen Triptychons ist auch das Gedicht »Einsamkeit«⁵²⁵ zu sehen, das erst bei Recherchen zu einer Studie über Trakls Schwester Grete entdeckt wurde und somit keinen Eingang in eine der beiden historisch-kritischen Ausgaben finden konnte:

einen Vergleich voran, in dem er das Motiv der Sonnenblume mit einem Gemälde van Goghs vergleicht: »Jeder kennt die berühmten Sonnenblumen van Goghs. Sie sind wahrhaft aus Gold, aber aus einem Gold, das bereits in der Glut des Schmelztiiegels unter einem letzten Aufglanz zu zerfließen beginnt. Es ist dasselbe Gold und dieselbe Sonnenblume, von der der Salzburger Dichter Trakl, dem »alle Wege in schwarze Verwesung münden«, sagt: [...]«.

⁵²¹ So etwa Wild: Poetologie (2002), 184: »Mit dem Nennen der Geschwister wird die Problematik der negativen Sexualität angekündigt, die sich in diesem Gedicht im Inzest zeigt«. Vgl. überdies Anm. 501.

⁵²² DWB 8, 741f.

⁵²³ Vgl. Sprengel: Geschichte (2004), 636: »Der durch Trakls späte Gedichte geisternde Schatten der Schwester bildet das weibliche Pendant der frühverstorbenen Knabenfiguren. Möglicherweise verarbeitet Trakl in diesem Motiv die Trennung von seiner – seit 1912 in Berlin verheirateten – Liebblingsschwester Margarethe, vielleicht auch seine Mitschuld an ihrer Drogenabhängigkeit«.

⁵²⁴ Schoene: Studien (1997), 132.

⁵²⁵ G. T.: Einsamkeit. In: Weichselbaum: Gedichte (2016), 414.

Wie tief verlassen Haus und Garten sind!
Verschleiert stehn am Bach die Silberweiden.
Die Amseln sieht man wirr das Blau durchschneiden
Und manchmal bebt das wilde Gras im Wind.

Von Weihrauch schwebt ein Duft noch im Gemach 5
Und einsam schaut ein Bild dort aus der Nische,
Vor'm Fenster flüstern die Hollunderbüsche
Und fluten wunderbar dem Lichte nach.

Im Tal schwand fern ein Klang von Hörnerrufen.
Der Epheu raschelt auf den Sandsteinstufen, 10
Wo eine Kröte kauert, grau und alt.

Sehr leise im Reseda Bienen summen,
Indes die roten Wälder rings verstummen
In einem Himmel wolkenlos und kalt.

Der Titel rekurriert einerseits auf die existentielle Grunderfahrung der Einsamkeit, in der das hier ungenannt bleibende lyrische Ich zwischen Freud und Schmerz wandelt, und verweist darüber hinaus – neben Eichendorffs »Im Herbst«, das wie »Einsamkeit« mit einem Ausruf beginnt – auf das gleichnamige Doppelsonett Nikolaus Lenaus, das Trakl in »Afra« anzitiert.⁵²⁶ Die *exclamatio* des Eingangsver- ses intensiviert dieses Gefühl, indem sie das Gedicht nicht nur in einer menschen- leeren, sondern einer vom Menschen verlassenen Gegend situiert. Die Strophen 2 und 3, in denen sich Bilder der menschlichen Sphäre finden, werden von den Stro- phen 1 und 4 umschlossen, in denen Bilder und Metaphern aus Flora und Fauna dominieren: Beispielsweise durchwuchern »Silberweiden«, »Gras«, »Holunder- büsche«, »Efeu«, »Reseda« und zuletzt »rote[] Wälder« das Gedicht. Der Einbruch beziehungsweise die Rückkehr der Natur in den vom Menschen gestalteten Bereich geschieht hierbei ganz undramatisch, in einem sanften Wechsel aus Statik und Dynamik,⁵²⁷ unterstützt durch die ruhig dahinfließenden jambischen Fünfheber sowie den sechsfachen Einsatz der Konjunktion »und«, welche insbesondere in der anaphorischen Reihung der Verse 4, 6 und 8 die Gleichzeitigkeit des Geschehens betont. Mit der Einsamkeit des lyrischen Ich, das ungenannt bleibt und lediglich im indefiniten Personalpronomen des dritten Verses greifbar wird, kontrastieren vielfältige sinnliche Empfindungen, insbesondere optische (»Blau«, »sehen«,

⁵²⁶ Vgl. Weichselbaum: Gedichte (2016), 408, der zwar auf Lenau verweist, die formale Übereinstimmung durch die Sonettform indes übersieht: »Der von Trakl mehrfach verwendete Form des Sonetts begegnet man in zwei Gedichten (»Einsamkeit« und »Traumsonett«) [...]. Die beiden in Gänze unbekanntes Gedichte [»Einsamkeit« und »Empfindung«] weisen auf wichtige Vorbilder Trakls hin: Von Nikolaus Lenau gibt es ebenfalls ein Gedicht mit dem Titel [»]Einsamkeit[«] und der Titel [»]Empfindung[«] könnte eine Übernahme von Arthur Rimbauds Gedicht [»]Sensation[«] sein. Weitere wörtliche oder formale Übereinstimmungen sind jedoch nicht vorhanden.« – Vgl. zum Verhältnis von Eichendorff und Lenau Wolfgang Martens: Bild und Motiv im Weltschmerz. Studien zur Dichtung Lenaus. Köln und Graz 1957 (Literatur und Leben. N. F. Bd. 4, ²1976), insb. 26.

⁵²⁷ Während die Verse 1, 2 und 6 statisch dominiert sind, werden die übrigen Verse leicht dynamisiert.

»schauen«, »Bild«, »Licht«, »grau«, »rot«), akustische (»flüstern«, »Klang«, »Hörnerufe«, »rascheln«, »summen«) und olfaktorische (»Weihrauch«, »Duft«) Eindrücke. Diese Wahrnehmungen werden überdies assonantisch wie alliterierend intensiviert, teils sogar stropfenübergreifend (»wild«/»Wind«/»Weihrauch«), bis sich mit dem äußeren »[V]erstummen« im vorletzten Vers die sinnliche Überfülle beruhigt.

So bildet sich semantisch wie figural ein Prozess der zunehmenden Vereinsamung ab. Im Ausruf des ersten Verses wird zunächst behauptet, die menschliche Sphäre von »Haus und Garten« sei verlassen, obgleich dies noch nicht lange der Fall sein kann, da zu Beginn des zweiten Quartetts »ein Duft noch im Gemach [schwebt]« und im Eingangsvers des ersten Terzetts »ein Klang von Hörnerrufen [schwand]«, die flüchtigen sinnlichen Eindrücke also beinahe noch greifbar scheinen. Gleichwohl ist der (auch metaphorisch zu verstehende) Innenraum, in den sich das Ich im zweiten Quartett begibt, bereits verlassen; der Blick durch das Fenster zeigt, dass sich gegenüber der unbelebten menschlichen Umwelt die Natur noch als geradezu belebt erweist: Holunderbüsche »flüstern« und »fluten«, bereits zuvor »durchschneiden« Amseln den Himmel, das »wilde Gras [bebt]«, und zuletzt »raschelt« der Efeu, »eine Kröte kauert« und die »Bienen summen«, wobei zahlreiche Metaphern an »Herbst«/»Verfall«, »In der Heimat« und »Ein Herbstabend« denken lassen.⁵²⁸

Wie in »Herbst«/»Verfall« deutet überdies in »Einsamkeit« die Konjunktion »indes« am Zeilenbeginn einen Umschwung an, doch ist sie hier gegenüber »Herbst«/»Verfall« um einen Vers nach hinten verschoben; der Einschnitt erfolgt somit nicht an der markanten Position zu Beginn des zweiten Terzetts, sondern akzentuiert die beiden Schlussverse, die sich überdies durch das einzig harte Enjambement des Gedichts formal abgrenzen. In den abendlich-herbstlichen »roten Wälder[n]« kommen der Tag wie das Jahr zu einem Ende, der Prozess der Vereinsamung ergreift von der Natur Besitz, sodass die »Wälder [...] verstummen«, die summarisch alle zuvor einzeln aufgezählten Bereiche von Flora und Fauna umfassen. Auch der alles überspannende Himmel, der in der Eingangsstrophe noch »Blau« war, bietet in seiner Wolkenlosigkeit in Vers 14 dem Betrachter keinen Anhaltspunkt mehr, und die hereinbrechende nächtlich-winterliche Kälte, die den sensorischen Schlusspunkt setzt, lässt keinen Zweifel an der alle organischen und anorganischen Bereiche umschließenden Einsamkeit.

*

⁵²⁸ Beispielsweise verwendet Trakl in »Herbst«/»Verfall« und »Einsamkeit« die Motive des Gartens, der Amseln und der Wolken sowie der Farben Blau und Rot; mit »In der Heimat« verbinden »Einsamkeit« die Motive des Gartens beziehungsweise Gärtchens, des Fensters, der Reseda, das Adjektiv leise sowie erneut die Farbe Blau, die »Einsamkeit« wiederum mit »Ein Herbstabend« verbindet, wobei im »Herbstabend« überdies das »Einsame« wörtlich artikuliert wird. Dies könnte, analog zum »Herbstabend«, eventuell auch auf eine Entstehung im Herbst oder Winter der Jahre 1912/1913 hindeuten.

Die oftmals analysierte Vorliebe Trakls für Farbbezeichnungen⁵²⁹ deutet sich in »Einsamkeit« nur an, zeigt sich zuvor »In der Heimat« wie in dem unveröffentlicht gebliebenen und titellosen Sonett mit dem Incipit »Mit rosigen Stufen sinkt ins Moor der Stein ...« indes umso deutlicher. Dominieren »In der Heimat« insbesondere Blau und Gold, gefolgt von einzelnen Farbnennungen wie Schwarz, Braun und Purpur, werden in letzterem die Halluzinationen eines lyrischen Subjekts vor allem durch das dreimal genannte Schwarz bestimmt und nur in den Quartetten durch Rot, das von Trakl bevorzugte Purpur und das einleitende Adjektiv »rosig[]« aufgehellert. Zwischen dem 2. September und 15. Oktober 1913 entstanden,⁵³⁰ verarbeitet Trakl in diesem Gedicht möglicherweise die Eindrücke seines Venedigaufenthalts im August desselben Jahres: Hierauf verweist neben dem Sinken des Steins der »Gesang von Gleitendem«, insbesondere das Motiv des »schwarze[n] Nachen[s]« sowie die Bilder »Kanal« und »Brücken«:

Mit rosigen Stufen sinkt ins Moor der Stein
 Gesang von Gleitendem und schwarzes Lachen
 Gestalten gehn in Zimmern aus und ein
 Und knöchern grinst der Tod in schwarzem Nachen.

Pirat auf dem Kanal im roten Wein 5
 Dess' Mast und Segel oft im Sturm zerbrachen.
 Ertränkte stoßen purpurn ans Gestein
 Der Brücken. Stählern klirrt der Ruf der Wachen.

Doch manchmal lauscht der Blick ins Kerzenlicht
 Und folgt den Schatten an verfallnen Wänden 10
 Und Tänzer sind mit schlafverschlungenen Händen.

⁵²⁹ Vgl. Claus Ludwig Laue: Das Symbolische und die Farbensymbolik bei Georg Trakl. Freiburg/Br. (Diss.) 1949, Anderle: Farb- und Lichtelemente (1956), Kurt Mautz: Die Farbensprache der expressionistischen Lyrik. In: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 31 (1957), 198–240, Brigitte Lühl-Wiese: Georg Trakl, der Blaue Reiter. Form- und Farbstrukturen in Dichtung und Malerei des Expressionismus. Münster (Diss.) 1963, Ingrid Vrana: Expressionistische Farbwerte in Lyrik und Malerei. Untersuchungen am Paradigma von Georg Trakl und Georg Heym. Innsbruck (Diss.) 1979, Elisabetta Mengaldo: Realismo e astrazione cromatica nella lirica del Primo Novecento. Alcune osservazioni sulla tavolozza di Georg Trakl. In: Sguardi sui colori. Arti, Comunicazione, Linguaggi – Atti del Seminario Interdisciplinare dell'Università degli Studi di Siena. Hg. von Massimo Squillacciotti. Siena 2007, 211–228, Rüdiger Görner: Farbintervall und Wortverschattung. Versuch über Trakl. In: Euphorion 102 (2008), H. 2, 187–201, Achim Geisenhanslüke: Farbenanfälle in der Lyrik der Moderne. Arthur Rimbaud, Georg Trakl, Thomas Kling. In: Farben in Kunst- und Geisteswissenschaften. Hg. von Jakob Steinbrenner, Christoph Wagner und Oliver Jehle. Regensburg 2011 (Regensburger Studien zur Kunstgeschichte 9), 233–246, und Rong Wang: Bunte Welt im Verfall. Farben in der Lyrik Georg Trakls. Heidelberg (Diss.) 2012.

⁵³⁰ Nach HKA 2, 401, »frühestens in der zweiten Hälfte März, vielleicht jedoch erst im Sommer (etwa Mai bis August) 1913« entstanden, präzisiert Zwerschina: Chronologie (1990), 218, die Entstehung auf September; die ITA 3, 235, übernimmt diese Datierung ihres Mitherausgebers und präzisiert sie erneut.

Die Nacht, die schwarz an deinem Haupt zerbricht
Und Tote, die sich in den Betten wenden
Den Marmor greifen mit zerbrochenen Händen.

In den – erstmals seit »Andacht« – kreuzgereimten Quartetten entwirft Trakl eine Szenerie, die wohl nicht ganz zufällig an den »Traum des Bösen« gemahnt, den er ebenfalls nach der Venedigreise überarbeitete.⁵³¹ Die heterogenen Bilder werden einerseits in einen Hell-Dunkel-Kontrast integriert; zugleich sind die Farbwörter in Trakls Lyrik »fast durchweg zeitlich strukturiert«, beschreiben etwa »den fortschreitenden Übergang vom Nachmittag über den Abend zur Nacht«⁵³² und korrespondieren mit dem ebenfalls voranschreitenden Kreuzreim. Es verwundert folglich nicht, dass sich in »Mit rosigen Stufen...« die unterschiedlichen Rottöne nur in den Quartetten finden, bevor das erste Terzett in »Kerzenlicht« getaucht wird und im zweiten Terzett die »Nacht« herein- und »schwarz an deinem Haupt zerbricht«. Überdies korrespondiert das Gedicht mit der temporalen Struktur von »In der Heimat«: Dort sind zunächst »Blau und Gold [...] die Farben der taghellen, sonnendurchfluteten Stadt«,⁵³³ bevor »Nachtwind«, »Schatten« und »Kerzenflamme« das Fortschreiten des Tages verdeutlichen. Aus diesem Gedicht übernimmt Trakl ferner ein weiteres Motiv nahezu wörtlich: Der Vers »Durch blaue Luft der Ruf der Wache klirrt« markiert »In der Heimat« das Ende der Quartette, und an derselben Stelle wird in »Mit rosigen Stufen...« die Strophengrenze ebenfalls markiert: »Stählern klirrt der Ruf der Wachen« (V. 8).

Souverän agiert Trakl in der Behandlung der Reimwörter: Er verschränkt innerhalb des b-Reimes kurze und lange Betonungen (»Lachen«, »Nachen«, »zerbrachen« und »Wachen«, V. 2, 4, 6 und 8) und erreicht über identische (»Händen«, V. 11 und 14), stammverwandte (»Stein« und »Gestein«, V. 1 und 7) und assonantisch identische (»Wänden« und »wenden«, V. 10 und 13) Reime eine hohe klangliche Dichte. Diese sprachliche Musikalität unterstützen weitere Figuren wie Assonanzen, Alliterationen und Paromoiosen.⁵³⁴ Syntaktisch kontrastiert Trakl Unverbundenes mit Verbundenem: Die Quartette bringen heterogene Bilder in einem tendenziell parataktischen Stil zur Anschauung, der durch die fügende Konjunktion »Und« (V. 4) sowie den Relativsatz in Vers 6 nur bedingt aufgebrochen wird. Insbesondere das zweite Quartett wird zergliedert durch ein hartes

⁵³¹ So stimmen beide Gedichte in mehreren Motiven überein: »Gesang« (V. 2) – »Klänge« (»Traum des Bösen [1. und 3. Fassung]«, V. 1); »schwarzes«, »Zimmern« (V. 2f.) – »schwarzen Zimmern« (»Traum des Bösen [1. und 3. Fassung]«, V. 2); »Mast und Segel« (V. 6) – »Segel, Masten, Stränge« (»Traum des Bösen«, V. 4).

⁵³² Sprengel: Geschichte (2004), 634.

⁵³³ Sprengel: Geschichte (2004), 633.

⁵³⁴ Vgl. etwa die Assonanzen in den Versen 1 (»Mit rosigen Stufen sinkt ins«), 13 (»die sich in«) und 13f. (»den Betten wenden | Den«), die Alliterationen in den Versen 1 (»Mit«, »Moor«; »Stufen«, »Stein«), 2f. (»Gesang«, »Gleitendem«, »Gestalten gehn«), 6–8 (»Sturm«, »stoßen«, »Gestein«, »Stählern«), Paromoiosen wie in den Versen 2–4 (»Gesang«, »schwarzes Lachen | Gestalten«, »schwarzem Nachen«), 10 (»den Schatten an verfallnen«), 10f. (»Wänden«, »Tänzer«, »Händen«), 12 (»Die Nacht, die schwarz«).

Enjambement (»Ertränkte stoßen purpurn ans Gestein | Der Brücken«), das die semantische Brutalität des Bildes verdeutlicht. Erst das adversative, von Trakl zugleich konjunkional verwandte Adverb »Doch«⁵³⁵ indiziert im Eingangsvers der Terzette die Hinwendung zu einer Parataxe, die indes durch eine anaphorische Reihung (V. 10f. und 13) stärker verbunden erscheint.⁵³⁶

Mit diesen syntaktischen Kontrasten korreliert die Gedichtstruktur, die vom Einsatz dynamischer Elemente lebt. Neben changierende Farbtönungen treten Verben wie »sinken«, »stoßen« und »wenden« oder die Substantivierung »Gleitendes«; vor allem jedoch setzt Trakl auf konträre, wechselnde Stofflichkeiten, die als »nicht mehr weiter reduzierbare, auf einander aber antithetische bezogene Bedeutungseinheiten« beschrieben werden können. Darunter fallen zunächst die zeitlichen Kategorien »das Langsame und das Rasche«, wobei »[d]em Langsamen [...] das Weiche [entspricht]. Es steht in Opposition zum Harten, Steinernen.«⁵³⁷ In diesem Gedicht werden die Quartette mit wenigen Ausnahmen wie »Moor« und »Gleitendem« von Hartem geprägt (»Stufen«, »Stein«, »knöchern«, »stoßen«, »Gestein«, »Brücken«), die in einem »stählern«-klirrenden »Ruf« gipfeln. Diesem harten Bereich wird im ersten Terzett ein weicher entgegengesetzt, wie bereits der synästhetisch verdichtete Eingangsvers der Terzette zeigt: Der »Ruf der Wachen« kontrastiert mit dem »Blick ins Kerzenlicht«, dem »Schatten« und »Tänzer« mit neologistisch »schlafverschlungenen Händen« folgen.⁵³⁸

Im zweiten Terzett wendet sich die phantasmagorische Szenerie wieder dem Bereich des Harten zu: Wie in »Ein Herbstabend« erwachen die Toten, die auf den personifizierten Tod der Eingangstrophe rekurrieren, zum Leben und »[wenden] sich in den Betten«. Das Bild des nahezu schwebend betonten »Marmor[s]« greift die Metaphorik des »Stein[s]« beziehungsweise des »Gestein[s]« wieder auf und wird seinerseits zum Symbol des Unvergänglichen, doch Abgelebten.⁵³⁹ In der

⁵³⁵ Semantisch indiziert das Adverb einen Gegensatz, bezeichnet bei Trakl jedoch eher eine »neue Wendung im Ablauf des Geschehens« (Esselborn: *Wiederkehr* [1996], 100). – Hier deutet überdies das »lauschen« in Vers 9 an, dass das zweite Quartett fortgeführt wird, fügt sich das Verb semantisch doch eher zum »Ruf« (V. 8) denn zum »Blick« (V. 9).

⁵³⁶ Laura Cheie: *Sprachgebärden und Gebärdensprache in der Lyrik Georg Trakls. Glossen zur Bewegungskultur der Jahrhundertwende und des Frühexpressionismus*. In: *Mitteilungen aus dem Brenner-Archiv* 16 (1997), 8–20, hier 19, deutet die unterschiedliche wie kontrastierende Dynamik im Anschluss an Esselborn: *Krise* (1981) als Bewegungen, die »glatte« mit »harten« Fügungen [alternieren], einen weicheren, melodischen Rhythmus mit einem spröden, dissonant komponierten«.

⁵³⁷ von Matt: *Dynamik* (1982), 61f.

⁵³⁸ V. 8f. und 11. – Für Cheie: *Sprachgebärden* (1997), 20, bilden die Terzette in ihrem Ansatz, die Dichtung Trakls als »poetische Sprachgebärden«, die mit der »aufkommende[n] Kultur der Körpersprache« korrelierten, den Beleg dafür, dass Trakl sich »quasi in eine neue Sprache hineinbewege[]«, auch tänzerisch. Nur setzt Trakl dem freien Ausdruckstanz seiner Zeit einen eigenen, zerbrochenen, entgegen«.

⁵³⁹ Als »Der Ahnen Marmor« findet das Motiv auch Verwendung in »Musik im Mirabell« beziehungsweise in der ersten Fassung unter dem Titel »Farbiger Herbst« (HKA 1, 18, 237, 357/ITA 1, 241–250/DB, 16, 248, 393) und wird in »Im Park« (HKA 1, 101/ITA 2, 157f./DB, 101) variiert zu »der Ahnen verfallenem Marmor«.

Apostrophe an ein bislang nicht anwesendes Du wandelt Trakl im verbalen Polypoton das präteritale Zerbrechen des zweiten Quartetts (»zerbrachen«) zu einer präsentischen Vision der »Nacht, die schwarz an deinem Haupt zerbricht«. Die prädikatlose Mehrdeutigkeit der Schlussstrophe schreibt die umfassende Absolutheit des Überkommenen und des Zusammenbruchs fest, sind es doch abermals polypotisch bereits »zerbrochne[] Hände[]« (V.14), mit denen die Toten zu greifen suchen.

*

Mit »Afra« verfasste Trakl im Herbst 1913 das letzte Sonett, welches ein klar erkennbares Reimschema aufweist.⁵⁴⁰ Erstmals seit 1909 erprobt Trakl im zweiten Quartett wieder ein neues Reimpaar, doch manifestiert sich darin weder ein Rückschritt zu einem Muster der früheren Dichtungen noch ein »Durchbruch aus dem strukturellen Manierismus«.⁵⁴¹ Vielmehr erklärt sich dies aus der Textgenese, die sich zuvorderst »als ein Prozeß der Verdichtung dar[stellt]«:⁵⁴² Die erste Fassung des Gedichts mit dem Titel »Abendspiegel«, in welcher der Bezug auf Afra fehlt, bestand noch aus fünf kreuzgereimten Vierzeilern.⁵⁴³ Unverändert bleiben in der Überarbeitung lediglich der halbversige Eingangssatz sowie die beiden letzten Verse; übernommen werden zahlreiche Motive und Reimwörter, gänzlich neu entsteht die zweite Strophe des Sonetts. Zugleich reduziert Trakl die Verweise auf dichterische Vorbilder, wodurch etwa mit Vers 12 (»Der Wind klirrt leise in den leeren Gassen«) eine Zeile entfällt, in der Trakl Lenaus Doppelsonett »Einsamkeit« und Hölderlins »Hälfte des Lebens« synthetisiert.⁵⁴⁴ Dieser Prozess ist auch in der sonettistischen Überarbeitung noch nicht abgeschlossen, weshalb in einer weiteren Zwischenstufe des Gedichts vor dem Erstdruck im *Brenner*⁵⁴⁵ »Vergilbte Birnen«, die den Eingangsvers der »Hälfte des Lebens« alludieren, »Verfaulte[n] Früchte[n]« (V. 12) weichen. Die Tendenz, das positiv besetzte Bild »gelbe[r] Birnen« in ein negativ konnotiertes des Verfalls umzudeuten, kennzeichnet überdies den strukturellen Verweis auf Hölderlins »Patmos«-Hymne: Trakl verweigert in »Afra« wie in dem Prosagedicht »Verwandlung des Bösen« den Optimismus von Hölderlins Schlussvers.⁵⁴⁶

⁵⁴⁰ Vgl. zur Datierung HKA 2, 183/ITA 3, 113–123.

⁵⁴¹ Weissenberger: Durchbrechen (1984), 189.

⁵⁴² Berger: Dunkelheit (1971), 138. Vgl. ebd., 131–144, zu den unterschiedlichen Fassungen sowie Heero: Weg (2003/04), 105–108.

⁵⁴³ HKA 1, 385/ITA 2, 463f./DB, 424 – Im Gegensatz zur HKA werten die Herausgeber der ITA »Abendspiegel« als eigenständiges Gedicht.

⁵⁴⁴ »Der Zugwind in den Gassen kalt« (Lenau: HKA [1995], Band 2, 214) – »im Winde | Klirren die Fahnen« (Friedrich Hölderlin: Sämtliche Werke und Briefe in drei Bänden. Hg. von Jochen Schmidt. Band 1: Gedichte. Frankfurt/M. 1992, 320). – Ohne den Bezug auf Lenau der Kommentar in ITA 2, 463.

⁵⁴⁵ In: Der Brenner 4 (1913/14), H. 5, 208f.

⁵⁴⁶ »Dem folgt deutscher Gesang« (Hölderlin: Werke [1992], 356) – »dem folgen dunkle Jahre« (»Afra«, V. 14) – »Dem folgt unvergängliche Nacht« (HKA 1, 98/ITA 3, 290/DB, 96). – Zur Hölderlin-Allusion des Schlussverses Blaß: Genese (1967), 139f., Anm. 22, Schier: Sprache

Ein Kind mit braunem Haar. Gebet und Amen
Verdunkeln still die abendliche Kühle
Und Afras Lächeln rot in gelbem Rahmen
Von Sonnenblumen, Angst und grauer Schwüle.

Gehüllt in blauen Mantel sah vor Zeiten 5
Der Mönch sie fromm gemalt an Kirchenfenstern;
Das will in Schmerzen freundlich noch geleiten,
Wenn ihre Sterne durch sein Blut gespenstern.

Herbstuntergang; und des Hollunders Schweigen.
Die Stirne rührt des Wassers blaue Regung, 10
Ein härnes Tuch gelegt auf eine Bahre.

Verfaulte Früchte fallen von den Zweigen;
Unsäglich ist der Vögel Flug, Begegnung
Mit Sterbenden; dem folgen dunkle Jahre.

Abseits der Frage, ob mit dem Titel »die von der Prostituierten zur Heiligen gewandelte Afra gemeint sei oder das Altarbild dieser Heiligen, das Trakl in Thaur, einer kleinen Innsbrucker Vorortgemeinde, besichtigt hat«,⁵⁴⁷ bildet das Gedicht – gemeinsam mit der auf Dostojewskis *Schuld und Sühne/Verbrechen und Strafe* rekurrierenden »Sonja« (HKA 1, 105/ITA 3, 39–43/DB, 105) – einen Kontrast zu den »Lichtgestalten« der Elis-Figur sowie der Schwester.⁵⁴⁸ Inhaltlich zweigeteilt rekurrieren zunächst die Quartette in religiöser Metaphorik auf die bekehrte Dirne, die der Überlieferung nach als christliche Märtyrerin verbrannt wurde. Zwar wurde konstatiert, dass die Strophen »nicht die geringste Anspielung auf

(1970), 73–75, Böschenstein: Rezeption (1978), 14, Walter Methlagl: »Versunken in das sanfte Saitenspiel seines Wahnsinns...«. Zur Rezeption Hölderlins im »Brenner« bis 1915. In: Untersuchungen zum »Brenner«. Festschrift für Ignaz Zangerle zum 75. Geburtstag. Hg. von W. M., Eberhard Sauer mann und Sigurd Paul Scheichl. Salzburg 1981, 35–69, hier 45, und Weissenberger: Durchbrechen (1984), 191. – Allzu pauschal Killy: Trakl (31967), 11: »Der einzelne verfällt, und der Gang der Geschichte hält sich in Finsternissen«.

⁵⁴⁷ Eberhard Sauer mann/Hermann Zwerschina: Zum Kommentar der neuen historisch-kritischen Ausgabe der Werke und des Briefwechsels Georg Trakls. In: Kommentierungsverfahren und Kommentarformen. Hamburger Kolloquium der Arbeitsgemeinschaft für germanistische Edition 4. bis 7. März 1992, autor- und problembezogene Referate. Hg. von Gunter Martens. Tübingen 1993 (Beihefte zu Editio 5), 17–24, hier 18. – Vgl. zur autobiographischen Grundierung des Gedichts auch Mahrholdt: Mensch (31966), 35, Focke: Trakl (1954), 207f., und v. a. Eberhard Sauer mann: Edition und Funktion von Trakls Quellen. Über die Dunkelheit der Gedichte »Helian« und »Kaspar Hauser Lied«. In: Quelle – Text – Edition. Ergebnisse der österreichisch-deutschen Fachtagung der Arbeitsgemeinschaft für germanistische Edition in Graz vom 28. Februar bis 3. März 1996. Hg. von Anton Schwob und Erwin Streitfeld. Tübingen 1997 (Beihefte zu Editio 9), 255–275, hier 265, sowie ITA 3, 113. – Zu den Eigennamen in Trakls Lyrik vgl. überdies Klessinger: Name (2016), 274f.

⁵⁴⁸ Vgl. Walter Methlagl: »Sonja« und »Afra«. In: *Austriaca* 13 (1987/88), 67–87, sowie Gabriela Wacker: *Poetik des Prophetischen. Zum visionären Kunstverständnis in der Klassischen Moderne*. Berlin und Boston, Mass., 2013 (Studien zur deutschen Literatur 201; zugl. Tübingen [Diss.] 2011), 306, Anm. 305.

Merkmale der Afra-Legende⁵⁴⁹ enthielten, doch nimmt die Farbmetaphorik von »Afras Lächeln rot in gelbem Rahmen« in einer überdies von »Angst und grauer Schwüle« gekennzeichneten Situation den Flammentod der im Jahre 1064 Heiliggesprochenen vorweg. Zugleich grundieren schützend-bergende Motive die Quartette: der »blaue Mantel« gemahnt an eine Schutzmantelmadonna, die alliterierend »fromm« und »freundlich noch geleiten« mag. Insgesamt überwiegen jedoch die konträren Bilder von »Angst« und »Schmerzen« – zumal das einleitende »Gebet« sowie die reflexhafte Akklamationsformel »Amen« die folgende Verdunkelung erst auslösen. Der Kirchenraum in »abendliche[r] Kühle« wandelt sich im zweiten Quartett zunächst zu einer präteritalen Erscheinung »an Kirchenfenstern« und weitet sich sodann zu einem Bild, das die räumlich-realen Grenzen transgrediert und Afra mit einem »Mönch« in Verbindung setzt, bis zuletzt als futurischer Potentialis »ihre Sterne durch sein Blut gespenstern«. Hier tritt eine Haltung der Ataraxie zutage, welche das Martyrium als solches kennzeichnet:⁵⁵⁰ Erst die Unerschütterlichkeit erlaubt ein Festhalten an der eigenen Überzeugung und kann auch »in Schmerzen freundlich noch geleiten«.⁵⁵¹ Die Möglichkeit zur Seelenruhe scheint hierbei im »Blut« und damit im (geistigen) Inneren des (mönchischen) Menschen zu liegen.

In den Terzetten, dem zweiten Teil des Gedichts, ist die Afra-Figur allenfalls mittelbar präsent; lediglich Vers 11, der zugleich auf die »Begegnung | mit Sterbenden« vorausweist, könnte noch mit ihrem Schicksal verbunden werden. Die übrige Szenerie wird vom neologistischen »Herbstuntergang« dominiert, wobei sich der Neuansatz zu Beginn der Terzette in der verbelliptischen Eröffnung zeigt, die auf Vers 1 verweist, in dem Trakl ebenfalls das Tätigkeitswort ausspart. Der syntaktische Einschnitt stellt sich indes nicht als

folgerichtige Konsequenz, sondern als übergreifende Erkenntnis, als poetisches Selbst-urteil [sic] dar [...], wobei die rhythmische Reziprozität der Alliteration von »Herbstuntergang« und »Hollunder« zwar deren Inkommensurabilität besonders evident macht, aber als poetische Selbstbekundung bestehen läßt.⁵⁵²

⁵⁴⁹ Sauermann: Edition (1997), 265. – Zu simplifizierend gerät Rudolf Dirk Schiers: Die Sprache Georg Trakls. Heidelberg 1970 (Beiträge zur neueren Literaturgeschichte. Dritte Folge 13), hier 58, Interpretationsversuch, da er das Gedicht »naturalistisch-deskriptiv« auffasst: »Wir haben also eine Beschreibung einer abendlichen Szene vor uns: Afra betend in der Mitte, Sonnenblumen rings um sie herum und im größeren Umkreis das heraufziehende Dunkel: eine Gewitterstimmung, die Afra beängstigt«. Vgl. auch R. D. Sch.: »Afra«. Towards an Interpretation of Trakl. In: Germanic Review 41 (1966), 264–278. – Auch Weissenberger: Durchbrechen (1984), 190, akzentuiert den »konkreten Wirklichkeitsverweis auf Afras Bekehrung von einer Prostituierten zu einer Nonne [...] und ihrer Verklärung zu einer Heiligen«. – Vgl. zum Verhältnis von Wirklichkeit und Realität insb. Klessinger: Name (2016), 279–282.

⁵⁵⁰ Vgl. Demokrit: Stob. Ecl. II, 6, 76.

⁵⁵¹ Simplifizierend Lachmann: Kreuz (1954), 148: »Warum gespenstern Afras Sterne durch Trakls Blut, der sich hier »Mönch« nennt?«.

⁵⁵² Weissenberger: Durchbrechen (1984), 190f. – Auch Berger: Dunkelheit (1971), 140, konstatiert einen Einschnitt.

In reduzierter Farbigkeit⁵⁵³ entwirft Trakl eine zwischen Statik und Dynamik wechselnde Szene: Die Verblosigkeit konterkariert die Bewegung des Untergangs, sodass der »verblose Satz den Charakter einer ›Inszenierung‹ [bekommt], er entwirft gleichsam ein statisches Bild«. ⁵⁵⁴ Sodann überträgt Trakl »die Sprache auf einen Naturgegenstand«⁵⁵⁵ – doch hüllt sich die Langage ihrerseits ebenfalls in »Schweigen«, und der Widerstreit zwischen der Dynamik der »Regung« und der Adverbialkonstruktion, die dem gegensätzlichen Reflex gehorcht, bleibt auch in den beiden folgenden Versen unentschieden.⁵⁵⁶ Die abschließende Strophe dynamisiert das Geschehen zunächst alliterierend eindringlich, bevor das harte Enjambement der Schlussverse, das strukturell insbesondere auf die erste Strophe rekurriert, den tongebeugten »Herbstuntergang« zu einer Begegnung mit Todgeweihten werden lässt. Im Gegensatz zum »Traum des Bösen« bleibt »der Vögel Flug« an dieser Stelle jedoch unsag- und undeutbar, bevor der Schlussvers den Optimismus Hölderlins in futurischer, grammatisch unentschiedener Prophetie in ein Bild »dunkle[r] Jahre« verkehrt.

Variation und Evolution der Sonettform

Betrachtet man Trakls dichterische Entwicklung, scheinen »in der späteren Phase seines Schaffens [...] weniger gebundene[] Formen« zu dominieren, die »zur Reimlosigkeit, zur rhythmischen Langzeile und zu freien Rhythmen« tendieren. Doch zugleich wurde betont, dass Trakl keinesfalls »die gebundene Form als unvereinbar mit der Sprache seiner Spätzeit« ansah.⁵⁵⁷ So entstanden in zeitlicher Parallelität endgereimte Sonette und Gedichte, die formal die sonetteigene Struktur zitieren, jedoch das endreimende Homoioteleuton als verbindendes Prinzip negieren. Weissenberger sah hierin (in einer Terminologie der grenzver-

⁵⁵³ Werden die Quartette von Braun, Rot, Gelb, Grau und Blau, in einer früheren Fassung überdies von »schwärzlichgold[]« und Grün bestimmt, entfällt in den Terzetten während der Überarbeitung Purpur, sodass in den letzten beiden Strophen nur mehr »blaue Regung« und »dunkle Jahre« zurückbleiben (V. 1, 3–5, 9f. und 14).

⁵⁵⁴ Berger: Dunkelheit (1971), 55.

⁵⁵⁵ Schier: Sprache (1970), 69.

⁵⁵⁶ von Matt: Dynamik (1982), hier 61f., sieht in den »nicht mehr weiter reduzierbaren, auf einander aber antithetisch bezogenen Bedeutungseinheiten« des Langsamen/Weichen einerseits sowie des Raschen/Harten andererseits die semantische Grundkonstellation der Gedichte Trakls. In Anlehnung daran könnten die Verse 10 und 11 auch auf den »Mönch« der Quartette gedeutet werden: »So wie alles, wovon das Gedicht spricht, in die Beschaffenheit des Langsamen treten kann, kann auch alles in Bezug gesetzt werden zum geistlichen, mönchischen Habitus. Hier zweigt sich übrigens das von Trakl so geliebte Wort ›hären‹ ab«. – Schier: Sprache (1970), 70, weist auf einen Zusammenhang der Verse mit dem Narziss-Mythos hin: »Daß die Berührung hier mit der Stirne geschieht, ist eine Anspielung auf die Überlieferung, daß Narziß vornüber ins Wasser fiel und ertrank [...]. Es muß [...] daran erinnert werden, daß der Mönch, der der Legende nach Afra bekehrte, ebenfalls Narcissus hieß«.

⁵⁵⁷ Strohschneider-Kohrs: Entwicklung (1960), 215.

letzenden Transgression) das »Durchbrechen des traditionellen Modellbezugs«⁵⁵⁸ verwirklicht, doch wurde sein vielversprechender Ansatz nicht systematisch weiterverfolgt. Dieser ist insofern zu modifizieren, als dass von einer schrittweise sich vollziehenden evolutionären Entwicklung Trakls auszugehen ist, bei welcher der Dichter weniger eine sonettistische Konvention verletzte denn ein formales Muster weiterentwickelte – zumal reimlose Sonette von Beginn an in die Formgeschichte zu integrieren sind und sich Trakls poetische Progression dergestalt auf literarhistorisch bereitetem Boden bewegt.⁵⁵⁹

Der Endreim als bindendes Merkmal weicht einer distinktiven, bereits visuell zu erfassenden Anordnung der Verse, wobei insbesondere die markante »Folge 4-4-3-3, also das Petrarca-Schema«,⁵⁶⁰ stets deutlich erkennbar ist. Diese strophische Gliederung erprobt Trakl in »An Mauern hin«, das von den Herausgebern der HKA als Erstfassung des Gedichts »Im Dunkel« angesehen wurde, in der Innsbrucker Ausgabe als Textstufe des eigenständigen Gedichts »An Mauern hin« gewertet wird.⁵⁶¹ Im Gedicht »Föhn«, das die kanonisierte Form durch das Schema 4-3-1-3-3 leicht variiert, behielt Trakl die Gliederung indes während des Entstehungsprozesses bei, bis das Gedicht im März 1914 im *Brenner* erschien.⁵⁶²

Als *sonnet renversé* (3-3-4-4)⁵⁶³ bildet die vierzeilige Versanordnung den formalen Nukleus der »Elis«-Gedichte. Diese umgekehrte Sonettform strukturiert die

⁵⁵⁸ Weissenberger: *Durchbrechen* (1984). – Weissenberger orientiert sich an der normativ-exkludierenden Vorstellung, die Walter Mönch: *Das Sonett. Gestalt und Geschichte*. Heidelberg 1955, hier 21, vertritt, der das reimlose Sonett als Sprengung des Gattungsrahmens, als »Auflösung des Sonetts« wertet.

⁵⁵⁹ Vgl. Heinz Mitlacher: *Moderne Sonettgestaltung*. Borna-Leipzig 1932 (zugl. Greifswald [Diss.]), 19, und Dirk Schindelbeck: *Die Veränderung der Sonettstruktur von der deutschen Lyrik der Jahrhundertwende bis in die Gegenwart*. Frankfurt/M. 1988 (Europäische Hochschulschriften 1,1042; zugl. Freiburg/Br. [Diss.] 1987), 20f. – Vgl. überdies die konzise Studie von Jörg Wesche: *Literarische Diversität. Abweichungen, Lizenzen und Spielräume in der deutschen Poesie und Poetik der Barockzeit*. Tübingen 2004 (Studien zur deutschen Literatur 173; zugl. Göttingen [Diss.] 2002), der sich insbesondere im zweiten Kapitel seiner Arbeit mit den variablen »Spielräumen« des Sonetts befasst und hierbei auch dessen reimlose Erscheinungsformen historisch verortet. Vgl. außerdem Andreas Mahler: *Atypische Sonette, unsonettartige Vierzehnzeiler. Beobachtungen zur Gattungsgrenze*. In: *Sonett-Künste. Mediale Transformationen einer klassischen Gattung*. Hg. von Erika Greber und Evi Zemanek. Dozwil 2012, 61–81.

⁵⁶⁰ Erika Greber: *Triskaidekaphobia? Sonettzahlen und Zahlensonette*. In: *Zahlen, Zeichen und Figuren. Mathematische Inspirationen in Kunst und Literatur*. Hg. von Andrea Albrecht, Gesa von Essen und Werner Frick. Berlin 2011 (Linguae & litterae 11), 214–247, hier 242.

⁵⁶¹ HKA 1, 143 und 411/ITA 3, 188–196 und 4.1, 146f./DB, 142 und 449. Fasst man »An Mauern hin« als Erstfassung von »Im Dunkel« auf, wäre die sonettistische Referenz im Zuge einer verknappenden Überarbeitung getilgt worden.

⁵⁶² *Der Brenner* 4 (1913/14), H. 11, 479.

⁵⁶³ Anhand einer paradigmatischen Analyse der »Fleurs du Mal« Baudelaires wertet Mönch: *Sonett* (1955), 203, das umgekehrte Sonett als einen Sonderfall »entlegener Kompositionstechnik«. Baudelaire habe »sich einmal den Scherz [erlaubt], ein Sonett auf den Kopf zu stellen«, um indes wertend zuzugestehen: »Das war freilich schon mehrmals in der italienischen und französischen Dichtung gemacht und sogar als allgemeine Reform der

erste Fassung von »Elis« (3-3-4-4), die in der triptychalen Erweiterung wiederum leicht verändert an zweiter Stelle zu stehen kam (3-3-4-3-1), doch fanden letztlich nur die ersten Strophen Eingang in *Sebastian im Traum* (HKA 1, 85f. und 372–375/ITA 2, 433–455/DB, 83f. und 410–413). Dessen Titel entstammt ebenfalls einem Triptychon, dessen dritter Teil wiederum ein umgekehrtes Sonett mit dem klar erkennbaren Schema 3-3-4-4 bildet (HKA 1, 90/ITA 3, 229–234/DB, 87f.), bevor Trakl zu Beginn des Gedichtkomplexes »Lange lauscht der Mönch dem sterbenden Vogel am Waldsaum...« die vorangestellten Terzette zu einem Sextett verschmilzt, dem zwei Quartette folgen (HKA 1, 421/ITA 2, 200–208/DB, 459).

*

Nimmer das goldene Antlitz des Frühlings;
Dunkles Lachen im Haselgebüsch. Abendspaziergang im Wald
Und der inbrünstige Schrei der Amsel.
Taglang rauscht in der Seele des Fremdlings das glühende Grün.

Metallne Minute: Mittag, Verzweiflung des Sommers; 5
Die Schatten der Buchen und das gelbliche Korn.
Taufe in keuschen Wassern. O der purpurne Mensch.
Ihm aber gleichen Wald, Weiher und weißes Wild.

Kreuz und Kirche im Dorf. In dunklem Gespräch 10
Erkannten sich Mann und Weib
Und an kahler Mauer wandelt mit seinen Gestirnen der Einsame(,)

Leise über den mondbeglänzten Weg des Walds
Sank die Wildnis vergessener Jagden.
Blick der Bläue aus verfallenen Felsen bricht.

Abseits der Frage, ob »An Mauern hin« als eigenständige Dichtung oder Vorfassung zu »Im Dunkel« anzusehen ist, wird das Gedicht durch die Tendenz zur Verblosigkeit gekennzeichnet, die sich bereits in früheren Dichtungen andeutete.⁵⁶⁴ In den syntaktisch kleinteilig organisierten Quartetten finden sich lediglich zwei präsentische Verbformen, denen in den Terzetten vier Verben folgen, die zwischen Präteritum (V. 10/13) und Präsens (V. 11/14) changieren; demgegenüber dominieren vierzig substantivische Formen, die sich proportional ausgewogen auf Quartette und Terzette verteilen (24:16). Könnten Verblosigkeit und Substantivdominanz zu einer poetisch starren Statik führen, erreicht Trakl jedoch durch klangsprachliche Mittel eine dynamische Musikalität, die überdies fugend an die Stelle des Endreims tritt.⁵⁶⁵

Sonettkunst gedacht worden. Jedoch dienten derartige Experimente kaum tieferen künstlerischen Zwecken«. – In poetologischer Sicht widmet sich im deutschsprachigen Raum wohl erstmals Robert Gernhardt: *Gesammelte Gedichte 1954–2006*. Frankfurt/M. 2008, 848, dem »Sonett im Krebs«.

⁵⁶⁴ Vgl. Anm. 505.

⁵⁶⁵ Vgl. etwa die Alliterationen in den Versen 4 (»glühende Grün«), 5 (»Metallne Minute: Mittag«), 8 (»Wald, Weiher und weißes Wild«), 9 (»Kreuz und Kirche«, »Dorf. In dunklem«), 12f. (»Weg des Walds | Sank die Wildnis«) und 14 (»Blick der Bläue«, »verfallenen Felsen«).

Formuliert der Eingangsvers adverbial eindeutig (»Nimmer«) einen Abgesang auf das »goldene Antlitz des Frühlings«, assemblieren die folgenden Verse Bilder eines »Abendspaziergang[s] im Wald«, die durch eine fortgesetzte ü-Assonanz (»Frühlings«, »Haselgebüsch«, »inbrünstige«, »glühende Grün«) verbunden werden. Zugleich präfiguriert die Gestalt des »Fremdlings« das Erscheinen des »Einsame[n]« im ersten Terzett, wobei beide Figuren Trakls Dichtungen in Abwesenheit eines lyrischen Ich als topische Verkörperungen des Solipsismus durchziehen.⁵⁶⁶ Nachdem es in der »Seele des Fremdlings | Taglang rauscht«, offenbart sich im zweiten Quartett nicht in einer »Stunde des Grams«, sondern in einer einzigen »Metallne[n] Minute« die »Verzweiflung des Sommers«.⁵⁶⁷ Nach einer nicht näher bestimmten Taufszene erreicht das Gedicht im Bild des »purpurne[n] Mensch[en]« sodann seinen farblichen, in der vorangestellten Interjektion »O« seinen emphatischen Höhepunkt: »Ihm aber gleichen Wald, Weiher und weißes Wild«.⁵⁶⁸ In diesem Vergleich enthüllt sich abermals das Solipsistische der (Natur-)Wahrnehmung: Wie das »glühende Grün« in einem inneren Prozess die »Seele des Fremdlings« (be-)»rauscht«, ist auch die folgende »Verzweiflung« ein Vorgang im geistig-seelischen Bereich des Menschen.

Dessen einzelgängerische Position schreibt das erste Terzett fest. »Kreuz und Kirche« scheinen sich ebenso logisch aufeinander zu beziehen wie »Mann und Weib«. Deren Situierung »im Dorf« erscheint behütet, während »der Einsame«, der »an kahler Mauer [...] mit seinen Gestirnen« [wandelt]«, hiervon ausgeschlossen ist, obgleich die polysyndetisch anmutende Setzung der Konjunktion »Und« (V. 11) zunächst Gegenteiliges suggeriert. Während »Mann und Weib« sich präterital »[e]rkannten«, folgt »der Einsame« präsentisch seinen »Gestirnen«, bevor das zweite Terzett durch den »Weg des Walds« zum »Abendspaziergang« der Eingangstrophe zurückkehrt. Obgleich ebenfalls »mondbeglänzt«, führt er in keine »mondbeglänzte Zaubernacht« romantischer Prägung, »[d]ie den Sinn

⁵⁶⁶ Vgl. Friedemann Spicker: Deutsche Wanderer-, Vagabunden- und Vagantenlyrik in den Jahren 1910–1933. Wege zum Heil, Straßen der Flucht. Berlin und New York 1976 (Quellen und Forschungen zur Sprach- und Kulturgeschichte der germanischen Völker N.F. 66 = 190; zugl. Köln [Diss.] 1976), 266–268, Wolfgang Rothe: Der Expressionismus. Theologische, soziologische und anthropologische Aspekte einer Literatur. Frankfurt/M. 1977 (Das Abendland 9), 375, Webber: Sexuality (1990), 46f., Littek: Existenz (1995), 86–93, und Klessinger: Krisis (2007), 151.

⁵⁶⁷ V. 4f. – Das dreizehnversige Gedicht »Stunde des Grams« (HKA 1, 327/ITA 3, 369–373/DB, 361), von Trakl in einem »herbstlichen Garten« (V. 1) situiert und im Versschema 4-3-3-3 strukturiert, stimmt in vielen Motiven mit »An Mauern hin« überein: »glänzenden Mond«/»mondbeglänzten« (V. 2/12), »frierender Mauer«/»kahler Mauer« (V. 3/11), »der Leuchter des Einsamen«/»mit seinen Gestirnen der Einsame« (V. 5/11), »Klage der Amsel im Haselgebüsch«/»Lachen im Haselgebüsch«, »Schrei der Amsel« (V. 11/2f.).

⁵⁶⁸ V. 7f. – Demgegenüber allzu vereindeutigend Neri: Lied (1996), 103: »Wald, Weiher und weißes Tier sind Synonyme für den purpurnen Menschen, d. h. für Christus, den neuen Menschen, der den Wassern des Jordan entstieg ist«. Ähnlich unpräzise auch Kleefeld: Sühne (1985), 287.

gefangen hält«;⁵⁶⁹ vielmehr weicht das »goldene«, vielleicht gar »lächelnde[] Antlitz des Frühlings«⁵⁷⁰ einem »Blick der Bläue« (V. 14).

*

Mehrere Gedichte Trakls werden motivisch vom »Föhn« durchweht, wobei dieser Fallwind nur selten »leise girrt« wie »In der Heimat«, sondern zumeist »[wild] in den Wipfeln wühlt[]« wie in »Das Grauen«.⁵⁷¹ In dem nahezu endreimlosen wie farbreduziertem Gedicht »Föhn« eröffnet er, zum »Wind« verallgemeinert, Quartette wie Terzette (V. 1 und 9). Zwischen diesen beiden Gedichtteilen vermittelt als poetisches Scharnier der achte Vers, der numerisch den Quartetten, anaphorisch wie syntaktisch indes den Terzetten zuzurechnen ist. Gleichwohl wird er durch Strophenspatien separiert und – dergestalt exponiert – zu einem zentralen Vers für das Verständnis des Gedichts: »Tief im Schlummer aufseufzt die bange Seele«.⁵⁷² Hier verfällt der ungenannt bleibende Sprecher des Gedichts in den »Schlummer«, um den das lyrische Ich in der alkäischen »Abendphantasie« Hölderlins noch bitten muss,⁵⁷³ der gleichwohl nicht nur durch das tongebeugte »Aufseufzen« erschüttert wird:

Blinde Klage im Wind, mondene Wintertage,
Kindheit, leise verhallen die Schritte an schwarzer Hecke,
Langes Abendgeläut.
Leise kommt die weiße Nacht gezogen,

Verwandelt in purpurne Träume Schmerz und Plage 5
Des steinigen Lebens,
Daß nimmer der dornige Stachel ablasse vom verwesenden Leib.
Tief im Schlummer aufseufzt die bange Seele,

Tief der Wind in zerbrochenen Bäumen, 10
Und es schwankt die Klagegestalt
Der Mutter durch den einsamen Wald

⁵⁶⁹ Ludwig Tieck: Kaiser Octavianus. Ein Lustspiel in zwei Theilen. Jena 1804, 35.

⁵⁷⁰ Christian Friedrich Daniel Schubart: Der Frühling. In: Ch. F. D. Sch.: Gedichte aus dem Kerker. Zürich 1785, 36–39, hier 37.

⁵⁷¹ Vgl. neben den Gedichten »Im Dorf 3« (»Ans Fenster schlagen Äste föhnenlaub«; HKA 1, 64/ITA 2, 403–413/DB, 62), »Drei Blicke in einen Opal« (»Aus Schwarzem bläst der Föhn«; HKA, 66/ITA 2, 129–145/DB, 64) und »Die Verfluchten« (»Gespenstisch bläht der Föhn | Des wandelnden Knaben weißes Schlafgewand«; HKA, 104/ITA 2, 437–442/DB, 104) vor allem »Vorstadt im Föhn« (HKA 1, 51/ITA 1, 569–573/DB, 49).

⁵⁷² V. 8. – Vgl. Schoene: Studien (1997), 137, mit einem knappen Verweis auf »Föhn«: »Der Traum, die Nacht [...] lassen die Seele aus ihrem weltlichen Schlummer zu einer anderen Realität erwachen«. – In der formalen Variation sieht Weissenberger: Durchbrechen (1984), 191, »eine echte Weiterentwicklung der traditionellen Sonettform«. In Abweichung von der Wiedergabe des Gedichts in der HKA vereint er bei seiner Interpretation des Gedichts jedoch den achten Vers mit dem zweiten Quartett.

⁵⁷³ Hölderlin: Werke (1992), 218f., hier 219: »Komm du nun, sanfter Schlummer«.

Dieser schweigenden Trauer; Nächte,
Erfüllt von Tränen, feurigen Engeln.
Silbern zerschellt an kahler Mauer ein kindlich Gerippe.

Zunächst schildert das erste Quartett eine Szenerie des tages- und jahreszeitlichen Endes, das »Abendgeläut« an »mondene[n] Wintertage[n]« sowie den Anbruch der »weiße[n] Nacht« (V.1 und 3f.). Diese bildet die (syntaktische) Voraussetzung dafür, dass sich im zweiten Quartett »Schmerz und Plage | Des steinigen Lebens« in »purpurne Träume« verwandeln können, wobei sich dieser logische Bezug auch im Endreim »Wintertage«/»Plage« der Verse 1 und 4 offenbart.⁵⁷⁴ Konstatiert der ungenannte Sprecher des Gedichts, »[d]aß nimmer der dornige Stachel ablasse vom verwesenden Leib«, kongruiert dies mit der »Abendphantasie«, in deren dritter Strophe das lyrische Ich zwei Selbstapostrophen formuliert, die das Dasein elementar betreffen: »Wohin denn ich? [...] warum schläft denn | Nimmer nur mir in der Brust der Stachel?«⁵⁷⁵ Während bei Hölderlin die Fragen in eine abschließende Satzstruktur münden, die futurisch der »ruhelose[n], träumerische[n]« Jugend die Heiterkeit des Alters folgen lässt, kontrastiert Trakl zwar ebenfalls die »Kindheit« mit einem späteren Abschnitt im »steinigen Leben[]«, gelangt jedoch zu keiner Geborgenheit: Die »Mutter« der Terzette ist eine »Klagegestalt« im »einsamen Wald | Dieser schweigenden Trauer«, ihre Klage synästhetisch »blind[]« und die »Nächte« sind »[e]rfüllt von Tränen, feurigen Engeln«. Die poetische Analyse der »Kindheit«, die motivisch das Gedicht rahmt,⁵⁷⁶ weitet sich im Schlussvers zu ihrer Negation: »Silbern zerschellt an kahler Mauer ein kindlich Gerippe«. ⁵⁷⁷ Setzt dieser Vers bereits rhythmisch einen Akzent, da ein »Gegensatz zwischen den vier kurzen abrupten Kola und dem das Gedicht abschließenden vollständigen Hexameter«⁵⁷⁸ besteht,

⁵⁷⁴ Trakl gestaltet überdies den Beginn des ersten Quartetts klanglich besonders eindringlich: Die Assonanz von »Blinde«/»im Wind«/»Wintertage« (V.1) wird durch einen Binnenreim »Blind[]«/»Wind« intensiviert, der sich im Eingangsreim »Kindheit« des zweiten Verses fortsetzt.

⁵⁷⁵ Hölderlin: Werke (1992), 218. – Vgl. zur »Abendphantasie« u.a. in rhetorischer Sicht Rüdiger Campe: Affekt und Ausdruck. Zur Umwandlung der literarischen Rede im 17. und 18. Jahrhundert. Tübingen 1990 (Studien zur deutschen Literatur 107; zugl. Freiburg/Br. [Diss.] 1987), 528–537.

⁵⁷⁶ Trakl betont das Nomen »Kindheit« im zweiten Vers mehrfach: Von den 27 verwandten Substantiven ist es das einzige, welches exponiert am Versbeginn steht, durch Kommata weiter vereinzelt und weder durch ein Adjektiv bestimmt noch durch einen Relativsatz erläutert wird. Auch rhythmisch kommt der »Kindheit« besondere Bedeutung zu, denn »zwei, bei schwebender Betonung sogar drei helle Vokale stoßen hier aufeinander« (Albert Hellmich: Klang und Erlösung. Das Problem musikalischer Strukturen in der Lyrik Georg Trakls. Salzburg 1971 [Trakl-Studien 8], 137).

⁵⁷⁷ Auch Csúri: Einzelgedicht (2009), 68, konstatiert, dass »Föhn« in eine schrille Klangdissonanz und apokalyptisches Todesgrauen [mündet] [...]. Mit dem Bild schliesst [sic] ein Prozess, der Anfang und Ende der Textwelt miteinander verbindet: Die »Kindheit« mit ihren »leise verhallenden Schritten« zu Beginn wird am Schluß der endgültigen Zerstörung überantwortet. Der Vorgang, strukturell mit »Geburt« verwandt, manifestiert sich auch hier in den Schemakombinationen der Abenddämmerung und Winterzeit, das heißt in der absteigenden Phase des Tages- und Jahreszeitenzyklus«.

⁵⁷⁸ Weissenberger: Durchbrechen (1984), 191f.

verdeutlicht sein semantischer Gehalt, der im Bild des »verwesenden Leib[s]« vorweggenommen wurde, die Unbedingtheit der Destruktion: »Die Vernichtung gilt sowohl dem Versagenden und daher Verhaßten als auch dem Selbst.«⁵⁷⁹

*

Lange lauscht der Mönch dem sterbenden Vogel am Waldsaum
O die Nähe des Todes, verfallender Kreuze am Hügel
Der Angstschweiß der auf die wächserne Stirne tritt.
O das Wohnen in blauen Höhlen der Schwermut.
O blutbefleckte Erscheinung, die den Hohlweg herabsteigt 5
Daß der Besessene leblos in die silbernen Kniee bricht.

Mit Schnee und Aussatz füllt sich die kranke Seele
Da sie am Abend dem Wahnsinn der Nymphe lauscht,
Den dunklen Flöten des (...) im dünnen Rohr;
Finster ihr Bild im Sternenweiher beschaut; 10

Stille verweist die Magd im Dornenbusch
Und die verödeten Pfade und leeren Dörfer
Bedecken sich mit gelbem Gras.
Über verschüttete Stiegen hinab – (?) purpurner (?) Abgrund.

Seufzt in »Föhn« eine »bange Seele« auf, füllt sich in dem vierzehnzeiligen Beginn des Gedichtkomplexes »Lange lauscht der Mönch dem sterbenden Vogel am Waldsaum...«⁵⁸⁰ ebenfalls in der Mitte des Gedichts »die kranke Seele [mit Schnee und Aussatz] | Da sie am Abend dem Wahnsinn der Nymphe lauscht«. Somit vermittelt ein akustisches Moment zwischen kranker Seele und nymphischem Wahnsinn – und eingangs zwischen »Mönch« und »dem sterbenden Vogel am Waldsaum«. Das aufmerksame Horchen des Mönchs leitet eine dreimal wiederkehrende anaphorische Exclamatio ein, welche das Sextett des *sonnet renversé* strukturiert. Dessen Motive sind religiös konnotiert, doch wird die Szenerie – ähnlich wie in »Afra« – von Bildern der Angst und des Verfalls dominiert. Die dreimalige Anrufung der »Nähe des Todes«, des »Wohnen[s] in blauen Höhlen der Schwermut« sowie einer »blutbefleckte[n] Erscheinung« verkehrt das Bergende der christlichen Inkantation in ihr Gegenteil und offenbart eine Morbosität, die Natur und Mensch erfasst.⁵⁸¹ Diese Pervertierung plausibilisiert einerseits

⁵⁷⁹ Laura Gerber-Wieland: Textur in Wort und Klang. Die Lyrik Georg Trakls und die Trakl-Lieder Anton Weberns im Spannungsfeld von Sprache und Musik. Freiburg/Br. 2002 (Rombach Wissenschaften: Reihe Cultura 27, im Buch fälschlich als Band 17 gezählt; zugl. Freiburg/Br. [Diss.] 2001), 168.

⁵⁸⁰ Zur editorischen Diskussion vgl. Eberhard Sauer mann: Trakl-Editionen. In: Editionen zu deutschsprachigen Autoren als Spiegel der Editions geschichte. Hg. von Rüdiger Nutt-Kofoth und Bodo Plachta. Tübingen 2005 (Bausteine zur Geschichte der Edition 2), 433–456, insb. 440f. – Ein deutlich erkennbares Spatium trennt den ersten Teil des Gedichtkomplexes von den übrigen Gedichtteilen und ermöglicht eine Betrachtung als eigenständiges Gedicht.

⁵⁸¹ Lassen die »Kreuze am Hügel« an Golgatha denken, sind sie partizipial als »verfallend« gekennzeichnet, an die Stelle unbefleckter Empfängnis tritt eine »blutbefleckte Erschei-

die umgekehrte Sonettform und legitimiert andererseits das Hysteron proteron in Vers 3, den »Angstschweiß der auf die wächserne Stirne tritt«.

In den Quartetten treten die religiösen zugunsten mythologischer Bezüge zurück und klingen nur mehr etwa im Motiv des »Dornenbusch[s]« an. Zunächst wird die Ophelia-Figur der ersten Textstufe zur Nymphe verallgemeinert,⁵⁸² und zugleich fehlt an dieser Stelle noch der Bezug auf Trakls Helian, dessen »Seele sich im rosigen Spiegel beschaut | Und Schnee und Aussatz von seiner Stirne sinken«.⁵⁸³ Eine assonantische Selbstreflexion beschließt das erste Quartett und verbindet in ihrer narzisstischen Topik den griechischen Mythos mit dem Ophelia-Bild in der Nachfolge Rimbauds.⁵⁸⁴ Nachdem Trakl zunächst die christlichen und sodann die mythologischen Bezugnahmen dekonstruierte, destruiert die Schlussstrophe das menschlich-soziale Wertesystem etwa im Bild der »verödeten Pfade und leeren Dörfer«. Wird in »De Profundis« der Leichnam, der »süße[] Leib«, der ebenfalls »im Dornenbusch [verwest]« (HKA 1, 46/ITA 2, 121/DB, 44), von heimkehrenden Hirten gefunden, bleibt das Schicksal der »Magd« in aller »Stille« unbeachtet. So erscheint es folgerichtig, dass der Weg nur mehr »[ü]ber verschüttete Stiegen hin-ab« führen kann, an deren Ende sich ein »purpurner (...) Abgrund« öffnet. Dieser vertikal tiefste Punkt *in profundis* macht überdies evident, dass Trakl diese vierzehn Verse als eigenständiges Gedicht auffasste.

*

Lässt die dreimal wiederholte, emphatische Interjektion »O« in »Lange lauscht der Mönch...« allenfalls indirekt einen Sprecher erahnen, wendet sich im »Elis«-Gedicht ein (gleichwohl ungenannt bleibender) Sprecher direkt an die titelgebende Figur.⁵⁸⁵ Den Kern dieser Dichtung bildet ein reimloses *sonnet renversé*, das in einer ersten Überarbeitung zum Mittelteil eines lyrischen Triptychons wird. In einer weiteren Textstufe entsteht aus dessen erstem Teil eine »An den Knaben Elis« adressierte, doch eigenständige Dichtung; die beiden übrigen Teile werden erneut überarbeitet, wobei das Ursprungssonett erweitert wird, dadurch

nung«, und »der Besessene« wird exorziert, doch scheint er unbefreit und »leiblos in die silbernen Knie« zu brechen (V.2 und 5f.).

⁵⁸² Vgl. Ansatz I in HKA 2, 449f., hier 449/ITA 2, 201–203 und 206, der den Bezug zu »Opheliens Wahnsinn« herstellt.

⁵⁸³ HKA 1, 73/ITA 2, 262/DB, 70. – Die Textgenese zeigt, dass Trakl dieses Motiv bereits früh entwickelt (vgl. ITA 2, 245, 247, 259).

⁵⁸⁴ Vgl. Anm. 455 dieses Kapitels sowie Hanspeter Zürcher: Stilles Wasser. Narziß und Ophelia in der Dichtung und Malerei um 1900. Bonn 1975 (Abhandlungen zur Kunst-, Musik- und Literaturwissenschaft 184; zugl. Zürich [Diss.] 1974). – Vgl. zu der Verbindung von Narziss mit dem zuvor genannten Bild der Flöte den Schlussvers des Gedichts »Kleines Konzert«: »Narziß im Endakkord von Flöten« (HKA 1, 42/ITA 1, 532–538/DB, 40).

⁵⁸⁵ von Matt: Dynamik (1982), 63, deutet Mönch, Knabe, Helian und Elis als »Abwandlungen der Ich-Figuren oder Ich-Projektionen«. – Vgl. zur Elis-Figur auch Gabriela Wacker: Knaben-Kult. Maximin und Elis als auto(r)fiktionale Schöpfungsmythen bei George und Trakl: In: Autorschaft und Poetik in Texten und Kontexten Georg Trakls. Hg. von Uta Degner, Hans Weichselbaum und Norbert Christian Wolf. Salzburg 2016 (Trakl-Studien 26), 161–191.

seine Zugehörigkeit zur Sonettform verliert und in der Versanordnung 3-3-4-3-2 als erster Teil der zweiteiligen »Elis«-Dichtung im *Sebastian im Traum* zu stehen kommt.⁵⁸⁶ Den Modus der Ansprache behält Trakl jedoch in allen drei Fassungen bei: Adressiert wird mit Elis eine Figur, in der mythologische, religiöse und literarische Anspielungen untrennbar verschmelzen. Das Motiv »des Ölbaums«⁵⁸⁷ könnte auf die Landschaft im Nordwesten der peloponnesischen Halbinsel wie auf das biblische Abendmahl rekurrieren, während Elis als »Ruhender mit runden Augen« (V.3) möglicherweise auf den Fall des Bergarbeiters Elis Fröbom verweist, dem E. T. A. Hoffmann und Hugo von Hofmannsthal literarische Gestalt verliehen.⁵⁸⁸ Auch in August Strindbergs Passionsspiel *Ostern* taucht der Name »Elis« auf, während weitere Interpretationen den Namen aus dem Hebräischen ableiten und in ihm den »Gott-Mensch«⁵⁸⁹ sehen. Der Name Elis wurde überdies als Palindrom des lateinischen Schweigegebots »sile« oder als Anagramm des von Trakl geschätzten Adjektivs »leis[e]« gedeutet,⁵⁹⁰ sodass sich bereits onomastisch ein weiter Deutungsspielraum eröffnet.⁵⁹¹

⁵⁸⁶ HKA 1, 26, 84–86 und 372–375/ITA 2, 427–433 und 443–455/DB, 24, 82–84 und 410–413.

⁵⁸⁷ V. 13 der 1. Fassung, die im Folgenden den Ausgangspunkt der Analyse bildet.

⁵⁸⁸ Clemens Heselhaus: Die Elis-Gedichte von Georg Trakl. In: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 28 (1954), 384–413, insb. 387f., führt die Elis-Figur primär auf Hofmannsthal's lyrisches Drama zurück. – Demgegenüber: J[ohn] Stinchcombe: Trakl's »Elis«-Poems and E. T. A. Hoffmann's »Die Bergwerke zu Falun«. In: Modern Language Review 59 (1964), 609–615, und Ingrid Lacheny: Die Elis-Figur bei Georg Trakl und E. T. A. Hoffmann. Ästhetischer Dualismus und Offenbarungskraft der Bilder. In: E. T. A. Hoffmann-Jahrbuch 20 (2012), 127–138. – Vgl. zur Verbindung von Ölbaum und Abendmahl auch das Gedicht »Menschheit« (HKA 1, 43/ITA 2, 106–110/DB, 41).

⁵⁸⁹ So erstmals Lachmann: Kreuz (1954), 35, dem Blaß: Genese (1967), insb. 235–237, folgt. Da im Gedicht »An den Knaben Elis« der »Leib« der titelgebenden Figur überdies als »Hyazinthe« bezeichnet wird, verliert sich Blaß, hier 237, in der Vielzahl der Bezüge: »Zufolge dieser Grundstruktur, der Einheit von Mensch und Gott in menschlicher Gestalt und aufgrund einer offensichtlichen Entsprechung der Bilder, ergab sich eine Relation zwischen Elis und Mose, von dem es hieß, daß Gott mit ihm sei. Im abendländisch-christlichen Denken aber ist der eigentliche Gott-Mensch Christus. [...] Durch die Präsentation des Elis als Hyazinthe werden die zuvor erwähnten Bezüge nochmals verdichtet. [...] Elis ist der Gott-Mensch Mose, Christus und der göttliche Knabe Hyakinthos in einer Person«.

⁵⁹⁰ Vgl. zu diesem Anagramm Hans-Georg Kemper: Georg Trakls Entwürfe. Aspekte zu ihrem Verständnis. Tübingen 1970 (Studien zur deutschen Literatur 19), 192. – »Leise« ist das von Trakl am vierthäufigsten gebrauchte Adjektiv; vgl. Klein/Zimmermann: Index (1971), 88 und 169.

⁵⁹¹ Vgl. u. a. Heselhaus: Elis-Gedichte (1954), Jost Hermand: Der Knabe Elis. Zum Problem der Existenzstufen bei Georg Trakl. In: Monatshefte für deutschen Unterricht, deutsche Sprache und Literatur 51 (1959), 225–236 (wieder in J. H.: Der Schein des schönen Lebens. Studien zur Jahrhundertwende. Frankfurt/M. 1972, 266–278), Blaß: Genese (1967), insb. 226–246, sowie Blaß: Dichtung (1968), insb. 206–223, Ulrike Rainer: Georg Trakls »Elis«-Gedichte. Das Problem der dichterischen Existenz. In: Monatshefte 72 (1980), H. 4, 401–415, Gudrun Grapow: Die Elis-Gedichte Georg Trakls. Bern, Frankfurt/M. und Las Vegas 1982, Kathrin Pfisterer-Burger: Zeichen und Sterne. Georg Trakls Evokationen lyrischen Daseins. Salzburg 1983 (Trakl-Studien 11), insb. 79–136, und Wacker: Poetik (2013), insb. 306–344.

Gleichwohl wird formal der sonettistische Nukleus des Gedichts übersehen. In seiner ersten Fassung bildet »Elis« ein *sonnet renversé*, dessen anaphorisch verbundene Quartette (V.8 und 11) überdies durch zwei Endreime eine nahezu symmetrische Anordnung erhalten (»ein«/»Wein« [V.7 und 14], »hin«/»Sinn« [V.9 und 11]):

Vollkommen ist die Stille dieses goldenen Tags.
Unter alten Eichen
Erscheinst du, Elis, ein Ruhender mit runden Augen.

Ihre Bläue spiegelt den Schlummer der Liebenden.
An deinem Mund
Verstummt ihre rosigen Seufzer.

5

Am Abend zog der Fischer die leeren Netze ein.
Ein guter Hirt
Führt seine Herde am Waldsaum hin.
O wie gerecht sind, Elis, alle deine Tage.

10

Ein heiterer Sinn
Wohnt in der Winzer dunklem Gesang,
Der blauen Stille des Ölbaums.
Bereitet fanden im Haus die Hungernden Brot und Wein.

Führte die petrarkische Sonettstruktur oftmals in einer Szenerie des Verfalls vertikal in die Tiefe,⁵⁹² bildet »Elis« einen formalen wie semantischen Gegenpol. Bereits der erste Vers der vorangestellten Terzette etabliert paromoiotisch eine Szenerie »zeitloser Harmonie«,⁵⁹³ der Vollendung (»Vollkommen ist die Stille dieses goldenen Tags«),⁵⁹⁴ wobei sich die Sonderstellung des Gedichts bereits im einleitenden Adverb offenbart, welches Trakt lediglich in »Elis« verwendet.⁵⁹⁵ Auch der Blick der »Bläue«, welcher entfernt an den Schlussvers von »An Mauern hin« gemahnt, sowie der »Schlummer der Liebenden«,⁵⁹⁶ der hinsichtlich des Schicksals Elis Fröboms durchaus länger währen könnte, erschüttern die harmonische Situierung allenfalls marginal. Zudem werden die Quartette von dieser geradezu idyllischen Grundstimmung grundiert: Füllt sich in »Lange lauscht der Mönch...« die »kranke Seele assonantisch »am Abend« mit »Schnee und Aussatz«,⁵⁹⁷ durchzieht die Strophen in »Elis« zur selben fortgeschrittenen Tageszeit »[e]in heiterer Sinn«. Daran ändern die »leeren Netze« des »Fischer[s]« nichts, denn »[e]in guter Hirt« sorgt abschließend für »die Hungernden«, zumal in den späteren Textstufen unter Beibehaltung der Assonanz des Fischers Netze ohnehin gefüllt werden (»schwere[] Netze«).

⁵⁹² Vgl. etwa »Von den stillen Tagen« (»dumpfe[] Grüfte«), »Herbst«/»Verfall« (»dunkle Brunnenränder«), »Traum des Bösen« (»Aussätzig«), »Mit rosigen Stufen...« (»Tote, die sich in den Betten wenden«), »Afra« (»Begegnung | Mit Sterbenden; dem folgen dunkle Jahre«) oder »Föhn« (»Silbern zerschellt an kahler Mauer ein kindlich Gerippe«).

⁵⁹³ Methlagl: Nietzsche (1995), 100.

⁵⁹⁴ So auch Wild: Poetologie (2002), 203.

⁵⁹⁵ Vgl. Klein/Zimmermann: Index (1971), 152, und Wetzels: Konkordanz (1971), 735.

⁵⁹⁶ Zur erotischen Konnotation der Verse vgl. von Matt: Dynamik (1982), insb. 64–72.

⁵⁹⁷ Vgl. auch Anm. 482 dieses Kapitels.

Strukturiert wird das Gedicht durch die odenartige Alternation von Kurz- und Langversen, bei der die Silbenanzahl der Verse zwischen vier (V. 5 und 8) und vierzehn (V. 3 und 14) schwankt. Fügend wirken die teils pronominal vermittelte Ansprache an Elis (V. 3, 5 und 10) sowie die Motive der Bläue (V. 4 und 13) und des »Tags«, der sich vom demonstrativ-konkreten zum indefinit-allgemeinen wandelt (»dieses [...] Tags«/»alle [...] Tage«); vor allem jedoch rahmt die zweifach akzentuierte »Stille« (V. 1 und 13) das Sonett. Trakl akzentuiert überdies zeilenstilartig die Eingangsverse der Terzette sowie in symmetrischer Entsprechung die Schlussverse der Quartette, wobei das erste Quartett, dessen erster Vers ebenfalls separiert steht, zwischen beiden Teilen des Sonetts vermittelt. So beginnt und endet »Elis« mit je einem syntaktisch eigenständigen Vers; dem präsentisch-überzeitlichen Hymnos des *aurei diei* folgt die präterital vermittelte Obhut der »Hungernden« bei »Brot und Wein«. Das Gedicht schließt ergo mit dem »christlichen, »holderlinschen« Ursymbol«,⁵⁹⁸ das zwar in einer Überarbeitung verloren gehen wird, jedoch hier wie in »Ein Winterabend« (HKA 1, 102/ITA 3, 404–414/DB, 102) seine bergende Wirkmächtigkeit noch entfalten kann.

*

»Elis« wird in der zyklischen Zusammenstellung der Gedichte im *Sebastian im Traum*, die noch von Trakl vorbereitet worden war und Rilke ratlos wie bewundernd zurückließ, von dem titelgebenden Poem nur durch »Hohenburg« (HKA 1, 87/ITA 3, 291–303/DB, 85) getrennt.⁵⁹⁹ 48 Gedichte und zwei Prosatexte bilden

⁵⁹⁸ Jaak De Vos: »Die letzten Tage der Menschheit«. Georg Trakls Endzeit-Denken. In: Deutungsmuster. Salzburger Treffen der Trakl-Forscher 1995. Hg. von Hans Weichselbaum und Walter Methlagl. Salzburg 1996 (Trakl-Studien 19), 103–134, hier 114. – Zu »Brot und Wein« bei Hölderlin und Trakl vgl. Schier: Sprache (1970), 92–96, Blaß: Genese (1967), 136–139, sowie Gerhard Kaiser: Brot und Wein. Epiphanie statt Kommunion. In: Gedichte von Georg Trakl. Interpretationen. Hg. von Hans-Georg Kemper. Stuttgart 1999, 142–153 (zuerst in: G. K.: Christus im Spiegel der Dichtung. Exemplarische Interpretationen vom Barock bis zur Gegenwart. Freiburg/Br. 1997, 132–141). Zur Motivgeschichte im Allgemeinen und zur Verwendung der eucharistischen Symbolik bei Trakl im Besonderen Jochen Hörisch: Brot und Wein. Die Poesie des Abendmahls. Frankfurt/M. 1992, insb. 228–246; mit Blick auf Hölderlin insb. Wolfram Groddeck: Hölderlins Elegie »Brot und Wein« oder »Die Nacht«. Frankfurt/M. und Basel 2012.

⁵⁹⁹ Das Rohmanuskript des »Sebastian im Traum« sandte Trakl am 6. März 1914 an den Kurt-Wolff-Verlag, erkundigte sich am 7. April d. J. nach dessen Verbleib und kündigte zugleich sowie in folgenden Briefen weitere Umarbeitungen, Umstellungen und Korrekturen an (HKA 1, 533–541/ITA 5.2, 572–574, 586–590, 592f., 598–600, 602–605, 615f., 622–629, 636–638, 642f., 648f., 654f./DB, 561–571). – Vgl. zum zyklischen Verfahren bei Trakl insb. die Beiträge von Esselborn: Wiederkehr (1996) und De Vos: Quadratur (1996). – Rilke äußert sich in einem Brief vom 15. Februar 1915 an Ludwig von Ficker: »Ich denke mir, daß selbst der Nahestehende immer noch wie an Scheiben gepresst diese Aussichten und Einblicke erfährt, als ein Ausgeschlossener: denn Trakl's Erleben geht wie in Spiegelbildern und füllt seinen ganzen Raum, der unbetretbar ist, wie der Raum im Spiegel. (Wer mag er gewesen sein?)« (Rainer Maria Rilke: Briefe aus den Jahren 1914–1921. Hg. von Ruth Sieber-Rilke und Carl Sieber. Leipzig 1938, 36f. (zuerst in: Erinnerung an Georg Trakl. Hg. von Ludwig von Ficker. Innsbruck 1926, 10f., hier 11, wieder in: Erinnerung an Georg Trakl. Zeugnisse und Briefe. Salzburg 1966, 8f., hier 9). – Vgl. zu Rilke Gerald Stieg: Rilkes Blick auf Trakl. In: Autorschaft

unter den Überschriften »Sebastian im Traum«, »Der Herbst des Einsamen«, »Siebengesang des Todes«, »Gesang des Abgeschiedenen« sowie »Traum und Umnachtung« insgesamt fünf Teilzyklen. Das dreiteilige Gedicht »Sebastian im Traum« steht hierbei an achter Stelle des fünfzehn Gedichte umfassenden gleichnamigen Teilzyklus und bildet folglich dessen numerisch-symmetrischen Mittelpunkt, in dem sich zugleich zentrale Themen und Motive verdichten.⁶⁰⁰

Das Adolf Loos gewidmete Gedicht beschreibt melancholisch grundierte Kindheitserinnerungen, die in einen Jahreszeitenkreislauf eingebunden werden, der vom Herbst, vom »Abendnovember« über einen »Winterabend« und die »Heilige Nacht« über die Zeit der Schneeschmelze bis hin zur erneuten »braunen Stille des Herbstes« reicht (»Sebastian im Traum I«, V, 19, II,1, 5 und 12f., III,12). Endet »Sebastian im Traum II« »in jenem März«, beginnt der dritte Gedichtteil mit einer »[r]osige[n] Osterglocke«, bevor dessen letzte Strophe mit den »grünen Stufen des Sommers« sowie der Herbstzeit (II,21, III,1 und 11) das Geschehen dorthin zurückführt, wo es begann. Dies manifestiert sich in motivischen Korrespondenzen wie der »Drossel« (I,3 und III,6), dem »Geäst« (I,18 und III,5), dem »Schatten« beziehungsweise »Schattengewölbe des Nußbaums« (I,2, II,14 und III,10) sowie dem »uralten« beziehungsweise »alten Hollunder[]« (I,2, II,13 und III,13).⁶⁰¹ Obgleich bisweilen parataktisch zergliedert von »Verfall«, »Nähe des Todes« und dem »Geist des Bösen« (I,8, II,19 und III,10) durchzogen, rahmen die Flügel des Triptychons eine Mitteltafel, die »Frieden der Seele«, »Liebe« und »Freude« (II,1, 12 und 16) durchscheinen lässt.

Dennoch schildert das Gedicht eine »traurige Kindheit« (I,9), die sich in einem Vers spiegelt, der in markant variiert Fassung alle drei Teile des Gedichts verbindet. Hierbei präsentiert die Konjunktion »Oder«, inkludierend verwandt,

und Poetik in Texten und Kontexten Georg Trakls. Hg. von Uta Degner, Hans Weichselbaum und Norbert Christian Wolf. Salzburg 2016 (Trakl-Studien 26), 393–404.

⁶⁰⁰ Der Gedichtband enthält insgesamt drei dreiteilige Gedichte, neben »Sebastian im Traum« (HKA 1, 88–90/ITA 3, 229–234/DB, 86–88) »Die Verfluchten« (HKA 1, 103f./ITA 2, 437–442/DB, 103f.) und »Abendland« (HKA 1, 139f./ITA 4.1, 231–255/DB, 139f.). – Die »Gedichte« mit insgesamt 49 lyrischen Texten hatten noch fünf dreiteilige Dichtungen enthalten: »Der Spaziergang« (HKA 1, 44f./ITA 1, 524–531/DB, 42f.), »Heiterer Frühling« (HKA 1, 49f./ITA 1, 443–453/DB, 47f.), »Rosenkranzlieder« (HKA 1, 57f./ITA 2, 273–282; 295–303; 421f./DB, 55f.), »Im Dorf« (HKA 1, 63f./ITA 2, 403–413/DB, 61f.) und »Drei Blicke in einen Opal« (HKA 1, 66f./ITA 2, 129–145/DB, 64f.). – Vgl. auch Alfred Doppler: Dreiteilige Gedichte. In: A. D.: Die Lyrik Georg Trakls. Beiträge zur poetischen Verfahrensweise und zur Wirkungsgeschichte. Salzburg und Wien 2001 (Trakl-Studien 21), 103–111, hier 111, der indes nur summarisch auf das dreiteilige Titelgedicht des »Sebastian im Traum«-Bandes verweist. Außerdem A. D.: Strukturformen der dreiteiligen Gedichtkompositionen Georg Trakls. In: Zyklische Kompositionsformen in Georg Trakls Dichtung. Szegeder Symposium. Hg. von Károly Csúri. Tübingen 1996, 217–225. – An einer zahlenkompositorischen Analyse versucht sich Gunther Kleefeld: Mysterien der Verwandlung. Das okkulte Erbe in Georg Trakls Dichtung. Salzburg (u. a.) 2009 (Trakl-Studien 24), der sich jedoch in seiner assoziationsreichen Arbeit etwa dazu versteigt, Trakl onomastisch mit Dracula zu verbinden (ebd., 243f.).

⁶⁰¹ Vgl. zu den Pflanzen und ihrer Funktion auch Klessinger: Name (2016), 278f.

nur vermeintliche Variationsmöglichkeiten des temporal voranschreitenden Geschehens: »Oder wenn er an der frierenden Hand der Mutter | Abends über Sankt Peters herbstlichen Friedhof ging«, »Oder wenn er an der harten Hand des Vaters | Stille den finstern Kalvarienberg hinanstieg« und »Oder wenn er an der knöchernen Hand des Greisen | Abends vor die verfallene Mauer der Stadt ging«, lauten scheinbar die Alternativen (I,14f., II,6f. und III,7f.). Die bisweilen syntaktisch unvermittelte Setzung des Personalpronomens »er« konkretisiert sich erst im Schlussvers des Gedichts, in dem das einzige Mal die Figur Sebastians namentlich genannt wird.⁶⁰² In seinem »Schatten die Silberstimme des Engels erstarb«, die zuvor noch den »Sterne[n]« zugehörte, während der Engel als »rosig[]« attribuiert wurde (II,15, III,2 und 14).

Mit der synästhetischen »Silberstimme« endet des Titelgedichtes dritter Teil, der ein erneutes *sonnet renversé* bildet, was bislang übersehen wurde.

Rosige Osterglocke im Grabgewölbe der Nacht
 Und die Silberstimmen der Sterne,
 Daß in Schauern ein dunkler Wahnsinn von der Stirne des Schläfers sank.

O wie stille ein Gang den blauen Fluß hinab
 Vergessenes sinnend, da im grünen Geäst 5
 Die Drossel ein Fremdes in den Untergang rief.

Oder wenn er an der knöchernen Hand des Greisen
 Abends vor die verfallene Mauer der Stadt ging
 Und jener in schwarzem Mantel ein rosiges Kindlein trug,
 Im Schatten des Nußbaums der Geist des Bösen erschien. 10

Tasten über die grünen Stufen des Sommers. O wie leise
 Verfiel der Garten in der braunen Stille des Herbstes,
 Duft und Schwermut des alten Hollunders,
 Da in Sebastians Schatten die Silberstimme des Engels erstarb.

Den Eingang der beiden Terzette mit identischer Wortanzahl markiert Trakl paromoiotisch (»Rosige«/»O wie«) und bezieht die semantischen Felder beider Strophen eng aufeinander (»Grabgewölbe«, »Nacht«, »sank«, »hinab«, »Untergang«).⁶⁰³ Die (vermeintlich) disjunktive Konjunktion an der Sonettgrenze akzen-

⁶⁰² Neben der unvermittelten Setzung des Personalpronomens eignet überdies den Determinanten eine Unbestimmtheitsfunktion im Sinne Friedrichs: Struktur (2006), 160f., welche bisweilen desorientierend wirkt. Allein im dritten Teil des Gedichts verwendet Trakl den bestimmten Artikel 23-mal, bisweilen etwa in fortgesetzten Genitivmetaphern wie »im Grabgewölbe der Nacht | Und die Silberstimmen der Sterne« (III,1f.). – Vgl. zur Figur des Sebastian auch Alfred Doppler: Sebastian als Autorkonfiguration. In: Autorschaft und Poetik in Texten und Kontexten Georg Trakls. Hg. von Uta Degner, Hans Weichselbaum und Norbert Christian Wolf. Salzburg 2016 (Trakl-Studien 26), 19–41.

⁶⁰³ Vgl. auch Alfred Doppler: Die Musikalisierung in der Lyrik Georg Trakls. In: Frühling der Seele. Pariser Trakl-Symposion. Hg. von Rémy Colombat und Gerald Stieg. Innsbruck 1995 (Brenner-Studien 13 [fälschlich als Band 14 gezählt]), 181–196, insb. 188–192 (u. d. T. Die Musikalisierung der Sprache in der Lyrik Georg Trakls wieder in: A. D.: Die Lyrik Georg Trakls. Beiträge zur poetischen Verfahrensweise und zur Wirkungsgeschichte. Salzburg und Wien 2001 [Trakl-Studien 21], 112–134).

tuiert den Beginn der Quartette, die ihrerseits durch das Motiv des Schattens in ihren jeweils letzten Versen oder dasjenige des Verfalls verbunden werden. Weitere motivische Bezugnahmen wie die Farbangaben »rosig« und »grün« und der interjektorische Ausruf »O wie leise« koppeln die Quartette an die vorangegangenen Terzette sowie überdies an den zweiten Teil des Gedichts und tragen dergestalt zum einheitlichen Gesamteindruck bei.⁶⁰⁴ Indem Trakl eine umgekehrte Sonettform wählt, umgeht er die syllogistische *conclusio* des Petrarca-Schemas und setzt an dessen ursprünglichen Anfang mit dem Ersterben semantisch das Ende. Zugleich wird das Ende des Gedichts durch die Metaphorik des Jahreszeitenkreislaufs an seinen Anfang zurückgebunden und prononciert trotz mancher Verschiebung die zyklisch-ewige Wiederkunft des Gleichen oder zumindest des Ähnlichen.

Ausblick

Weitere Gedichte Trakls könnten, wenngleich weniger offensichtlich, auf sonettistische Grundmuster und -strukturen rekurrieren – zumal es angesichts der bisherigen Befunde wahrscheinlich erscheint, dass Trakl in der variierenden Gestaltung »des traditionellen Sonetts noch einen Schritt weitergegangen [ist]«. ⁶⁰⁵ Möglicherweise gilt dies für »In ein altes Stammbuch«, »Abendlied« und »Träumerei«: Im »Stammbuch« erscheint jede Strophe um einen Vers verkürzt (3-3-2-2), wobei auch Zeitgenossen wie Paul Zech mit zehnversigen Sonetten experimentierten.⁶⁰⁶ Dies ist insofern in Einklang mit der jüngsten Forschung zu bringen, als dass sich die »Sonettproportionen [...] streng aus den Grundzahlen Zwei und Drei ableiten«⁶⁰⁷ lassen. Das Gedicht könnte somit als versreduziertes *sonnet renversé* eine weitere sonettistische Spielart aufzeigen.⁶⁰⁸ »Abendlied« und »Träumerei« erfüllen demgegenüber das numerische Kriterium der Vierzeiligkeit: Im »Abendlied« würden, bei sonettistischen Anleihen, die Quartette aufgespalten und in diesen Zwischenraum die Terzette eingefügt (2-3-2-2-3-2), während Trakl in »Träumerei« die englische Sonettform variiert, indem er das Couplet vor dem

⁶⁰⁴ Vgl. »Rosiger Engel«/»Rosige Osterglocke«/»rosiges Kindlein« (II,15, III,1 und 9), »grüne[s] Geäst«/»grüne [] Stufen des Sommers« (III,5 und 11) sowie »O wie leise«/»O wie stille« (II,3 und 11, III,4 und 11).

⁶⁰⁵ Weissenberger: Durchbrechen (1984), 192.

⁶⁰⁶ Vgl. etwa Paul Zechs »Vorgesang« und »Nachklang« aus einer Gedichtsammlung, die der Dichter mit den variierenden Titeln »Die Sonette aus dem Exil« und »Die Gedichte an eine Dame in Schwarz« versah (DLA, A:Zech, 60.34; P.Z.: Sonette aus dem Exil. Berlin [1948] sowie das Gedicht »Strahlenschauer unsrer Blicke loschen lange schon ...« (in: Die eiserne Brücke. Neue Gedichte. Leipzig 1914 [Repr. Nendeln 1973], 54).

⁶⁰⁷ Borgstedt: Topik (2009), 173. – Vgl. auch Borgstedt: Die Zahl im Sonett als Voraussetzung seiner Transmedialität. In: Sonett-Künste. Mediale Transformationen einer klassischen Gattung. Hg. von Erika Greber und Evi Zemanek. Dozwil 2012, 41–59, insb. 49–52.

⁶⁰⁸ Auch Greber: Triskaidekaphobia (2011), 214, konstatiert, dass gerade die »in feste Regeln eingebundene gewisse Variabilität [...] unter bestimmten Bedingungen sogar eine Über- oder Unterschreitung der 14-Zeiligkeit erlaubt«.

abschließenden dritten Quartett positioniert und dadurch dessen sentenziösen Charakter vermeidet (4-4-2-4).⁶⁰⁹ Trotz verbreiteter Triskaidekaphobie könnte sich insbesondere in einem scheinbar unvollständigen, dreizehnversigen Sonett etwa das Verstummen poetisch darstellen lassen,⁶¹⁰ und Ähnliches könnte für Trakls siebenzeiliges »Schweigen« zutreffen, bei dem es sich gewissermaßen um ein *sonnet dédoublé* handeln würde (HKA 1, 247/ITA 1, 209f./DB, 258). Als Kombination eines vollständigen und eines halbierten Sonetts könnten »De Profundis« (4-4-3-3-4, HKA 1, 46/ITA 2, 121f./DB, 44) und »Anif« (4-3-4-4-3-3, HKA 1, 114/ITA 3, 326–332/DB, 114) angesehen werden; auch die von Strophenpaar zu Strophenpaar reduzierte Verszahl in »An einen Frühverstorbenen« (5-5-4-4-3-3, HKA 1, 117/ITA 3, 394–403/DB, 117) tätigt möglicherweise sonettistische Anleihen. Weissenberger mutmaßt überdies, bei den Gedichten »Hohenburg« (HKA 1, 87/ITA 3, 291–303/DB, 85) sowie »Ruh und Schweigen« (HKA 1, 113/ITA 3, 245–252/DB, 113) könne es sich um Variationen der Sonettform handeln: Denn obgleich beide Gedichte aus vier dreiversigen Strophen bestehen, erfüllten sie aufgrund struktureller wie inhaltlicher Merkmale, wozu beispielsweise die »Absolutsetzung der Terzette und der in ihnen sich behauptenden Setzung des poetischen Ichs als absolute[n] autonomen Bezugspunkts«⁶¹¹ zähle, sonettistische Charakteristika. Gleichwohl bereitet es Schwierigkeiten, den formalen Ursprung dieser Zwölfversler im Sonett zu bestimmen, da andere Gedichtformen wie etwa die Terzine Vorbildcharakter gehabt haben könnten, sich ferner das lyrische Ich in den späteren Dichtungen Trakls kaum mehr feststellen lässt und überdies die »Absolutsetzung der Terzette« auch als Einschnitt in der Gedichtmitte gewertet werden könnte.

2.2.3 Zusammenfassung

Symptomatisch scheint die Annahme, Trakls *Gedichte* von 1913 seien aus der »Irritation über den Wertezerfall und die Gefährdung des Ichs sowie über die gewaltigen Veränderungen der industriellen Revolution« entstanden. Da dies »in den traditionellen Formen der Poesie nicht mehr darstellbar« gewesen sei, »brachen diese Gedichte z. T. mit den überlieferten Strukturen, Motiven und Wertorientierungen«.⁶¹² In einem anderen Teil der *Gedichte* bedient sich Trakl indes traditioneller Strophenformen wie der Volksliedstrophe und des Sonetts.

In den frühen Sonetten der »Sammlung 1909« variiert Trakl das Verhältnis von Oktett und Sextett auf vielfältige Weise, wobei er von dem kodifizierten

⁶⁰⁹ »In ein altes Stammbuch« (HKA 1, 40/ITA 2, 97–105/DB, 38), »Abendlied« (HKA 1, 65/ITA 2, 335–341/DB, 63) und »Träumerei [3. Fassung/4. Fassung]« (HKA 1, 345/ITA 4.2, 95–103/379). – Vgl. zu »In ein altes Stammbuch« auch Methlagl: Nietzsche (1995), 99f.

⁶¹⁰ Vgl. etwa »Stunde des Grams« (4-3-3-3, HKA 1, 327/ITA 3, 369–373/DB, 361). Allgemein hierzu Greber: Triskaidekaphobia (2011).

⁶¹¹ Weissenberger: Durchbrechen (1984), insb. 192–195, hier 193.

⁶¹² Kemper: Verwandlung (2009), 5.

romantischen Muster der weiblichen Endecasillabi deutlich abweicht. Inhaltlich reflektieren diese Gedichte insbesondere die virulente Sprach- und Existenzkrise zwischen Sprachlosigkeit und Ich-Dissoziation; dies zeigt etwa das Motiv der »kranken« oder »giftigen Blume(n)«, das auf Baudelaire rekurriert und zugleich die zeitgenössische Modernität des Formgebrauchs verdeutlicht.

Form und Dichtungssprache werden in Trakls Entwicklung zusehends Träger poetischer Ambiguität. Er entdeckt den Klang als gestalterisches Mittel, das bisweilen über den Gehalt dominiert; in diesem Prozess erfüllt das »Märchen« eine Scharnierfunktion. Die Gedichte tendieren zunehmend zum Zeilenstil, überspielen oftmals die formtypische Zweiteiligkeit und bergen eine »Bilderflut [...] in potentiell unendlicher Reihung«,⁶¹³ während das lyrische Ich sukzessive aus den Sonetten verschwindet.

Auch Trakls späte, formvollendete Gedichte umspielen, trotz ihrer Reimlosigkeit, die Form des Sonetts: »An Mauern hin« wie »Föhn«, die »Elis«-Gedichte wie »Lange lauscht der Mönch...« stellen eigenständige Formzitate und -reminiszenzen dar. Zusammen mit weiteren potentiell sonettartigen Versgruppen variieren sie tradierte Muster und stellen einen strukturellen, bislang übersehenen Beitrag zur Debatte um die Formtransgressionen des Expressionismus dar, die in diesem Punkt zugleich die literaturgeschichtliche Einordnung Trakls validiert.

⁶¹³ Sprengel: Geschichte (2004), 632.



3. 1912/14–1918

Es ging Georg Heym
Es starb August Stramm
Es litt Alfred Lichtenstein
Es bezahlte Ernst Blass
Es verschlang Flex und Trakl ein Krieg, 70
Der auf Frischfleisch aus war.

Einsamer Erich Mühsam
Waidwunder Franz Werfel
Glückloser Yvan Goll
Rastloser Joachim Ringelnatz – 75
Gleich dem schwatzhaften Schwitters gingt ihr zeitig
Oder wurdet gegangen.

Heimatlos Max Herrmann-Neisse
Todtraurig Kurt Tucholsky
Sterbenskrank Klabund [...]¹ 80

George F. Kennan sprach von der »Urkatastrophe des 20. Jahrhunderts«, wobei für die Protagonisten der Jahre zwischen 1914 und 1918 wie für diese Jahre selbst unterschiedlichste Metaphern bemüht wurden: »Schlafwandler«, »Büchse der Pandora«, »Höllensteinur«.² Doch vor den Jahren, die auf den sonnigen Sarajevoer Sonntag des 28. Juni 1914 folgten und die viele Dichter das Leben kosteten oder es einschneidend veränderten, hatte die Moderne ungemein an Fahrt gewonnen. Zwar war 1912 mit der »Titanic« eines ihrer Symbole gesunken; gleichwohl feierte Köln im selben Jahr die große Sonderbund-Kunstaussstellung, und der »Blaue Reiter« veröffentlichte seinen Almanach, während in London im September Schönbergs *Fünf Orchesterstücke* op. 16 – sein einziges Orchesterwerk in freier Atonalität – uraufgeführt wurden, ein dreiviertel Jahr vor Strawinskys *Sacre du Printemps*. Reinhard Johannes Sorges *Bettler* brachten ihm den Kleist-Preis ein, doch sollte der Autor die Uraufführung durch Max Reinhardt fünf Jahre später nicht mehr erleben, da er in der Somme-Schlacht schwer verwundet wurde und an seinen Verletzungen starb. August Macke traf in Paris auf Robert Delaunay, woraufhin er sich 1913 systematisch mit Farbtheorien auseinandersetzte und mit *Farbige For-*

¹ Robert Gernhardt: Was und wer alles ihm am 13. Dezember 2000 durch den Kopf ging. In: R. G.: Gesammelte Gedichte 1954–2006. Frankfurt/M. 2008, 797–801, hier 800.

² Christopher Clark: Die Schlafwandler. Wie Europa in den Ersten Weltkrieg zog. Aus dem Engl. von Norbert Juraschitz (The Sleepwalkers. How Europe Went to War in 1914, dt.). München 2013; Jörn Leonhard: Die Büchse der Pandora. Geschichte des Ersten Weltkriegs. München 2014; Ian Kershaw: Höllensteinur. Europa 1914 bis 1949. Aus dem Engl. von Klaus Binder, Bernd Leineweber und Britta Schröder (To Hell and Back. Europe 1914–1949. London 2015, dt.). München 2015.

men I eines seiner fünf seltenen, abstrakten Werke schuf.³ In diesem Jahr, in dem sich Emily Davison vor ein Pferd warf und möglicherweise unsere Gegenwart begann,⁴ wurde noch einmal der Friedensnobelpreis vergeben, bevor er für Jahre ausgesetzt werden musste. Zeitgleich wurde die deutsche Landmacht um zwei Armeekorps vermehrt, und Alfred von Schlieffen feilte seinen Plan. Echolot und Geigerzähler machten das Unsichtbare messbar, Fritz Haber und Carl Bosch gelang die Ammoniaksynthese, wofür ihnen nach dem Krieg, in dem ersterer zum Vater des Gaskriegs geworden war, der Chemienobelpreis verliehen wurde. In Leipzig öffnete 83 Tage vor der österreichisch-ungarischen Kriegserklärung die Internationale Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik ihre Pforten,⁵ und Ricarda Huch beendete ihre Studie über den *großen Krieg in Deutschland* – nicht ahnend, dass alsbald ein zweiter dreißigjähriger Krieg beginnen würde.⁶

Dieser sollte alles umwälzen, und er zwang die Dichter zu einer Positionierung,⁷ die indes sehr unterschiedlich ausfallen konnte, wie ein Blick auf den in Westpreußen geborenen Paul Zech und den in Schlesien zur Welt gekommenen Max Herrmann-Neisse zeigt. Fünf Jahre lagen zwischen den Geburten der ungeheuer produktiven Schriftsteller, beide veröffentlichten bei Alfred Richard Meyer, beide verband die gemeinsame Arbeit an der Zeitschrift *Das neue Pathos* sowie Anfang der 1930er Jahre – vor der nationalsozialistischen Machtergreifung – für den Kleinverlag der Rabenpresse,⁸ wo sie gemeinsam bei einem Leseabend auftraten,⁹ auch in ihren späteren, entwurzelten Jahren sollten sie die Welt von gestern, die Zeit vor 1914, nicht vergessen, als der eine in Buenos Aires wie der andere in

³ August Macke: *Farbige Formen I*, 1913, 67,5 × 53,0 cm; Öl auf Pappe, auf Holz gezogen; LWL-Museum für Kunst und Kultur in Münster. – In dem Gemälde, von dem eine kleine Reproduktion auf dem Einband dieses Buches zu sehen ist, zeigt sich Mackes Auseinandersetzung mit der französischen Avantgarde. Zugleich markiert es mit seinen genau kalkulierten Kontrasten und Harmonien auch einen wichtigen Entwicklungsschritt des »Blauen Reiters« und überdies den Übergang zwischen Expressionismus und Abstraktion.

⁴ Florian Illies: *1913. Der Sommer des Jahrhunderts*. Frankfurt/M. 2012, F. I.: 1913 – Was ich unbedingt noch erzählen wollte. Frankfurt/M. 2018.

⁵ Die Welt in Leipzig. Internationale Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik, BUGRA 1914. Im Auftrag der Maximilian-Gesellschaft hg. von Ernst Fischer und Stephanie Jacobs. Hamburg 2014.

⁶ Ricarda Huch: *Der große Krieg in Deutschland*. Band 1: Das Vorspiel. 1585–1620. Band 2: Der Ausbruch des Feuers. 1620–1632. Band 3: Der Zusammenbruch. 1633–1650. Leipzig 1912 (Bände 1 und 2) und 1914 (Band 3).

⁷ Vgl. u. a. Jan Andres: *Poetische Kriegs-Darstellung. Der Einfluss des Ersten Weltkriegs auf das ästhetische Bewusstsein: Trakl, Stramm, George*. In: *Nach 1914. Der Erste Weltkrieg in der europäischen Kultur*. Hg. von Michael Braun, Oliver Jahraus, Stefan Neuhaus und Stéphane Pesnel. Würzburg 2017 (Film – Medium – Diskurs 76), 113–131, insb. 113–118.

⁸ Paul Zech: *Terzinen für Thino*. Berlin 1932 (Die blaue Reihe 3), P.Z.: *Berlin im Licht oder Gedichte linker Hand*. Geschrieben für einen Herrn Smith. Berlin 1932 (Die schwarzen Hefte 10/12), P.Z.: *Das Schloss der Brüder Zanowsky. Eine ungläubwürdige Geschichte*. Berlin 1933; Max Herrmann-Neisse: *Musik der Nacht. Gedichte*. Berlin 1932 (Die blaue Reihe 12).

⁹ Vgl. *Literaturhaus Berlin* (Hg.): *Fasanenstraße 23. Geschichte, Spaziergänge, Literatur*. Berlin ³2014, 29.

London »heimatlos« lebte und beide einen losen Briefwechsel führten.¹⁰ Doch wengleich ihnen ein größerer literarischer Durchbruch versagt blieb, zählen die Werke des einsamen, melancholischen wie feinfühligten Herrmann-Neisse wie des manisch-produktiven Zech mit ihren unterschiedlichen thematischen Akzenten zu den herausragenden des Expressionismus.

¹⁰ Vgl. etwa die Briefe aus den Jahren 1935 bis 1940 von Herrmann-Neisse an Zech im Deutschen Literaturarchiv Marbach (DLA, A:Zech, Paul, 63.402, 63.403, 63.404, 64.707, 69.52,1–5), im Archiv der Akademie der Künste (Zech 149) sowie die Briefe Zechs an Herrmann-Neisse aus den Jahren 1936 bis 1940 im DLA, A:Herrmann-Neisse, Max, 60.758,1–5.

3.1 Max Herrmann-Neisse

Der im schlesischen Neisse geborene Max Herrmann (1886–1941), der seinem Namen wohl um 1917 den Geburtsort beifügte, um nicht mit dem gleichnamigen Theaterkritiker (1865–1942) verwechselt zu werden,¹¹ zählt (noch) zu jenen vergessenen Dichtern des langen expressionistischen Jahrzehnts, die erst sukzessive der Vergessenheit entrissen werden und zu entdecken sind. Als eine der zentralen Gestalten der literarischen Moderne wartet er mit einem vielseitigen Werk auf, ist gleichermaßen Lyriker, Dramatiker und Romancier, Kritiker wie Essayist. Von der provinziellen oberschlesischen Peripherie übersiedelte er nach Berlin,¹² bevor er zwei Tage nach dem Reichstagsbrand Deutschland verließ und über Zwischenstationen schließlich ins Londoner Exil ging.¹³ So spiegeln sich in seiner Lebensgeschichte zugleich die zeitgeschichtlichen Verwerfungen einer Künstlergeneration, wobei sich die Position eines Außenseiters, die der Sohn eines Kaufmanns und Gastwirts während seines »schiechen« Lebens¹⁴ innegehabt hatte, auch in der literaturwissenschaftlichen Rezeption spiegelt.¹⁵ So war er in expressionistischen

¹¹ Vgl. Max Herrmann-Neisse: Briefe. 2 Bände. Hg. von Klaus Völker und Michael Prinz. Band 2: Briefe 1929–1940. Berlin 2012, 1082f. – Die Ausgabe wird im Folgenden mit der Sigle »B« versehen; eine nachgestellte arabische Ziffer verweist auf Band 1 (Briefe 1906–1928) oder 2 (Briefe 1929–1940). – Da Herrmann seinem Namen die Stadt Neisse und nicht den Fluss Neißة hinzufügte, wird hier die Schreibweise mit Doppel-s gewählt.

¹² Die Ausgabe der Werke von Max Herrmann-Neisse: Gesammelte Werke. Hg. von Klaus Völker. 10 Bände. Frankfurt/M. 1986–1988, wird im Folgenden mit der Sigle »GW« versehen. Eine nachgestellte arabische Ziffer verweist auf die vier Gedichtbände 1–4; andere Abteilungen werden mit Kurztitel und Bandnummer zitiert. – Herrmann-Neisse war sich seiner provinziellen Herkunft durchaus bewusst, wie er in einem Lebenslauf notiert: »Wir [seine damalige Gefährtin und spätere Frau Leni Gebek und Max Herrmann-Neisse] siedelten nach Berlin über [...]. Dann schlug ich mich mittels privater Unterstützung durch und stehe gegenwärtig, wo ich am Anfang stand: in wirtschaftlicher Ungewißheit, fremdem Wohlwollen ausgeliefert, dem Berliner Betrieb als hoffnungslos unpraktischer Provinziale und körperlich Benachteiligter niemals gewachsen« (GW, Prosa 1, 443; DLA, A:Dresdner Verlag, 57.5564).

¹³ Vgl. das Dichtergedicht von Karina Kranhold »Für Max Herrmann-Neisse« (in: Jeder Text ist ein Wortbruch. Literarischer März 8. Leonce-und-Lena-Preis. Hg. von Fritz Deppert u. a. Frankfurt/M. 1993, 82), das mit dem Vers »IM EXIL« endet.

¹⁴ »Schiech« zählt zu den Worten Herrmann-Neisses, mit denen er seine körperliche Gestalt charakterisierte: »Meine ersten Gedichte entstanden, als ich unter meiner eigenen schiechen Körperhaftigkeit, meine letzten, da ich unter der Schiechheit einer Höllenwelt litt. Immer war mein Schaffen Reagieren auf Erlittenes« (zit. nach Armin Strohmeyr: Verlorene Generation. Dreißig vergessene Dichterinnen und Dichter des »anderen Deutschland«. Zürich 2008, 40). – Vgl. die Charakterisierung eines unehelichen Kinds in Herrmann-Neisses Roman »Die Bernert-Paula« (GW, Prosa 1, hier 181): »[...] [N]un saß sie da mit dem Bankert, der noch dazu ein undankbares, böswillig verschlossenes Geschöpf war, obendrein schiech, ihr, der ehemals als bildschön verschrienen Ernestine Bernert, zum Trotz«.

¹⁵ So Jutta Kepser: Utopie und Satire. Die Prosadichtung von Max Herrmann-Neisse. Würzburg 1996 (teilw. zugl. Eichstätt [Diss.] 1995), 17: »Für einen Dichter wie Max Herrmann-Neisse, der im Exil gestorben ist, und dessen Heimatstadt im heutigen Polen das Gedenken an ihr »Stadtkind« aus der Zeit vor 1945 nicht mehr pflegt, ergibt sich daraus eine fortdauernde Position als »Außenseiter« in der deutschen Literaturgeschichte«.

Anthologien wie der *Menschheitsdämmerung* nicht vertreten; die von Gottfried Benn retrospektiv zusammengestellte *Lyrik des expressionistischen Jahrzehnts* versammelt immerhin vier Gedichte Herrmann-Neisses, unter ihnen ein Sonett. Erst in den 1980ern wurden durch eine Werkausgabe, die 2012 durch zwei Briefbände ergänzt wurde, viele Texte des Dichters wieder verfügbar gemacht.¹⁶

Doch zählt Herrmann-Neisse zu den produktivsten Lyrikern und Sonettisten der 1910er Jahre;¹⁷ insbesondere zwischen 1906 und 1930 entstanden nicht weniger als 216 Sonette – 182 davon im expressionistischen Jahrzehnt im engeren Sinne.¹⁸ Die Werkausgabe versammelt 189 Sonette; 27 weitere finden sich im Marbacher Nachlass in den ersten sieben von insgesamt 33 handschriftlich geführten Gedichtbänden, in welche der Dichter seine *opera* in chronologischer Reihenfolge eintrug.¹⁹

¹⁶ Vgl. Anm. 11 und 12. – Die verdienstvolle, gut kommentierte Briefausgabe schließt ein wichtiges Desiderat der Forschung zu Herrmann-Neisse und stellt darüber hinaus ein wichtiges Quellendokument zur Kulturgeschichte insbesondere der Zwanziger Jahre dar. Gleichwohl erschließt das sachdienliche, durch Biogramme zu einem »Register-Lexikon« erweiterte Namenverzeichnis leider nicht konsequent alle genannten Autoren: So zählt etwa neben Jean Paul, Adalbert Stifter und Charles Baudelaire insbesondere Joseph von Eichendorff, die Herrmann-Neisse allesamt beispielsweise in einem Brief vom Dezember 1936 erwähnt (B 2, 747f.), zu den prominenten Fehlstellen des Registers.

¹⁷ Erich Unglaub: Max Herrmann-Neiße und das Sonett. In: Auch in Neisse im Exil. Max Herrmann-Neisse, Leben, Werk und Wirkung (1886–1941). Hg. von Beata Giblak und Wojciech Kunicki. Leipzig 2012 (Schlesische Grenzgänger 5), 207–235, hier 208f., behauptet gar, »dass im lyrischen Werk von Max Herrmann-Neiße das Sonett mehr als dreimal so häufig vertreten ist wie im lyrischen Werk der deutschen Expressionisten in ungefähr derselben Zeitspanne«. Doch stützt er sich bei seiner These lediglich auf Benns retrospektive Anthologie von 1955, die als subjektive Auswahl indes eine nur bedingt tragfähige statistische Basis darstellt und nicht verallgemeinert werden sollte. So übersieht Unglaub das sonettistische Œuvre Georg Heyms, erkennt indes immerhin in Paul Zech »eine Leitfigur des expressionistischen Sonetts«. – Wilhelm Kühlmann: Franziskanische Standortsuche im Frühexpressionismus. Unvorgreifliche Bemerkungen zu »Die zehn Sonette für Franziskus« (1911) von Max Herrmann-Neisse. In: Euphorion 111 (2017), H. 2, 247–256, hier 247f., Anm. 3, übernimmt Unglaubs Befunde unhinterfragt.

¹⁸ Ähnlich der Befund von Unglaub: Sonett (2012), 208: »Wir fassen also grob die Dekade von 1910 bis 1920 als den Zeitraum, in dem die meisten Sonette des Dichters entstanden und publiziert worden sind«. – Das am 20. Dezember 1936 in der »Pariser Tageszeitung« gedruckte Sonett »Unsere schönsten Lieder« (GW 4, 474) stellt bezeichnenderweise lediglich eine Überarbeitung eines bereits am 18. Juli 1914 entstandenen Gedichts dar, welches auch in der Sammlung »Mir bleibt mein Lied« enthalten ist – dort mit dem leicht variierten Eingangsvers »Wo sind eure und meine besten Verse geliebt ...« (vgl. GW 4, 531f.).

¹⁹ Unglaub: Sonett (2012), 207, zählt demgegenüber nur 156 Sonette, was den statistischen Aussagegehalt seiner Untersuchung etwas schmälert. Er übersieht etwa neben dem Sonett »Ende meiner Stadt«/»Ende der Stadt Neisse«, mit dem Herrmann-Neisse seinen Roman »Cajetan Schaltermann« beschließt (GW 5, 161; DLA, A:Herrmann-Neisse, 59.1136; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1005, 150), Gedichte, bei denen der Dichter das 4-4-3-3-Schema variiert: So erweitert »Auch den Verspielten blüht ein Himmelreich – –« die englische Sonettform um eine weitere vierversige Strophe, schließt aber dennoch mit dem typischen Couplet (M. H.-N.: Sie und die Stadt. Berlin 1914, 85; GW 1, 180). – Zu dem Sonett im »Cajetan« Gabriela Dziedzic: Max Herrmann-Neiße innerhalb der Neisser Kultur 1909–1917. In: Auch in Neisse im Exil. Max Herrmann-Neisse, Leben, Werk und Wirkung (1886–1941). Hg. von Beata Giblak und Wojciech Kunicki. Leipzig 2012 (Schlesische Grenzgänger 5), 15–33, hier 31f.

Kürze und Geschlossenheit bei hohen formalästhetischen Anforderungen reizten auch Herrmann-Neisse, der seinen Geburtsjahrgang mit Oskar Kokoschka (1886–1980), Kurt Pinthus (1886–1975), Gottfried Benn (1886–1956), Hans Arp (1886–1966) oder Lothar Schreyer (1886–1966) teilt. Obgleich in der Provinz aufgewachsen, suchte und pflegte er seit Beginn der 1910er Jahre Kontakt etwa zu dem Kreis um den sieben Jahre älteren Franz Pfemfert (1879–1954) und seiner *Aktion* sowie zu Alfred Kerr (1867–1948) und dessen *Pan*. In ihren Zeitschriften erschienen einige Sonette Herrmanns, obgleich er daraus »kein[en] Ruf als ›Sonettdichter‹ entwickeln konnte«. ²⁰

Gleichwohl lohnt ein genauer Blick, weshalb in einem ersten Schritt das Textkorpus deskriptiv erfasst wird; Herrmann-Neisses ausgeprägte Affinität zur Sonettform beruht nicht zuletzt auf seinen Lektüreeindrücken, weshalb paradigmatisch intertextuelle Vorbilder untersucht werden. Nach dieser Rekonstruktion seines dichterischen Ausgangspunkts gilt das Augenmerk insbesondere dem 1913 erschienenen Sonettzyklus *Porträte des Provinz-Theaters*. ²¹ Abschließend weist ein Ausblick auf das weitere sonettistische Werk auf Themen und Tendenzen hin.

Die sich in diesen drei Schritten abzeichnende Stilentwicklung könnte schematisch folgendermaßen beschrieben werden: In einer ersten Phase der *imitatio* setzt sich Herrmann-Neisse produktiv mit literarischen Vorbildern auseinander, ²² bevor er sich in einem zweiten Schritt insbesondere parodistisch von ihnen abzugrenzen sucht. In der *aemulatio* der Prätexte findet der Dichter schließlich zu einer eigenen poetischen Artikulation, in welcher vor allem zeithistorische und biographische Tendenzen wie Verwerfungen prägnant akzentuiert werden.

3.1.1 *Textkorpus*

Herrmann-Neisse setzt sich in Einzelgedichten wie Sonettzyklen intensiv mit der ›Gedichtform italienischen Ursprungs‹ in der poetischen Praxis auseinander, doch sind von ihm keine theoretischen Aussagen zur Form bekannt. ²³ Die insgesamt

²⁰ Unglaub: Sonett (2012), 209.

²¹ Max Herrmann-Neisse: *Porträte des Provinz-Theaters*. Berlin-Wilmersdorf 1913. – Vgl. hierzu Hans Peter Buohler: »Und lächelt spöttisch Unbefangenheit«. Max Herrmann-Neisses »Porträte des Provinz-Theaters«. In: *Exzentrische Moderne*. Max Herrmann-Neisse (1886–1941). Hg. von Sibylle Schönborn. Bern 2013 (*Jahrbuch für Internationale Germanistik* 111), 77–95.

²² Unglaub: Sonett (2012), 230, will (gleichwohl ohne weitere Belege) »[i]n der ungeheuren Varianz seiner Sonettproduktion [...] eine Imitatio der ähnlich produktiven Vielfalt bei Baudelaire und seinen Nachfolgern erkennen«, gelangt jedoch in seiner Bewertung Herrmann-Neisses nicht über diese erste Stufe hinaus, sodass er seinen Beitrag auch mit drei offenen Fragen beschließt. – Zur Frage der Bewertung Herrmann-Neisses auch Michaela Holdenried: *Ins Vergessen exiliert: Max Herrmann-Neisses Dichtung zwischen Heimat- und Heimweh*. In: *Nationale Identität aus germanistischer Perspektive*. Hg. von Maria Katarzyna Lasatowicz und Jürgen Joachimsthaler. Opole 1998, 63–73.

²³ Auch Unglaub: Sonett (2012), 211, der mit einem etwas unklaren Form- bzw. »Gattungsbegriff« operiert (vgl. ebd., Anm. 14), konstatiert, dass »von Max Herrmann keine Aussa-

216 Sonette entstanden in einem Zeitraum von knapp zweieinhalb Jahrzehnten zwischen 1906 und 1930; das Gros schrieb er zwischen 1910 und 1920 (160 Sonette), während sich zuvor lediglich acht und in den Jahren von 1921 bis 1930 nur achtzehn Sonette nachweisen lassen. Die produktivsten Jahre waren 1913 und 1914 mit 39 respektive 38 Gedichten in vierzehnzeiliger Form. Herrmann-Neisse wandte sich dem Sonett somit bevorzugt während des expressionistischen Jahrzehnts zu.²⁴

In seine selbständig erschienenen Gedichtbände nahm Herrmann-Neisse 83 Sonette auf, 107 erschienen unselbständig in Zeitungen, Zeitschriften, Almanachen und Anthologien oder blieben unveröffentlicht.²⁵ Unter den selbständigen Veröffentlichungen sticht zunächst *Das Buch Franziskus*²⁶ heraus, welches »Die zehn Sonette für Franziskus« eröffnen, die noch durch ein elftes, der Tänzerin Margot Hader gewidmetes Sonett erweitert wurden. Bemerkenswert sind des Weiteren die bereits erwähnten *Porträte des Provinz-Theaters*, die aus einem zehn Sonette umfassenden Zyklus bestehen. Bei weiteren Gedichtzyklen liefert die

gen zur Gattung Sonett vorliegen«. Unglaubs Befund, dass »die einzigen Anhaltspunkte für seine [Herrmann-Neisses] ›Poetik des Sonetts« [...] in der Textform selbst« zu finden seien, etwa »sehr gelegentlich auch in Paratexten, d. h. Überschriften«, ist insofern zu modifizieren, als dass Herrmann-Neisse insgesamt nicht weniger als dreißig Gedichte bereits durch den Titel als der Sonettform zugehörig markiert. Unglaub, der lediglich fünf solcher Gedichte anführt, wertet eine entsprechende Titelgebung »als Programmansage«, lässt jedoch offen, worin ein solches Programm bestehen könnte und bezieht sie daher »auf die geforderte Stilhöhe und die besondere Thematik«. Diese These hält jedoch einer genauen Prüfung nicht stand: So entziehen sich Sonette wie »Bett-Angst« (GW 3, 155; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1005, 72; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1071/31), »Das Kondom«/»Der Kondom« (GW 3, 158; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1005, 76; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1044; DLA, A:Herrmann-Neisse, 95.173.1, 30), »Porträt eines ›radikalen‹ Knirpses« (GW 3, 200; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1006, 3) oder »Eines dicken Weibes Flucht« (GW 3, 221; DLA, A:Herrmann-Neisse, 59.1136; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1006, 50; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1073/26) einer stilhohen Thematik; demgegenüber reflektiert »Ein sehr ungezogenes Sonett« (GW 3, 35; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1001, 111), das aus fünfzehn Versen besteht (*abbaa acca deedff*) weniger eine thematische denn eine formale Transgression des Sonettschemas. So bestätigt Herrmann-Neisses Dichtung ein weiteres Mal, dass das Sonett als »Prototyp der autoreflexiven Form« (Erika Greber: *Textile Texte. Poetologische Metaphorik und Literaturtheorie. Studien zur Tradition des Wortflechtens und der Kombinatorik. Köln, Weimar und Wien 2002 (Pictura et poesis 9; zugl. Konstanz [Habil.] 1994, 610) angesehen werden kann.*

²⁴ Vgl. auch Anm. 18 und Unglaub: *Sonett* (2012), 207f.: »Somit kann die Werkphase nach 1925 aus der Betrachtung vorläufig ausgeklammert werden. [...] Die Statistik zeigt auch, dass die Sonettproduktion nicht gleichmäßig über das Werk verteilt ist«. Einem »etwas zaghafte[n] Beginn im Jahr 1909« folge »eine massive Produktion von Sommer 1912 [...] bis Frühjahr 1914«, sodann »im ersten Kriegssommer [...] und nachfolgend von August 1915 bis Kriegsende [...]. Danach finden sich nur vereinzelte Sonette, die auch kaum mehr gedruckt werden«. – Zu pauschal indes die Einschätzung Holdenrieds: *Vergessen* (1998), 66: »In seiner formalen Antithetik erlaubt gerade das Sonett den Ausdruck von Spannungen und Brüchigkeit, ohne der Tendenz zur resignativen Auflösung allzu viel Raum zu geben«.

²⁵ GW 1: 76 Sonette, GW 2: 6, GW 3: 100, GW 4: 6, GW 5: 1. – Abweichend Unglaub: *Sonett* (2012), 207: GW 1: 65, GW 2: 5, GW 3: 82, GW 4: 4.

²⁶ *Das Buch Franziskus. Gedichte.* Berlin-Wilmersdorf 1911. Vgl. hierzu Kühlmann: *Standortsuche* (2017).

Sonettform einen wichtigen Beitrag: So stellen Sonette beispielsweise die Hälfte der »Acht Gedichte aus der Nachfolge Jakob Böhmes«,²⁷ die den Band *Empörung · Andacht · Ewigkeit*²⁸ beschließen.

Die unselbständigen Veröffentlichungen werfen wiederum ein Schlaglicht auf die Organisationsform des literarischen Expressionismus im allgemeinen und Herrmann-Neisses Standort innerhalb der dichterischen Avantgarde im speziellen. Ohne allzu schematisch zu verfahren, kann konstatiert werden, dass die meisten Sonette (neun an der Zahl) von 1912 bis 1917 in der von Pfemfert herausgegebenen *Aktion* erschienen.²⁹ In die Vorkriegszeit fallen des Weiteren zwei Veröffentlichungen im *Pan*³⁰ sowie in der unter anderem von Alfred Richard Meyer betreuten »Bücherei Maiandros«.³¹ Meyer veröffentlichte in seinem Verlag auch das »lyrische Flugblatt« *Ballhaus*,³² in dem Herrmann-Neisse ebenfalls vertreten war. Mit dem Maler Ludwig Meidner und dem Dichter Paul Zech verband Herrmann-Neisse die Arbeit für das Zeitschriftenprojekt *Das neue Pathos*,³³ dessen Titel wiederum einen wesentlichen Bestandteil expressionistischer Dichtung ausdrückt. Während des Krieges äußerte sich Herrmann-Neisse in den Zeitschriften *Der Mistral*³⁴ und *Zeit-Echo*,³⁵ während die übrigen Sonette in elf weiteren Zeitschriften erst bei unmittelbar bevorstehendem Kriegsende oder

²⁷ GW 1, 229–238. – Vgl. hierzu Anna Stroka: Jakob Böhmes Friedensgedanke und sein Niederschlag in der Dichtung von Max Herrmann-Neiße. In: *Memoria Silesiae. Leben und Tod, Kriegserlebnis und Friedenssehnsucht in der literarischen Kultur des Barock. Zum Gedenken an Marian Szyrocki (1928–1992)*. Hg. von Mirosława Czarnecka (u. a.). Wrocław 2003 (*Acta Universitatis Wratislaviensis* 2504) 2003, 437–446.

²⁸ *Empörung, Andacht, Ewigkeit*. Leipzig [1917] (Der jüngste Tag 49; Repr. Frankfurt/M. 1970).

²⁹ »Mittag im Krankenhaus« (Die Aktion 2 [1912], Nr. 31, 977f./GW 3, 80), »Nächtliche Heimkehr« (Die Aktion 2 [1912], Nr. 33, 1042/GW 3, 81), »Vorstadtmorgen« (Die Aktion 2 [1912], Nr. 38, 1206/GW 1, 148), »Zirkus« (Die Aktion 2 [1912], Nr. 45, 1418/GW 3, 91), »Das eine Dorf« (Die Aktion 3 [1913], 45f./GW 3, 86), »Das andere Dorf« (Die Aktion 3 [1913], 46/GW 3, 87), »Dein Herzschlag hat nicht einen Widerhall!« (Die Aktion 7 [1917], Nr. 1/2, 16/GW 3, 281), »Der am Leben stirbt« (Die Aktion 7 [1917], Nr. 33/34, 458/GW 1, 262) und »Der Abtrünnige« (Die Aktion 7 [1917], Nr. 49/50, 665/GW 3, 292).

³⁰ »Das Wunder« (Pan 3 [1912/1913], Nr. 7, 168f./GW 1, 161), »Orgie« (Pan 3 [1912/1913], Nr. 24, 581/GW 1, 122).

³¹ »Erlösung am Vortragsabend« (Die Bücherei Maiandros. Beiblatt, 1. Februar 1914, 6/GW 3, 172).

³² »Die Damen des Ballhauses« (Ballhaus. Ein lyrisches Flugblatt. Hg. von Ernst Blass und Max Brod. Berlin-Wilmersdorf 1913, [9]; u. d. T. »Die Kurtisanen« wieder in: GW 1, 183). Vgl. hierzu Sabine Kyora: Max Herrmann Neiße oder: Als die Bilder laufen lernten. In: *Protokolle. Zeitschrift für Literatur und Kunst* 1993, H. 2, 119–132, Unglaub: Sonett (2012), 226–228, und Janusz Golec: Er und die Stadt. Max Herrmann-Neißes Stadtbild und -ästhetik in der expressionistischen Lyrik. In: *Auch in Neisse im Exil. Max Herrmann-Neisse, Leben, Werk und Wirkung (1886–1941)*. Hg. von Beata Giblak und Wojciech Kunicki. Leipzig 2012 (*Schlesische Grenzgänger* 5), 197–206, hier 205.

³³ »Sonett eines himmlischen Spiels« (Das neue Pathos 2 [1914], H. 2, 70/GW 3, 143) und »Gefährtin der Gefangenschaft III–VI« (Das neue Pathos 2 [1914], H. 3, 104–105/GW 1, 343 und GW 3, 313–315).

³⁴ »Ein Dichter denkt im Kriegesweh« (Der Mistral 1 [1915], H. 3, 1/GW 3, 241).

³⁵ »Im Unrecht«/»Der ich jäh ins Unrecht bin verstrickt – –« (Zeit-Echo 2 [1915], H. 3, 39/GW 1, 247).

in der Nachkriegszeit veröffentlicht wurden. Hier war Herrmann-Neisse oft nur in einer Nummer vertreten, insbesondere in Heften, die sich der oberschlesischen Literaturlandschaft widmeten.³⁶

Kursorisch lässt sich konstatieren, dass Herrmann-Neisses Sonette von erstaunlicher formaler Vielfalt geprägt sind: Insgesamt verwandte er 73 unterschiedliche Reimschemata – fünfzig davon lediglich ein einziges Mal und nur zehn mehr als dreimal. Diese formale Variation ist charakteristisch für die expressionistische Sonettdichtung und verbindet Herrmann-Neisse mit Georg Trakl oder Paul Zech, deren Sonette ebenfalls durch einen bemerkenswerten, bewusst eingesetzten Formenreichtum gekennzeichnet sind.³⁷ Diese Modifikationen, die sich lösen

³⁶ Veröffentlichungen in: »Die Dichtung«: »Der Tiere jüngster Tag« (Die Dichtung [1918], Buch 2, 20/GW 1, 251); »Glückloses Glück«/»Und noch mein Glück ist so, daß es verschmachtet« (ebd., 22/GW 1, 280); »Plötzlich ist ein Kreuz errichtet«/»Plötzlich ist irgendwie ein Kreuz errichtet« (ebd., 23/GW 1, 326); »Der Gezeichnete« (ebd., 24/GW 1, 336); »Demut«/»Ich muß die Demut ganz zu Ende denken« (ebd., 25/GW 1, 256); »Der grenzenlosen Stunde Wunder« (Die Dichtung [1920], Buch 1, 67/GW 1, 342). – »Marsyas«/»Die weißen Blätter«: »Ein Abend ist vertan ... ein Tag zerschlagen ...« (Marsyas 1 [1918], H. 5, 128. Wieder in: Die weißen Blätter 5 [1918], H. 3, 138/GW 1, 211). – »Der silberne Spiegel«: »Die Nacht der Flucht entlarvt ein ganzes Leben« (Der silberne Spiegel 1 [1919], H. 1, 4/GW 3, 279). – »Die Kugel«: »Der Liebe Requiem« (Die Kugel 1 [1919], H. 2, 3/GW 1, 335). – »Feuer«: »Mit dir« (Feuer [1919]/GW 3, 309); »Gottes Bote meidet meine Hand« (Feuer [1919]; wieder in: Der Osten 3 [1920], H. 2/3/GW 3, 280). – »Neue Blätter für Kunst und Dichtung«: »Der Sonntagabend sang ...« (Neue Blätter für Kunst und Dichtung 2 [1920], H. 12, 245/ GW 3, 197); »O leuchte mir, wie einst, von Herzen hell!« (ebd., 245f./GW 3, 259); »Sonett von unserer Erlösung« (ebd., 246/GW 3, 232). – »Der Anbruch«: »Befreiungen« (Der Anbruch 2 [1920], Nr. 8/9, [2]/GW 3, 353). – »Verkündigung«: »Die Dame, die an der Zirkuskasse sitzt, denkt« (Verkündigung [1921], 98/GW 1, 189); »Legende der verzauberten Zellen«/»Legende vom Zauber der zärtlichen Zellen« (ebd., 100/GW 1, 293); [Acht Gedichte aus der Nachfolge Jakob Böhmes VII] »Himmelfahrt«/»Jakob Böhmes Himmelfahrt« (ebd., 101/GW 1, 237); »Werd' ich noch einmal Bruder entgürteter Geister?« (ebd., 102/GW 1, 213). – Oberschlesien: »Wir sind ja nur des Tales bange Kinder« (Oberschlesien. Ein Land deutscher Kultur. Gleiwitz 1921, 15/GW 3, 289). – »Der Oberschlesier«: »Abseits« (Der Oberschlesier 3 [1921], H. 45/GW 3, 244). – »Der Drache«: »Besuch des Oberlehrers« (Der Drache, 5. Oktober 1921/GW 3, 137); »Die Bauernmagd« (Der Drache, 5. April 1922/GW 3, 180). – Unglaub: Sonett (2012), 209, resümiert: »Als marginal kann man Max Herrmanns Sonette in der literarischen Öffentlichkeit allerdings nicht bezeichnen. Abgesehen von den Texten, die in seinen Sammelbänden veröffentlicht sind, ist auch erkennbar, dass noch eine gewisse Anzahl (etwa 25 Sonette) einzeln in Periodika und in relativ kurzer Zeit publiziert worden ist. Es gab also regionale Redaktionen (und Leser), z. B. in Neisse und Oberschlesien, die diese Gedichtform – auch in dezidiert expressionistischen Zeitschriften wie »Die Aktion« – in dem Zeitraum zwischen 1912 und 1920 schätzten«.

³⁷ Vgl. Kapitel 2.2 und 3.2 dieser Arbeit. – Vgl. auch Beata Giblak: Wygnaniec i jego ojczyzny: Max Herrmann-Neisse (1886–1941). Życie, twórczość, recepcja. Poznań 2010, 129; ähnlich Unglaub: Sonett (2012), 222f.: »[...] [I]n den Reimfolgen bei Max Herrmann-Neisse drückt sich eine neue Dimension, eine nahezu unübersehbare Varianz aus. Bei den in den Gedichtsammlungen veröffentlichten Sonetten finden sich 27 verschiedene Reimfolgen. Zieht man die beiden frühen Sonett-Folgen »Franziskus« und »Porträte« ab, die jeweils ein gemeinsames Muster haben, so zeigt sich, dass fast für jedes Sonett eine eigene Reimfolge gebildet wurde. [...] Insgesamt ist festzustellen, dass Max Herrmann-Neisses Virtuosität als Sonettschreiber nicht bezweifelt werden kann. Neben den neuen »Freiheiten« demonstrierte er durchaus seinen Bezug zum klassischen Grundmuster«.

von der Idealgestalt des Sonetts, wie sie in der Romantik kodifiziert wurde (jambische Fünfheber mit weiblichen Versschlüssen), gehen zudem einher mit einer inhaltlich-thematischen Ausweitung:

Mag die Liebe, zumal die unerfüllte, als Sonett-Thema durch das Vorbild Petrarcas privilegiert sein, [...] so hat sich die Gattung doch im Zuge der Tradition zu einem Passepartout für vielfältige Inhalte entwickelt. [...] Die Spannweite des Sonetts reicht von philosophischer Abstraktion bis zu konkreter Anschauung alltäglicher Wirklichkeit.³⁸

Auch für Max Herrmann-Neisse sind zunächst die romantische Dichtung und Sonettform vorbildhaft. Seinem lyrischen Erstling *Ein kleines Leben*³⁹ fügt er Mottos bei, die zumeist von dem »entlaufenen« Romantiker Heinrich Heine stammen; zwei sind dessen Sonetten entnommen, die ihrerseits die Abteilung »Junge Leiden« im *Buch der Lieder* beschließen.⁴⁰ Und das erste der »Sonette an Franziskus« weist bei einem grundierenden jambischen Fünfheber durchgehend weibliche Versschlüsse auf, wie von August Wilhelm Schlegel gefordert.⁴¹ Doch variiert Herrmann-Neisse zugleich das Muster, indem er zwar im Oktett dasselbe Reimpaar verwendet, den umarmenden Reim des ersten Quartetts jedoch zum eingeschlossenen des zweiten macht, bevor er sich schließlich in den Terzetten wiederum auf italienisch-romantischen Bahnen bewegt (*abba baab cde cde*). Dieses Verfahren – Anknüpfung an die Tradition einerseits, individuelle *licentia* bei der Ausgestaltung andererseits – ist charakteristisch für die poetische Vorgehensweise Herrmann-Neisses, was im Folgenden anhand ausgewählter Beispiele zu zeigen sein wird.⁴²

³⁸ Peter Sprengel: Geschichte der deutschsprachigen Literatur 1900–1918. Von der Jahrhundertwende bis zum Ende des Ersten Weltkriegs. München 2004 (Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart 9,2), 603.

³⁹ Ein kleines Leben. Gedichte und Skizzen. Straßburg und Leipzig 1906 (Manuskript im DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1000).

⁴⁰ Zum einen zitiert Herrmann-Neisse (Ein kleines Leben [Anm. 39], 58 und 71) das Schlussterzett des 1821 entstandenen dritten »Fresko-Sonett[s] an Christian S.« (»Und wenn das Herz im Leibe ist zerrissen, | Zerrissen, und zerschnitten, und zerstoichen – | Dann bleibt uns doch das schöne gelle Lachen«), zum anderen den fünften Vers des zweiten Sonetts »An meine Mutter B. Heine, geborne v. Geldern« (»Die Liebe suchte ich auf allen Gassen«). – Vgl. hierzu auch Rosemarie Lorenz: Max Herrmann-Neisse. Stuttgart 1966 (Germanistische Abhandlungen 14) (zugl. Stuttgart [Diss.] 1965), 78f.

⁴¹ Vgl. August Wilhelm Schlegel: Vorlesung über das Sonett. Gehalten zu Berlin im Winter 1803/1804. U. a. in: Heinrich Welter: Geschichte des Sonettes in der deutschen Dichtung. München. München 1882, 241–250, und Jörg-Ulrich Fechner (Hg.): Das deutsche Sonett. Dichtungen, Gattungspoetik, Dokumente. München 1969, 342–352.

⁴² Demgegenüber Unglaub: Sonett (2012), insb. 217–221, hier 218, der in seinem formgeschichtlichen Exkurs den »Sonettenkrieg« der Romantik übergeht und keinen »maßgebliche[n] Einfluss« der »deutsche[n] Sonetttradition« sieht. – Allzu pauschal Holdenried: Vergessen (1998), 66: »War der Lyriker Herrmann-Neisse ein Traditionalist? Jedenfalls spielte er im großen Karneval der Stile mit, er knüpfte an Eichendorffsche Themen an, sah sich in der Nachfolge Heines, er borgte vom Couplet, war Naturalist und Expressionist und kehrte ebenso immer wieder zur klassischen Form des Sonetts zurück. [...] Eine innere Affinität verbindet seine Dichtung besonders mit der der Romantik. In zutiefst romantischer Sehnsucht erhofft sich das lyrische Ich das erlösende mitmenschliche, dichterisch gelingende Wort«.

Neben Heine finden weitere prägende Lektüren ihren produktiven Niederschlag in den Dichtungen Herrmann-Neisses. Das Eröffnungsgedicht des *Kleinen Lebens* verweist humoristisch auf den im ausgehenden 19. Jahrhundert ungemein populären Detlev von Liliencron. Einem Kritiker werden die Worte in den Mund gelegt: »O je, o je! Das klingt nach Liliencron!! | So ruft der Kritiker, entsetzt, erschreckt. – | O je, o je! Ein neuer Epigon!!! | So viele haben ›Wir‹ bereits entdeckt, | Und ihre Zahl ist wohl schon Legion; | Viel Liliencronchen hat der Herr erweckt!«⁴³ Doch das lyrische Ich ist in dieser Rollendichtung selbstbewusst genug, seinen Anspruch auf poetische Eigenständigkeit zu verteidigen, ohne jedoch die Einflüsse zu verleugnen: »Na wegen mir! Den Rock hab ich geborgt, | Der Kerl darin bin Ich!!! Seid unbesorgt! | [...] Ich mache meinem Fühlen Luft, so wißt! | Wie mir der Schnabel halt gewachsen ist!!!«⁴⁴ Auch seinen schlesischen Landsmännern Jakob Böhme und Joseph von Eichendorff fühlte sich Herrmann-Neisse verbunden: In die Nachfolge des ersteren schrieb er sich mit acht Gedichten ein;⁴⁵ das Grab des letzteren beschreibt er bereits in seinem Erstlingsband.⁴⁶

⁴³ Max Herrmann-Neisse: »Prolog«. In: GW 1, 7f., hier 8, V.33–38 (DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1000, 7). – Vgl. auch die spätere Distanzierung Herrmann-Neisses von seinem »unreifen« Jugendwerk in einem Brief an René Schickele: »1906, ich studierte in München, erschien bei Joseph Singer, Straßburg, recht nach der Herkosten-Bauernfang-Manier, mein reichlich unreifes, bei Heine und Liliencron in der Schule gewesenes, noch im Gymnasium entstandenes Gedicht- und Skizzenbuch ›Ein kleines Leben‹« (Brief vom 13. März 1915. In: DLA, A:Schickele, 60.657/1. Brief auch in Klaus Völker: Max Herrmann-Neisse. Künstler, Kneipen, Kabarets – Schlesien, Berlin, im Exil. Berlin 1991, 45f., hier 45, und B1, 220–223, hier 220f.).

⁴⁴ Max Herrmann-Neisse: »Prolog«. In: GW 1, 7f., hier 8, V.39f. und 47f. (DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1000, 7f.). – Auf die lyrischen Vorbilder verwies auch die »Breslauer Zeitung« in einer Rezension: »Ein junger Schlesier, Max Hermann, Student in Breslau, hat ein Buch ›Gedichte und Skizzen‹ herausgegeben – ›Ein kleines Leben‹ betitelt –, das als Zeugnis eines vielversprechenden Talentes gelten darf. Noch fehlt es diesem jungen Poeten an Reife, Erfahrung, Gestaltungskraft und anderen Eigenschaften, die zu einem sieghaften Künstler gehören; noch stümpert er in seinen Versen viel, wüestet unnützlich mit Worten, verzapft viel frisch eingeheimste, rasch eingekelterte und ungegorene Weisheit, schlägt den Ton der wichtigen Überlegenheit an, der fast immer aus Erstlingsbüchern junger Lyriker klingt, und steckt noch fest im Banne großer Vorbilder. Dennoch: alle Achtung vor diesem Hermann! Das ist einer, von dem sich mit einiger Bestimmtheit behaupten läßt, daß die Literaturgeschichte von ihm Notiz nehmen wird. Er verfügt über ein starkes, naturwüchsiges Können, das ihn von seinen Großmeistern Liliencron und Heine bald zur Selbständigkeit führen dürft«. – Die Kritik klebte Herrmann-Neisse in sein persönliches Handexemplar, welches das DLA verwahrt.

⁴⁵ Vgl. Anm. 27.

⁴⁶ »Ein Totenfest« (GW 1, 34–38). – Vgl. zudem das Widmungsgedicht »Eichendorff« in GW 2, 406 (DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1022, 9, und DLA, A:Herrmann-Neisse, 75.678/2). – Auf die Bedeutung Eichendorffs haben Eckard Grunewald: Max Herrmann, Eichendorff und Neisse. In: Der Dichter und seine Stadt. Hg. von Yvonne-Patricia Alefeld. Ratingen 1991, 27–32, und Natalia Źarska: »Gott gebe, dass wir an den Rhein kommen!« Der von und zu Neisse gefangengenommene Eichendorff. In: Auch in Neisse im Exil. Max Herrmann-Neisse, Leben, Werk und Wirkung (1886–1941). Hg. von Beata Giblak und Wojciech Kunicki. Leipzig 2012 (Schlesische Grenzgänger 5), 93–106, aufmerksam gemacht.

Unter den jüngeren, für ihn zumindest zeitweilig vorbildhaften Autoren und Strömungen findet sich neben Friedrich Nietzsche⁴⁷ die Wiener Literatur der Jahrhundertwende: So inspirierte Hugo von Hofmannsthal Herrmann-Neisse zu einem Widmungsgedicht, das bislang nicht als solches kontextualisiert werden konnte.⁴⁸ Ein Distichon des zwölf Jahre älteren Loris regte Herrmann zudem zu einem seiner frühesten Sonette an. Die epigrammatische Wendung Hofmannsthals – »Manche Worte giebst, die treffen wie Keulen. Doch manche | Schluckst du wie Angeln und schwimmst weiter und weißt es noch nicht«⁴⁹ – greift Herrmann-Neisse in seinem an einen unbestimmt bleibenden »Gegner« adressierten Sonett im ersten Quartett wieder auf, wenngleich aus Keulen Beile und aus Angeln Pfeile werden:

Es sind wie schlecht geschliffne schwere Beile
die groben Worte, die dein Mund ausspricht
und meine Worte sind wie leichte Pfeile,
auf einmal fühlst du Schmerz, und sahst sie nicht...⁵⁰

Weitere intertextuelle Einflüsse lassen sich leicht erschließen, zumal die Lektüren Herrmann-Neisses teilweise bekannt sind. So schrieb er 1936 seinem Schriftstellerkollegen Paul Zech aus dem Londoner Exil:

Ich gehe allein durch die Straßen oder den Hydepark, aber meist ist jetzt so scheußliches Nebelwetter, daß man es bleiben läßt. Da sitze ich halt viel zu Haus und lese. Ich habe mir, nach und nach, aus Berlin etwas von meiner Bibliothek schicken lassen. Rilke, den ich wieder mit Inbrunst genieße, Lasker-Schüler, Flauberts »Bovary«, die ich wieder wie am ersten Tage »verschlang«, ein unübertreffliches Buch, scheint mir, andere Lieblinge: seine »Education sentimentale«, Voltaires »Candide«, Hölderlin, meinen Landsmann Eichendorff, Jean Paul, Wedekinds »Lulu«, Stifter, Conrad Ferdinand Meyer, den lieblichen Schweizer Lyriker Salis-Seewis, Baudelaire und den »Braven Soldaten Schweijk«. Eine seltsame Companie, ich gebe es zu, aber für den Anfang eine ganz erfreuliche Zufallsmischung. Die zweite Liste beginnt mit Anatole France, Verlaine, Stendhal, Seume... Und alles das ist wie ein seliges Untertauchen in vergangene und doch unvergängliche Glücksmöglichkeiten, und dieser Genuß kann unsereinem ja doch von keiner Macht der Erde genommen werden.⁵¹

⁴⁷ Vgl. Marta Kopij-Weiß: Nietzsches Inspirationen im Werk von Max Herrmann-Neisse. In: Auch in Neisse im Exil. Max Herrmann-Neisse, Leben, Werk und Wirkung (1886–1941). Hg. von Beata Giblak und Wojciech Kunicki. Leipzig 2012 (Schlesische Grenzgänger 5), 155–164.

⁴⁸ DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1001, 103f.: »Für Hugo von Hofmannsthal« (»Ich fand mich Nachts in einem weiten Raum ...«). Bei der Aufnahme des Gedichts in die GW (1, 83) entfiel die Widmung.

⁴⁹ Hugo von Hofmannsthal: Sämtliche Werke. Kritische Ausgabe [= HKA]. Band 1: Gedichte 1. Hg. von Eugene Weber. Frankfurt/M. 1984, 87.

⁵⁰ GW 3, 19. – Zu pauschal Unglaube: Sonett (2012), 222 und 234: »Der deutsche Symbolismus mit Rilke und Hofmannsthal ist als Zwischenträger hier sicherlich nicht zu unterschätzen. [...] In diesem Prozess der Rezeption des französischen Symbolismus erschienen beide Gedichtformen [Sonette und Quatrains] schon bei George, Hofmannsthal, Rilke u. a. unter den neuen (modernen) Vorzeichen, Formen und Verwendungsweisen und werden im Expressionismus als eine Strömung der Moderne in diesem Sinne [...] weitergeführt«.

⁵¹ Brief vom Dezember 1936; Unterstreichung im Original (DLA, A:Zech, 69.52/1; Teildruck in Völker: Künstler [1991], 202; wieder in B2, 748). – Zu Herrmann-Neisses Lektüren

Die produktive Aneignung dieser literarischen Wegweiser soll im Folgenden exemplarisch an Zyklen wie ausgewählten Einzelgedichten nachvollzogen werden.

3.1.2 Interpretationen

»Die zehn Sonette für Franziskus«

»Die zehn Sonette für Franziskus«, die dem zwei Jahre jüngeren, ebenfalls in Neisse geborenen Schriftstellerfreund Franz Jung (1888–1963) gewidmet sind,⁵² lassen – worauf Rosemarie Lorenz und Klaus Völker verweisen – an den dritten Teil des *Stundenbuchs* von Rilke denken, an »Das Buch von der Armut und vom Tode«.⁵³ Zugleich reiht sich Herrmann-Neisse »in eine markante Epochenströmung ein, die man Franziskanismus nennen könnte«, sodass die Sammlung zugleich eine Standortbestimmung des Frühexpressionismus darstellt;⁵⁴ auch Stefan George ist

vgl. auch GW 9, 286 und 879, sowie seine Briefe etwa vom 21. Februar und 12. März 1912 (B 1, 11–13), seinen Brief vom 4. Februar 1937 an Zech, in dem er darüber klagt, nicht an seine Berliner Privatbibliothek gelangen zu können (B 2, 756f.), sowie den Brief vom 12. Juni 1939 an Klaus Pinkus (B 2, 862f.). Vgl. außerdem bereits den Brief von Herrmann-Neisse an Leni Gebek vom 21. Februar 1912, in welchem neben Flauberts »Bovary« auch die »Verse von Rainer Maria Rilke und Maximilian Dauthendey, und köstliche Skizzen des Peter Altenberg« genannt werden, die Herrmann »zu meinem Privatgenuß« liest und die er seiner zukünftigen Frau »hoffentlich bald einmal an einem Rezitierabend werde vorstellen« können (B 1, 11f.; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1068/2). Vgl. ferner B 1, 12f., 18 und 68).

⁵² DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1001, 191: »Dies sind | Die Zehn Sonette für Franziskus: | (Jung)«. – Vgl. auch den Brief Herrmann-Neisses an Jung vom 7. November 1911 (B 1, 8–10), den Herrmann-Neisse ebenfalls an »Franziskus« adressiert. – Vgl. zum Verhältnis von Herrmann-Neisse und Jung Yvonne-Patricia Alefeld: *Opferrituale. Vom Expressionismus zur politischen Wirklichkeit*. Georg Heym, Franz Jung, Max Herrmann-Neisse. In: Schlesien. Literarische Spiegelungen im Werk der Dichter. Hg. von Frank-Lothar Kroll. Berlin 2000 (Literarische Landschaften 1), 55–73, sowie prägnant Michael Rohrwasser: *Max Herrmann-Neisse und Franz Jung*. In: *Auch in Neisse im Exil*. Max Herrmann-Neisse, Leben, Werk und Wirkung (1886–1941). Hg. von Beata Giblak und Wojciech Kunicki. Leipzig 2012 (Schlesische Grenzgänger 5), 107–129. – Zu Franz Jung ferner Bernhard Rusch: *Franz Jung in Budapest*. In: *Hugo-Ball-Almanach N. F. 9* (2018), 88–100.

⁵³ Rainer Maria Rilke: *Das Stundenbuch*. Leipzig 1905. – Vgl. den Kommentar Klaus Völkers in GW 1, 439, und Lorenz: *Herrmann-Neisse* (1966), 83f. – Demgegenüber präzisiert Unglaub: *Sonett* (2012), 213f.: »Bei den »Franziskus«-Sonetten wurde vom Einfluss von Rilkes »Stunden-Buch« (1905) gesprochen. Das mag für den Sprachstil gelten, nicht aber für die Lyrik-Form [...]. Diese überaus schnell bekannt gewordenen Werke (Max Herrmanns Wertschätzung von Rilkes Lyrik ist gut dokumentiert) zeigt eventuell eher eine Orientierung an der damals schon etablierten Lyriker-Generation«.

⁵⁴ Vgl. Kühlmann: *Standortsuche* (2017). – Kühlmann untersucht insbesondere die Sonette 1, 2, 6 und 10, rekurriert dabei auch auf die frühere Forschung zu Herrmann-Neisses Verhältnis zum Sonett (247f., Anm. 3), lässt jedoch den Sammelband von Sibylle Schönborn (Hg.): *Exzentrische Moderne*. Max Herrmann-Neisse (1886–1941). Bern 2013 (Jahrbuch für Internationale Germanistik 111), mit seinen Hinweisen zur Sonettistik ebenso außer Acht wie das elfte Sonett, das Herrmann-Neisse dem Zyklus hinzufügte. Demgegenüber verweist er zunächst auf Herrmann-Neisses Beziehung zu Franz Jung (248f.), die Franziskus-Dichtungen von Hugo Ball und Klabund (249f.) und Rilke als literarisches Vorbild (251), bevor er sodann vor allem bei Stefan George und Hugo von Hofmannsthal weitere

in dem kleinen Zyklus nicht ohne Wirkung auf den jungen Herrmann-Neisse geblieben.⁵⁵ Nach der Exposition, in der Herrmann-Neisse die »Sinnfrage nach dem problematischen Miteinander der poetischen Form samt der sich darin feiernden Kunstgemeinde und der in Franziskus von Assisi verkörperten Demut, Nachfolgeethik und christlichen Schmerzmetaphysik« stellt,⁵⁶ und zwei Dichtungen, in denen sich trotz polysyndetischer Reihungen – im zweiten Sonett sind zehn Verse, im dritten noch sieben anaphorisch durch die Konjunktion »und« verbunden – eine »Kluft zwischen einem Wir [...] und den Brüdern« auftut,⁵⁷ entwirft das vierte Sonett eine feierliche wie geheimnisvolle Initiationserfahrung:

Wir tasten uns verschüchtert hin gleich Blinden,
Die in sich doch des Lichtes Fülle haben,
Um unsre Stirnen flattern scheue Raben
Und krächzen Lieder mit den rauhen Winden.

Wir hören viele Schritte um uns traben
Und sorgen, ob wir je den Garten finden,
Wo uns der Friede lächelt unter Linden.
Doch plötzlich nahen feierliche Knaben,

Und führen schweigend uns durch tiefe Gänge
Zu einem Brunnen, drin das Silber rinnt,
Und schwinden stumm und trauernd, wie sie kamen.

Da schmecken wir verschmachtende Gesänge,
Und jeder steht in schwerstem Schmerz und sinnt
Und prägt in sich der letzten Dinge Namen...⁵⁸

Das Sonett, welches im jambischen Fünfheber sowie dem Reimschema *abba baab cde cde* die italienisch-romantische Form zitiert, ist dreigeteilt. Einem kollektiven lyrischen »Wir« fehlt die Fähigkeit zur visuellen Wahrnehmung, weshalb sich die sinnlichen Eindrücke auf »tasten« und »hören« beschränken. Die Gabe zu sehen und auf diesem Wege zu erkennen, fehlt auch Rilkes lyrischem Ich: »Ich bin ja noch kein Wissender im Wehe, – | so macht mich dieses große Dunkel klein.«⁵⁹ Gleich-

intertextuelle Bezüge erkennt (252–255). – Zur Franziskus-Rezeption vgl. bereits Elisabeth Pohl: *Gestalt und Idee des heiligen Franziskus von Assisi in der neueren deutschen Dichtung*. Wien (Diss.) 1934, sowie Jürgen Werinhard Einhorn: *Franziskus im Gedicht. Texte und Interpretationen deutschsprachiger Lyrik 1900–2000*. Kvelaer 2004 (Franziskanische Forschungen 46).

⁵⁵ So neben Kühlmann: *Standortsuche* (2017) Jan Rohls: *Die Religion im Werk Max Herrmann-Neißes*. In: *Auch in Neisse im Exil. Max Herrmann-Neisse, Leben, Werk und Wirkung (1886–1941)*. Hg. von Beata Giblak und Wojciech Kunicki. Leipzig 2012 (Schlesische Grenzgänger 5), 257–270, hier 259: »In dem Franz Jung gewidmeten ›Buch Franziskus‹ von 1911 paart sich der priesterliche Georgegestus mit Nachklängen aus Rilkes ›Stundenbuch‹.

⁵⁶ Kühlmann: *Standortsuche* (2017), 253.

⁵⁷ Kühlmann: *Standortsuche* (2017), 253.

⁵⁸ GW 1, 58.

⁵⁹ Rainer Maria Rilke: *Sämtliche Werke [= SW]*. Band 1: *Gedichte*. Hg. vom Rilke-Archiv in Verbindung mit Ruth Sieber-Rilke, besorgt durch Ernst Zinn. Wiesbaden und Frankfurt/M. 1955, 343.

wohl steht dem »großen Dunkel« hier »des Lichtes Fülle« entgegen; die Anlage zum Sehen trägt demnach jeder der Blinden »in sich«. Dieser Innerlichkeit wird eine Äußerlichkeit entgegengesetzt, die sich »[u]m unsre Stirnen«, »um uns« auf tut, in welcher gleichwohl die Raben als Symbol des Dämonischen den Frieden des lyrischen Wir bedrohen. Erstrebenswertes Ziel ist der Garten, in welchem die Linde als Sinnbild der Liebe lockt.⁶⁰

Der zweite Teil des Gedichts beginnt bereits im letzten Vers des zweiten Quartetts mit dem abrupten Einschnitt der adversativen Wendung »Doch plötzlich«, die zu einem Strophenenjambement führt. In einer ephiphanischen Erscheinung »nahen feierliche Knaben«, welche dem lyrischen Wir den Weg weisen. In diesen Zeilen scheint das Gedicht den »aristokratischen Gefolgschaftsgedanken des George-Kreises«⁶¹ aufzugreifen, doch ausschließlich bei vordergründiger Lektüre. Denn bereits die Linde, unter der ein personifizierter »Friede lächelt«, deutet an, dass weniger eine religiöse Initiation als vielmehr eine erotische Begegnung im Mittelpunkt der Verse steht. »Wo Silber auf Zweigen und Büschen rinnt, | Da wirst du die Schönste finden«,⁶² so Eichendorff in seinem Gedicht »Elfe« – wohl dort, »[w]o die Mädchen am Fenster lauschen, | [...] Und die Brunnen verschlafen rauschen«. ⁶³ Der Brunnen in seiner Funktion als Begegnungsstätte verbindet sich mit dem Silber, das wiederum für das Weibliche steht, nicht zuletzt, da die Mondgottheiten weiblich sind. Dass es sich auch bei Herrmann-Neisse um das Wunschbild einer erotischen Vereinigung handelt, zeigt sich daran, dass die bislang durchgängig weiblichen Verschlüsse in den Versen 10 und 13 von männlichen unterbrochen werden. Für die Knaben ist in dieser neuromantischen Szenerie indes kein Raum, paromoiotisch intensiviert »schwinden« sie »stumm und trauernd, wie sie kamen«.

Das adversative, lokal wie temporal aufzufassende »Da« eröffnet schließlich den dritten Teil des Sonetts. Dem Taktilen und Auditiven folgt hier das gustatorische »schmecken«, welches die »Gesänge« synästhetisch erfahrbar macht. Das Kollektiv löst sich auf, da die (unerfüllte) Liebe nur »jeder« auf persönliche Weise für und »in sich« erlebt. Dass die Doppelgesichtigkeit der Liebe zwischen Erfüllung und Sehnsucht unmittelbar aus dem vorherigen Geschehen hervorgeht, zeigt sich an der anaphorischen und-Reihung, welche die Terzette verbindet. Das Sonett

⁶⁰ Vgl. die zahlreichen Gedichte Stefan Georges, in welchen ein »Garten« seine poetische Ausgestaltung findet, etwa in »Gesichte [II]« (»Ich darf so lange nicht am tore lehnen ...« [in St.G.: Sämtliche Werke in 18 Bänden. Band 2: Hymnen. Pilgerfahrten. Algalal. Stuttgart 1987, 65]) oder dem poetologisch aufgeladenen »Mein garten bedarf nicht luft und nicht wärme ...« (ebd., 96), in welchem sich George mit Hugo von Hofmannsthal »Mein Garten« (»Schön ist mein Garten mit den goldnen Bäumen ...«; in Hofmannsthal: HKA [1984], Band 1, 20) auseinandersetzt.

⁶¹ Lorenz: Herrmann-Neisse (1966), 83. Vgl. zu Georges Einfluss GW 9, 286, sowie Unglaub: Sonett (2012), 214 und 220–222.

⁶² Joseph von Eichendorff: Sämtliche Werke [= SW]. Historisch-kritische Ausgabe. Band 1,1: Gedichte. Hg. von Harry Fröhlich und Ursula Regener. Berlin 1993, 194.

⁶³ »Sehnsucht«. In: Eichendorff: SW (1993), Band 1,1, 33f., hier 34.

endet – wiederum Rilke nicht unähnlich – mit einer Todesmetapher, in welcher »der letzten Dinge« respektive der »letzte[n] Zeichen«⁶⁴ gedacht wird.

Das Sonett, welches zunächst eine religiöse Initiation zu beschreiben scheint, jedoch sodann die Liebe in ihrer bittersüßen Gestalt beschreibt, steht somit beispielhaft für alle »Sonette für Franziskus«. Insbesondere das elfte Sonett, welches Herrmann-Neisse Margot Hader widmete, die ihrerseits im August 1909 Franz Jung heiratete, macht vollends deutlich, dass es weniger um innere Erleuchtung als äußere Liebe und Sehnsucht geht:

Als nun die Männer lange schweigen wollten
Und fühlten schon der Zukunft stumme Qual,
Ward ihre Sehnsucht Fleisch mit einem Mal
Und trat zu ihnen, die dem Gott schon grollten.

So ward das Wunder vom erlauchten Gral 5
Geschenkt den Zagen, die wie Kinder schmollten,
Als sie ihr schwerstes Schicksal tragen sollten,
Und auf ihr Kleinliches fiel hell ein Strahl:

Der Strahl der Gnade traf sie plötzlich groß,
Und Wunder wurden ihnen gottgeweiht 10
Und Herrlichkeiten ohne Zahl gegeben,

Denn DU standst vor uns, und in Deinem Schoß
Lag leuchtend Lust und Leiden aller Zeit,
DU, kleines Mädchen und DU, großes Leben!⁶⁵

Weibliche und männliche Versschlüsse wechseln in den jambischen Fünfhebern hier beständig, auch bereits in den Quartetten; der »schwerste[] Schmerz« des vierten Sonetts kehrt im »schwerste[n] Schicksal« wieder, bevor an der Grenze zwischen Quartetten und Terzetten erneut eine Erscheinung beschrieben wird. Obgleich der »Strahl« die Sonettgrenze semantisch überspielt, findet eine Bedeutungsverschiebung statt: Zunächst fällt der Strahl »hell« herab, bevor »die Männer« von ihm gleich Amors Pfeil getroffen werden. So »plötzlich«, wie der neunte Vers es suggeriert, geschieht es jedoch keinesfalls, denn die scheinbar abrupte Wendung deutet sich bereits »mit einem Mal« im dritten Vers an, in dem übrigens nicht das Wort Gottes, sondern die »Sehnsucht Fleisch [ward]«. Die »Wunder« und »Herrlichkeiten« finden sich daher nicht in einer göttlichen Sphäre denn vielmehr in dem höchst irdischen »Schoß« des lyrischen Du, welches im zweiten Terzett apostrophiert wird. Herrmann-Neisse spielt auch hier noch mit der Doppelgesichtigkeit, die dem gesamten Zyklus eignet. So wird das Du dreimal apostrophiert und dies zudem im Versalsatz, der zumeist dem Hoheitstitel Gottes vorbehalten war. Der vorletzte Vers, der wiederum alliterierend-eindringlich das petrarkistische Paradox der Liebe zwischen »Lust und Leiden« beschreibt, mündet schließlich in die Apostrophe des kindlichen wie weiblichen Du in den

⁶⁴ Rilke: SW (1955), Band 1, 350.

⁶⁵ GW 1, 65.

beiden gegensätzlichen Wendungen »kleines Mädchen« und »großes Leben«. In dieser Gegensätzlichkeit kann das Du nicht mehr als ein konkretes aufgefasst werden, da jeder der »Männer« ein anderes Du erwählt. Und nicht zuletzt war die Janusköpfigkeit von Religiosität und Erotik, welche die Sonette kennzeichnete, bereits der Franziskus-Anekdote in dem *Spaziergang nach Syrakus im Jahre 1802* des von Herrmann-Neisse ebenfalls geschätzten Johann Gottfried Seume eigen.⁶⁶

Der Widmungsempfänger Franz »Franziskus« Jung hatte bereits Herrmann-Neisses ersten Gedichtband zur Kenntnis genommen – wohlwollend wie kritisch. In seinem Tagebuch vermerkte er:

Max Herrmann hat mich mit seinem Erstlingsbuche enttäuscht. Ich hatte Unvollkommeres erwartet. Ich bin ganz erstaunt zu sehen, daß er via Hauptmann, Wedekind mit der Moderne mitgegangen ist. Bei ihm klingt alles so frei und trotzig.

Heine, den er als Motto ständig zitiert, ist allerdings eine Geschmacklosigkeit. Herrmann ist eckig und roh in seinen Versen, kampfeslustig wie ein Norweger, sein Witz ist gezwungen, an den Haaren herbeigezerrt – was ihm durchaus nicht als Vorwurf gereicht – das verstehende Sich-Abfinden mit der Welt, das heitere Verzichten, das heißblütige Begehren, das den Stempel der Unerfüllbarkeit trägt, mit einem Wort der Typus Schnitzler fehlt ihm. Ich persönlich nenne es einen Rückschritt in der Entwicklung, weil ich zum Dekadenten hinneige. Vielleicht kann es aber auch ein Fortschritt sein. Jedenfalls hat er sich zum Dichter qualifiziert. Sein Nokturno beweist es nachdrücklich.⁶⁷

⁶⁶ »Die heilige Klara war eine Zeitgenossin des heiligen Franziskus und des heiligen Dominikus; und man gibt ihr Schuld, sie habe beide insbesondere glauben lassen, sie sei jedem ausschließlich mit sehr feuriger christlicher Liebe zugetan. Dieses tut ihr in ihrer Heiligkeit weiter keinen Schaden. Jeder der beiden Heiligen glaubte es für sich und war selig, wie das zuweilen auch ohne Heiligkeit zu gehen pflegt. Dominikus war ein großer, starker, energischer Kerl, ungefähr wie der Moses des Michel Angelo in Rom, und sein Nebenbuhler Franziskus mehr ein ätherischer, sentimentaler Stutzer, der auch seine Talente zu gebrauchen wußte. Nun sollen auch die heiligen Damen zu verschiedenen Zeiten verschiedene Qualitäten lieben. Der handfeste Dominikus traf einmal den brünstigen Franziskus mit der heiligen Klara in einer geistlichen Extase, die seiner Eifersucht etwas zu körperlich vorkam; er ergriff in der Wut die nächste Waffe, welches ein Bratspieß war, und stieß damit so grimmig auf den unbefugten Himmelsführer los, daß er den armen, schwachen Franz fast vor der Zeit da hingeschickt hätte. Indes der Patient kam davon, und aus dieser schönen Züchtigung entstanden die Stigmen, die noch jetzt in der christlichen Katholizität mit allgemeiner Andacht verehrt werden« (Johann Gottfried Seume: Prosaschriften. Köln 1962, 329f.; wieder in: J.G.S.: Spaziergang nach Syrakus im Jahre 1802. Hg. und kommentiert von Albert Meier. München ³1994, 112f.). – Vgl. hierzu auch das später entstandene Gedicht »Franziskus« von Klabund (d. i. Alfred Henschke), welches ebenfalls diesen Gegensatz gestaltet (in: Das heiße Herz. Berlin 1922, 16f.). – Vgl. zu Herrmann-Neisses Seume-Verehrung auch den Brief vom Dezember 1936 (Anm. 51) und B2, 752: »Nun freue ich mich aber, daß ich den Seume habe, und danke Dir herzlichst für die schönen alten Bändchen!«.

⁶⁷ Fritz Mierau: Leben und Schriften des Franz Jung. In: Franz Jung: Feinde Ringsum. Prosa und Aufsätze 1912 bis 1963. Werke I,1. Hg. von Lutz Schulenburg. Hamburg 1981, 13 (auch in GW 1, 438f., und z. T. in Völker: Künstler [1991], 20). Die kritische Notiz wird, wie Rohrwasser: Jung (2012), 115, zeigt, Jungs »einziges zum Werk Herrmann-Neißes bleiben«.

Der Freundschaft tat die gemäßigte Kritik vorerst keinen Abbruch; obgleich sich bereits früh Differenzen offenbarten, tauschten sich die Dichter zunächst weiterhin aus, und Jung machte Herrmann-Neisse im Sommer 1911 mit den Gedichten René Schickeles vertraut, etwa mit dem Band *Weiß und Rot*, der für Herrmann-Neisse zur »neue[n] Bibel meiner Lyrik«⁶⁸ wurde.

Porträte des Provinz-Theaters

Der Theaterliebhaber Herrmann-Neisse konnte den schlesischen Schriftstellerkollegen Jung wohl spätestens mit seinem folgenden Gedichtband, den *Porträten des Provinz-Theaters*, hinsichtlich des fehlenden »Typus Schnitzler« zufriedenstellen.⁶⁹ Vordergründig scheint der satirische Zyklus, den Herrmann-Neisse Alfred Kerr⁷⁰ »in innigster Verehrung und Dankbarkeit« widmete und zu dessen Buchausgabe der ebenfalls aus Oberschlesien stammende, nahezu gleichaltrige Max Odoy (1886–1976) das Titelblatt beisteuerte,⁷¹ die provinziellen Verhältnisse am Neisser Theater zu karikieren,⁷² denen Herrmann-Neisse auch in seinen Thea-

⁶⁸ Brief vom 13. März 1915 in B1, 221 (zuvor in Völker: Künstler [1991], 45f.). – René Schickele: *Weiß und Rot. Gedichte*. Berlin 1910. – Vgl. auch Brief an Leni Gebek vom 20. November 1913 (B 1, 72–75, hier 72), in dem Herrmann-Neisse von seiner Lektüre von Schickeles »Schreie auf dem Boulevard« berichtet.

⁶⁹ Vgl. allgemein zur Theaterliebe Herrmann-Neisses etwa seine autobiographische Skizze vom Ende der 1920er: »Denke ich angestrengt und gewissenhaft zurück, den Anfängen meiner poetischen Tätigkeit auf die Spur zu kommen, so entdeckte ich eine äußere und eine innere Art der Anregung zum Dichten. Die äußere scheint mir die außergewöhnlich früh geübte Lust des Lesens und des Theaterbesuches. [...] Überseh ich den ganzen Weg heut, so haben sich alle die verschiedenen Pfade meines dichterischen Beginns ziemlich konsequent weiter entwickelt und zusammengeschlossen, die Theaterlust und der Zirkusschwarm, die Naturverbundenheit und das Außenseitertum, die Hingabe und das Misstrauen Menschen gegenüber, die Begeisterung und die Skepsis, die Frauenverehrung und der Sadismus. Offengestanden wurde nur das Formale reifer [...], die Theaterleidenschaft findet heute erst recht kein Verständnis [...]« (GW 1, 430 und 436f.).

⁷⁰ Kerr hatte sich wiederholt für ihn eingesetzt; im »Pan« versah der Kritiker den Abdruck des Gedichts »Das Lied von der Freundschaft« mit dem Zusatz: »Findet sich, in drei Teufels Namen, für diesen Dichter nicht bald ein großer Verlag!!!!!!« (Pan 3 [1912/13], Nr. 29/30, 704). – Vgl. hierzu B 1, 31, Völker: Künstler (1991), 28, Kepser: Utopie (1996), 91, und Beata Giblak: Im Banne Alfred Kerrs. Max Herrmann-Neißes erste Versuche mit der Literaturkritik. Die unbekanntenen Rezensionen in der »Breslauer Zeitung« (1909–1914). In: *Exzentrische Moderne. Max Herrmann-Neiße (1886–1941)*. Hg. von Sibylle Schönborn. Bern 2013 (Jahrbuch für Internationale Germanistik 111), 109–125. – Vgl. überdies das achtteilige panegyrische Widmungsgedicht »Für Alfred Kerr«, das Herrmann-Neisse anlässlich Kerrs 70. Geburtstag verfasste und darin bekennt: »Du bist in einer Welt, wo vieles wankt, | der Kerr, den unsre Jugendzeit verehrte« (GW 4, 482–486, hier 486; Kursivierung im Original).

⁷¹ Vgl. zu Odoy Gregor Streim: *Porträt, Karikatur, Auftritt. Zur bildlichen Inszenierung des Autors Max Herrmann-Neiße*. In: *Auch in Neisse im Exil. Max Herrmann-Neisse, Leben, Werk und Wirkung (1886–1941)*. Hg. von Beata Giblak und Wojciech Kunicki. Leipzig 2012 (Schlesische Grenzgänger 5), 280–297, insb. 285–287.

⁷² Vgl. Peter Sprengel: *Geschichte der deutschsprachigen Literatur 1900–1918. Von der Jahrhundertwende bis zum Ende des Ersten Weltkriegs*. München 2004 (Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart 9,2), 603, und Lorenz: Herr-

terkritiken im *Neisser Tageblatt* zu Leibe rückte.⁷³ Diesen evident einleuchtenden Schwerpunkt setzen zumeist die (jedoch keineswegs zahlreichen) zeitgenössischen Kritiken,⁷⁴ und tatsächlich spiegeln sich die konkreten Bedingungen am Neisser Theater unter anderem in den Titeln der einzelnen Gedichte, die jeweils mit einem bestimmten Artikel beginnen. Doch weist bereits etwa Karl Willy Straub in seiner Kritik auf das Typenhafte der porträtierten Figuren hin – und dadurch auf eine übergeordnete Ebene, auf welcher den parodistischen Skizzen Allgemeingültigkeit verliehen wird:

Da finden wir den Kritiker, die Naive, den Direktor, den jugendlichen Helden, die Choristinnen, den Komiker, die komische Alte, die Elevelin, den Regisseur und die Frau des Regisseurs in ihren zu Typen gewordenen Eigenschaften. Man lacht still vergnügt in sich hinein, denn man kennt sie ja alle und hätte sie doch nie so knipsen können.⁷⁵

Herrmann-Neisse entwirft somit zugleich eine experimentelle Versuchsanordnung, bei deren Aufbau er sich – und dies ist bislang unberücksichtigt geblieben – an Arthur Schnitzlers *Reigen*⁷⁶ orientiert. In den »zehn Dialogen« Schnitzlers werden die Figuren von der Dirne bis zum Grafen paarweise arrangiert; die Figur einer Szene reicht einer aus dem nächsten Auftritt die Hand; ein Partner wird von Szene zu Szene ausgetauscht – bis zuletzt der Graf mit der Dirne zusammentrifft und sich der Reigen schließt. Die Figuren werden von Schnitzler ebenfalls stets

mann-Neisse (1966), 6 und 102, die den Zyklus fälschlicherweise jedoch als Sonettenkranz betrachtet. Auch Golec: Stadtbild (2012), 201, mutmaßt, der Gedichtband zeige »Szenen aus dem Leben kleiner Leute in einer kleinlichen Atmosphäre der Provinzstadt Neisse«.

⁷³ Vgl. die Kritiken Herrmann-Neisses in GW 8, 389–406. – Desungeachtet war das »Neisser Stadttheater [...] längst zu einem der wichtigsten kulturellen Zentren der Stadt und der Neisse-Region geworden«, wie Dziedzic: Kultur (2012), 17, zeigt. In ihrer Betrachtung der »Porträte« (ebd., 23–25) gelangt Dziedzic indes kaum über eine referierende Darstellung hinaus.

⁷⁴ Als einer der wenigen schränkt Adolf Behne in seiner Rezension (in: Sozialistische Monatshefte 19 [1913], H. 22, 1366) ein: »Herrmann sieht das Treiben der Leute vom Provinztheater nicht als Tragik, aber auch nicht als Romantik; er ist weder pathetisch noch sentimental. Die Haltung der Gedichte ist auch nicht eigentlich satirisch. Herrmann nimmt wohl humoristische und groteske Züge auf, aber man kann an keiner Stelle sagen, daß er seine Verse auf die Wirkung dieser Elemente gestellt hätte«.

⁷⁵ K[arl] W[illy] St[raub]: [Rez.] Die Lyrischen Flugblätter. In: Deutsches Literaturblatt. Monatschrift 3 (1913), Nr. 9, 11f., hier 12. – Ähnlich äußert sich Fritz Max Cahén: [Rez. von] Max Herrmann-Neisse, Porträte des Provinztheaters. Berlin 1913. In: Bücherei Maiandros (1913), Buch 6, Beiblatt vom 1. September, 9: »Oh, wie sachlich ist diese Satire! Und ich kenne sie so alle«. Vgl. auch Behne: [Rezension] (1913), 1366: »Seine Typen sind keine Karikaturen sondern tatsächlich, wie er sie nennt, Porträte. Herrmann hat stets sofort den Schlüssel zu seinen Modellen gefunden. Kleinigkeiten, die nebensächlich sind, die nur Details wären, übergeht er, aber Kleinigkeiten, aus denen ein wesentlicher Charakterzug blitzartig herausspringt, stellt er, sicher und unauffällig, heraus«.

⁷⁶ Arthur Schnitzler: Reigen. Zehn Dialoge, geschrieben Winter 1896–97. Wien und Leipzig 1903 (zuerst 1900 als Privatdruck veröffentlicht) (u. a. wieder: A. S.: Reigen. Historisch-kritische Ausgabe. Hg. von Marina Rauchenbacher und Konstanze Fliedl. Berlin und Boston 2019). – Dass Herrmann-Neisse Schnitzler kannte, zeigen nicht zuletzt seine Theaterkritiken, in denen er etwa von »dem holden Reiz Schnitzlerscher Grazienwerke« (GW 8, 392) spricht.

mit dem bestimmten Artikel eingeführt, was zugleich auf ihre Individualität wie Typisierung verweist.

Dieses Schema übernimmt Herrmann-Neisse in seinen zehn Porträts; seinen Theater-Reigen eröffnet der Kritiker und beschließt die Frau des Regisseurs. Straub vertauscht bezeichnenderweise in seiner Rezension die Reihenfolge, in welcher der jugendliche Held und die Choristinnen aufeinander folgen – wohl durchaus absichtlich: Denn just in der Mitte des Reigenes, wo bei Schnitzler die junge Frau und der Ehemann aufeinandertreffen und sich mit dem ehelichen Beischlaf (zum einzigen Mal in seinem Stück) innerhalb des gesellschaftlich akzeptierten Rahmens der Sexualität bewegen, sprengt Herrmann-Neisse diesen, indem der jugendliche Held »mit dem Komiker wie Mann und Weib [lebt]«. ⁷⁷

In Anlehnung an Schnitzler kann man den seriellen Aufbau der *Porträte* wie folgt darstellen, wobei die jeweiligen Partner bei Herrmann-Neisse der Übersicht halber ergänzt wurden:

Arthur Schnitzler:
Reigen

1. Die Dirne und der Soldat
2. Der Soldat und das Stubenmädchen
3. Das Stubenmädchen und der junge Herr
4. Der junge Herr und die junge Frau
5. Die junge Frau und der Ehemann
6. Der Gatte und das süße Mädel
7. Das süße Mädel und der Dichter
8. Der Dichter und die Schauspielerin
9. Die Schauspielerin und der Graf
10. Der Graf und die Dirne

Max Herrmann-Neisse:
Porträte des Provinz-Theaters

1. Der Kritiker (und die Naive)
2. Die Naive (und der Direktor)
3. Der Direktor (und die Choristinnen)
4. Die Choristinnen (und der junge Held)
5. Der jugendliche Held (und der Komiker)
6. Der Komiker (und die komische Alte)
7. Die komische Alte (und die Elevelin)
8. Die Elevelin (und der Regisseur)
9. Der Regisseur (und die Frau des Regisseurs)
10. Die Frau des Regisseurs (und der Kritiker)

Herrmann-Neisse orientiert sich zwar an einzelnen Motiven des *Reigenes*,⁷⁸ vor allem jedoch an der Struktur Schnitzlers, welche er auf individuelle Weise füllt, um seinem Zyklus letztlich eine dreifache Stoßrichtung zu geben: Zum einen geht es ihm um die Kritik an den konkreten Theaterverhältnissen in Neisse, darüber hinaus um eine karikierende Zeichnung der Theaterverhältnisse im allgemeinen

⁷⁷ GW 1, 105.

⁷⁸ Hierzu zählen beispielsweise das Motiv der Kaserne (Arthur Schnitzler: *Die Dramatischen Werke*. Band 1. Frankfurt/M. 1962, 327f.), das im vierten Porträt Herrmann-Neisses wiederkehrt, aber auch die typisierte Darstellung der Choristinnen: So lässt im »Reigen« die Schauspielerin den Dichter raten, wen sie betrügt (ebd., 374): »Dichter: Warte ... Na, deinen Direktor. | Schauspielerin: Mein Lieber, ich bin keine Choristin«.

und drittens um eine poetologische Positionierung, mit welcher er auch gegen den »Wiener Ton« der Jahrhundertwende Stellung bezieht.

Formal bestimmt Herrmann-Neisses Vorliebe für eine abwechslungsreiche Gestaltung das sonettistische Reimschema, das gleichwohl nicht normativ verstanden werden soll: In den zehn Gedichten teilen sich lediglich die jüngsten Protagonisten, »Der jugendliche Held« und »Die Elevelin«, dasselbe Reimschema (*abba baab cde cde*); bei den übrigen reicht die Spannweite von einem Sonett in traditioneller, »italienischer« Gestalt (»Die komische Alte«, *abba abba cde cde*) bis hin zu freieren Formen, bei denen etwa »Der Kritiker« mit einem erweiterten umarmenden Reim aufwartet (*aabb bbaa cde cde*).⁷⁹ Dasselbe gilt für die Versschlüsse, die sich in keinem der Gedichte gleichen, wobei »Die Elevelin« durchgehend männliche Endungen aufweist, während sich in den anderen neun Gedichten männliche und weibliche Endungen vielfältig verschränken oder abwechseln – letzteres am eindrücklichsten wohl in »Die Frau des Regisseurs«. Alle Sonette werden von einem jambischen Fünfheber grundiert, der aufgrund der unterschiedlichen Versschlüsse und Reimschemata jedoch durchaus vielfältig gedeutet werden kann.

*

Abweichend vom romantischen Muster erscheinen die ersten Verse des »Kritikers«⁸⁰ zunächst paargereimt (V. 1–4), bis das zweite Quartett verdeutlicht, dass es sich eigentlich um einen umarmenden Reim handelt, dessen einzelne Verse jeweils verdoppelt wurden. Herrmann-Neisse individualisiert durch das Reimschema das tradierte Modell und arrangiert gleichzeitig Paare, wie es die Paarreime vermuten lassen. So wird bereits im ersten Quartett das Bindeglied zum nächsten Sonett, »die Naive« (V. 4) eingeführt, zu der sich der Kritiker auf eine ihm selbst unerklärliche Weise hingezogen fühlt. Inhaltlich jedoch orientiert sich »Der Kritiker« (trotz des Versmaßes) an romantischen Modellen: Das temporale Adverb »dann« (V. 5 und 9) grenzt zum einen die Terzette von den Quartetten ab und rückt zum anderen die Quartette in eine (gemäßigte) Opposition zueinander. Während die für Herrmann-Neisse charakteristische und teils etwas manieristisch anmutende, intensive klangliche Gestaltung das gesamte Sonett durchzieht – beispielhaft seien Alliterationen (V. 2f., 6, 8f., 12–14), Assonanzen (V. 3f.) oder Paromoiosen (V. 9f.) genannt –, wird der Gegensatz zwischen Oktett und Sextett deutlich betont. Erscheint der Kritiker im Oktett emotional unruhig, zwischen Scham, Liebe und Angst »mit einem Mal« (V. 5) hin- und »plötzlich« (V. 8) wieder hergerissen, gewinnt er mit dem Ende der Vorstellung, die der fallende Vorhang markiert (V. 9), wieder zu alter Selbstsicherheit zurück, erscheint »eisig und unnahbar« (V. 10). Diese Entwicklung zeigt sich paradigmatisch an dem Präfix »un-«,

⁷⁹ Als »sehr ungebundene[] Sonette[]«, so wie dies Erich Franz: [Rez.] Neue Flugblattlyrik. In: Deutsches Literaturblatt. Monatsschrift 3 (1913), Nr. 10, 5f., hier 6, tut, können die Gedichte indes nur bedingt bezeichnet werden.

⁸⁰ GW 1, 101. – Aus den zehn Gedichten der »Porträte« (GW 1, 101–110) wird im Folgenden unter Angabe des Verses direkt im Text zitiert.

denn das alliterierend wie assonantisch verstärkte ›unbezähmte Zittern‹ (V.8) weicht rasch ›unnahbarer Unbefangenheit‹: »[...] Es lähmt | Ihn plötzlich Angst, er zittert unbezähmt. | Dann fällt der Vorhang. Licht flammt auf im Saale. | Er thront jetzt wieder eisig und unnahbar | Und lächelt spöttisch Unbefangenheit« (V.7–11). Die Veränderung erfasst auch die innere Haltung des Kritikers, die sich in seiner äußeren spiegelt, denn zu Beginn »hockt [er] [...] ganz vergärmt« (V.1), um nach dem Ende der Aufführung herrschaftlich zu thronen (V.10). Verstärkt wird der Gegensatz zwischen Quartetten und Terzetten zudem durch einen Hell-Dunkel-Kontrast, denn erst die aufflammende Saalbeleuchtung (V.9), in deren Licht er seine »verwöhnte Hand [sonnt]« (V.12f.), lässt den Rezensenten der Aufführung wieder unerreichbar distanziert wirken. Nur die Schreiberhand verleiht ihm – freilich innerhalb der eng gesteckten Grenzen des Provinztheaters – ein Gefühl von Überlegenheit und Macht; er »sonnt im Samt der Brüstung seine schmale, | Verwöhnte Hand und denkt, daß etwas da war, | Was schrecklich schien, und fühlt sich kampfbereit« (V.12–14). Dass von Liebe und Angst nur während der (ver-)bergenden Dunkelheit der Aufführung die Rede ist, verwundert vielleicht im Blick auf romantische Vorbilder nicht. Die Liebe, welcher sich der *criticus* schämt, wird durch die *figuram etymologicam* »tiefster Tiefe« (V.3) als mindestens ebenso einfältig charakterisiert wie die Naive als Objekt seiner Begierde, der das folgende Sonett gewidmet ist.

»Die Naive«, soeben noch vom heimlich verliebten wie verschämten Kritiker verehrt, begegnet sogleich im ersten Vers dem »Herr[n] Direktor«, dem nächsten Glied in der Kette des Reigens. Dieser umwirbt sie gönnerhaft-herablassend – wenngleich eher aus niederen Beweggründen (V.4), indem er sie auf ihre körperlichen Eigenschaften reduziert, wie insbesondere das zweite Quartett verdeutlicht: »Der Herr Direktor tätschelt sie jovial, | Faßt ihr ans Kinn und schmunzelt: ›Na, mein Kleines...‹ | [...] | Die Hüftengegend blieb ihr allzu schmal, | Doch reizt die Linie ihres zarten Beines, | Ihr Augenaufschlag winkt sentimental.«⁸¹ Ihre Naivität schlägt sich im literarischen Geschmack der Schauspielerin nieder: »Sie schwärmt« (V.10) für Autoren wie den »Maupassant aus Berlin-Schöneberg« Heinz Tovote (1864–1946), Rudolf Hans Bartsch (1873–1952), Rudolf Herzog (1869–1943), Clara Viebig (1860–1952) und Hermann Sudermann (1857–1928), die allesamt »auch das Repertoire des Neisser Stadttheaters mit Dramen [bereichern]«.⁸² Diese Verehrung geschieht gleichwohl völlig auswahl- und kritiklos, ist sie doch »[i]m Lesezirkel [...] abonniert« (V.9), in dessen Abonnement-Reigen die literärästhetisch seichten Autoren kommen und gehen. Ihre Bewunderer, denen das zweite Terzett gewidmet ist, scheint die Naive ebenfalls geradezu »abonniert«

⁸¹ V.1f., 5–7. – Vgl. Dziedzic: Kultur (2012), 24: »Die ›Naive‹ selbst wird im zweiten Sonett auf ihre Körperlichkeit reduziert, was der oberflächlichen Wahrnehmung des Bühnengeschehens durch das (männliche) Publikum entspricht: Hüfte, Beine und Augen der jungen Darstellerin üben eine erotische Faszination auf die sexuell frustrierten Kleinbürger aus. Die ›Naive‹ wird zum Objekt einer verklemmten Begierde«.

⁸² GW 1, 440.

zu haben, wie das Reimwort »poussiert« (V. 12) nahelegt: »Von allen Leutnants wird sie stark poussiert. | Ein Jüngling, der statiert, ist Liebesbote« (V. 12f.). Die Naive begeistert sich blindgläubig wie kindlich für *poetas minores*, während sie selbst ebenso unkritisch wie beliebig zum Objekt der Schwärmerei wird. Das indefinite Pronomen »alle« lässt keinen Zweifel, dass die nicht näher charakterisierten »Leutnants«, welche die Schauspielerin umschmeicheln, ebenso naiv sind und sich lediglich von deren körperlichen Reizen leiten lassen.⁸³ Die Beliebtheit der Verehrung drückt sich jedoch nicht nur im Pronomen »alle« aus, sondern auch im unbestimmten Artikel »ein« (V. 13) – die Gestalt des Jünglings bleibt letztlich ebenso undifferenziert und gesichtslos wie seine Konkurrenten. Zudem ist das Muster der Verführung stets dasselbe, wobei den Blicken die entscheidende Rolle zukommt: So ist es »[i]hr Augenaufschlag«, der »sentimental [winkt]« (V. 7) und den Jüngling als männlichen (Back-)Fisch »verstört in ihrer Blicke Bann« (V. 14) schwimmen lässt. Herrmann-Neisse legt in diesem Sonett wiederkehrende Muster frei – und bezieht zugleich merklich eine literarästhetische und unmerklich eine antimilitaristische Position.

Ebenso »jovial«, wie sich der Direktor gegenüber der Naiven benimmt, verhält er sich bei einem Treffen mit den stadtbürgerlichen Honoratioren, welches den Auftakt des dritten Porträts bildet: »Nachmittags spielt er Billard im Café | Mit Doktor, Apotheker und Bankier, | Gibt ihnen drollig-freundschaftliche Namen | Und tischt Pikantes auf von seinen Damen« (V. 1–4). Strukturiert wird dieses Sonett durch die voranschreitenden Tageszeiten, welche drei der vier Stropheneingänge markieren und einen Tagesablauf vom Nachmittag bis zum folgenden Mittag beschreiben. Nachmittag, Nacht und Mittag werden exponiert genannt – ausgelassen wird indes der Morgen, wobei diese Aussparung das Unstete im Lebenswandel des Direktors ebenso verdeutlicht wie sein abruptes und unerwartetes Erscheinen bei Proben. Deutlich wird zudem, dass das Leben des Direktors ein einziges Spiel ist und er nicht mehr zwischen den Brettern der Welt und der Welt selbst unterscheidet, da er mit »Doktor, Apotheker und Bankier« (V. 2) ebenso »spielt« (V. 1 und 12) wie mit seiner Familie (V. 12). In jeder Strophe wird dem Theaterleiter eine Rolle angetragen, von ihm erwartet, oder er nimmt sich eine heraus – gleichwohl erfüllt er sie chameleonartig alle und ist Freund, Lebemann, Direktor und Familienvater zugleich. Eine Partie, die er darzustellen hat, schließt eine andere nicht aus: Zum einen führt der Binnenreim von »spielt« und »stiehlt« (V. 1 und 5) die Verbindung der unterschiedlichen Sphären vor Augen, zum anderen korrespondiert das jeweilige Verhalten des Direktors mit

⁸³ Vgl. zur autobiographischen Grundierung GW 1, 435: »Im Neißer Stadttheater spielte damals eine Soubrette namens Pätzold, in die wir Gymnasiasten alle verliebt waren, aus respektvoller Entfernung, versteht sich, denn gegen die glanzvolle Konkurrenz der Herren Leutnants konnte unsereins nicht aufkommen«. – Vgl. auch eine Postkarte Herrmann-Neisses an seine spätere Frau Leni Gebek vom 7. März 1913 (DLA, A:Herrmann-Neisse, 75.682/7, nicht in B), welche auf der Vorderseite das Ensemble des Stadttheaters Neisse der Spielzeit 1912/1913 zeigt.

den wechselnden Tageszeiten. Eine Rolle jedoch füllt er nicht aus, und zwar just jene, die er zuvorderst verkörpern sollte, denn während er sich mit »seinen Damen« (V.4) vergnügt, deren Geschichten er wiederum seinen Freunden auf-tischt, erledigt seine nichtsahnende Frau zuhause seine Aufgaben: »Zu Haus sitzt seine Frau und schreibt Reklamen, | Teilt Rollen aus und liest die neusten Dramen« (V.7f.). Der Intendant selbst kommt, nachdem er sich von einer beliebigen, da ständig wechselnden und in Gestalt einer *contradictio in adiecto* dargestellten »Chargenfee« getrennt hat, nur widerwillig und erfolglos zugleich seinen Pflichten nach. Die Sonettgrenze scheint in dem Adjektiv »plötzlich« (V.9) durch, und polysyndetisch intensiviert versucht der Direktor im Folgenden auf sich aufmerksam zu machen (V.10); die adverbiale Markierung »oft« (V.9) verdeutlicht jedoch, dass es sich um ein wiederkehrendes Verhalten handelt, ein Spiel, an das sich alle Beteiligten bereits gewöhnt haben. Das Sonett erhält zum Ende des ersten Terzetts zusätzliche kritische Schärfe, indem der Theaterdirektor als Jude gezeigt wird. Religiöse Vorbildfunktion kann ihm als Festtagsgläubigen bei all seinen Ausschweifungen kaum zukommen – indes hält dies seinen Sohn nicht davon ab, ihn als *patrem familias* zu vergöttern. Gleichwohl grenzt er sich und strebt weniger ein Leben weniger mit Talmud und Tora an, sondern »wird Theologe« – und kein Rabbiner: »Zu Mittag spielt er zärtlichen Papa, | Von seinem Sohne himmelhoch vergöttert. | Der ist ein Muster und wird Theologe«. ⁸⁴ Ob der Vater jedoch überhaupt noch Herr seiner familiären Rolle ist, muss offenbleiben, denn schließlich »teilt seine Frau zu Haus die Rollen aus« (V.7f.) – und ein ähnliches Muster wird später in den Sonetten über den Regisseur und seine Frau wiederkehren, die den Zyklus beschließen.

Den »Damen« des Direktors wird zwar das folgende Sonett gewidmet – eine individuellere Zeichnung erfahren »Die Choristinnen« durch den Porträtmaler jedoch kaum, da sie im Plural typisiert als Kollektiv betrachtet werden. Ist die Figur des Direktors geprägt von einer Diskrepanz zwischen bürgerlichen Moralvorstellungen und seiner libertinistischen Lebensweise, besteht das Missverhältnis bei den Choristinnen zwischen ihrem Anspruch, »seltne Bühnensterne« (V.8) zu sein, und der theatralischen Wirklichkeit, in welcher sie »kaum zum Bau | Gerechnet« (V.2f.) werden. Im Grunde wird ihnen, die als »Lockvögel« (V.1)

⁸⁴ V.12–14. – Vgl. zur impliziten Kritik dieser Verse an assimilierten Juden Sibylle Schönborn: Max Herrmann-Neiße und das Judentum. In: Auch in Neisse im Exil. Max Herrmann-Neisse, Leben, Werk und Wirkung (1886–1941). Hg. von Beata Giblak und Wojciech Kunicki. Leipzig 2012 (Schlesische Grenzgänger 5), 239–256, hier 241: »Dass er an Festen in die Synagoge geht, wertet Herrmann als Kennzeichen seiner Bigotterie, die er als öffentliche Inszenierung von Wohlanständigkeit und Tugend mit seinen katholischen oder evangelischen Glaubensgenossen teilt. Die nächste Generation in Gestalt des Sohnes, der Theologie studieren will, wird ihre jüdische Herkunft völlig abgelegt und verdrängt haben. Herrmanns Kritik zielt so auf ein assimiliertes Judentum, das ununterscheidbar von der christlichen Mehrheitsgesellschaft zur gesellschaftstragenden Schicht des späten Kaiserreichs zählt«. Gleichwohl wäre diese Argumentation womöglich sogar ergänzungsbedürftig und Herrmann-Neisses Kritik am assimilierten Judentum ihrerseits kritisch zu befragen, da sie nicht im Kontext einer innerjüdischen Debatte vorgebracht wird.

instrumentalisiert und funktionalisiert werden, jeglicher Anspruch auf eine künstlerische Existenz abgesprochen – und die folgenden Verse verstärken diesen Eindruck. Dass die Choristinnen nicht allein Schuld tragen denn vielmehr alle in den Reigen des Provinztheaters involviert sind, zeigen lexikalisch-semantische Markierungen: Waren die bisherigen Sonette vor allem durch die wiederkehrenden Akteure des Reigenes verbunden, finden sich in diesem vierten Porträt erstmals Verweise, die sich nicht nur auf das vorangehende oder das nachfolgende Gedicht beziehen, sondern weitere Gedichte der Sammlung umfassen: So ist manche Sängerin »Braut« oder »Frau | Von dem und jenem Mimen nebenbei« (V. 3f.), wie zuvor der Direktor »[m]it der und jener kleinen Chargenfee« schäkerte; so streifen die Sängerdamen »in der Nähe der Kaserne« (V. 5) umher, in denen die »Leutnants« aus dem zweiten Gedicht des Zyklus die Naive anhimmeln; und gleichviel ob im Séparée oder auf den Bühnenbrettern – die »Chargen« (V. 6) stehen im Vordergrund, während die Frage nach künstlerischer Qualität an Bedeutung verliert. Stilistisch verdeutlicht dies Herrmann-Neisse durch den Einsatz harter Enjambements (V. 2/3, 3/4, 6/7, 7/8, 12/13), welche die Verse prosaischer erscheinen lassen. Die Kunst leidet insbesondere in den beiden Terzetten, wobei die Sonettgrenze durch das anaphorische »sie« überspielt wird:

Sie plärren monoton und stehn wie Holz
 Und schmeißen Kitzel-Blicke nach den Rängen, 10
 Und alle sind verliebt und schrecklich wild,

Voll Schwarmgier nach dem jungen Held. Sie drängen
 Sich stets um ihn und schmeicheln seinem Stolz
 Und betteln um sein Autogramm und Bild.

Geplärr statt Gesang und hölzern-marionettenartiges Stillstehen statt Spiel erzeugen eine monotone Darbietung, der die polysyndetische Reihung und die allitierenden sch-Wendungen entsprechen: Siebenmal wird die Konjunktion »und«, ebenso oft ein auf »sch« anlautendes Wort in nur sechs Versen eingesetzt. Winkte die Naive noch »sentimental« mit ihrem »Augenaufschlag«, vermögen die Sängerrinnen lediglich undifferenziert zu spielen und »Kitzel-Blicke nach den Rängen« zu »schmeißen« (V. 10), sodass keinerlei theatralisch überzeugende Atmosphäre zu entstehen vermag. Und um zum Beginn des Gedichts zurückzukehren: Ihr Dasein als »Braut« oder »Frau« hält die Choristinnen nicht davon ab, kollektiv für den jungen Heros zu schwärmen – in diesem Verhaltensmuster dem Direktor nicht unähnlich. Diese Sympathiewechsel schlagen sich im Reimschema nieder: Als einziges Sonett des Zyklus weist es im zweiten Quartett ein neues Reimpaar auf. Erstmals wird zudem der Partner als Bindeglied des Reigenes nicht mehr in den Quartetten, sondern erst in den Terzetten eingeführt, wodurch sich die semantische Verknüpfung der einzelnen Gedichte verstärkt.

Das erste Quartett des »jugendliche[n] Held[en]« liest sich somit semantisch wie stilistisch als fugenlose Fortführung: Die »Schwarmgier« der Verehrerinnen findet wie die naiv-polysyndetische Sprechweise (Verse 2–4) ihre Fortsetzung.

Strukturiert wird das Sonett durch die anaphorischen Personalpronomina »Er« und »Sie«, welche die Stropheneinsätze markieren, wenngleich der zweite Vers verdeutlicht, dass sich die erste Strophe eigentlich weniger mit dem Schauspieler als seinen »Huldinnen« (V. 12) befasst. Über drei Strophen ist der Held deren begehrtes Subjekt, wobei die *adoratio* teilweise manische, »hartnäckig[e]« (V. 3) Züge trägt. Sie warten ihm auf, »streichen« – durch ein Enjambement verdeutlicht – »[u]m ihn herum« (V. 3f.) und suchen seiner Augen Blick zu erhaschen. Ob der Vergeblichkeit dieses Unterfangens wenden sie sich im zweiten Quartett seinen Abbildern zu, die in photographischer Gestalt käuflich zu erwerben sind, und empfinden Freude an ihrem alliterierend intensivierten und assonantisch eindringlichen, gleichwohl dadurch nahezu ebenfalls »monoton« geplärrten Schönheitspreis: »Sie bleiben tausendmal vor jenem Laden, | Drin seine Bilder sind, und werden warm, | Wenn sie begeistert preisen seinen Arm, | Und seine Nase, Augen, Stirn und Waden« (V. 5–8). Herrmann-Neisse rekurriert auf die petrarkistische Sonettichtung, jedoch unter verkehrten Vorzeichen, da Frauen einen Mann preisen – und im Übrigen den Helden, der nur vermittelt in Gestalt einer Photographie anwesend ist, auf körperliche Eigenschaften reduzieren. Als unerreichbar erweist sich die Erfüllung der Sehnsucht indes bei den petrarkistischen Mustern wie bei deren weiblichen Nachkommen, welche sich – den Vorbildern nicht unähnlich – die dilemmatische Situation poetisch zunutze machen. Der Binnenreim »streichen«/»streicheln« (V. 3/10) zeigt, dass beiden Handlungen, also der persönlichen Aufwartung wie der lyrischen Huldigung, dieselbe Motivation zugrunde liegt: »Sie stehlen heimlich die Visitenkarte | Von seiner Tür und streicheln im Gedicht | »Den gertenschlanken, frühlingsfrischen Leib« (V. 9–11). Ästhetisch vermag das anzitierte epigonale Verslein (V. 11) nicht zu überzeugen; vielmehr zeigt sich an ihm, dass der »jugendliche Held« im wahrsten Sinn des Wortes einen Typus verkörpert, weshalb seine Erscheinung auf körperliche Merkmale, seinen »Leib« (V. 11) reduziert wird. Das zweite Terzett bringt die unvorhergesehene Wende. Erstmals wird der Held selbst aktiv, distanziert sich sogleich von seinen Anhängerinnen – bevor sich die amourösen Bestechungsversuche mit »Konfekt und Schokoladen« (V. 2) ob der Homosexualität des Schauspielers als verlorene Liebesmüh erweisen: »Er gibt geheim den Huldinnen recht harte, | Erboste Namen und – »Tu aus das Licht!« – | Lebt mit dem Komiker wie Mann und Weib« (V. 12–14). Wiederum ist es die Dunkelheit, welche die Wahrheit an den Tag bringt: Imperativisch soll das Licht gelöscht werden (V. 13) – wie sich auch der Kritiker im Eröffnungsgedicht des Zyklus sich seine Gefühle nur eingesteht, bevor die Saalbeleuchtung aufflammt.

Auffällig wird an dieser Stelle ein markanter Unterschied zu Schnitzlers *Reigen*: Herrmann-Neisse sprengt hier den Rahmen einer gesellschaftlich normierten Heterosexualität, indem der jugendliche Held »mit dem Komiker wie Mann und Weib [lebt]«, während sich bei Schnitzler an dieser Stelle des *Reigen* die junge Frau und der Ehemann mit dem ehelichen Beischlaf innerhalb des sozialen Konsenses

bewegen. Auffallend ist überdies eine gewisse Analogie zwischen dramatischem Prätext und lyrischem Pendant: Zwar kommt es bei Schnitzler (mit Ausnahme der letzten Szene) stets zu einer – gleichwohl ausgesparten – sexuellen Begegnung, doch finden die Beteiligten nicht in Liebe zueinander. Auch bei Herrmann-Neisse steht die Nicht-Erfüllung im Zentrum: Weder wird künstlerischen Ansprüchen genügt, noch besteht eine glückliche Liebesbeziehung. Vielmehr wollen die Akteure nichts voneinander wissen und sind sich, wie der Direktor über die Naive vermerkt, »[i]m Grunde [...] ja sehr egal« (V.3). Die angedeutete Erfüllung bei Schnitzler wird nicht zuletzt durch die Struktur des Reigens als Fassade entlarvt, deren gesellschaftlich normierter Anstandsputz bröckelt. So schwanken Schnitzlers Protagonisten zwischen lüsterner Gier und *ennui*, sie begehren, ohne zu lieben, und folgen keinesfalls mehr dem tradierten Liebesdiskurs. An seine Stelle tritt eine instabile Flüchtigkeit der Gefühle, die in einer Indifferenz der Beziehungen mündet, welche auch Herrmann-Neisse ins Zentrum seiner *Porträte* rückt.

Der jugendliche Held spielt folglich im Leben des »Komiker[s]« keine Rolle; beide haben indes ihre Anhänger, deren Verhalten wiederum ähnlichen Mustern gehorcht. Entsprechend folgen die Stropheneingänge der Quartette dem Muster »Personalpronomen + Verb«, welches bereits das vorige Sonett kennzeichnete: »Er wirft« beziehungsweise »Sie finden« (V.1 und 5). In ihnen zeigt sich Herrmann-Neisses Vorliebe für Alliterationen (insbesondere im ersten Quartett) und Assonanzen, die hier etwa die Quartette verbinden. Dies führt zu klanglicher Eindringlich- und Eintönigkeit zugleich, die dem Wesen der auftretenden Figuren entspricht. Herrmann-Neisse schreibt somit auch an gegen kleinbürgerlich-beengte Verhältnisse, die sich in den Wendungen »steht mit ihnen im Verkehr« (V.4), den Blumenbuketts (V.6) oder dem Feuerwehrfest (V.7f.) spiegeln: »Oft kommt von ihren Frauen ein Bukett. | Man ladet ihn zu Tisch. Der Feuerwehr | Ist er beim Stiftungsfeste Arrangeur« (V.6–8). Die »Spießer[]« (V.10) werden sogar wörtlich genannt, und ihre konservative Grundüberzeugung zeigt sich in dem anachronistischen Idiom »[m]an ladet« (V.7). Dem Komiker ist – wie den übrigen Figuren – eine Rolle zugeordnet, die er auszufüllen hat, um den gesellschaftlichen Erwartungen gerecht zu werden. Dass dies keineswegs freiwillig geschieht, zeigt sich an dem Verb »müssen« (V.10): Er erscheint als Gefangener seiner eigenen Stellung, die er zu verkörpern hat – und welcher er nicht entfliehen kann, denn der Endreim, der das Gedicht eröffnet, durchzieht Quartette wie Terzette gleichermaßen (*aabb aabb acd acd*). Die Terzette werden erneut von Tageszeiten strukturiert; die Nacht erweist sich abermals als Zeit, welche die moralische Doppelgesichtigkeit der bürgerlichen Gesellschaft entlarvt. Sitzt der Direktor schäkernd im *Séparée* und seine Frau zuhause, zeigt sich hier in ähnlicher Weise im ersten Terzett die Männerrunde der »besser[e]n Bürger[]« (V.3) in Abwesenheit der Gattinnen von ihrer »derb[en]« (V.10), berauschten, nächtlichen Seite, vor deren Hintergrund sich die soziale Normierung, welche in den Quartetten geschildert wird, umso konturierter als scheinbar zivilisierte Maskerade

abzeichnet: »Spät nachts, wenn ihre Gattinnen zu Bett, | Muß er den Spießern derbe Zoten geben, | Dann trinken sie bewundernd auf sein Wohl« (V.9–11). Und obgleich die Angehörigen des Theaters ursächlich an dieser Maskerade beteiligt sind, gelingt es ihnen noch am ehesten (wenngleich oft nur im dionysischen Zustand), sich ihr zu entziehen: So lebt der Komiker offenbar mit dem jungen Helden und der, »[d]ie alte Damen spielt« (V.13), in einer *ménage à trois*, die wiederum keine Erfüllung bringt, denn während des Liebesgeständnisses der Schauspielerin schläft der Komiker bereits. Dieser Widerspruch zwischen Schein und Sein, Anspruch und Wirklichkeit, der alle Sonette kennzeichnet, wird hier *en miniature* in der Wendung »hockt adrett« (V.12) greifbar, die das Derbe mit dem Eleganten kontrastiert. Herrmann-Neisse gelingt es durch Zusammenstellung von Wörtern unterschiedlicher Sprachebenen, diese Diskrepanz so knapp wie prägnant deutlich zu machen.

Waren die beiden Sonette in der Zyklusmitte Männern vorbehalten, folgen ausgleichend zwei Gedichte, die sich mit zwei Frauenfiguren in Gestalt der »komi-sche[n] Alten« und der »Elevin« befassen. Der erste der beiden Vierzehnzeiler erweist sich geradezu als Musterbeispiel eines an traditionellen Vorbildern orientierten Sonetts: Im zweiten Quartett wird der Reim des ersten wieder aufgenommen (*abba abba cde cde*), und das restriktive Adverb »Nur« (V.9) betont den Einschnitt zwischen Oktett und Sextett, der überdies eine semantische Entsprechung findet. Denn die Quartette befassen sich mit der älteren Aktrice, die Terzette mit ihrem Verhältnis zur Nachwuchsschauspielerin. Wiederum verbindet ein anaphorisch eingesetztes Personalpronomen (»sie«) die ersten beiden Strophen – und wird in den Versen 2 und 3 wiederholt, um die Egozentriertheit der Mimin zu betonen. Der ihr zgedachten Rolle wird sie nicht gerecht, denn wenngleich diese es »[v]erlangt«, ordnet sich die Schauspielerin ihr nicht unter und »schminkt sich niemals alt« – das harte Enjambement verdeutlicht dies: »Sie schminkt sich niemals alt. Auch wenns die Rolle | Verlangt. Sie ist erst sechsundvierzig Jahr. | Sie frischt die Augen auf und färbt das Haar | Und gibt dem Spott sich preis als Liebestolle« (V.1–4). Die Fokuspartikel »erst« lenkt die Aufmerksamkeit auf ihr Alter, wobei just diese »sechsundvierzig Jahr« später Gottfried Benn in seinem Essay *Altern als Problem für Künstler* hervorheben sollte.⁸⁵ Dem Prozess des Alterns sucht die Schauspielerin entgegenzuwirken, indem sie dessen körperliche Anzeichen kaschiert. Sie wirkt wie die Verkörperung des Künstler-Seins an sich, über die Herrmann-Neisse in einer Kritik anlässlich einer Aufführung von Grillparzers *Sappho* schreibt: »Kunst ist eben nichts anderes im Grund als enttäushtes, irgendwie be-

⁸⁵ »Dagegen frage ich mich, wann, in welchen Jahren eigentlich das Altern beginnt. Die sechsundvierzig Jahre, nach denen Schiller starb, die sechsundvierzig Jahre, nach denen Nietzsche schwieg, die nochmals sechsundvierzig Jahre, nach denen Shakespeare seine Arbeit beendete, um dann noch fünf Jahre als Privatmann zu leben, die sechsunddreißig Jahre, nach denen Hölderlin erkrankte, sind kein Alter« (Gottfried Benn: *Altern als Problem für Künstler*. In: G.B.: *Sämtliche Werke*. Band VI: Prosa 4, 1951–1956. Hg. von Gerhard Schuster und Holger Hof. Stuttgart 2001, 123–150, hier 129).

nachteiliges, zu kurz gekommenes Leben, Künstler-Sein eine Not, ja das Welken bei lebendigem Leib«. ⁸⁶ Dieser ›Leib‹ wird im Gedicht nur diätetisch genannt; der Alterungsprozess ist dennoch umfassend und umschließt das Seelisch-Innere (Augen), die Lebenskraft im allgemeinen (Haar) sowie die Sexualität (Busen). Der (Selbst-) Täuschung ist sich die »komische Alte« durchaus bewusst, beeinflusst diese doch ihren Umgang mit jüngeren Kolleginnen ganz wesentlich, wie alliterierend verdeutlicht wird: »In jeder Jüngren wittert sie Gefahr | Und ist ihr gram mit neidischwehem Grolle« (V. 7f.). Sie akzeptiert lediglich die Nachwuchsschülerin, zu der sie – anders als die männlichen Kollegen vor ihr – in keiner erotischen, sondern vielmehr mütterlichen Beziehung steht (V. 10) und die ihr (obgleich man ein umgekehrtes Verhältnis erwarten würde) in christlich-religiös konnotierter Metaphorik »Hort und Heil [ward]« (V. 9). Uneigennützig handelt die »Alte« jedoch keineswegs – das Pronominaladverb »[d]afür« (V. 12) verdeutlicht, dass es sich vielmehr um eine Tauschbeziehung handelt, von der beide profitieren: Die ältere Schauspielerin verrichtet Handlangerdienste (V. 11) – und erhält im Gegenzug »[noch] ein bischen Zärtlichkeit« (V. 14) von den Liebhabern der jüngeren Schauspielerin, nachdem diese (wie zuvor Direktor und Komiker) dem Alkohol zugesprochen haben und ihre Sexualität enthemmter ausleben.

Als Bindeglied zwischen der »komische[n] Alten« und der »Elevin« erweist sich das Adverb »noch«: Gerade »noch« fällt ersterer ein wenig Zuneigung zu, während letztere »noch ganz erstaunt« (V. 1) auf die Theaterwelt blickt; beide stehen somit auf unterschiedlichen Stufen derselben Lebensleiter. Neben dieser semantischen Verknüpfung ist vor allem der identische b-Reim in beiden Sonetten auffällig (»Jahr«/»Haar«/»dar«/»Gefahr«, »wunderbar«/»Jahr«/»rar«/»wahr«), der die Verbundenheit beider Schauspielerinnen ausdrückt. Abweichend ist das Reimschema der »Elevin«, in der das zweite Quartett spiegelbildlich zum ersten gebaut ist (*abba baab cde cde*), was die Verbundenheit der Schauspielerinnen (*abba* in den ersten Quartetten) bei gleichzeitiger Differenz der Lebensalter (*abba* vs. *baab* in den zweiten Quartetten) verdeutlicht. Die Elevin hat die Schwelle der Theaterstube, die ihr noch eine »Welt« ist, gerade überschritten: »Sie blickt noch ganz erstaunt in diese Welt, | Wo alles anders ist und wunderbar« (V. 1f.). Doch bildete sie nach ihrer Initiation keine kritisch-differenzierte Sicht des Geschehens aus: Unterschiedslos hält sie »alle diese Menschen [...] | Vom Logendiener bis zum ersten Held« (V. 5f.) für Ausnahmerecheinungen. Der Naivität ihrer Weltsicht entspricht einmal mehr die (hier fünfmal) anaphorisch wiederkehrende Kette des Personalpronomens »sie« (V. 1, 4f., 7, 9), bevor im zweiten Terzett mit der Variation »So sonnt sie sich verklärt im Bühnenglanz« (V. 12), bei der das Personalpronomen an die dritte Position rückt, ein Resümee gezogen wird. Kindlich-unbefangen lässt sie sich umschmeicheln (V. 8), um ihrerseits für »die Reden ihres Regisseurs« (V. 10) zu schwärmen. Zum ersten Mal in ihrem Leben »ganz auf sich gestellt« (V. 4), »[g]ibt [sie] sich ganz« (V. 9), womit – nach dem zuvor Geschilder-

⁸⁶ GW 8, 390. Vgl. auch B 1, 51.

ten – auch das Körperliche gemeint ist. Gleichwohl durchläuft die junge Aktrice eine gewisse Entwicklung, denn nach der ersten Anschauung (»Sie blickt«, V.1) und Empfindung (»Sie findet«, V.5) sucht sie nach ihrem eigenen Platz innerhalb des Theaterbaus (»Sie wünscht«, V.7) und schmiedet erste Zukunftspläne (»Sie träumt«, V.9), die sich als Phantasmagorie entpuppen werden. Im abschließenden Fazit ähnelt die Geste, welche die E Levin einnimmt, derjenigen des Kritikers, der (im selben Vers »seines« Sonetts) seine Hand »im Samt der Brüstung [sonnt]«. Dass der »Bühnenglanz« (V.12) unecht ist, zeigt sich letztlich bereits an der Helligkeitsmetaphorik, die in diesem Zyklus mit Unehrlichkeit verbunden ist. Transitorisches wird der E Levin zum festen Glauben, und die Präfigierung des Flatterns im letzten Vers lässt – alliterierend intensiviert – keinen Zweifel daran, dass das kindliche Erleben des dionysischen Theaterrauschs zeitlich begrenzt ist: Sie »[g]laubt an die Phrasen jeglichen Flaneurs, | Und wie im Rausch zerflattert ihr die Zeit«. ⁸⁷

Dem Regisseur und seiner Frau sind die letzten beiden Sonette des Zyklus gewidmet, bevor sich der Reigen durch den Verweis auf den Kritiker schließt. Der Spielleiter ist indes nicht Herr der Bühne – so wenig wie der Direktor sich um die Theaterführung kümmert, sondern dies seiner Frau überlässt. Die Schauspieler bringen dem Regisseur kollektives Misstrauen entgegen, das sich in den Quartetten ausdrückt, die durch die anaphorische und-Reihung eng verbunden werden:

Heimtückisch tuscheln sie in der Garderobe
 (Daß er es hören muß): »Im Publikum
 Geht man mit der Regie nicht glimpflich um,
 Und Worte fallen oft, sehr böse, grobe.«

Und immer trifft der Haß ihn, starr und stumm 5
 Prallt er aus scheelen Mienen auf der Probe. –
 Man zischelt von erkauftem Zeitungslobe
 Und von perfid erjagtem Gönnertum.

Das »heimtückische Tuscheln« unterstützen stilistisch zwei Doppelsenkungen, die das jambische Versmaß durchbrechen; das semantisch verwandte »Zischeln« wird durch die Alliteration mit dem »Zeitungslobe« onomatopoetisch verdeutlicht. Die Gerüchte von gekauften Kritikerstimmen sind – im Blick auf das folgende Sonett – nicht völlig haltlos, wenngleich wohl überzogen, und so handelt

⁸⁷ V.13f. – Vgl. zum Motiv des Flaneurs Harald Neumeyer: *Der Flaneur. Konzeptionen der Moderne*. Würzburg 1999 (Epistemata, Reihe Literaturwissenschaft 252; zugl. Freiburg [Diss.] 1996), Matthias Keidel: *Die Wiederkehr der Flaneure. Literarische Flanerie und flanierendes Denken zwischen Wahrnehmung und Reflexion*. Würzburg 2006 (Epistemata, Reihe Literaturwissenschaft 536; zugl. Hildesheim [Diss.] 2005) sowie Stephanie Gomolla: *Distanz und Nähe. Der Flaneur in der französischen Literatur zwischen Moderne und Postmoderne*. Würzburg 2009 (Saarbrücker Beiträge zur vergleichenden Literatur- und Kulturwissenschaft 46; zugl. Saarbrücken [Diss.]). Mit Blick auf Herrmann-Neisse zuletzt Beata Giblak: *Stufen des Flanierens und der dichterische Werdegang Max Herrmann-Neißes*. In: *Auch in Neisse im Exil. Max Herrmann-Neisse, Leben, Werk und Wirkung (1886–1941)*. Hg. von B.G. und Wojciech Kunicki. Leipzig 2012 (Schlesische Grenzgänger 5), 318–336.

es sich weniger um »perfid erjagte[s] Gönnertum«, sondern allerhöchstens um die Honoratiorenrunden mit »Doktor, Apotheker und Bankier«. Zu den Gesetzen des Provinztheaters gehört es auch, Kleinigkeiten angesichts mangelnder Alternativen aufzubauschen (V. 7f.) – zumal die Schauspieler im Regisseur einen Sündenbock gefunden haben, an dem sie ihre Unzufriedenheit auslassen können. Denn für die Akteure besteht eine Diskrepanz zwischen Anspruch und Realität, zwischen der Hoffnung auf Erfolg, auf »Zukunftswunder« – und den Gegebenheiten der peripheren Theaterwelt, in der sie »komisch altern«, da ihnen die »Zeit zerflattert« und es oftmals nur noch der Rausch ist, der diese Welt für sie erträglich macht. Einzig die E Levin, der in einem Rückverweis das erste Terzett des »Regisseur«-Sonetts zugeeignet ist, scheint noch mit naiver Blindheit geschlagen, sodass der Regisseur noch unangefochten wie zauberlehrlingshaft »Herr[] und Meister« für sie ist: »Die eben von der Schauspielschule kam, | Verehrt allein in ihm den Herrn und Meister | Und lächelt hold ihn an und wundersam« (V. 9–11). Doch die Figuren spielen und leben abermals aneinander vorbei, und die bittere Ironie besteht darin, dass die E Levin, die sich wohl als einzige »ganz [gibt]«, vom Spielleiter »ganz« (V. 12) übersehen wird. Und dennoch reicht die Verehrung, welche die Nachwuchsschauspielerin dem Regisseur entgegenbringt, aus, ihr in dessen Frau eine eifersüchtige Kontrahentin erwachsen zu lassen, deren übersteigertes Misstrauen sich in drei Versen und zwei Enjambements Gehör verschafft.

Im abschließenden Sonett werden die Ursachen dieses Verhaltens genannt; sie liegen in ihrer Kindheit, die einem eindeutigen, (spieß-)bürgerlichen Erziehungsideal unterworfen war. Dieses wird im ersten Quartett *ex positivo*, im zweiten *ex negativo* näher erläutert, wobei die spiegelbildliche Reimanordnung (*abba baab*) ebenso wie die anaphorische Verbindung der Verse 1 und 5 sowie 2 und 6 verdeutlicht, dass es sich um zwei Seiten derselben Medaille handelt. Das doppelt verwandte Negationswort »nie« (V. 1 und 4) zeugt davon, dass es sich um ein Ideal handelt, an dem die Frau des Regisseurs nicht zweifelt. Kennzeichnend für dieses sind ein geordneter, reglementierter Alltag, ein klarer »Tugendkodex«, der ihr zwar von ihrer »Gouvernante« (V. 3) oktroyiert wurde, den sie indes vollkommen verinnerlicht hat und zu welchem der sonntägliche Kirchgang gehört. Die Regeln der Poussage beherrscht sie demgegenüber nicht und kann sich weder an das »Blickeflackern« noch den »[v]erruchten Ton« (V. 6f.) gewöhnen, der zum Bühnenleben gehört: »Sie denkt gerührt der Zeit, die noch nicht kannte | Dies freie Blickeflackern und den kessen, | Verruchten Ton der Bühnenweltprinzessen, | Da keine Eifersucht ihr Herz verbrannte.«⁸⁸ Selbst das Provinztheater ist ihr demnach zu städtisch, und sie sehnt sich nach der »Hut« der ruralen »Heimat« (V. 1). In den Terzetten wird erneut die Provinzialität der Spielstätte betont, die Frau des

⁸⁸ V. 5–8. – Vgl. Dziedzic: Kultur (2012), 25: »Die Frau des Regisseurs« wiederum [...] sehnt sich nach einer Vergangenheit zurück, in der traditionelle bürgerliche Tugenden und kirchliche Bindung »Sicherheit« spendeten und die Frivolitäten des Theaterbetriebs noch keine Macht über die Menschen ausübten. Es ist eine kleinbürgerliche Sehnsucht, von der sie erfüllt ist«.

Regisseurs bekommt ihren Platz innerhalb des Theaterkosmos zugewiesen – und der Reigen schließt sich, greift in sein erstes Glied. Wegen der beschränkten Verhältnisse muss der Regisseur auch als Schauspieler auf der Bühne aktiv werden, wobei für ihn keine andere Möglichkeit besteht (»muß«, V. 11). So wie er – wohl aufgrund einer dünnen Personaldecke – nur gezwungen als Schauspieler agiert, ist Zwang für seine Frau das Movens: »Dann zwingt sie sich, den Kritiker kokett | Zu locken« (V. 12f.). Der Grund ist indes ausschließlich eigennützig, denn sie wünscht sich, dass ein wenig vom »Ruhm und Glanz« (V. 13) ihres Gatten auf sie abfallen möge, um die »Qual« (V. 11) der Eifersucht zu mildern. Die Selbstreferentialität des sonettistischen Reigen wird an den Reimwörtern der Terzette offensichtlich, denn alle verweisen auf andere Gedichte des Zyklus: die Verse 10 und 11 auf das zweite Sonett, die Verse 9 und 12 auf das sechste und die beiden Schlussverse auf das achte. Der Reigen der *Porträte* schließt und durchdringt sich zugleich; ein Ausbruch aus dieser Sphäre ist jedenfalls unmöglich.

Entlarvt Schnitzlers *Reigen* »den Sexus als Generalnenner menschlichen Handelns und Redens«,⁸⁹ demaskiert Herrmann-Neisse persönliche Eitelkeiten und provinzielle Verflechtungen als Hemmschuh theatralischen Sprechens und Spielens. Die Werke beider Autoren dekurvieren sicherlich historisch sehr genau bestimmte gesellschaftliche Verhältnisse, doch zugleich weniger konkrete Situationen denn überzeitliche wie allgemeingültige Prinzipien: Schnitzler durchschreitet in seinen zehn Dialogen die noch ständisch hierarchisierte Gesellschaft, während Herrmann-Neisse in zehn Porträts ein theatralisches Panoptikum entwirft; Komödie wie poetischer Zyklus erweisen sich als Teil des *theatrum vitae humanae*. Schnitzler wie Herrmann-Neisse ermöglicht die »Form der Reihung [...]«, die Konzentration auf die Zweierbeziehung zu einem Panorama der ganzen Gesellschaft auszuweiten.⁹⁰ Getragen vom Gedanken der Wiederkehr des Gleichen erweist sich »[d]as dramentechnische Experiment« in demselben Maße wie sein lyrisches Pendant »als eine Versuchsanordnung, die das Verhalten von Menschen« im Leben ebenso wie auf der Bühne »wie in einem Experiment zu analysieren ermöglicht.«⁹¹ Für Schnitzler wie Herrmann-Neisse zeitigten die Veröffentlichungen beziehungsweise Aufführungen ihrer Werke überdies persönliche Folgen – wenngleich in graduell unterschiedlichem Maße: Die Uraufführung des *Reigen* geriet zu einem großen Theaterskandal, der einen Prozess gegen den Autor nach sich zog, welcher seinerseits ein sechzigjähriges Aufführungsverbot verhängte;⁹² Herrmann-Neisse trugen die Gedichte »die erbitterte Feindschaft der Theater-

⁸⁹ Sprengel: Geschichte (2004), 359.

⁹⁰ Peter Sprengel: Geschichte der deutschsprachigen Literatur 1870–1900. Von der Reichsgründung bis zur Jahrhundertwende. München 1998 (Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart 9,1), 471.

⁹¹ Ebd.

⁹² Vgl. u. a. die Dokumentation von Alfred Pfoser/Kristina Pfoser-Schewig/Gerhard Renner: Schnitzlers »Reigen«. Zehn Dialoge und ihre Skandalgeschichte. Analysen und Dokumente. 2 Bände. Frankfurt/M. 1993, sowie Gerd K. Schneider: Die Rezeption von Arthur Schnitzlers »Reigen« 1897–1994. Text, Aufführungen, Verfilmungen. Pressespiegel und

direktion ein« und bewirkten »schließlich auch seine Kündigung als Kritiker«⁹³ der örtlichen Zeitung.

*

Doch geht es Herrmann-Neisse nicht nur um eine karikierende Darstellung einer typisierten Theaterwelt, sondern um eine dichterische Standortbestimmung, die sich am Sonett über den »Regisseur« verdeutlichen lässt. Nach dem Verweis auf den Lesezirkel verbirgt sich hier die zweite poetologische Stellungnahme des Zyklus, die zunächst den Ästhetizismus Rilkes und Hofmannsthals konterkariert. Ein Kennzeichen der Lyrik Hofmannsthals sind die oft nachgestellten Attribute:⁹⁴ Beispielsweise ist im Sonett »Frage« von dem »Aug', dem tiefen« oder »der Fluth, der dunkeln«⁹⁵ die Rede – hier fallen »Worte [...] oft, sehr böse, grobe« (V.4), die zudem in Anführungszeichen wiedergegeben werden. Herrmann-Neisse übernimmt die Diktion Hofmannsthals, um in ihr auf Rilkes dreistrophiges Gedicht mit dem Incipit »Ich fürchte mich so vor der Menschen Wort...« zu verweisen, das 1898 entstand und erstmals im folgenden Jahr in der Sammlung mit dem programmatischen Titel *Mir zur Feier* veröffentlicht wurde.⁹⁶ »Sie sprechen alles so deutlich aus«, so die Furcht des lyrischen Ich Rilkes – und des Regisseurs, der nicht hören möchte, aber »hören muß« (V.2). »Manche Worte giebt, die treffen wie Keulen. Doch manche | Schluckst du wie Angeln und schwimmst weiter und weißt es noch nicht«,⁹⁷ weiß Hofmannsthal. Schluckt hier der Regisseur den Köder und schweigen die missgünstigen Stimmen, »trifft der Haß ihn« (V.5). Das lyrische Ich Rilkes hört »[d]ie Dinge [so gern] singen« – werden sie indes mit Worten »berührt«, bleiben sie alliterierend eindringlich »starr und stumm«, und Herrmann-Neisse zitiert den lyrischen Prätext in diesem Fall sogar wörtlich (V.5). Doch war Rilke als intertextuelles Vorbild nur mehr bedingt tragfähig, denn er stellte für Herrmann-Neisse »Gipfel und Abschluß der vorhergehenden [Epoche]«⁹⁸ dar, während die seinige nach eigenen Ausdrucksformen verlangte. Dergestalt verharrt einzig die E Levin noch auf dieser Stufe der lyrischen Entwicklung und versucht sich in ihrer Einfalt in einem Lächeln, »hold [...] und wundersam« (V.11). Im Reimwort »wundersam« klingt erneut Rilke an, bei dem ebenfalls bereits nichts mehr »wunderbar« ist – und das »holde Lächeln« verweist

andere zeitgenössische Kommentare. Riverside 1995 (Studies in Austrian Literature, Culture and Thought).

⁹³ GWI, 440.

⁹⁴ Vgl. hierzu Werner Derungs: Form und Weltbild der Gedichte Hugo von Hofmannsthals in ihrer Entwicklung. Zürich 1960 (zugl. Freiburg/Schweiz [Diss.] 1955), insb. 20 und 24.

⁹⁵ Hofmannsthal: HKA (1984), Band 1, 8.

⁹⁶ Rainer Maria Rilke: *Mir zur Feier*. Gedichte. Berlin 1899, 107 (wieder in: R.M.R.: Werke. Band 1: Gedichte 1895 bis 1910. Hg. von Manfred Engel und Ulrich Fülleborn. Frankfurt/M. und Leipzig 1996, 106).

⁹⁷ Hofmannsthal: HKA (1984), Band 1, 87.

⁹⁸ Brief Herrmann-Neisses an Schickele vom 13. März 1915 in B 1, 221; vgl. auch Anm. 43.

auf einen weiteren Prätext, der das Schicksal der Elevin und damit dasjenige einer ästhetizistischen Poetologie vorwegnimmt.

1880 waren die *Contes en vers et poésies diverses* François Coppées erschienen, unter denen sich der »conte parisien« »L'enfant de la balle« befand.⁹⁹ Von Ferdinand Hiller 1884 unter dem Titel »Ein Theaterkind« ins Deutsche übertragen,¹⁰⁰ erzählt Coppée die Geschichte des »Theaterkinds« Adele, deren Mutter Pfortnerin und deren Vater Souffleur ist. Sie wächst in der künstlichen Welt des Theaters auf, feiert einen frühen Erfolg, geht jedoch daran zugrunde, sie lernt – »[g]ewohnt an falsche Blumen nur«¹⁰¹ – erst spät die »richtige Welt« kennen, bevor sie stirbt. Bei Adeles Geburt halten »[d]ie Damen des Theaters« bei der Mutter Wacht, da der Vater im Souffleurkasten arbeiten muss, bis ihm schließlich »die Naive« die freudige Nachricht überbringt. Die Geburt stellt für den »Vater eine schwere Sorge« dar, »[u]nd um in etwas ihn zu unterstützen, | Vereinigt' sich die heit're Künstler-schar, | Des ersten Augenblickes Noth zu lindern. | [...] | Das Saughorn aber gab, galant und witzig, | Der komische Alte, der ein starker Trinker«, der Pate der Kleinen wird der »erst[] Heldenspieler«.¹⁰² Die Bedenken der Eltern vor einem allzu frühen Auftritt ihrer Tochter werden durch eine finanzielle Hilfe aus dem Weg geräumt; »[d]er alte Regisseur studirt' mit ihr«, und bald »mußte die Reclame spielen – es | Belagert' der Director jede Zeitung«.¹⁰³ Die Aufführung wird ein Erfolg, doch erkrankt Adele bald darauf. Gerade gesundet, »[e]rhebt Adele sich und lächelt hold«¹⁰⁴ – doch ihre Gesundung ist nicht von Dauer, und so lernt sie gerade noch »das frische Bild«¹⁰⁵ der Welt kennen, das sie jedoch um den Verstand bringt: »s' war eine Blume, blühend nur im Schatten, | Der erste Sonnenstrahl gab ihr den Tod«,¹⁰⁶ so das abschließende Couplet.

Nicht nur sind die Poeme Coppées wie Herrmann-Neisses in derselben Sphäre angesiedelt; nicht nur tauchen dieselben typisierten Gestalten wie etwa »die Naive« auf; nicht nur ähneln sich einzelne Situationen, wenn der Direktor die Zeitungen belagert oder die Frau des Regisseurs den Kritiker auf ihre Seite zu ziehen versucht; nicht nur werden beide von einer Metaphorik des Lichts durchzogen, wobei Coppée eher zwischen dem künstlichen Gaslicht und der natürlichen Helle der Sonne unterscheidet, Herrmann-Neisse einem Hell-Dunkel-Kontrast im allgemeinen zuspricht. Herrmann-Neisse wie Coppée dekonstruieren zudem die theatralische Fassade von Anbeginn, gleichwohl in unterschiedlichem Maße: In ironischer Brechung lässt Coppée einen Spieler die Patenschaft für Adele über-

⁹⁹ François Coppée: *Contes en vers et poésies diverses*. Paris 1880. – Die Verserzählung erschien auch als Separatdruck: *L'enfant de la balle. Conte parisien*. Paris 1883.

¹⁰⁰ Ein Theaterkind. In: Ferdinand Hiller: *Erinnerungsblätter*. Köln 1884, 150–160.

¹⁰¹ Ebd., 159.

¹⁰² Ebd., 152.

¹⁰³ Ebd., 156.

¹⁰⁴ Ebd., 159.

¹⁰⁵ Ebd., 159.

¹⁰⁶ Ebd., 160.

nehmen und einen Trinker für das Trinkgeschirr der Kleinen sorgen. Dennoch »vereinigt sich die heit're Künstlerschar«, um einem der ihren zu helfen, während in Herrmann-Neisses Zyklus statt dieser karitativen Unterstützung gegenseitiger Hass, Neid und Missgunst dominieren. Coppée wie Herrmann-Neisse ähneln sich in ihrer Absage an das rein Ästhetizistische, wenngleich wiederum in unterschiedlichem Grad: Adele stirbt letztlich, weil sie »natürlich all' die Unnatur [fand]«¹⁰⁷ – und ein ähnliches Schicksal scheint womöglich der E Levin bevorzuzustehen. Doch ist Adele letztlich die Einzige, die ausschließlich in dieser Parallelsphäre zuhause ist, während die übrigen Protagonisten zwischen den »Welten« wandern.¹⁰⁸

Bei Coppée ist es somit eine Frage des ästhetizistischen Maßes und Maßhaltens, während Herrmann-Neisses Positionierung schärfer ausfällt: Er destruiert den Glauben an die Welt des Theaters, der einzig in der E Levin noch lebendig ist, von Anbeginn; bei ihm ist es folglich eine prinzipielle Frage – und die Ernüchterung der Theaterschülerin nur eine Frage der Zeit. Damit weist er jedoch weit über eine Karikatur der konkreten Verhältnisse am Neisser Stadttheater hinaus, und umso ungerechtfertigter erscheint, dass die *Porträte* Herrmann-Neisses Kündigung als Kritiker bewirkten – zumal er sich in einer biographistischen Lesart als solcher in den Zyklus einschreibt.¹⁰⁹ Die *Porträte des Provinz-Theaters* erweisen sich somit als lyrisches Experiment, das – durchgehend im Präsens gehalten – ebenso momenthaft-aktuelle wie allgemeine Gültigkeit beansprucht. Formal vielgestaltig zeugen die Gedichte von einem parodistischen Zugriff auf die strenge Sonettform; sie sind wie Schnitzlers *Reigen* eine Versuchsanordnung, beschreiben jedoch eine Ronde des Aneinandervorbeilebens und -spielens, geprägt von Zwang, Hass, Neid und Missgunst, und erteilen poetologisch zugleich dem literarischen Ästhetizismus eine Absage.

Wie sehr Herrmann-Neisse seinen Wiener Schriftstellerkollegen schätzte, belegen neben dieser lyrischen Hommage zwei weitere, bislang unveröffentlichte Gedichte, die er anlässlich des zwanzigsten Geburtstags seiner späteren Frau Helene »Leni« Gebek im August 1914 verfasste und »Dem herzallerliebsten Lenilein mit

¹⁰⁷ Hiller: *Erinnerungsblätter* (1884), 154. – Hervorhebung im Original.

¹⁰⁸ So pflegt der Direktor Adele in seiner eigenen Wohnung fern des Theaters, oder die »Coquette« quartiert sich bei ihrem »Gönner« ein, der »ein grünes Hüttlein [besaß], | Wo man zu zwei'n sich wohl befand« (Hiller: *Erinnerungsblätter* [1884], 159).

¹⁰⁹ So etwa Jadwiga Sucharzewska: Max Herrmann-Neisse und Alfred Kerr. Facetten einer Jünger-Meister-Beziehung. In: Auch in Neisse im Exil. Max Herrmann-Neisse, Leben, Werk und Wirkung (1886–1941). Hg. von Beata Giblak und Wojciech Kunicki. Leipzig 2012 (*Schlesische Grenzgänger* 5), 131–140, hier 134: »Eine interessante Momentaufnahme seiner selbst von damals liefern die frühen Gedichte in »Porträte des Provinztheaters«. Dieser Band [...] beginnt mit einer Art Autoporträt«. – Allgemein hierzu auch Hans-Harald Müller: *Lyrische Selbstbilder. Max Herrmann-Neisses Selbststilisierungen im Gedicht*. In: Auch in Neisse im Exil. Max Herrmann-Neisse, Leben, Werk und Wirkung (1886–1941). Hg. von Beata Giblak und Wojciech Kunicki. Leipzig 2012 (*Schlesische Grenzgänger* 5), 271–279.

Schnitzlers »Erzählenden Schriften« übersandte. Drückt er zunächst seine Anerkennung aus und beugt vor dem Vorbild das Knie, emanzipiert er sich zusehend von seinem literarischen Mentor und spricht ihn zuletzt gar als »Bruder« an:

I.

Du spiegelst dich und hebst dich steiler, lichter:
Da blüht das Buch mit dir zu immer neuer
Verwandlung in dein Blut als dein getreuer
Traumdeuter und dein gütereicher Richter.

Ich aber knie und schau mit innig-scheuer 5
Hingebung dich als einen andern Dichter,
Der alle Schätze dieser Welt mit schlichter
Vornehmheit schützt und steht besternt am Steuer

des Kahn's, den er sich mit reifer Frucht 10
Belud und führt zu stiller Inseln Bucht,
Wo seine Saat trägt hundertfältig Frucht.

Da singt mein Herz, dir lang schon dargebracht
Zum Opfer: »Nimm auch mich in deine Hand:
Denn nur mit dir erreich ich Morgenland!«

II.

Auf diesem Altar brennt dein Geist als Feuer,
Das Altar, Tempel und Levit verklärt,
Aus diesem Kelche springt ein herrlich neuer,
Erfüllter Sinn, der weiß gen Himmel fährt.

Wenn ich mit dir die holden Zeilen lese, 5
Hat jede Silbe einen helleren Wert,
Aus jedem Komma, jeder Parenthese
Reift eine Rose, schwingt ein Flammenschwerdt.

Und erst die Rose reift auch mich zum Dichter, 10
Der mit dem Flammenschwerdt in der Hand
Herr wird von Angst, Versuchung, Staubgelichter,
Und als dein Bruder Fürst im Morgenland!¹¹⁰

*

Die Rezeption der *Porträte* fiel eher bescheiden aus, obgleich Herrmann-Neisse als Vortragskünstler großen Anklang fand¹¹¹ und Alfred Kerr ihn nach Kräften

¹¹⁰ DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1006, 78f. – Datiert: »20. August 1914. Neisse«. Lenis Geburtstag war wohl der 18. August; vgl. hierzu das Gedicht »Ein Leben mit Leni« mit der Widmung »Für Leni zum Geburtstag 18.8.1929« in GWIV, 244–246 und 519, und M.H.-N.: Mir bleibt mein Lied. London und New York 1942, 8. Vgl. auch die Rezension Herrmann-Neisses von Schnitzlers »Komödie der Worte« in: Zeit-Echo 2 (1915), H. 3, 46f.

¹¹¹ Vgl. etwa den Brief an seine Geliebte Leni Gebek vom 29. November 1913: »Herzallerliebste Lenilein, es war also ein Bombenerfolg! Ich wollt's gestern bloß nicht so protzig auf die Karte schreiben, weil Meyers sich ohnehin schon zu ärgern schienen, daß sie etwas abfielen. Also, der Reihe nach [...] Dann kam ich – und Leni, ich las prächtig. Ich war so

unterstützte.¹¹² Gleichwohl reizte die Parallelwelt des Theaters mit ihren Eigengesetzlichkeiten insbesondere zwei Zeitgenossen Herrmann-Neisses, sich mit ihr ebenfalls in kleinen Sonettzyklen auseinanderzusetzen: 1919 erschienen unter dem Titel »Theater« in der *Neuen Schaubühne* dreizehn Gedichte des 1889 geborenen Rudolf Leonhard,¹¹³ und im Jahre 1920 veröffentlichte der Hamburger Dichter und promovierte Kunsthistoriker Hans Harbeck seine Gedichtsammlung *Der Vorhang*,¹¹⁴ die 53 Sonette umfasst. Insbesondere Harbecks Zyklus könnte hierbei aufgrund der Beschäftigung mit Herrmann-Neisses *Porträten* entstanden sein.

Harbeck verfolgte die Literatur seiner Zeit aufmerksam; bereits als 21-jähriger rezensierte er etwa die lyrischen Flugblätter Alfred Richard Meyers,¹¹⁵ zu denen Herrmann-Neisse Gedichte beisteuerte. Harbeck, Jahrgang 1887, setzte sich zudem kritisch mit den zeitgenössischen Theaterverhältnissen auseinander, so in seinem Beitrag *Über den Niedergang der Schauspielkunst*.¹¹⁶ Just 1913, im selben Jahr wie Herrmann-Neisses Zyklus, veröffentlichte Harbeck in der *Schaubühne* ein »Einem Theaterbesucher« gewidmetes, thematisch verwandtes Sonett, welches später die Gedichtsammlung *Der Vorhang* eröffnen sollte.¹¹⁷ Weitere Gedichte wurden in den Folgejahren verstreut publiziert, etwa das »Lampenfieber«, die Ansprache eines »Schauspieler[s] an einen Dichter« oder ein Porträt des »alte[n] Schauspieler[s]«. ¹¹⁸ Seit 1918 sammelte Harbeck weiteres Material für seine oft humoristischen poetischen Analysen in der Praxis, da er nunmehr als Dramaturg und Schauspieler an den neugegründeten Hamburger Kammerspielen tätig war. Seinen *Vorhang* teilte er in die »Seele des Theaters« und das »Theater der Seele«, wobei sich nur der erste, 32 Sonette umfassende Teil mit der Bühne beschäftigt. Über einen längeren Zeitraum als Herrmann-Neisses Gedichte entstanden, bilden die Sonette keine in sich geschlossene Einheit, und dennoch finden sich vier thematische Schwerpunkte: Zum einen Apostrophen, die sich an alle Beteiligten und an Beteiligtes – Besucher, Akteure oder Gegenstände des Theaters – richten; zum anderen Skizzen und Porträts einzelner Schauspielercharaktere oder Situationen; schließlich werden fünf Gedichte konkreten Akteuren gewidmet, den Schauspielern Emilia Unda, Mirjam

recht bei Laune und Stimme. [...] Donnernder Applaus, der größte Erfolg des Abends« (B 1, 96f.; auch in Völker: Künstler [1991], 33f.).

¹¹² Vgl. Anm. 70. – Der Band erreichte keine große Leserschaft und teilte sich dieses Schicksal etwa mit seinem Nachfolger »Verbannung«. Von letzterem, 1919 in tausend Exemplaren gedruckt, war 1934 noch mehr als ein Drittel am Lager. – Vgl. Völker: Künstler (1991), 59.

¹¹³ Rudolf Leonhard: Theater. In: Die Neue Schaubühne 1 (1919), H. 8, 240–246.

¹¹⁴ Hans Harbeck: Der Vorhang. Hamburg 1920.

¹¹⁵ Hans Harbeck: Das lyrische Flugblatt. In: Das literarische Echo 12 (1909/10), 1275–1277.

¹¹⁶ In: Die Hilfe 19 (1913), 202.

¹¹⁷ In: Die Schaubühne 9 (1913), 966 (wieder in: Harbeck: Vorhang [1920], 1).

¹¹⁸ Lampenfieber. In: Die Schaubühne 9 (1913), 461 (wieder in: Harbeck: Vorhang [1920], 6); Ein Schauspieler an einen Dichter. In: Phoebus 1 (1914), H. 1, 6 (wieder in: Harbeck: Vorhang [1920], 8); Der alte Schauspieler. In: Die Schaubühne 10 (1914), Band 1, 650 (wieder in: Harbeck: Vorhang [1920], 12). Zudem: An eine Schauspielerin. In: Jugend 19 (1914), 648 (wieder in: Harbeck: Vorhang [1920], 24); An eine junge Schauspielerin. In: Der Freihafen 2 (1919), 95 (wieder in: Harbeck: Vorhang [1920], 25).

Horwitz, Anni Mewes, Fritz Kortner und zuletzt Erich Ziegel, wobei letztgenanntem, dem Leiter der Kammerspiele und Mann von Horwitz, der gesamte *Vorhang* »in herzlicher Verehrung« zugeeignet ist. Doch vor allem – und viertens – fügt Harbeck innerhalb seiner Gedichtsammlung sieben Gedichte zu einem Binnenzyklus unter dem Titel »Theater in Dingsda«¹¹⁹ zusammen, dem das Gedicht »Ländliches Theater« vorangestellt wird. Herrmann-Neisse und Harbeck situieren somit beide ihre lyrischen Skizzen in einem rural-peripheren Raum und gehen über eine Beschreibung der konkreten Verhältnisse hinaus, indem ihre Protagonisten typisiert, auf bestimmte Eigenschaften reduziert geschildert werden.

Harbeck schildert in seinen formal einheitlichen Gedichten, die stets mit demselben Reimschema aufwarten (*abba abba ccc ddd*), im Gegensatz zu Herrmann-Neisse den Verlauf einer Vorstellung am dritten Sonntag nach Ostern, welche der »biedere[] Daniel Dung«¹²⁰ als Zuschauer verfolgt und – in drei Sonetten als Endreim wiederkehrend – als Bindeglied den Zyklus strukturiert. Trauerte Herrmann-Neisses Regisseursfrau der »Sicherheit der nie versäumten Messen« hinterher, scheint in »Dingsda« die fromme Welt noch in Ordnung, »Mann wie Weib« geht »im Kirchengangkleiderstaate«¹²¹ ins Theater; die Sphären von Religion und Theater schließen sich bei Harbeck nicht aus, sondern ergänzen sich. So wird das Bühnenleben von einer religiös überhöhten Metaphorik unterschwellig grundiert: Die Maske wird zum »Wunder« verklärt, gesungen werden »fromme Lieder«, die Schauspielerin erscheint »wie ein von Gott gesandter schöner Traum«.¹²² Die Anziehungskraft des Theaters scheint ungebrochen.

Auch Harbeck führt die Protagonisten zumeist mit dem bestimmten Artikel ein – »der würdevolle Daniel Dung«, »das bleiche Fräulein«, »die Männer«, »das blonde Fräulein«, »[d]ie blonde Dame«, »[d]er Lebemann«¹²³ –, sodass ihnen etwas Schematisches anhaftet. Die Figur des Kritikers findet ebenfalls Eingang in Harbecks »Dingsda«, der jedoch die Doppelgesichtigkeit Herrmann-Neisses vermissen lässt und lediglich als gefühlskalter Rezensent erscheint: »indes ein feister und bebrillter Mucker, | aus dessen Augen kalte Bosheit blitzt, | stolz wie ein Truthahn in dem Sessel sitzt | und schadenfroh den bösen Bleistift spitzt«.¹²⁴ Dies ist letztlich kennzeichnend für Harbecks Kleinzyklus: Zwar eignen ihm bestimmte humoristische Eigenschaften, und sicherlich sind Detailbeobachtungen geglückt, doch wirkt die gesucht-gewollte Komik wie etwa im Namen »Daniel Dung« allzu flach und eher unfreiwillig komisch; die »Schattenseite« fehlt den Theaterangehörigen ebenso wie den Zuschauern. Vielleicht war Harbeck als Schauspieler und

¹¹⁹ Der Titel verweist zum einen auf Johannes Schlaf: In Dingsda. Berlin 1892, und J.Sch.: Stille Welten. Neue Stimmungen aus Dingsda. Berlin 1899; zum anderen lässt dies an Morgenstern denken, mit dem Harbeck befreundet war.

¹²⁰ Harbeck: *Vorhang* (1920), 22.

¹²¹ Ebd., 16.

¹²² Ebd., 17, 19 und 22.

¹²³ Ebd., 16–21.

¹²⁴ Ebd., 18.

Dramaturg auch zu sehr Teil des Geschehens, um sich kritisch wie humorvoll mit seinem eigenen Berufsbild auseinanderzusetzen.

Ausblick und Tendenzen

Die *Porträte des Provinz-Theaters* waren Herrmann-Neisses zweite und letzte Veröffentlichung im Verlag von »Munkepunkte« Alfred Richard Meyer, der bereits selbst als Sonettist hervorgetreten war;¹²⁵ die weiteren Gedichtbände Herrmann-Neisses *Sie und die Stadt* sowie *Verbannung* erschienen bei S. Fischer, *Empörung, Andacht, Ewigkeit* bei Kurt Wolff.¹²⁶ Diese drei Gedichtbände enthalten weitere 32 Sonette – zu schweigen von den 88 Sonetten, die Herrmann-Neisse bis 1919 unselbständig in Zeitungen, Zeitschriften, Anthologien und Almanachen veröffentlichte. Größere Sonettzyklen finden sich nicht mehr darunter; nur mehr Teile von Zyklen – neben den »Gedichten aus der Nachfolge Jakob Böhmes« etwa die »Gefährtin der Gefangenschaft«¹²⁷ – sind als Vierzehnzeiler gegliedert.

Trotz der nicht nur formalen Vielfalt finden sich thematische Kristallisationspunkte im sonettistischen Werk Herrmann-Neisses, die im Folgenden kursorisch gemustert werden, da sie Aufschluss über die dichterische Entwicklung wie die literaturgeschichtliche Stellung des Dichters bieten. Wie bereits der Titel des Gedichtbands *Sie und die Stadt* erahnen lässt, nimmt die Beschreibung der Metropole weiten Raum ein, und diese Gedichte weisen die größten Schnittmengen mit den Dichtungen anderer Expressionisten auf: »Stadt« ist ein Lieblingswort angehender Expressionisten bei der Wahl eines Titels für einen lyrischen Zyklus oder einen Gedichtband.¹²⁸ Die synoptische lyrische Betrachtung von Stadt und Geliebter wiederum teilt Herrmann beispielsweise mit Ernst Blass: Das Sonett »An Gladys«,¹²⁹ dessen dritter Vers dem wohl bekanntesten Gedichtband Blass' seinen Titel gab, synthetisiert in ganz ähnlicher Weise Metropole und Angebetete.¹³⁰ Hinzu treten bei Herrmann-Neisse – neben Liebesgedichten an Leni Gebek – eine Reihe von Dichtungen, in denen sich der Autor mit poetologischen Fragen befasst und sein eigenes Werk nicht ausspart, durch das sich überdies die

¹²⁵ Alfred Richard Meyer: Berlin. Ein impressionistischer Sonettenkranz. Berlin 1907 (Repr. Berlin 2011).

¹²⁶ *Sie und die Stadt*. Gedichte. Berlin 1914. – *Empörung, Andacht, Ewigkeit*. Leipzig [1917] (Der jüngste Tag 49; Repr. Frankfurt/M. 1970). – *Verbannung*. Ein Buch Gedichte. Berlin 1919 (Repr. Nendeln 1973).

¹²⁷ *Gefährtin der Gefangenschaft*. In: GW 3, 312–316.

¹²⁸ Sprengel: *Geschichte* (2004), 671.

¹²⁹ Ernst Blass: *Die Strassen komme ich entlang geweht*. Heidelberg 1912, 11 (wieder in: *Der Kondor* [1912], 23; *Pan* 2 [1912], Nr. 29, 823; *Verkündigung* [1921], 24; *Verse der Lebenden* [1924], 52).

¹³⁰ Vgl. Hanna Delf von Wolzogen: *Die Straßen komme ich entlang geweht*. Ernst Blass und das expressionistische Jahrzehnt. In: *Schlüsselgedichte. Deutsche Lyrik durch die Jahrhunderte. Von Walther von der Vogelweide bis Paul Celan*. Hg. von Jattie Enklaar, Hans Ester und Evelyne Tax. Würzburg 2009, 135–143, hier 139: »An Gladys« ist ein Großstadtgedicht und »An Gladys« ist ein Liebesgedicht«.

schonungslose Selbstanalyse wie ein roter Faden zieht; Leid und Einsamkeit sind ebenso Konstanten, welche die Gedichte nicht erst während der Londoner Exilzeit prägen, ebenso wie der eindeutige Antimilitarismus. Das Gefühl der Isolation gründet in der Empfindung Herrmann-Neisses, nicht zuletzt aufgrund seiner körperlichen Alterität Außenseiter zu sein. In einer fragmentarischen autobiographischen Skizze fasst der Dichter dies Ende der 1920er Jahre folgendermaßen:

Der harte, gewalttätige, böße Grundanstoß, der sozusagen meine Wunde zum Bluten brachte, das erste wirklich schwere Leid, das mich zum Dichter schlug, war das Erlebnis missgestalteter Körperhaftigkeit, des Verwachsenseins. Die Mitschüler machten mit der unschuldigen Grausamkeit gesunder Knaben ihre rohen Späße über die anormale Erscheinung [...]. Als Gefühlsreaktion ergab sich eine Mischung aus Mitleid mit sich selbst, Minderwertigkeitsgefühl und trotziger Selbstüberhebung, Ausspielen vermeintlicher geistiger Überlegenheit gegen die dumme Gesundheit vom Schicksal besser bedachter Altersgefährten. Aus so doppelseitiger Stimmung entstand diese bis heut in meinem Werk feststellbare Zweiseelenhaftigkeit: Trauer und Trotz, Andacht und Empörung, Zärtlichkeit und Zynismus, Lied und Pamphlet.¹³¹

Herrmann-Neisses Dichtungen, die das Großstadtgedicht sonettistisch aktualisieren, entstanden zumeist zwischen 1912 und 1914 und sind thematisch bipolar, changierend zwischen Provinz- und Hauptstadt, zwischen Neisse und Berlin. Herrmann folgt damit Lyrikern wie Jakob van Hoddis, Alfred Lichtenstein, Georg Heym oder Ernst Blass, die ihrerseits an naturalistische Strömungen anknüpften¹³² und um 1910 die Stadt als Genre für sich (wieder-)entdeckten und beschrieben. Generell lassen sich zwei Haupttendenzen dieser Großstadtlyrik bestimmen: »einerseits die mythisierende Beschwörung der großen Stadt als eines dämonischen Wesens, wie sie vor allem von Georg Heym vollzogen wurde, andererseits die satirisch-zynische Auflistung heterogener Elemente in einem – das Klappern der Verse bewusst in Kauf nehmenden – Reihungsstil«. ¹³³ Herrmann-Neisse bevorzugt bei der sprachlichen Gestaltung seiner Gedichte eindeutig letzteres und sucht panoramatisch in der Zusammenstellung des Ungleichartigen die Sinneseindrücke in einem Gedicht zu amalgamieren. Asyndetisch-unverbundene Verse wechseln mit polysyndetischen Reihungen, welche die Gleichzeitigkeit des Geschauten verdeutlichen. Diese Reihungen äußern sich paradigmatisch etwa in den Quartetten des Sonetts »Das eine Dorf«, das einen Gegenentwurf zur städtischen Sphäre, aber auch zu dem nachfolgenden »andere[n] Dorf« beschreibt:

Hier ist ein Herrngut mit düstrem Park
Und eine Kirche und zwei scheele Schänken,
Und eine Schule mit ganz alten Bänken,
Und eine wüste Mauer, steil und stark.

¹³¹ GW 1, 433f.

¹³² Vgl. etwa Wilhelm Bölsche: Die Poesie der Großstadt. In: Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1880–1900. Naturalismus. Hg. von Manfred Brauneck und Christine Müller. Stuttgart 1987, 253–270.

¹³³ Sprengel: Geschichte (2004), 670.

Und eine Pfütze, wo sie Tiere tranken.
Und alles tot als wie in einem Sarg,
Und alle Menschen ohne Mut und Mark
Und ganz verzerrt von Rache, Neid und Ränken.¹³⁴

5

Im einleitenden »Hier ist«, dem »il y a«, wird das Sein des Zustands ausgedrückt, das Dasein des Dorfes, das in einem ersten Entwurf »Das finstere Dorf« überschrieben war. Alles Unbelebte ist düster und abweisend, alles Belebte »tot als wie in einem Sarg«. Weder können in dieser beklemmenden Szenerie einzelne Elemente für sich betrachtet werden, noch ist ein Ausbruch aus der in sich geschlossenen Konjunktionitis möglich.

Charakteristisch für weitere Großstadtsonette Herrmann-Neisses ist neben der Spannung zwischen Zentrum und Peripherie der Tageszeitenbezug, der viele Sonette strukturiert: »Sommertagfrühe in der kleinen Stadt«, »Mittag im Krankenhaus«, »Abendlicher Fleischmarkt«, »Späte Rückkehr des feinen Herrn« oder auch zwei »Nächtliche Heimkehr« überschriebene Gedichte entwerfen in ihrer Zusammenstellung ein städtisches Panorama.¹³⁵ Zehn Tage nach dem Gedicht »Das eine Dorf« entstand Ende Juli 1912 ein weiteres Sonett, welches ebenfalls durch eine anaphorisch-polysyndetische Reihung strukturiert wird, die jedoch – insbesondere in den Quartetten – durchbrochen wird und die düstere Stimmung des »eine[n] Dorf[s]« dergestalt einem heiteren »Vorstadtmorgen« – so der Titel dieses Gedichts – weichen lässt:

Ich bin ein Morgen, den die Vorstadt schenkt:
Wo Linden duften auf den leeren, stillen
Verschlaf'nen Strassen um sehr weisse Villen,
Und sich ein Fremder lass zum Bahnhof lenkt.

Wo sich zerzauste Mädchen scherzend scharen
Um eines Milchmanns Wagen, und ein Kind
Vom Bäcker kommt, und Hunde sich geschwind
Und sehr gehässig in die Beine fahren.

5

Und Burschen gähnend ihre Pferde striegeln,
Und grüne Jalousien die Welt versiegeln,
Und kleine Gärten vor den Läden blühen –

10

¹³⁴ Die Aktion 3 (1913), Nr. 2, 45f./GW 3, 86. – Es gibt zahlreiche weitere Sonette, in denen Herrmann-Neisse nach demselben Muster verfährt. So lauten beispielhaft die Terzette der ebenfalls im Juli 1912 entstandenen »Nächtliche[n] Heimkehr (2)« (GW 3, 83): »Und irgendwer hält plötzlich eine Rede, | und neidisch grinst man einem Pärchen nach | und blickt empor zum Fenster der Scharmanten, || und wünscht sich in sein Bett jede und jede | und schmückt mit geilen Träumen sein Gemach | und mit geheimen Festen, sehr galanten ...«.

¹³⁵ »Sommertagfrühe in der kleinen Stadt« (GW 3, 211); »Mittag im Krankenhaus« (Die Aktion 2 [1912], Nr. 31, 977f./GW 3, 80); »Abendlicher Fleischmarkt« (GW 3, 124); »Späte Rückkehr des feinen Herrn« (GW 1, 159); »Nächtliche Heimkehr« (Die Aktion 2 [1912], Nr. 33, 1042/GW 3, 81); »Nächtliche Heimkehr (2)« (GW 3, 83).

Wo Arbeiter sich zu Fabriken schieben,
Und eine ferne Uhr schlägt säumig sieben,
Und nichts als grelles Rot und Weiss und Grün!¹³⁶

In dem Rollengedicht wendet sich ein Morgen als lyrisches Ich an den Leser und lässt – dem Kolon in Vers 1 folgend – seinen Blick über den erwachenden Stadtrand schweifen. Dass Herrmann-Neisse sein Gedicht just in der Vorstadt ansiedelt, zeigt zweierlei: Zum einen nähert er sich dem Stadtkomplex über die Peripherie, die nahezu topisch insbesondere in zeitgenössischen Dichtungen Eingang findet,¹³⁷ zum anderen kommt seiner Vorstadtdichtung nahezu alles Städtische abhanden: »Linden duften«, ein Kind holt Backwaren, Burschen pflegen ihre Pferde, und in den Gärten blüht es. Existierten nicht einzelne Attribute wie Villen, ein Bahnhof oder Fabriken – das nahezu ländliche Idyll bekäme zunächst kaum einen Riss, zumal Natur und Stadt zu verschmelzen scheinen, wenn etwa der Lindenduft auf den Straßen um die Villen zieht.¹³⁸ In dieser anfänglichen Synthese sowie weiteren Motiven ähnelt der »Vorstadtmorgen« Georg Heyms »Sommernachmittag«, den dieser in seinem sechs Sonette und zwei Achtzeiler umfassenden »Berlin«-Zyklus an vierter Stelle platzierte.¹³⁹ In dem nach Heyms Angabe am 7. Juli 1910 entstandenen Gedicht werden sogleich im ersten Vers natürliche und menschliche Sphäre, »Wasser« mit »Asphalt« kontrastiert. Dieser Gegensatz zeigt sich überdies semantisch: Flüssig-Weiches kontrastiert mit Festem, Hartem, zumal sich das Harte hier im männlichen Schluss der umarmenden Reime ausdrückt. Sukzessive verschiebt sich jedoch die anfängliche Synthese hin zur Dominanz des menschlichen Lebens- und Einflussbereichs. So wirkt etwa die Tonbeugung »staubbezogenen« in Vers 6 wie ein letztes Aufbäumen der Natur, die nicht mehr ihrer eigentlichen »Aufgabe« nachkommen kann: Da die Bäume

¹³⁶ Die Aktion 2 (1912), Nr. 38, 1206/GW 1, 148. – Varianten: 2: stillen] stillen, GW.

¹³⁷ Vgl. etwa neben dem kleinen Sonettzyklus von Paul Zech: »Vorstadtbalkon I–IV« (in: Saturn 4 [1914], H. 5/6, 138–141; wieder in: Der feurige Busch. Neue Gedichte [1912–1917]. München 1919, 48–51) auch das Sonett Hermann Plagges: »Vorstadtabend« (in: Die Aktion 4 [1914], Nr. 25, 547) sowie die Dichtungen von Georg Heym: »Die Vorstadt« (in: Der Demokrat 2 [1910], Nr. 51, Beil.; wieder in: G.H.: Dichtungen und Schriften [=DS]. Gesamtausgabe. 6 Bände [4 erschienen]. Band 1: Lyrik. Hamburg und München 1964, 133f.), Georg Trakl: »Vorstadt im Föhn« (in: Der Brenner 2 [1911/12], 841; wieder in: G.T.: Dichtungen und Briefe [=HKA]. Hg. von Walther Killy und Hans Szklenar. Band 1. 2., ergänzte Auflage. Salzburg 1987, 51, G.T.: Sämtliche Werke und Briefwechsel [=ITA]. Hg. von Eberhard Sauer mann und Hermann Zwerschina. Historisch-kritische Ausg. mit Faks. der handschr. Texte Trakls. 6 Bände, 2 Supplementbände, hier Band 1. Frankfurt/M. und Basel 2007, 569–573, sowie G.T.: Dichtungen und Briefe [=DB]. Hg. von Hans Weichselbaum. Salzburg und Wien 2020, 49) oder Friedrich Eisenlohr: »Vorstadt« (in: Revolution [1913], Nr. 2, [6], sowie in: Die Aktion 3 [1913], 593).

¹³⁸ Müller: Selbstbilder (2012), 275: »Das lyrische Ich identifiziert sich mit dem Morgen, der in das für Herrmann charakteristische Nebeneinander unverbundener typischer Szenen und Eindrücke aufgelöst wird, um sich in einer grellen Farbwahrnehmung schließlich selbst auszulöschen. In diesem Gedicht sind Ich und Welt verbunden, ohne dass irgendeine Reflexion störend dazwischentritt«.

¹³⁹ Vgl. die Wiedergabe des Gedichts in Kapitel 2.1.2 dieser Arbeit.

kaum noch Schatten spenden (V. 5), erfüllen diese Funktion nunmehr die »Markisen«. Der Anthropomorphismus der beiden letzten Worte (»schlafende[] Balkone«) veranschaulicht, dass der Mensch sich nicht nur die Natur, sondern auch die Ding-Welt vollständig zu eigen gemacht hat.

Diese Tendenz kennzeichnet ebenso Herrmann-Neisses Gedicht, das dem »Sommernachmittag« überdies in einzelnen Motiven gleicht: Finden sich bei Herrmann-Neisse »Linden«, »Jalousien« und »kleine Gärten vor den Läden«, so bei Heym »Bäume«, »Markisen« und »Blumenläden«. Herrmann-Neisse setzt zudem zunächst das letzte Terzett, aus welchem sich die Natur zurückzieht, durch einen Gedankenstrich von den vorherigen Strophen deutlich ab. Das einleitende »Wo« (V. 12) gemahnt zwar in anaphorischer Reihung noch an die Verse 2 und 5, doch verschiebt sich der Akzent von den »Linden« über die »scherzenden Mädchen« hin zu »Arbeiter[n]«, die sich als kollektive Masse »zu Fabriken schieben«. Was bleibt, ist ein abstrakter Farbakkord, »grelles Rot und Weiss und Grün« hier, »Weiß, rot und braun« dort. Die »weisse[n] Villen« und »grüne[n] Jalousien« erweitert Herrmann-Neisse polysyndetisch zum farbigen Dreiklang, wodurch zum einen die sprachlich vermittelten Farben in ihrem Eigenwert gestärkt werden und der Dichter zum anderen gleichzeitig seinem Vorbild René Schickele huldigt.¹⁴⁰

Doch weicht das städtische »Idyll« mitunter Gedichten, in denen Herrmann-Neisse expressionistisch eindringlich in morbider Szenerie etwa den »Mittag im Krankenhaus« inszeniert:

Schmerzen brüten unter Mittagsdächern,
Wo sich Fiebernde in Wunden greifen,
Und Gelähmte mit dem steilen, steifen
Rücken schlürfen durch den Kreis von Schächern.

Aus Fabriken fern schrillt grelles Pfeifen, 5
Aber ihnen klingt's wie Ruf von Rächern,
Die mit Zweigen nah'n und kühlen Fächern
Und die Binden von den Wunden streifen.

In der Gummizelle tobt ein Säufer,
Einer schreit wie ein gequältes Tier, 10
Andre löffeln grinsend ihre Suppe –

Unten schellt verstockt ein Eisverkäufer,
Irgendwo spielt jemand schlecht Klavier,
Irgendwo erschrecken Autohuppen.¹⁴¹

Das Reimschema, bei dem von Quartett zu Quartett die umarmenden und eingeschlossenen Reime ihre Positionen wechseln (*abba baab*), wurde von Herrmann-Neisse vor allen anderen bevorzugt: Es kehrt in rund sechzig Gedichten

¹⁴⁰ Vgl. Anm. 68.

¹⁴¹ Die Aktion 2 (1912), Nr. 31, 977f./GW 3, 80. – Varianten: **11:** Suppe –] Suppen. **GW. 14:** Autohuppen.] Autohuppen ... **GW.** – Vgl. hierzu Golec: Stadtbild (2012), 206, der Herrmanns Gedicht »mit dem »Fieberspital« von Georg Heym assoziieren« möchte.

und damit in etwa einem Drittel seiner Sonette wieder. Die Verbundenheit der Strophen bei gleichzeitiger Differenz ist vorzüglich geeignet, um sich dem poetisch Darzustellenden von zwei Seiten zu nähern, und kann – insbesondere in Herrmanns Fall – die »Zweiseelenhaftigkeit« des Autors ausdrücken. Gegensätze prägen auch dieses Gedicht: Kontrastiert werden das Innere des Spitals und die äußere Welt; dies wiederholt sich innerhalb des Krankenhauses, indem die »Gummizelle« vom »normalen« Betrieb separiert wird; zudem stehen sich brütende Hitze und (vermeintlich) gefächerte Kühle gegenüber, implizit ein Oben und ein »Unten« (V. 12), vor allem jedoch Realität und Einbildung. So wird in febermatter Phantasie der Lärm der Fabriken zu einem »Ruf von Rächern« umgedeutet, welcher an den als »Schächer« personifizierten Krankheiten Vergeltung üben soll. Die Kranken erhoffen wenn nicht Heilung, so doch Linderung ihres Leids und Kühlung ihrer Wunden – die ihnen nicht gewährt wird: Kein »grelles Pfeifen« vertreibt den Dschinn des Übels, und das assonantisch verwandte Schellen des »Eisverkäufer[s]« zeugt allenfalls vom kaustischen Witz Herrmann-Neisses. Das anaphorische Schlusscouplet löst schließlich die zuvor lokal konturierte Szene (»wo«, V. 2) zugunsten eines unbestimmten »Irgendwo« auf: Bürgerliche Idealvorstellungen werden im Motiv des schlechten Klavierspiels destruiert, und beinahe scheint es, als schockiere die philisterhafte Disharmonie sogar die »Autohuppen«.

Der dissonante Schlussakkord des Sonetts verdeutlicht derweil semantisch die akustische Grundierung des Gedichts; die »Szene [lebt] vor allem aus dem Akustischen«. ¹⁴² Deren sprachlich-stilistische Gestaltung ist im gesamten Gedicht paradigmatisch zu verfolgen: Insbesondere Alliterationen erzeugen im Verbund mit Assonanzen einen Klangteppich, der in manch anderem Poem Herrmann-Neisses über seine Bordüre bordet, da der Sinn einerseits hinter den Klang zurücktritt, dieser andererseits indes nicht so dominant wäre, als dass er sich zu einer wirklichen Eigenständigkeit erhebe. ¹⁴³

Doch ist die erhöhte Aufmerksamkeit, die Dichter auf das Akustische verwenden, die dem »Musikalischen« ¹⁴⁴ in den Gedichten zukommt, nicht nur spezifisch

¹⁴² Lorenz: Herrmann-Neisse (1966), 95. – Vgl. auch Golec: Stadtbild (2012), 206: »Herrmann zeigt hier die Vielfältigkeit der Großstadt, die polyphon und simultan dargestellt wird und deutlich ein Störfaktor für die Kranken ist«.

¹⁴³ Vgl. beispielsweise die Quartette des Sonetts »Orgie«/»Sommerspuk« (in: Pan 3 [1913], Nr. 24, 581 [GW 1, 122] und B 1, 35): »Wir tapfen tief durch Raps und Röhricht | Und Sumpf und Säume von wilden Wiesen | Und fallen nach Faltern und tuscheln töricht | Und narnn uns mit Mohnsam und müssen niesen. || Und wühlen uns wütend in Haufen Heues | Und juchzen und johlen wie fröhliche Fohlen | Und streifen ab unser Schwaches und Scheues | Und kreisen kreischend wie wehende Dohlen«. – Zur Entstehung des Sonetts vgl. DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1005, 38: »Gestern war ich noch so froh, in der Vorfreude auf heut. Schrieb auf meinem Spaziergang Strophen sommerlicher Süße, gewisser Ausgelassenheit auf«. – Zu dem Gedicht »Orgie« auch Golec: Stadtbild (2012), 201f.

¹⁴⁴ Brief an Leni Gebek vom 24. November 1913 in B 1, 79–86, hier 82 (auch in Völker: Künstler [1991], 30–33, hier 32). Ähnlich äußerte sich Herrmann-Neisse auch später: »Meine Dichtungen bestreben sich, mein Dasein umzusetzen in jenes Erfühlt-Musikalische,

für Herrmann-Neisses Entwicklung, sondern vielmehr ein Charakteristikum, das ihn mit Autoren seiner Zeit verbindet. Bereits das 1870/71 entstandene Alexandrinersonett »Voyelles« Arthur Rimbauds feierte die Vokale in ihrer klanglichen Eigenständigkeit, und eine Entwicklung hin zur Dominanz des Klangs findet sich beispielsweise in der Dichtung Georg Trakls.¹⁴⁵ Wie sehr jedoch das Musikalisch-Akustische in seiner Eigenständigkeit als charakteristisches Signum der literarischen Moderne angesehen werden kann, zeigt sich daran, dass später etwa mit Ernst Jünger ein jüngerer Vertreter völlig anderer dichterischer Couleur in das »Lob der Vokale« einstimmte.¹⁴⁶

Max Herrmann registrierte die Ähnlichkeit, die seine Lyrik mit den Dichtungen anderer aufwies, und notierte rückblickend: »Die Ausdrucksart eines bestimmten Zeitabschnitts liegt immer irgendwie latent in seiner ganzen Atmosphäre, und auch völlig Abgeschiedene, in kleine Städte Versponnene bekunden von sich aus den gleichen künstlerischen Willen.«¹⁴⁷ Und durchaus selbstbewusst suchte er in diesen Strömungen des literarischen Zeitgeists seine eigene Stellung zu behaupten: »Ebenso schrieb ich »Fortgeschrittene Lyrik«, ehe noch der Begriff geprägt und der Name van Hoddis oder Lichtenstein in meine Entlegenheit gedrungen war.«¹⁴⁸ In dieser retrospektiven Aussage mag gleichwohl ein wenig

Rhythmisch-Volle, was ich für das Ursprüngliche und Wesentliche des Lyrischen halte« (Max Herrmann-Neisse: *Aus meinem Leben*. In: *Die Lebenden*. Flugblätter. Hg. von Ludwig Kunz. Bl. 1 [zweite, veränderte Ausg. 1923], [o. S.] [Repr. Zürich 1966]).

¹⁴⁵ Vgl. etwa das »Märchen« überschriebene Sonett sowie generell Kapitel 2.2.2 dieser Arbeit.

¹⁴⁶ Ernst Jünger: *Lob der Vokale*. In: E. J.: *Sämtliche Werke*, Band 12: *Zweite Abteilung, Essays VI*. Stuttgart ²2002, 11–46. – Die Abhandlung entstand 1934 und wurde 1937 sowie 1963 in »*Geheimnisse der Sprache*« revidiert.

¹⁴⁷ Hans Daiber: *Vor Deutschland wird gewarnt*. 17 exemplarische Lebensläufe. Gütersloh 1967, 53 (DLA, A:Dresdner Verlag, 57.5564).

¹⁴⁸ Daiber: *Deutschland* (1967), 53. – Vgl. die ähnliche Aussage in GW, Prosa 1, 443: »Da ich abseits in der Stadt lebte, war ich allein auf mich angewiesen, ohne jeden Zusammenhang mit irgendwelchen literarischen Gruppen oder Cliques«. – Dem Begriff der »fortgeschrittenen Lyrik« kam um 1912/13 durchaus literaturkritische Distinktionsfunktion zu, nachdem Alfred Kerr in seiner Zeitschrift »Pan« eine gleichnamige Rubrik »ingerichtet [hatte], in der junge Talente zu Wort kamen, die sich in Stil und Themenwahl dem Duktus der frühexpressionistischen Lyrik annäherten« (Peter Sprengel: *Literatur im Kaiserreich*. *Studien zur Moderne*. Berlin 1993 [Philologische Studien und Quellen 125], 60). Kerr wollte, wie er in einleitenden Worten vermerkte, einer »fortgeschrittene[n] Lyrik der großen Städte« Gehör verschaffen, wodurch man »[e]inen Umriß der Strömung« erhalte (Pan 2 [1911/12], Nr. 24, 698). Vernichtend fiel die Kritik daran von Ferdinand Avenarius aus: »Fortgeschrittene Lyrik«. Oder: etwas vom Bluffen. In: *Der Kunstwart* 26 (1913), H. 17, 351–353. Die Replik von Kerr folgte rasch: *Der Kunstwart*. In: Pan 3 (1912/13), Nr. 28, 669. Vgl. zur Diskussion Angela Reinthal: »Wo Himmel und Kurfürstendamm sich berühren«. *Studien und Quellen zu Ernst Blass (1890–1939)*. Mit einer umfangreichen Bibliographie der Primär- und Sekundärliteratur. Hamburg ²2010, 216–242. – Herrmann-Neisse veröffentlichte am 11. Juli 1912 unter dem Titel »Fortgeschrittene Lyrik« drei Gedichte in: Pan 2 (1911/12), Nr. 34, 946–948. Lorenz: Herrmann-Neisse (1966), insb. 86–107, sieht die »Fortgeschrittene Lyrik« Herrmann-Neisses etwas schematisch als zweiten Abschnitt von sechs Werkphasen, in welche das Œuvre unterteilt werden könne. Vgl. zur »Fortgeschrittenen Lyrik« als Epochensignum des Expressionismus Sabina Becker: *Urbanität und Moderne*. *Studien zur Großstadtswahrnehmung in der deutschen Literatur, 1900–1930*. St. Ingbert

Resignation mitschwingen, denn Herrmann-Neisse war es nicht gelungen, den Bekanntheitsgrad seiner Dichterkollegen zu erreichen, obgleich er sich ihnen formal-klanglich wie thematisch-inhaltlich verwandt sah. Auch Herrmann schmiedet wie Trakl unterschiedliche Eindrücke in einem Vers zusammen; auch seine Gedichte durchzieht die charakteristische Motivik der Cafés, Kneipen¹⁴⁹ und Prostituierten;¹⁵⁰ auch in seiner Lyrik treten Farben wie Wortklänge in neuartigem Eigenwert hervor.¹⁵¹

Gleichwohl gibt es Unterschiede zu seinen Zeitgenossen, die sich zugleich als Rezeptionshemmnisse erwiesen. Herrmann-Neisse, der jenseits seiner körperlichen Alterität Außenseiter blieb, betrat die Berliner Expressionisten-Bühne mit einer geringen, jedoch nicht unwesentlichen ›Verspätung‹. So gehörte er zunächst keinem literarischen Zirkel, keiner expressionistischen Keimzelle wie dem »Neuen Club«¹⁵² an; seine erste Veröffentlichung im *Pan* datiert vom Juli 1912, sein erster umfänglicher Gedichtband *Sie und die Stadt* erschien 1914 und erst im Jahr 1917 übersiedelte er in die deutsche Hauptstadt. Seinen Gedichten eignen eine vergleichsweise konventionelle Syntax sowie traditionelle Figuren, und seine durchaus expressive Bildsprache ist – verglichen mit Trakl, Heym oder Benn – nicht so drastisch. Manche Gedichte mögen weniger vom Pathos getragen und somit nüchterner erscheinen, doch wirken sie partiell versatzstückhaft-modisch wie etwa das Ende November 1913 entstandene »Berlin im Dauerregen«:

1993 (Saarbrücker Beiträge zur Literaturwissenschaft 39; zugl. Saarbrücken [Diss.] 1992), 156–222.

¹⁴⁹ Vgl. etwa die »Trilogie der ›Malepartus-Bar‹« (in: GW 3, 173–175; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1005, 108–111). – Die Malepartus-Bar befand sich in Frankfurt/M. in der Großen Bockenheimer Straße 30.

¹⁵⁰ Vgl. u. a. die Sonette: »Die Kurtisanen«/»Die Damen des Ballhauses«/»Die Courtisanen« (in: Ballhaus. Ein lyrisches Flugblatt. Hg. von Ernst Blass und Max Brod. Berlin-Wilmersdorf 1913, [9]; M.H.-N.: *Sie und die Stadt*. Berlin 1914, 88; GW 1, 183; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1003, 65), »Das elektrische Klavier« (in: *Die Aktion* 3 [1913], Nr. 2, 45f.; GW 3, 82; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1003, 53), »Abendlicher Fleischmarkt« (GW 3, 124; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1004, 229) und »Sommertagfrühe in der kleinen Stadt« (in: M.H.-N.: *Mir bleibt mein Lied*. London und New York 1942, 16; GW 3, 211; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1006, 26). – Vgl. ferner beispielhaft die Gedichte von Paul Boldt: »Die Dirne« (in: *Die Aktion* 3 [1913], Nr. 2, 42; P.B.: *Junge Pferde! Junge Pferde!* Leipzig 1914, 24; *Junge Pferde! Junge Pferde!* Olten [u. a.] 1979, 36; P.B.: *Der Wind schweigt weit*. Wiesbaden 2008, 28) oder »Friedrichstraßendirnen« (in: *Die Aktion* 3 [1913], Nr. 33, 779; P.B.: *Junge Pferde! Junge Pferde!* Leipzig 1914, 7; *Verse der Lebenden* [1924], 58; Kircher: *Sonette* [1979], 305; *Junge Pferde! Junge Pferde!* Olten [u. a.] 1979, 19; GdE, 72f.). – Zur Thematik im Allgemeinen Christiane Schönfeld: *Dialektik und Utopie. Die Prostituierte im deutschen Expressionismus*. Würzburg 1996 (Epistemata, Reihe Literaturwissenschaft 165; zugl. Pennsylvania [Diss.] 1994).

¹⁵¹ Zur Bedeutung des Klanges vgl. auch Anm. 143. Zum Farbgebrauch s. etwa den Schlussvers des Sonetts »Vorstadtmorgen« (»Und nichts als grelles Rot und Weiss und Grün!«; GW 1, 148) sowie zahlreiche weitere Gedichte, etwa V. 9 in »Das elektrische Klavier« (»Und plötzlich glühen blau und gelb die Birnen«; GW 3, 82) oder V. 12 in dem Gedicht »Am Fluß« (»O Braun und Weiß unter dem Himmelsblauen«; GW 3, 90).

¹⁵² Vgl. Richard Sheppard (Hg.): *Die Schriften des Neuen Clubs*. 2 Bände. Hildesheim 1980–1983.

Weiber zerweichen. Straßen strömen hin.
Villen faulen und Cafes zerfetzen.
Entfärbt fällt eine Zirkus-Negerin.
Tanzsäle fangen an, sich zu entsetzen.

In Schrebergärten rettet sich ein stiller Fisch. 5
Schornsteine schmelzen weich wie Zuckerstangen.
Aus offenen Stuben segelt Stuhl und Tisch.
Zu Meeren mürbt die Schminke von den Wangen.

Auf allen Pfützen rieseln Unterröcke,
Lackschuhe werden Tinte, Hosen Spreu. 10
Wie Archen schwimmen wacklig Straßenbahnen.

Die Mietskasernen stehn wie Wasserböcke.
Zu roten Bächen taut ein Messingboy.
Wie Frösche plumpsen Menschen aus Altanen.¹⁵³

Mit Ausnahme der Verse 9 und 10 fallen syntaktische und metrische Gliederung stets zusammen; Herrmann-Neisse kombiniert disparat-isolierte Eindrücke im separierenden Zeilenstil. Einheitlich ist auch das rhetorische Verfahren der Anthropomorphisierung beziehungsweise Verdinglichung, was zu repetitiver Einheitlichkeit wie Eintönigkeit führt. Moderne Metaphern einer gewissen Drastik wie »zerweichende Weiber« oder »faulende Villen« werden kontrastiert mit Bildern, deren semantische Bereiche deutlich konventioneller sind, etwa Schrebergärten, Spreu oder die Arche. So entsteht letztlich der Eindruck einer gewissen Serialität, der weitere Großstadtgedichte Herrmann-Neisses kennzeichnet. Über die »Schornsteine« Heyms, die schon Ende 1910 »in großem Zwischenraum«¹⁵⁴ standen, weisen die »schmelzenden Zuckerstangen« jedenfalls nicht hinaus. Gleichwohl zeigt sich hier en détail der Humor Herrmanns, etwa wenn eine »Zirkus-Negerin [entfärbt fällt]«,¹⁵⁵ und dieser wiederum unterscheidet vom oftmals pathetisch-apokalyptischen Ton seiner literarischen Zeitgenossen.

Doch wird dieser humoristisch-satirische ›Sound‹ von den Zeitläuften erfasst und tritt zunehmend in den Hintergrund; vor allem der Ausbruch des Ersten Weltkriegs stellte für Herrmanns Schaffen hierbei einen signifikanten Einschnitt dar:

In Herz und Hirn gegen Militarismus und Staatsgesinnung, Besitz- und Machtwahn und jede Form nationaler Beschränktheit, solange ich bewußt denken und fühlen kann, konnte ich den Beginn der Kriegesorgie höchstens als Verstärkung meiner oppositionel-

¹⁵³ GW 3, 154; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1005, 71; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1071/31. Vgl. auch B 1, 101.

¹⁵⁴ »Berlin III/Berlin 8«. In: Heym: DS (1964), Band 1, 188. Vgl. hierzu auch Kapitel 2.1.2 dieser Arbeit.

¹⁵⁵ Vgl. Wojciech Kunicki: Dichter als Vagabund? Zu einigen Zirkus-Gedichten Max Herrmann-Neißes. In: Auch in Neisse im Exil. Max Herrmann-Neisse, Leben, Werk und Wirkung (1886–1941). Hg. von Beata Giblak und W. K. Leipzig 2012 (Schlesische Grenzgänger 5), 337–348, der in seinem Beitrag dem Motiv des Zirkus nachspürt.

len Position aufnehmen und als schmerzhaftes Enttäuschung erleben, wie alles »um-lernte«. ¹⁵⁶

Und ähnlich notierte er in den nach dem Weltkrieg erschienenen Flugblättern der *Lebenden*: »Der Krieg bereitete mir die große Enttäuschung des Versagens von geistigen Vorbildern, an deren Unerschütterlichkeit ich inbrünstig geglaubt hatte«. ¹⁵⁷ Herrmann-Neisse bezieht eine dezidiert pazifistische Position und wendet sich in zahlreichen Gedichten, zu denen paradigmatisch »Ein Dichter denkt im Kriegsweh:« zu zählen ist, gegen die vorherrschende Kriegsbegeisterung:

Wie mir vor diesem Markt von Mördern graut!
Jetzt ist jede Mühle auf einem Mord gebaut,
Jeder Weizen wächst aus Wunden, jede Rose blüht auf einem Grab,
Ein Splitter vom Marterkreuz steckt in jedem Thyrsosstab.

An meiner Hand bleibt Blut, wem immer ich sie reichen mag, 5
Die Nacht ist voller Sterben und voller Tränen der Tag,
Jede Lust wird ein Laster, jedes Lachen erwürgt einen Wald von Leid,
Jeder Trost ist zertrümmert und trübe von Bitterkeit.

Bei Atern und bei Trauben sind mit Schwertern 10
Gegürtete und strecken ihre Hände
An allen Tafeln aus und tragen auf der Stirn das Mördermal.

O wär ich der in fernen Göttergärten
Bewirtete, der dort Vergessen fände
Und ein umblühtes Haus und dies: Ewig entrückt sein aller Menschenqual! ¹⁵⁸

Das Leiden des Dichters am Krieg im Krieg drückt sich in diesem bereits Mitte September 1914 verfassten Gedicht aus. Die tiefgreifenden Umwälzungen, welche die militärischen Auseinandersetzungen zeitigten, treten in der formal uneinheit-

¹⁵⁶ GW, Prosa 1, 443f. Vgl. nahezu wortgleich DLA, A:Dresdner Verlag, 57.5564; dort lautet der letzte Satzteil: »wie von mir bis dahin für geistige Führer verehrte Männer »umlernen«. – Vgl. auch allgemein Geert Buelens: *Europas Dichter und der Erste Weltkrieg*. Aus dem Niederländischen von Waltraud Hüsmert (Europa, Europa. Over de dichters van de Grote Oorlog. Amsterdam und Brüssel 2008, dt.). Berlin 2014.

¹⁵⁷ Herrmann-Neisse: *Leben* (1923), [o.S.] (vgl. Anm. 144). – Herrmann-Neisse hatte nicht nur den Verlust geistiger Vorbilder zu verkraften: Ende 1916 starb sein Vater an einem Hirn-schlag, bevor sich im März 1917 seine Mutter das Leben nahm.

¹⁵⁸ *Der Mistral* 1 (1915), H. 3, 1; M. H.-N.: *Ich gehe, wie ich kam*. München und Wien 1979, 22; GW 3, 241; DLA, A:Herrmann-Neisse, 59.1136; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1006, 94; z. T. auch unter dem Titel »Strophen aus Kriegsweh«. – Vgl. ferner beispielhaft etwa »Kriegs-Begeisterung« (in: *Der Mistral* 1 [1915], Nr. 2, 1/GW 3, 225), »Klagesang aus den Bleikammern von Neisse« (in: *Der Mistral* 1 [1915], Nr. 2, 3/GW 1, 319), »Die Stoppelfelder« (in: *Sirius* 1 [1915/16], Nr. 2, 29/GW 3, 236) oder »O läg ich herzlos jetzt ...« (in: *Sirius* 1 [1915/16], Nr. 1, 7/GW 3, 237), »Die Blessierten« (in: M. H.-N.: *Mir bleibt mein Lied*. London und New York 1942, 20; M. H.-N.: *Ich gehe, wie ich kam*. München und Wien 1979, 21; GW 3, 245; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1007, 8), »Kriegsgefangene« (in: M. H.-N.: *Mir bleibt mein Lied*. London und New York 1942, 19; GW 3, 246; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1007, 9), »Der fremde Leutnant« (in: GW 3, 247; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1007, 10) oder »Freiwillige Gymnasiasten« (in: M. H.-N.: *Mir bleibt mein Lied*. London und New York 1942, 21; GW 3, 248; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1007, 11).

lichen Sonettgestalt zutage: Nach den paargereimten Quartetten machen überhaupt erst die Terzette deutlich, dass es sich um ein Sonett handelt, die Verslänge schwankt zwischen zehn und achtzehn Silben und das jambisch grundlegende Versmaß ist vielfach von Tonbeugungen wie Doppelsenkung oder Hebungsprall durchbrochen. Gerahmt wird das Gedicht von Ausrufezeichen, wobei sich die Exclamatio des ersten Verses im letzten in einen Wunsch verkehrt. Alliterierend eindringlich schildert der Dichter in den Quartetten, wie der durch das Temporaladverb »Jetzt« (V.2) markierte und von einer früheren Zeit abgegrenzte Zustand alle Bereiche des äußeren Lebens (V.1–4) wie inneren Fühlens (V.5–8) erfasst. Die im paargereimten Gleichschritt einerschreitenden Quartette kontrastiert Herrmann-Neisse bewusst mit unterschiedlichen Verslängen, die zeigen, wie oberflächlich und subkutan brüchig die vermeintliche Uniformität ist. Das allgegenwärtige Morden betrifft die Grundlagen des menschlichen Lebens wie die Versorgung mit Lebensmitteln, aber ebenso den zwischenmenschlichen Bereich der Liebe, des Beisammenseins, der mit einer zumeist christlich-religiösen Metaphorik unterlegt wird. Das in den Quartetten siebenmal wiederkehrende Indefinitpronomen »jeder« zeigt nachdrücklich, wie umfassend der Krieg in alle Sphären des Denkens, Handels und Fühlens vordringt. Gefühle werden – wie in Vers 7 – sogleich in gewalttätiger Semantik in ihr Gegenteil verkehrt; Trauer bestimmt die Tage, und Trost ist – nicht zuletzt aufgrund des präfigierten Verbs in Vers 8 – nicht zu erwarten. Und obgleich nicht erkennbar an den kriegerischen Handlungen beteiligt, trägt das lyrische Ich die Wundmale des »Kriegswehs« und eine unschuldige Mitschuld, denn auch an »[s]einer Hand bleibt Blut« (V.5).

Das erste Terzett führt in zwei Enjambements vor Augen, dass die Omnipräsenz des Kriegs weder vor Versgrenzen noch vor »Astern« und »Trauben«, das heißt vor keinem Bereich der menschlichen Seele zwischen Unschuld und fruchtbarem Genuss innehält: Stets tauchen – mit anachronistischen Schwertern versehene – Soldaten auf, welche das Kainsmal des (Bruder-)Mörders tragen. Das Ende von Vers 11 beschließt in semantischer Verklammerung durch das Motiv des Mörders mit Vers 1 den »deskriptiven« Teil des Sonetts, bevor dem lyrischen Ich im zweiten Terzett nur mehr die geistige Flucht in einen utopischen Garten der Hesperiden bleibt, in welchem es ein wenig vom Wasser der Lethe trinkt, um »aller Menschenqual« zu vergessen. Der Eingangsreim der Verse 10 und 13 zeigt, dass die abschließende dreiversige Hoffnung des lyrischen Ich eine unmittelbare Folge des zuvor Geschilderten darstellt. Der einleitende Ausruf »O wär ich« gemahnt – wie bereits zuvor das Bild des Weizens – an Paul Gerhardts »Sommergesang«, in welchem das lyrische Ich sein Jenseitsverlangen ausdrückt: »O wär ich da, o stünd ich schon | Ach, süßer Gott, vor deinem Thron«.¹⁵⁹ In dieser einzig stärker

¹⁵⁹ Paul Gerhardt: Sommergesang. In: P.G.: Dichtungen und Schriften. München 1957, 119–122, hier 121. – Dort lauten die Eingangsverse der siebten Strophe: »Der Weizen wächst mit Gewalt, | Darüber jauchzet Jung und Alt« (ebd., 120). – Vgl. zu Gerhardts Gedicht insb. Johann Anselm Steiger: »Geh aus, mein Herz, und suche Freud«, Paul Gerhardts Sommerlied und die Gelehrsamkeit der Barockzeit. Berlin und New York 2007.

affektiv aufgeladenen Aussage des »Sommergesangs« äußert das Ich den Wunsch, in den himmlischen Chor aufgenommen zu werden, worin sich die mystische Vorstellung spiegelt, dass das Lob Gottes die einzige Aufgabe der Erlösten ist. »Erwähle mich zum Paradies | Und laß mich bis zur letzten Reis | An Leib und Seele grünen; | So vill ich dir und deiner Ehr | Allein und sonstem keinem mehr | Hier und dort ewig dienen«,¹⁶⁰ lauten die abschließenden Bitten und das Gelöbnis des Ich, Gott im Diesseits wie im Jenseits dienen zu wollen. Trotz fehlender heilsgeschichtlicher Gewissheit flüchtet sich auch das Ich Herrmann-Neisses in die zeitlose Unendlichkeit, da es dort den Qualen »[e]wig entrückt sein« möchte. Die Utopie dieses Wunsches zeigt sich jedoch am unreinen Reim der Verse 9 und 12: aus der Realität der »Schwerter« führt kein Weg zu den »Göttergärten«.

Dass just »ein Dichter« als lyrisches Ich auftritt, ist keineswegs zufällig, denn Herrmann-Neisse befasste sich in seinen Gedichten intensiv mit seinem eigenen Werk und seiner eigenen Körperlichkeit, wobei er beide (wie nur wenige Zeitgenossen) einer schonungslosen Selbstanalyse unterzieht. Diese poetologisch-reflexiven Gedichte bilden – neben den Großstadtschilderungen und den Zeitgedichten antimilitaristischen Grundtenors – einen weiteren thematischen Schwerpunkt insbesondere seiner sonettistischen Produktion. Finden sich vor Kriegsbeginn humorvolle Gedichte, die sich mit der Entstehung von Literatur, publizistischer Realität und der Verbreitung etwa bei Rezitationsveranstaltungen befassen,¹⁶¹ so stimmt Herrmann-Neisse das »Lied der Einsamkeit«¹⁶² zunehmend seltener im satirischen, sondern vielmehr in einem Ton melancholischer Gestimmtheit ein, die oftmals geprägt wird von Konstanten wie dem einsamen Leiden des hyposomen Außenseiters. Er stilisiert sich gleichwohl als solcher und macht die ihm angetragene Rolle des Sonderlings dadurch zu einem Distinktionsmerkmal. Das Zurückgeworfensein auf das eigene Ich und die Auseinandersetzung mit diesem, eine strikte Individualität wird als Maxime für Leben und Dichtung formuliert, neben der lediglich die Liebe einen Platz zugesprochen bekommt. Paradigmatisch beschreibt Herrmann diesen Leitsatz in dem Sonett »Immer wieder ist der Weisheit letzter Schluß«:

¹⁶⁰ Gerhardt: Dichtungen (1957), 122.

¹⁶¹ Vgl. etwa das Rudolph Leonhard gewidmete Sonett »Erlösung am Vortragsabend« mit dem Incipit »Ein düsterer Dichter liest verschlort schlecht ...« (in: Die Bücherei Maiandros. Beiblatt, 1. Februar 1914, 6; GW 3, 172; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1005, 107), den unter dem Titel »Trilogie der »Malepartus-Bar« zusammengefassten dreiteiligen »Bar-Gesang von dem Dichter und dem – – na ja! – – Verleger« (in: GW 3, 173–175; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1005, 108–111), »Das Mädchen, das im (S.Fischer-)Verlag am Telefon sitzt, denkt:« (in: GW 3, 179; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1005, 118), »Der gefeierte Dichter« (in: GW 3, 210; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1006, 25) oder auch »Der Rezitator« (GW 3, 222; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1006, 51; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1073/32).

¹⁶² So der Titel des von Friedrich Grieger zusammengestellten Bandes: Gedichte von 1914–1941. Ausgew. und hg. von F. G. München 1961.

Kapsle dich ein! – und wär's in einen Kerker! – sei
dein eigner Herr und lebe nur der Liebe, die dich hegt!
Jedes Lächeln, das wie eine Schlinge um deinen Hals sich legt,
und jede Lauheit, die dich verleiten will, brich entzwei!

Feigheit, die dich Verfemtsein fürchten läßt, soll weggefegt
wie Spreu sein! Bleibe dir selbst getreu bis zur Raserei!
Bete nur dein Herz und seine Sehnsucht an! Werde frei!¹⁶³

5

In elf Versen werden insgesamt dreizehn Imperative artikuliert, welche sich der poetische Anachoret zu Losungen erwählt, bevor das abschließende Terzett in religiöser Überhöhung der Liebe zur »einzig-gebenedeiten Frau« huldigt. Doch neben individueller Souveränität, die etwa durch das harte Enjambement des ersten Verses unterstrichen wird, dienen die Verse auch der Affirmation des »Glaubens«, welcher der Eremit wiederholt bedarf – denn schließlich werden die Grundlagen seiner Existenz wie der poetischen Produktion verhandelt. Formuliert das noch vor Kriegsbeginn entstandene Gedicht das kraftvolle Postulat, dominiert die Empfindung des Alleinseins die Verse des reimschematisch identischen, 1918 verfassten Sonetts »Kein Weltenwanderer befreit mein Herz«:

Selten geschieht es, daß vor meiner Höhle »Einsamkeit«
der Schatten eines Weltenwanderers zu wesenloser Zwiesprach hält,
[...]

unzugänglich bleibt jeder mit selbstischen Träumen und Ängsten verstellt.

Ein letztes Mal flammt Hoffnung in mir hell:
Der Wanderer wird jetzt in dein liebloses Verließ eintreten
und eine Weile tröstlich bei dir sein – – –

10

Aber der Schatten zerfloß mit dem Hahnenschrei schnell,
und das Echo höhrend mit meinen eignen Gebeten
läßt mich entmensch allein.¹⁶⁴

Erschienen in dem Band *Verbannung*, formuliert das lyrische Ich in Versen äußerst unterschiedlicher Länge – zwischen sechs und achtzehn Silben – seine Sentiments und die Hoffnung, wenigstens zeitweilig Tröstung zu erfahren. Von der Selbstsicherheit des freiwilligen Exilanten, des »Kapsle dich ein«, ist nichts geblieben, und der zumindest vorgeblich selbstgewählte »Kerker« wurde nunmehr tatsächlich zum »lieblose[n] Verließ«. Die Ellipse am Ende des ersten Terzetts verweist jedoch bereits auf die Vergeblichkeit der erhofften Wohltat: Biblisch konnotiert leugnet der dreifache Gedankenstrich vor dem »Hahnenschrei« diese Möglichkeit sogar, bevor sie sprachliche Gestalt erfährt. Zurück bleibt im letzten und kürzesten Vers des Gedichts ein »entmensch[es]« Ich, »allein« auf sich gestellt.

Obwohl dem lyrischen Ich der Trostzuspruch versagt bleibt, ist ihm dennoch gegeben, zu sagen, was es leidet. Die Zweifel machen indes auch nicht vor diesem

¹⁶³ In: M. H.-N.: Die Preisgabe. München 1919, 23; GW 1, 323.

¹⁶⁴ In: M. H.-N.: *Verbannung*, Berlin 1919, 50; GW 1, 282; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1009, 57. Hier Wiedergabe der Verse 1 und 2 sowie 8 bis 14.

letzten Zufluchtsort des poetischen Glaubens Halt: »Mich Gaukelnden verleugnet selbst mein Werk«, resümiert Herrmann-Neisse in dem gleichnamigen Sonett:

Soviel Enttäuschung war mein Tagewerk,
mein Traum soviel trostloses Überleben
längst totgeweinter Wirrsal – sage, Zwerg,
willst du dich noch vor Menschen überheben?

Du, Zwerg in allem, was du mühest und meinst, 5
saumselig im Entsagen, im Verschwenden,
so selbstgefällig, wie du dich beweinst,
bleibt noch dein Schuldbewußtsein ein Verblenden.

Du Zwerg – und spielst vor Menschen Richteramt
und brütest dich mit zweifelhafter Not, 10
die doch der Engel deiner Nacht verdammt.

Soviel umflorte Lüge ist mein Werk,
daß es noch vor dem letzten Abendrot
mich stumm verleugnet am Kalvarienberg.¹⁶⁵

Unerbittlich selbstkritisch hält der »Zwerg« als lyrisches Ich Zwiesprache mit sich, wirft sich im zweiten Quartett Selbstgefälligkeit vor und führt im ersten Terzett den Gedanken des vierten Verses weiter aus, wonach er »vor Menschen Richteramt« spiele. Das »Werk«, welches gemeinsam mit dem Adverb »soviel« erste und letzte Strophe symplokisch rahmt, spricht sogar »stumm« wider das Ich. Die Symploke beleuchtet aber in besonderer Weise gerade ein Problem des Werkes: Es ist ein Kreisen in sich selbst, eine Wiederkehr »längst totgeweinter Wirrsal«, von Themen und Formen, die den Dichter beschäftigen. Rhetorischer Schmuck wird aufgeföhren wie etwa die fortgesetzten Alliterationen in den Versen 1, 2 oder 11, doch erweist sich dieser formale Schmuck als Trauerflor, als »umflorte Lüge«. Somit setzt sich Herrmann-Neisse in diesem Gedicht auch kritisch mit der Sonettform als solcher auseinander, denn sie ist ein Teil des Versuchs der poetischen Verblendung. Es bedarf nicht mehr des »Hahnenschreis« oder der »Schatten eines Weltenwanderers«, um den Gaukler seiner Maske zu entledigen, da der Dichter als neuer wie falscher Prophet am »Kalvarienberg« »noch vor dem letzten Abendrot« desavouiert wird. Der Auslöser dieser Abrechnung mit sich selbst mag zunächst das präterital distanzierte, enttäuschende »Tagewerk« gewesen sein – doch betreffen die Folgen nunmehr das gesamte »Werk« im präsentischen Jetzt. Der »Traum«, in den sich das Ich flüchtete, ist ausgeträumt, denn »[m]ir hilft kein Traum, mich selber zu ertragen«.¹⁶⁶ Da auch die Dichtung keinen Zufluchtsort mehr bieten kann, bleibt dem lyrischen Ich nur mehr eine letzte poetische Lösung, die es in dem Sonett »Demut« formuliert:

¹⁶⁵ In: M.H.-N.: Die Preisgabe. München 1919, 37; GW 1, 337; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1009, 56.

¹⁶⁶ Incipit des Sonetts: »Glückloses Glück«/»Und noch mein Glück ist so, daß es verschmachtet«. In: M.H.-N.: Verbannung. Berlin 1919, 48; Die Dichtung (1918), Buch 2, 22; GW 1, 280; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1009, 17; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1076/17.

Ich muß die Demut ganz zu Ende denken
Und in Bereitschaft sein zu jeder Scham.
Nichts darf die Langmut der Legende schenken
Dem Prahler, der mit Band und Feder kam.

Doch Band und Feder war gewiß gestohlen 5
Der bängsten Armut als ihr letztes Gut;
So schritt er als Tyrann und riß mit hohlen
Verheißungen in ihr verblühtes Blut.

So sah ihn meine Schüchternheit im Glase
Und wandte sich wie von dem Widerpart: 10
Du tiefster Gegner, der mich dennoch trieb.

Daß ich mit selbstentstürmender Ekstase
Und gegen meine eignen Lieder hart
Mich übertraf und bis zum Selbstmord blieb.¹⁶⁷

3.1.3 Zusammenfassung

Anhand des umfangreichen sonettistischen Werks Max Herrmann-Neisses¹⁶⁸ zeigt sich paradigmatisch der Werdegang des Dichters, der schematisch folgendermaßen skizziert werden kann: Einer Phase, die stärker von der Imitation der als vorbildhaft erachteten Dichter Heine, Eichendorff, des »schlesische[n] Schicksals-, Leidens-, Schaffensbruder[s]« Günther,¹⁶⁹ aber auch Hofmannsthals oder Schnitzlers geprägt ist, folgt eine Zeit der satirischen Aneignung von Themen, wie sie beispielhaft in den *Porträten des Provinz-Theaters* zu erkennen ist, die aber zugleich in anderen Gedichten der Vorkriegszeit durchscheint, etwa der Großstadtlyrik. Schließlich eignet den Sonetten zunehmend ein schmerzvollerer Ton der Einsamkeit, welcher den allgemeinen äußeren Umständen, insbesondere dem Ersten Weltkrieg, der persönlichen Unsicherheit etwa aufgrund prekärer Anstellungsverhältnisse, aber auch der Enttäuschung über ehemalige Weggefähr-

¹⁶⁷ »Demut«/»Ich muß die Demut ganz zu Ende denken«. In: Die Dichtung (1918), Buch 2, 25; M. H.-N.: Verbannung. Berlin 1919, 24; GW 1, 256; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1007, 85.

¹⁶⁸ Unglaub: Sonett (2012), 209, spekuliert gar über »eine späte, aber doppelte Kanonisierung des Autors: einmal als Lyriker des Expressionismus und ein weiteres Mal als prominenter Vertreter der Gattung Sonett«.

¹⁶⁹ Herrmann-Neisse in einem Brief vom 24. Mai 1937 an Friedrich Grieger (B2, 773). – Vgl. Wojciech Kunicki: Günther – Heym – Lange. Zur Intertextualität der »Schwarzen Weide« von Horst Lange. In: Johann Christian Günther (1695–1723). Oldenburger Symposium zum 300. Geburtstag des Dichters. Hg. von Jens Stüben. München 1997, 325–342, und ebd. den Beitrag von Jelko Peters: Von den »guten und bösen Geistern« der Heimat. Max Herrmann-Neisse als »schlesischer Dichter« zwischen Günther und Eichendorff, 343–357. – Vgl. zu Günthers Bedeutung für die expressionistische Lyrik auch den Tagebucheintrag Georg Heyms vom 10. Dezember 1911 (Heym: DS, Band 3: Tagebücher, Träume, Briefe. Hamburg und München 1960, 175) oder den Hinweis Ludwig von Fickers, Georg Trakl habe kurz vor seinem Tode in einem Reclam-Bändchen mit Gedichten des schlesischen Dichters gelesen; s. auch Eberhard Sauer mann: Trakl-Lektüre aufgefunden. In: Mitteilungen aus dem Brenner-Archiv 7 (1988), 58f.

ten und Vorbilder geschuldet war; konstant bleibt die Auseinandersetzung mit der eigenen Körperlichkeit. Am deutlichsten drücken dies Gedichte aus, in denen sich Herrmann-Neisse mit den Grundlagen des poetischen Schaffens auseinandersetzt, wobei in den freirhythmischeren Versen unterschiedlicher Länge die Sonettform eine spannungsvolle Ausdehnung erfährt. Das Empfinden des inneren Exils, der »Verbannung«, intensiviert sich in der Zeit des tatsächlichen Exils, in der Erfahrung der Fremde;¹⁷⁰ die Sonettform kann den veränderten Anforderungen der dichterischen Wirklichkeit nicht mehr genügen und spielt im Schaffen Herrmann-Neisses in den postexpressionistischen Jahrzehnten nur mehr eine untergeordnete Rolle.

¹⁷⁰ Vgl. den Gedichtband Max Herrmann-Neisses: Um uns die Fremde. Gedichte. Vorw. von Thomas Mann. Zürich 1936.

3.2 Paul Zech

Sing Grotvatter woar dat verwunschene Bäuerlein
Aus Grimm sinne Märchens.

Der Enkelsonn – ist ein Dichter.
Paul Zech schreibt mit der Axt seine Verse.

Man kann sie in die Hand nehmen 5
So hart sind die.

Sein Vers wird zum Geschick
Und zum murrenden Volk.

Er läßt Qualm durch sein Herz dringen:
Ein düsterer Beter. 10

Aber seine Kristallaugen blicken
Unzählige Male den Morgen der Welt.¹⁷¹

In zwölf reimlosen Versen zeichnet die mit Paul Zech (1881–1946) befreundete Dichterin Else Lasker-Schüler ein poetisches Profil ihres Schriftstellerkollegen, in dem sie – obgleich bereits im Jahre 1913 verfasst – einige markante Charakteristika seines Werkes einfängt. Zunächst akzentuiert sie durch die Verwendung niederdeutschen Dialekts romantisierend die ländliche Herkunft und topographische

¹⁷¹ Else Lasker-Schüler: Paul Zech. In: Saturn 3 (1913), H. 4, 116 [zahlreiche Wiederabdrucke, unter anderem in: Paul Zech: Ausgewählte Werke. 5 Bände. In Zusammenarbeit mit Dieter Breuer hg. und bearb. von Bert Kasties. Band 1: Gedichte. Aachen 1999, 7; mit einem Druckfehler bei Jae Sang Kim: Dichtergedichte als Gründungsdokumente der expressionistischen Avantgarde. Freiburg/Br. (Diss.) 2007, 329]. – Die Auswahlsgabe Kasties' wird im Folgenden mit der Sigle »AW« versehen; eine direkt nachgestellte arabische Ziffer verweist auf den Band. – Vgl. auch die Karikatur Zechs von Lasker-Schüler in: Saturn 3 (1913), H. 8, 238. Zech seinerseits dankte Lasker-Schüler mit zwei ihr gewidmeten Sonetten, die unter den differierenden Titeln »Zwei Wupperstädte« bzw. »Fabrikstädte an der Wupper« veröffentlicht wurden (»Für Else Lasker-Schüler in Dank und Verehrung« bzw. »Else Lasker-Schüler zum Geschenk«. In: Der Sturm 4 [1913/14], Nr. 184/185, 127; u. a. wieder in Paul Zech: Die eiserne Brücke. Neue Gedichte. Leipzig 1914 [Repr. Nendeln 1973], 70f.). – »Die eiserne Brücke« wird im Folgenden unter der Sigle »DeB« zitiert. – Vgl. ferner Donald G. Daviau: The Friendship of Else Lasker-Schüler and Paul Zech. In: The Germanic review 64 (1989), 10–19, Bert Kasties: »Aus dem schlängelnden Tintenfluß gifftet das Ausgespiene«. Paul Zech – als Dichter geboren in Wuppertal. In: Else-Lasker-Schüler-Jahrbuch zur klassischen Moderne 2 (2003), 138–159, und Wolfgang Delseit: Ein »Dickschädel aus bäurisch-westfälischem Kornsaft«. Der Schriftsteller Paul Zech (1881–1946). In: Literatur in Westfalen 8 (2006), 61–99, hier 68f. – Weitere zeitgenössische zeichnerische Porträts Zechs stammen etwa von Jakob Steinhardt ([Linoleumschnitt]. In: Saturn 3 [1913], H. 8, 219) und Ludwig Meidner (in: Der Sturm 3 [1912/13], Nr. 148/149, 269; Die weißen Blätter 2 [1915], Nr. 10, 1170). – Meidner und Zech arbeiteten wiederum gemeinsam mit Max Herrmann-Neisse für das Zeitschriftenprojekt »Das neue Pathos«. – Vgl. zu Zechs Biographie zuletzt die umfassende Studie von Alfred Hübner: Die Leben des Paul Zech. Eine Biographie. Heidelberg 2021, deren Veröffentlichung jedoch leider nach Drucklegung dieser Arbeit erfolgte und die daher nicht berücksichtigt werden konnte.

Verwurzelung Zechs,¹⁷² die der »Dickschädel aus bäurisch-westfälischem Blut«¹⁷³ nicht verleugnete (obgleich sie insofern mit Vorsicht zu genießen ist, als dass Zech seinen Lebenslauf mitunter nach Belieben manipulierte). Hiervon zeugt der dritte Vers, der zunächst im Dialekt auf seine regionale Identität verweist, sodann die Dichterwerdung reflektiert und in der Standardsprache auf die überregionale Bedeutung seines poetischen Werks verweist. Die Verse 4 bis 8 etablieren ihn sodann als *poetam fabrum*, der seine Gedichte eher mit der »Axt« fällt denn mit der Feder verfertigt: Dem Ästhetizismus fernstehend, eignet ihnen eine lebensnahe Wirklichkeit, ein geradezu praktischer Nutzen. So kann man die Poeme, die dem »murrenden Volk« eine Stimme geben, »in die Hand nehmen«. Wird hier auf das politische Potential seiner Dichtung verwiesen¹⁷⁴ und Zech als arbeitender Poet wie Poet der Arbeiter gezeichnet, beschreiben ihn die abschließenden vier Verse semireligiös überhöht als sehenden Dichter und »düstere[n] Beter«. Seine »Kristallaugen« lassen ihn mit klarem Blick auf »den Morgen der Welt« sehen:¹⁷⁵ Dergestalt ist Zech in der Wertung Lasker-Schülers in der Lage, das kommende Geschehen poetisch zu antizipieren, und zugleich deutet das Symbol des Kristalls darauf hin, dass er auf romantisch vorbereitetem Boden steht, wie bereits die Eingangsverse andeuteten. In der Tat verbinden Zechs Gedichte unterschiedliche stilistische, weltanschaulich-konfessionelle sowie thematische Aspekte zu einem nicht nur quantitativ beeindruckenden Œuvre,¹⁷⁶ in dem der Form des Sonetts

¹⁷² Vgl. auch Hermann Meister: Lyriker. In: Saturn 2 (1912), H. 7, 141–143, hier 141: »Else Lasker-Schüler nennt ihn darum mit Recht einen Heimatdichter grossen Stils«. Vgl. auch Albert Soergel: Dichtung und Dichter der Zeit. Eine Schilderung der deutschen Literatur der letzten Jahrzehnte. N.F.: Im Banne des Expressionismus. Leipzig 1925, 472: »Paul Zech kommt von Scholle und Wald, und die ländliche Vergangenheit treibt in seinem Blute, auch als die Stadt ihn umfängen«.

¹⁷³ Paul Zech: [Selbstbildnis]. In: Menschheitsdämmerung: Symphonie jüngster Dichtung. Hg. von Kurt Pinthus. Berlin [1919], 309 [Reinbek bei Hamburg ³⁵2009, 370; Hamburg 2019, 383] [Selbstbildnis wieder in: Soergel: Dichtung [1925], 471f., und AW 1, 8f.]. Vgl. überdies Zechs »Lebenslauf«. In: Das literarische Echo 25 (1922/23), Nr. 9–10, 503–506 (wieder in: Hans Daiber: Vor Deutschland wird gewarnt. 17 exemplarische Lebensläufe. Gütersloh 1967, 120–125, und AW 4, 122–126).

¹⁷⁴ Zech war mit einer solchen Charakterisierung indes nur bedingt einverstanden: »Dennoch paßt es mir nicht, daß Du mich »Politischer Dichter« (in Deinem Sinn) schimpfst. Jede Dichtung ist, sofern sie weniger denn Blut (also belanglos) ist, politisch« (in: Pinthus: Menschheitsdämmerung [1919], 309).

¹⁷⁵ In ähnlicher Metaphorik wird der ebenfalls mit Lasker-Schüler befreundete und in derselben Nummer des »Saturn« direkt im Anschluss an die Würdigung Paul Zechs von ihr geehrte Karl Kraus (Saturn 3 [1913], H. 4, 116–118) wiederum von Georg Trakl mit »Kristallne[r] Stimme« zu einem »Hohepriester der Wahrheit« stilisiert; vgl. Georg Trakl: Karl Kraus. In: Dichtungen und Briefe. Hg. von Walther Killy und Hans Szklenar. 2 Bände, hier Band 1. 2., ergänzte Auflage (= HKA). Salzburg 1987 (¹1969), 123 [wieder in: Sämtliche Werke und Briefwechsel. Hg. von Eberhard Saueremann und Hermann Zwerschina. Innsbrucker Ausgabe. Historisch-kritische Ausg. mit Faks. der handschr. Texte Trakls. 6 Bände, 2 Supplementbände (= ITA). Frankfurt/M. und Basel 1995–2013. Hier ITA 2, 465–470; G. T.: Dichtungen und Briefe. Hg. von Hans Weichselbaum (= DB). Salzburg und Wien 2020, 123].

¹⁷⁶ Vgl. Ralf Georg Czapla: Die Profilierung des Ruhrgebiets als literarische Landschaft. Paul Zech in »symphonischen« Lyrikanthologien der Weimarer Republik. In: Die Entdeckung

exzeptionelle Bedeutung zukommt:¹⁷⁷ »Die Form aller Formen, Architektur und Musik zugleich, das Sonett, bleibt durch alle Erschütterungen seines Lebens seine Lieblingsform; er macht sie fähig aufzunehmen: Eindruck und Ausdruck, Natur und Geist, Sachlichkeit und neues Pathos.«¹⁷⁸

3.2.1 *Textkorpus*

Die frühen Veröffentlichungen von Paul Zech, der seinen biographischen Werdegang beliebig variierte und verfälschte,¹⁷⁹ stehen auf motivisch wie formal traditionellem naturlyrischem Boden: Hiervon zeugen neben seinen Beiträgen in der Sammlung *Das frühe Geläut* insbesondere sein erstes selbständiges, bei Alfred Richard Meyer erschienenes »lyrisches Flugblatt« *Waldpastelle* sowie die Sammlung *Schollenbruch*.¹⁸⁰ Else Lasker-Schüler vermittelte Zech unter anderem an den

des Ruhrgebiets in der Literatur. Hg. von Jan-Pieter Barbian und Hanneliese Palm. Essen 2009 (Schriften des Fritz-Hüser-Instituts für Literatur und Kultur der Arbeitswelt 18), 99–118, insb. 101f.

¹⁷⁷ Hierzu zuletzt Thomas Martinec: »Paul Zech schreibt mit der Axt seine Verse«. Sonettistik als Formsprache eines Modernen. In: *Euphorion* 113 (2019), H. 2, 223–244. – Martinec rekonstruiert zunächst die Geschichte des Sonetts und den formsprachlichen Diskurs der Zeit (227–234), bevor Zechs innovative Verwendung der Sonettform (234–240) und abschließend knapp sein formsprachliches Konzept (240–244) in den Blick geraten. Martinec schließt an Borgstedts Arbeit an und liefert wertvolle Hinweise etwa im Blick auf das Verhältnis von Zech und Rilke; gleichwohl wird Zechs sonettistisches Œuvre nicht systematisch erschlossen, und der Blick auf andere vorbildhafte Dichter gerät zu kurz. Martinec attestiert dem Sonett eine Formstrenge und fällt damit gewissermaßen hinter den Erkenntnisstand Erika Grebers zurück. Zugleich konstatiert er, der Expressionismus zeige sich »skeptisch gegenüber tradierten Formen« (225) – ein Befund, der ebenfalls nicht aufrechterhalten werden kann. Das Anliegen, »Zech aus der epigonalen Ecke des ›Schablonisten‹ heraus[zuholen] und als Sonettist [zu zeigen], der in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts versucht, die Formsprache eines Modernen zu sprechen« (226), kann daher nur teilweise überzeugen.

¹⁷⁸ Soergel: *Dichtung* (1925), 473.

¹⁷⁹ Zur Biographie Zechs vgl. die (indes bisweilen fehlerhaften) Beiträge von Fritz Hüser (Hg.): Paul Zech, 19. Februar 1881 bis 7. September 1946. Mit Beitr. von Walter Huder (u. a.). Dortmund (u. a.) 1961, Walter Gödden/Iris Nölle-Hornkamp (Hg.): *Westfälisches Autorenlexikon*. 4 Bände, hier Band 3: 1850–1900. Paderborn 1997, 893–916, Dieter Sudhoff: *Die literarische Moderne und Westfalen. Besichtigung einer vernachlässigten Kulturlandschaft*. Bielefeld 2002 (Veröffentlichungen der Literaturkommission für Westfalen 3; zugl. Paderborn [Habil.] 2001), 254–285, Delseit: *Dickschädel* (2006), und Bert Kasties: »Weichselianer bin ich nicht, obwohl bei Thorn geboren«. Paul Zech. In: *Ostpreußen – Westpreußen – Danzig. Eine historische Literaturlandschaft*. Hg. von Jens Stüben. München 2007 (Schriften des Bundesinstituts für Kultur und Geschichte der Deutschen im Östlichen Europa 30), 451–473. – Mit biographischer Vorsicht und bibliographischer Umsicht außerdem bereits Alfred Hübner: *Das Weltbild im Drama Paul Zechs*. Bern (u. a.) 1975 (Europäische Hochschulschriften 1,130; zugl. Berlin [Diss.]

¹⁸⁰ Paul Zech/Ludwig Carl Wilhelm Fahrenkrog/Julius Vetter/Christian Gruenewald: *Das frühe Geläut*. Berlin-Wilmersdorf 1910, Paul Zech: *Waldpastelle. Sechs Gedichte*. Berlin-Wilmersdorf 1910 (erweiterte Neuausgabe u. d. T. *Der Wald*. Dresden 1920), und P. Z.: *Schollenbruch. Gedichte*. Berlin-Wilmersdorf 1912. – Rez. zu den selbständigen Gedichtbänden Zechs von Hermann Meister. *Lyriker*. In: *Saturn* 2 (1912), H. 7, 141–143, hier 141,

Sturm-Kreis um ihren Ehemann Herwarth Walden, in dessen Zeitschrift Zech ab September 1910 zahlreiche Gedichte veröffentlichte, darunter allein 32 Sonette. Auch bei der Veröffentlichung von sechs Gedichten Zechs in Kurt Hillers Lyrikanthologie *Der Kondor* hatte Lasker-Schüler den Kontakt zu dem Herausgeber ermöglicht.¹⁸¹

Anfang des Jahres 1913 erschien sodann als Nr. 28 der »Lyrischen Flugblätter« der Gedichtband *Das schwarze Revier*, zu dem Ludwig Meidner die Titelzeichnung beisteuerte.¹⁸² Zech versammelte bis auf das letzte Gedicht ausschließlich Sonette, sodass

fast alle Gegenständlichkeiten in die starre Form des Sonettes gezwängt sind.

Man wird nun einwenden können: eine ganz moderne, explosive Stoffmasse in die antike geruhige Form eines Sonetts zu zwingen, ist ein Mangel an Gestaltungskraft. Das starre metrische Schema hemmt die grandiose Wucht des impulsiven Gegenwärtigen. Und es scheint genau so verfahren zu sein, als wollte man ein Auto in Form einer mittelalterlichen Postkarosse bauen, oder ein Warenhaus im gotischen Spitzbogenstil. Nun muß ich sagen, daß diese 14zeiligen Gedichte gar nichts, auch gar nichts mit einem Petrarca'schen Sonett gemein haben. Aber wie eine subtil geformte Präzisionsmaschine, haben auch diese Gedichte eine durchaus gebändigte und geschliffene Form in Gestalt von eben 14 Zeilen. Die Technik dieser Form ist ungeheuer raffiniert und selbständig. Dazu kommt der Rhythmus, der mit einer Wucht aufbraust, die fast irritiert.¹⁸³

»g« [d. i. Stefan Zweig]. In: Neue Freie Presse Nr. 14147 vom 19. Mai 1912, 33f., und Hans Ehrenbaum-Degele. In: Beiblatt der Bücherei Maiandros (1912), Buch 2, 12. – Vgl. ferner die Wertung Ernst Schürers: Paul Zech: Zwei Gedichte. In: Gedichte der »Menschheitsdämmerung«. Interpretationen expressionistischer Lyrik. Mit einer Einl. von Kurt Pinthus. Hg. von Horst Denkler. München 1971, 194–218, hier 217, der betont, dass Zechs »Motive der älteren Lyrik entstammen und es [sein Gedicht als Gesamtwerk] ebenfalls das idyllische Naturgefühl dieser traditionellen Dichtung ausstrahlt«.

¹⁸¹ Kritisch zu Zechs Engagement für den »Kondor« äußerte sich Stefan Zweig: »Weniger bin ich erfreut über Ihren Zusammenhang mit de[n] Kondor-Leuten, deren aufdringliches Wesen mir im tiefsten antipathisch ist und die den Lärm statt der Leistungen machen. [...] Sie selbst, lieber Paul Zech, passen mir mit Ihrer stillen, ruhigen und wahrhaft dichterischen Art in diesen Kaffeehauslärm schlecht hinein und ich bin auch im Innersten überzeugt, dass auch Sie sich bald davon lossagen werden« (Brief Zweigs an Zech vom 14. September 1912. In: St. Z. / Paul Zech: Briefe 1910–1942. Hg. von Donald G. Daviau. 2., erw. Auflage. Rudolstadt 1987 [1984], 28f.).

¹⁸² Paul Zech: *Das schwarze Revier*. Berlin-Wilmersdorf [1913] [neue, gänzlich umgestaltete Ausgabe München 1922]. – Diese Ausgabe wird im Folgenden unter der Sigle »R« sowie mit der verkürzten Angabe des Druckjahres (»13« bzw. »22«) zitiert. – Vgl. zur Zeichnung Meidners Dorle Meyer: *Doppelbegabung im Expressionismus. Zur Beziehung von Kunst und Literatur bei Oskar Kokoschka und Ludwig Meidner*. Göttingen 2013 (zugl. Göttingen [Diss.] 2011), 92.

¹⁸³ Paul Robert [d. i. Paul Zech]: [Rez.]. In: *Die Aktion* 3 (1913), Nr. 25, 615f. und 619f., hier 619f. (wieder in: AW 4, 63–66). – Hierzu Franz Pfemfert: *Der lyrische Schieber*. In: *Die Aktion* 4 (1914), Nr. 20, 424f. – Weitere Rezensionen des Bandes von Rudolf Leonhard. In: *Der Sturm* 3 (1912/13), Nr. 148/149, 270f., Hermann Meister: *Neue lyrische Flugblätter*. In: *Saturn* 3 (1913), H. 5, 144–146, Ernst Blaß. In: März 7, II (1913), 468f., Adolf Niggemann: *Lyrische Flugblätter*. In: *Merker* 4 (1913), 678f., und Ernst Lissauer. In: *Das literarische Echo* 16 (1913/14), 358f. – Mit Blick auf die Sonettform am ausführlichsten Otto Erbe. In: *Neue Jugend* 1 (1914), H. 3, 22: »So konnte Paul Zech die Gedichte seines »schwarzen Reviers« in die knappe Form des Sonnets spannen. [...] [H]ier ist die Tendenz verschwun-

Die in der *Aktion* unter dem Pseudonym »Paul Robert« veröffentlichte Kritik ist eine Selbstrezension Zechs, der sich hiermit unter dem nicht allzu verhüllenden Deckmantel seiner beiden Vornamen als einer der wenigen expressionistischen Dichter zur Form des Sonetts äußert.¹⁸⁴ Prokatalaptisch nimmt er mögliche Kritikpunkte vorweg, wie sie unter anderem Richard Dehmel äußerte,¹⁸⁵ um sich sodann selbstbewusst als unabhängiger Dichter zu inszenieren. Seine Gedichte hätten, wie die *Geminatio* verdeutlicht, »gar nichts« mit den tradierten Mustern gemein, sondern seien »selbständig«. Dichtung ist für Zech Handwerk, und die Form des Sonetts dient ihm als »Präzisionsmaschine«: Nicht zuletzt diese Auffassung dürfte zu der quantitativ beeindruckenden Fülle von Sonetten, zumeist in jambischen Fünfhebern, in seinem Œuvre beigetragen haben.¹⁸⁶

Zech, der für kürzere Zeit selbst im Bergbau tätig gewesen war, hatte *Das schwarze Revier* angeblich bereits 1909 als Privatdruck in 100 Exemplaren veröffentlicht, doch ist dies eine seiner zahlreichen fabulösen Finten. Der Band, 1913 durch Alfred Richard Meyer veröffentlicht, markiert gleichwohl einen ersten Höhepunkt im Schaffen Zechs: Regionale Identität verbindet sich mit formaler Tradition zu einem modernen Stil. Ähnliches gilt für *Die eiserne Brücke*, einen dreiteiligen Gedichtband Zechs von 1914, der nicht weniger als 58 Sonette sammelt. Die anfängliche Kriegsbegeisterung zeigt sich in einigen Gedichten der Gedichtsammlung *Helden und Heilige*, doch wich sie alsbald einer kritisch-pazifistischen Haltung. Diese war nicht zuletzt einer schweren Verwundung

den, die den Hörer zum Mitleid und zur Empörung entflammen sollte, hier handelt es sich nur noch darum, ein Kunstwerk möglichst hoch hinaufzurecken. Aber wie veränderte sich dadurch die so harmonische Form des Sonnets, in die vergangene Dichter ihre Liebe kleiden. Kantige Klötze sind daraus geworden, hart und starr. Man fühlt im Rhythmus der Verse die herbe Landschaft des Ursprungs. Die vernichtende Schmucklosigkeit der Fabrikgebäude, der unbeugsame Trotz aufrührerischer Arbeitergesichter und die Katastrophen, die wie ein Schicksal jäh über die Menschen hereinbrechen, prägen sich in Verse Paul Zechs aus und geben seinem Sonnet neue Monumentalität«.

¹⁸⁴ Zechs Formbewusstsein zeigt sich ferner darin, dass er in weit über fünfzig Gedichten den Begriff des »Sonetts« zu einem Bestandteil des Gedichttitels macht.

¹⁸⁵ Vgl. den Brief Dehmels an Zech vom 19. November 1913: »Ihr »Schwarzes Revier« ist ein wirklich wertvolles, nicht bloß kostbares Stück Arbeit. Solche sachliche Scharwerkerei bringt uns weiter als alle schöngeistige Flitterdichtung. Mitunter ist zwar auch Ihre Sprache noch etwas prunksüchtig gespreizt, aber nur in nebensächlichen Einzelheiten. Im großen Ganzen könnte man höchstens einwenden, was ich neulich bereits einem anderen Dichter, der dasselbe Stoffgebiet zu erobern sucht, entgegenhielt: daß es überhaupt noch Sonette sind. Man baut doch auch keine moderne Lokomotive im Stil einer Renaissance-Karosse. Aber da augenscheinlich der neue Stoff schon von selbst die traditionelle Sonettform zu irregulären Varianten drängt, so wird sich wohl bald eine andre Struktur draus entpuppen, die für unsre Zeit ähnlich bezeichnend ist, wie das Sonett für das Mittelalter. Also nur weiter, wie der Geist Sie treibt!« (Richard Dehmel: *Ausgewählte Briefe aus den Jahren 1902 bis 1920*. Berlin 1923, 325). – Diesen Abschnitt zitiert, auch im Blick auf Zech, teilweise Katharina Grätz: Schlote, Schlacken, Hochöfen. Josef Wincklers »Eiserne Sonette«. In: *Sonett-Gemeinschaften. Die soziale Referenzialität des Sonetts*. Hg. von Mario Gotterbarm, Stefan Knödler und Dietmar Till. Paderborn 2019, 237–256, hier 239, Anm. 9.

¹⁸⁶ Vgl. auch Martinec: *Sonettistik* (2019), 229–234.

geschuldet, die Zech 1916 erlitten hatte, und sie schlägt sich in der Sammlung *Vor Cressy an der Marne*, dem unveröffentlichten zwölfteiligen *Sonett von einem braunen Herbst in Flandern* sowie den bereits kurz nach Kriegsende veröffentlichten Prosaaufzeichnungen *Das Grab der Welt* nieder.¹⁸⁷

Nach dem Ersten Weltkrieg suchte Zech, psychisch und bisweilen finanziell geschwächt, thematisch und stilistisch an die Vorkriegszeit anzuknüpfen. Unter dem auf Moses alludierenden Titel *Der feurige Busch* stellte er einen Band mit Gedichten der vergangenen Jahre zusammen,¹⁸⁸ neben den *Waldpastellen* erweiterte er darüber hinaus *Das schwarze Revier* zu einem Band mit 47 mitunter mehrteiligen Gedichten,¹⁸⁹ wehrte sich jedoch zugleich gegen eine simplifizierende Vereinnahmung als »Arbeiterdichter«, »Dichter der Kohlengruben«¹⁹⁰ oder »Expressionist«, der die Auswahl seiner Gedichte in der *Menschheitsdämmerung* allerdings weiteren Vorschub leistete.¹⁹¹

Neben einer Vorliebe für zyklische Zusammenstellungen sind Überarbeiten, Umarbeiten, Verwerfen und Neuverfassen wesentliche Merkmale der Arbeitsweise Paul Zechs, die den Eindruck einer Poetik des Unfertigen hinterlässt. Auch veröffentlichte Gedichte wurden – mehr oder minder offensichtlich – mehrfach verwendet oder als poetische Steinbrüche genutzt. Einfache Titelvarianten bedienen sich eines semantisch verwandten Feldes (etwa »Dämmerstunde«/»Zum Abend«, »Sommerqual«/»Sommerglut«, »Der Kohlenbaron«/»Der Schlotbaron«), während zahlreiche Gedichte durch eine neue Intitulation in einen anders garteten Kontext rücken (»Heilige Abendbucht«/»Traumlandreise«, »Das Sonett des Sommers«/»Die Welt will Brot«, »Die Sonette aus dem Exil«/»Der blassen Blondin in der Ferne«). Ähnliches gilt in demselben Maße für die bisweilen äußerst divergenten Fassungen der Gedichte selbst, deren präzise Rekonstruktion eine der Hauptaufgaben einer bislang ausstehenden kritischen Ausgabe sein dürfte.

Ähnlich freizügig verfährt Zech mit den Übersetzungen und Nachdichtungen, die er unter anderem von Arthur Rimbaud, François Villon, Albert Verwey

¹⁸⁷ Paul Zech: *Helden und Heilige. Balladen aus der Zeit*. Berlin 1917. – [Ps. Michel Michael] *Vor Cressy an der Marne*. Balladen und auch Nachtchoräle eines armen Feldsoldaten. Geschrieben und gedruckt im Felde irgendwo [Privatdruck]. [s.l.] 1916. – *Sonett von einem braunen Herbst in Flandern* 1917. DLA, A:Zech, 60.43. – *Das Grab der Welt*. Eine Passion wider den Krieg auf Erden. Hamburg ²1919. – Vgl. zum »Grab der Welt« auch Helmuth Kiesel: *Geschichte der deutschsprachigen Literatur 1918 bis 1933*. München 2017 (Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart 10), 504f.

¹⁸⁸ Paul Zech: *Der feurige Busch*. Neue Gedichte (1912–1917). München 1919. – Diese Ausgabe wird im Folgenden unter der Sigle »DfB« zitiert.

¹⁸⁹ Vgl. Anm. 180 und 182. Vgl. auch AW 1, 25f., sowie Zweig/Zech: *Briefe* (²1987), 106.

¹⁹⁰ Brief W[erner] Deetjens vom 8. April 1918. In: *Die Akte Paul Zech*. Hg. von Joachim Müller. Berlin und Weimar [1966] (Veröffentlichungen aus dem Archiv der Deutschen Schillerstiftung, Weimar 11), 21.

¹⁹¹ Zech war mit zwölf Gedichten in der Anthologie Pinthus': *Menschheitsdämmerung* (1919) vertreten. – Zech wollte nicht als »politischer Dichter« wahrgenommen werden (vgl. Anm. 174) und konstatierte überdies: »ich bin nicht »jüngste Dichtung«, sondern beinahe vierzig Jahre (alt)« (Pinthus: *Menschheitsdämmerung* [1919], 309). – Vgl. ferner Ernst von Schenck: *Grab und Rad*. Paul Zech als »Arbeiterdichter«. In: *Eckart* 4 (1928), 470–473.

oder Léon Deubel anfertigte: Beispielsweise stellen die *Lasterhaften Balladen und Lieder des François Villon*¹⁹² ein Originalwerk Zechs dar, das jedoch kaum als solches »betrachtet und gewürdigt« wurde.¹⁹³ Auch mit einem anderen Erfolg Zechs verbindet sich ein fremder Name: 1926 brachte Erwin Piscator an der Berliner Volksbühne das *Trunkene Schiff* zur Aufführung, das um Arthur Rimbaud kreist; George Grosz entwarf das Bühnenbild.¹⁹⁴ Es mag darüber hinaus nicht verwundern, dass früh Plagiatsvorwürfe gegen den Dichter erhoben wurden.¹⁹⁵ Zech,

¹⁹² Paul Zech: Die Balladen und lasterhaften Lieder des Herrn François Villon in deutscher Nachdichtung. Weimar 1931 [recte 1930] [u. d. T. Die lasterhaften Balladen und Lieder des François Villon. München 282009].

¹⁹³ Gert Pinkernell: Paul Zech und seine »Lasterhaften Balladen und Lieder des François Villon«. Ein »Betrug am Leser?« In: Euphorion 104 (2010), H. 4, 371–391, hier 391. – Indes erkannte Kurt Tucholsky früh die eigenständige Leistung Zechs: »Nun, eine Nachdichtung ist das nicht. Es sind Gedichte in moderner Tonart, verfertigt nach sicherlich sorgfältiger Lektüre Villons. Zech hat keinen Stein auf dem andern gelassen, sondern er hat ein neues Hüttchen gebaut« (Peter Panter [d. i. Kurt Tucholsky]: Auf dem Nachttisch. In: Die Weltbühne 26, II [1930], 859–865, hier 859). – Zu Zech als Übersetzer und Nachdichter vgl. Manfred Gsteiger: Rimbaud en allemand. Klammer, Zech, Wolfenstein. In: Proceedings of the Congress of the International Comparative Literature Association, Band 9/2. Innsbruck 1979, 377–383, Heidi Urbahn de Jauregui: Sonett vom bleichen Jüngling. In: Neue deutsche Literatur 29 (1981), H. 11, 125–133, Willi Huntemann: Fremdheit im Gedicht und Übersetzungsverfahren am Beispiel von Rimbauts »Le Dormeur du Val«. In: Jahrbuch für internationale Germanistik 23 (1991), H. 1, 109–123, W. H.: Vom Parnaß zu Prometheus. Zur Übersetzung intertextuell konstituierter Texte am Beispiel zweier Rimbaud-Übertragungen von Paul Zech. In: Jahrbuch für internationale Germanistik 24 (1992), H. 1, 37–51, Manfred Engel: Übersetztes Leben: Rimbauts Biographie in der Darstellung seiner Übersetzer Karl Klammer, Paul Zech und Alfred Wolfenstein. In: Germanisch-Romanische Monatsschrift 43 (1993), H. 2, 180–195, und Gert Pinkernell: »Ich bin so wild nach deinem Erdbeermund«. Der expressionistische Lyriker, Erzähler und Dramatiker Paul Zech und seine »Lasterhaften Lieder und Balladen des François Villon«. In: »La poésie est dans la vie«. Flânerie durch die Lyrik beiderseits des Rheins. Hg. von Dorothee Risse und Marion Steinbach. Bonn 2000 (Abhandlungen zur Sprache und Literatur 131), 241–264. – Vgl. allgemein zu Zechs Rimbaud-Rezeption Hans Joachim Hahn: Paul Zechs Rezeption von Jean-Arthur Rimbaud im Kontext der Krise des Lyrischen um 1900. In: Germanisch-Romanische Monatsschrift 69 (2019), H. 4, 383–398, zu Zechs übersetzerischer Leistung und seiner Aneignung der französischen Symbolisten Mario Zanucchi: Transfer und Modifikation. Die französischen Symbolisten in der deutschsprachigen Lyrik der Moderne (1890–1923). Berlin und Boston 2016 (Spectrum Literaturwissenschaft 52), 132f.

¹⁹⁴ Paul Zech: Das trunkene Schiff. Eine szenische Ballade. Leipzig [1924]. – Vgl. hierzu neben der Stellungnahme Erwin Piscators: Zu meiner Inszenierung von Zech »Das trunkene Schiff« in der Berliner Volksbühne. In: Das Kunstblatt 10 (1926), 273–277, die Besprechungen von Richard Elsner: Von den deutschen Bühnen: Berlin. In: Das deutsche Drama 6 (1925), 174–176, Ernst Heilborn: [Rez.]. In: Die Literatur 28 (1925/26), 602, Willi Wolfradt: [Rez.]. In: Die literarische Welt 2 (1926), Nr. 23, 3, Arthur Eloesser: Theater. In: Das blaue Heft 8 (1926), 312–317, und Paul Josef von der Heide: Paul Zech als Dramatiker. In: Orplid 3 (1926/27) H. 9, 87f. – 1988 wurde die »szenische Ballade« von Frank Castorf am selben Ort neu inszeniert; zur Neuinszenierung Castorfs Jochen Gleiss: Dichter und Former. »Das trunkene Schiff« nach Motiven des Stücks von Paul Zech. In: Theater der Zeit 43 (1988), H. 11, 2f. – Vgl. zu Zechs dramatischem Schaffen insgesamt Hübner: Weltbild (1975).

¹⁹⁵ Vgl. Hannah Gerlach: Geschichtsumschreibung. Plagiate Paul Zechs In: Die Produktivität des Plagiats/The Productivity of Plagiarism. Hg. von Christine Baron, Charlotte Krauss und Larissa Polubojarinova. Berlin und Münster 2018 (Globalizing Fiction 4), 155–166.

der wohl an einer »histrionischen Persönlichkeitsstörung«¹⁹⁶ litt, bediente sich freizügig bei Kollegen – sogar in der privaten Korrespondenz:¹⁹⁷ Er manipulierte etwa 1916 einen Brief des belgischen Dichters Émile Verhaeren, was größeres Aufsehen erregte;¹⁹⁸ 1925 erschien im *Berliner Tageblatt* die Prosaskizze *Sommerliche Landschaft*, mit der Zech Alfred Putzels *Fliegenden Sommer* plagiierte;¹⁹⁹ Robert Renato Schmidt, dem Zech etwa noch den fünfteiligen Sonettzyklus »Der Hafen« gewidmet hatte,²⁰⁰ reichte Klage ein, und obgleich dies keinen Prozess nach sich zog, war Zechs Ansehen geschädigt. Nicht nur von Karl Kraus als »ein Poet und ein Plagiator«²⁰¹ verdammt, wurde er 1929 (gewissermaßen in einem Akt der *damnatio memoriae*) aus dem Schriftstellerverband ausgeschlossen.²⁰² Im März 1933 wurde Zech als Hilfsbibliothekar beurlaubt, was einer Entlassung gleichkam – und geriet zusehends unter Druck: Er hatte wohl rund 2500 Bibliotheksbände entwendet und verkauft, unberechtigt einen Dokortitel geführt und galt als politisch links stehender Autor. Über Wien, Triest und Montevideo floh er zu einem seiner Brüder, der ausgewandert war und seit 1923 in Buenos Aires lebte. Mit ihm überwarf sich Zech 1937, und seines umfangreichen Exilwerkes²⁰³ zum Trotz wurde er in Argen-

¹⁹⁶ So der schlüssige Befund von Brigitte Boothe: Daseinsmisere und Herkunftstraum. Paul Zech und der schwarze Baal. In: Die Psychoanalyse und ihre Bildung. Hg. von B. B. und Peter Schneider. Zürich 2013, 197–227, hier 201.

¹⁹⁷ Boothe: Daseinsmisere (2013), 200.

¹⁹⁸ Vgl. Emile Verhaeren: Correspondance générale. Teil I: Emile et Marthe Verhaeren, Stefan Zweig (1900–1926). Hg. von Fabrice van de Kerckhove. Brüssel 1996, 512–515 und 520, sowie Sophie de Schaepdrijver: Ô faiseuse de crépuscule. Deutschlandbilder in Belgien im Großen Krieg. In: Deutschlandbilder in Belgien 1830–1940. Hg. von Hubert Roland, Marnix Beyen und Greet Draye. Münster (u. a.) 2011 (Studien zur Geschichte und Kultur Nordwesteuropas 22), 292–310, insb. 300f.

¹⁹⁹ Berliner Tageblatt vom 6. August 1925. – Alfred Putzel: Fliegender Sommer. Aus den Papieren des Goswin Krell. Konstanz 1922. – Vgl. auch Philipp Theiso: Plagiat. Eine unoriginelle Literaturgeschichte. Stuttgart 2009, insb. 426–430.

²⁰⁰ Vgl. DeB, 61–65.

²⁰¹ Karl Kraus: Aus Redaktion und Irrenhaus oder Eine Riesenblamage des Karl Kraus. In: Die Fackel 30 (1929), H. 800–805, 75–132, hier 96.

²⁰² Vgl. Matías Martínez' Nachwort zu: Paul Zech: Der schwarze Baal. Novellen. Hg. und mit einem Nachw. von M. M. Göttingen 1989, 174f. und 181–183, sowie AW 1, 27f.

²⁰³ Während Zechs Dichtungen des »expressionistischen Jahrzehnts« kaum Gegenstand eingehender Untersuchung waren, ist seine Rolle als Exilant von der Forschung vergleichsweise gut dokumentiert. Vgl. hierzu Matthias Wegner: Exil und Literatur. Deutsche Schriftsteller im Ausland 1933–1945. Frankfurt/M. und Bonn ²1968, insb. 94–110, Ward B[evins] Lewis: Literature in Exile: Paul Zech. In: The German Quarterly 43 (1970), 535–538, W. B. L.: Poetry and Exile. An Annotated Bibliography of the Works and Criticism of Paul Zech. Bern (u. a.) 1975 (Europäische Hochschulschriften 1,140), Arnold Spitta: Paul Zech im südamerikanischen Exil 1933–1946. Ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Emigration in Argentinien. Berlin 1978 (zugl. Frankfurt/M. [Diss.] 1975), Richard Albrecht: Exil-Forschung. Studien zur deutschsprachigen Emigration nach 1933. Frankfurt/M. (u. a.) 1988 (Europäische Hochschulschriften 1,1092), Donald G. Daviau: Paul Zech as an Interpreter and Mediator of South America. In: Kulturelle Wechselbeziehungen im Exil. Exile Across Cultures. Hg. von Helmut F. Pfanner. Bonn 1986 (Studien zur Literatur der Moderne 14), 164–179, Regula Rohland de Langbehn (Hg.): Paul Zech y las condiciones del exilio en la Argentina, 1933–1946. Actas del simposio celebrado en Buenos Aires, en el cincuentenario

tinien nie heimisch, wovon nicht zuletzt die Korrespondenzen mit Stefan Zweig und Max Herrmann-Neisse zeugen.²⁰⁴ Zech starb 1946 an einem Herzinfarkt; seine Urne wurde 1971 nach Berlin überführt.

Wie kein anderer Dichter des ›expressionistischen Jahrzehnts‹ hat sich Zech zeit seines Lebens mit der Sonettform auseinandergesetzt, sie sich angeeignet und individuell interpretiert. Er wusste um die französisch-symbolistische Aktualisierung des Sonetts – und kolportierte später, er habe zwischen 1910 und 1912 Gedichte von Rimbaud, Verlaine und Baudelaire übertragen, was gleichwohl als Erfindung anzusehen ist.²⁰⁵ Abseits dieser Selbststilisierung als moderner Dichter kann sein sonettistisches Schaffen systematisch kategorisiert werden, wobei sich folgendes Bild ergibt: In seinen veröffentlichten Gedichtbänden der Jahre 1910 bis 1925 sowie in den Teilnachlässen im Marbacher Literaturarchiv sowie in der Berliner Akademie der Künste finden sich mehr als 530 Sonette, wobei Übertragungen und Nachdichtungen nicht berücksichtigt wurden. Einen Großteil der Sonette publizierte Zech in seinen selbständigen Veröffentlichungen (*Das schwarze Revier*: 12 Sonette [1913]/48 [1922]; *Die eiserne Brücke*: 58 [1914]; *Der feurige Busch*: 30 [1919]; *Das Terzett der Sterne*: 36 [1920]; *Golgatha*: 43 [1920]),²⁰⁶ die durch die nachgelassenen Gedichte substantiell ergänzt werden: So trägt ein Konvolut mit weiteren 55 unveröffentlichten Sonetten ebenfalls den Titel »Das schwarze Revier«.²⁰⁷ Diese Zusammenschau eröffnet bislang unbekannte Deutungsmög-

de la muerte del poeta, 9–10 de setiembre de 1996. Buenos Aires 1999, Antje Görtzen: Opposition durch Literatur? Deutsche Exilliteratur 1933–1945 im Argentinischen Tage- und Wochenblatt. Mit einem Ausflug in die pseudonyme Seelenlandschaft Paul Zechs. Berlin 1999 (zugl. Trier [Diss.]), Malcolm Humble: The Renegade in German Exile Literature. In: *Orbis Litterarum* 56 (2001), H. 1, 56–74, Karen M. Lisboa: De Passagem pelo Brasil: Paul Zech a Caminho de Seu Exílio (1933). In: *Heimat in der Fremde/Pátria em Terra Alheia*. Hg. von Henry Thorau. Berlin 2007, 390–404, Donald G. Daviau: Paul Zech's Second Literary Career. The South American »Nachlaß«. In: *Preserving the Memory of Exile. Festschrift for John M. Spalek on the Occasion of his 80th Birthday*. Hg. von Wulf Köpke. Nottingham 2008, 242–256, und D. G. D.: Paul Zech's Exotic Travels in South America. In: *Exiles Traveling. Exploring Displacement, Crossing Boundaries in German Exile Arts and Writings 1933–1945*. Hg. von Johannes F. Evelein. Amsterdam (u. a.) 2009 (Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik 68), 115–131.

²⁰⁴ Vgl. DLA, A:Zech, 60.112, 63.402, 63.403, 63.404, 63.409, 64.707, 69.52, 92.82.10, A:Herrmann-Neisse, 60.758, und Zweig/Zech: Briefe (²1987).

²⁰⁵ So gibt Zech an, er habe drei Privatdrucke veröffentlicht: 1910 zu Jean-Arthur Rimbaud (Auswahl seiner Gedichte) und Paul Verlaine (Auswahl seiner Gedichte) sowie 1912 zu Charles Baudelaire (eine kleine Auswahl seiner Gedichte). Gleichwohl fallen Zechs erste Übersetzungen dieser Autoren erst in die Zeit seines Berliner Aufenthalts (ab 1912/1913). Hier findet sich dann in der Tat etwa eine Übersetzung der »Fleurs du mal«: Die Blumen des Bösen. Deutsche Nachdichtung von Paul Zech. Hg. von Mario Zanucchi. Baden-Baden 2018.

²⁰⁶ *Das Terzett der Sterne*. Ein Bekenntnis in drei Stationen. München 1920 (Drugulin-Drucke N. F. 7). *Golgatha*. Eine Beschwörung zwischen zwei Feuern. Hamburg und Berlin 1920. – Das »Terzett« wird im Folgenden unter dem Kurztitel »TdS«, die Sammlung »Golgatha« unter dem Kurztitel »G20« zitiert.

²⁰⁷ Dieses findet sich in Zechs Teilnachlass im Archiv der Akademie der Künste, Berlin (im Folgenden mit der Sigle »AdK« versehen), unter der Signatur Zech 12.

lichkeiten und Bezüge: Beispielsweise fügt Zech seinem oftmals anthologisierten Gedicht »Fabrikstraße tags« ein nächtliches Pendant hinzu.²⁰⁸ Weitere ebenfalls zu großen Teilen unpublizierte, zyklisch strukturierte Sammlungen wie *Die vier Jahreszeiten der Liebe* (64 Sonette) oder die *Symphonie des Ewig-Einen* (24)²⁰⁹ vermehren den sonettistischen Bestand maßgeblich und zeugen von Zechs beeindruckender literarischer Produktivität, die gleichwohl bisweilen einem allzu »ökonomischen Kunstverständnis« geschuldet war.²¹⁰

Nicht minder beachtenswert ist die formale Vielfalt der Sonette, die in der Tat wenig »mit einem Petrarca'schen Sonett gemein haben«; etwa wird die Reimfolge *abba abba cdc dcd* insgesamt lediglich fünfmal verwandt. Bei den hier erfassten 533 Gedichten finden sich 113 verschiedene Reimschemata,²¹¹ von denen Zech die überwiegende Mehrzahl (69) lediglich ein einziges Mal erprobt. Elf Schemata verwendet er zwei-, zehn dreimal; zwölf weiterer, durch Variationen gewonnener Reimmöglichkeiten bedient sich Zech vier- bis zehnmal, elf Reimschemata verwendet Zech öfter. Am häufigsten kommen *abba cddc efe gfg* (78 Gedichte), *abba cddc eff geg* (50) und *abba cddc eff egg* (34) zum Einsatz, gefolgt von *abba cddc efef gg* (33), *abba cddc eeffgg* (24) und *abba cddc eefggf* (23). Wie Georg Heym präferiert Zech somit eine Reimfolge, bei der im zweiten Quartett ein neues, umarmendes Reimpaar eingeführt wird, während Max Herrmann-Neisse insbesondere das eng gefügte Schema *abba baab cde cde* (34) schätzte, das von Zech vollständig ignoriert wird. Auch die von Herrmann-Neisse ebenfalls hoch geschätzten Kombinationen *abab cdcd efg efg* (16) und *abab cdcd efe gfg* (11) spielen bei Zech keine herausragende Rolle (9 beziehungsweise 20 Nachweise). Zwar integriert Zech in 22 Gedichten reimlose Verse, doch lässt sich anders als bei Georg Trakl keine Entwicklung hin zu einer stilistisch bewusst eingesetzten Reimlosigkeit erkennen. Gleichwohl erprobt Zech Reimschemata, die das tradierte Sonettmuster auf andere Weise transgredieren: Einige seiner Sonette bestehen aus fünfzehn Versen, einer Form, die etwa Herrmann-Neisse einmal ironisierend verwendet;²¹² mehrere Gedichte

²⁰⁸ »Fabrikstraße tags«. In: Pinthus: Menschheitsdämmerung (1919), 19f.; R 22, 10; AdK, Zech 12, 19; Paul Zech: Die Häuser haben Augen aufgetan. Ausw. und Nachw. von Manfred Wolter. Berlin und Weimar 1976, 16 (diese Auswahlgabe wird im Folgenden unter der Sigle »HA« zitiert); Hartmut Kircher (Hg.): Deutsche Sonette. Stuttgart 1979, 321; Dietrich Bode (Hg.): Gedichte des Expressionismus. Stuttgart 2006, 88f. – Vgl. zu diesem Gedicht auch Martinec: Sonettistik (2019), 234f. – »Fabrikstraße nachts«. In: AdK, Zech 12, 21.

²⁰⁹ »Die vier Jahreszeiten der Liebe« (DLA, A:Zech, 60.48); »Symphonie des Ewig-Einen« (DLA, A:Zech, 60.45; AdK, Zech 17 und Zech 18).

²¹⁰ Albert Paris Gütersloh: Das Plagiat als Oekonomie der Kunst. In: Die Aktion 3 (1913), Nr. 5, 140–142.

²¹¹ Da Zech seine Gedichte oft mehrfach überarbeitete, ändern sich bisweilen auch die Reimschemata: So reimen etwa die Terzette des Sonetts »Streikbrecher« zunächst *eef fgg* (in: Der Sturm 2 [1911/12], Nr. 102, 812; mit anderen Endreimen, doch demselben Reimschema in R 13, [10]), später *efe fgg* in R 22, 34). In diesen Fällen wird der selbständigen Veröffentlichung Vorrang gegenüber einer unselbständigen, einer späteren Vorrang gegenüber einer frühen Publikation eingeräumt.

²¹² Vgl. Max Herrmann-Neisse: »Ein sehr ungezogenes Sonett«. In: Gesammelte Werke. Hg. von Klaus Völker. Band 3: Schattenhafte Lockung. Gedichte 1900–1923. Frank-

übertreffen die einst als limitativ erachteten »viertzehner Verse«²¹³ des Sonetts sogar um zwei weitere.²¹⁴

3.2.2 Interpretationen

Frühe Gedichte

Nachdem Paul Zech um 1901 erste poetische Versuche verfasst hatte, veröffentlichten regionale und lokale Zeitschriften und Zeitungen des Bergischen Lands zwischen 1904 und 1906 erstmals seine Gedichte. Doch obgleich er dies in seinem Lebenslauf später kolportierte, war Else Lasker-Schüler mitnichten »Mitwisser meines ersten Gedichtes« oder seine »Wuppertaler Stadtnachbarin«.²¹⁵ Dennoch gesteht die Dichterin in einer Skizze ihrer Geburtsstadt Elberfeld, die im *Sturm* erschien:

Ich bin verliebt in meine Stadt, aber schon muß ich Abschied nehmen wie von einem alten, düsteren Bilderbuch mit lauter Sagen. Niemand hat mich wiedererkannt [...]. Und die Einkehr in meine Heimat habe ich einem Dichter in Elberfeld zu verdanken, der kam dorthin lange nach mir. Paul Zechs feine künstlerische Gedichte duften morsch und grün nach der Seele des Wuppertals.²¹⁶

Damit führte die zwölf Jahre ältere Lasker-Schüler Zech in den Berliner Frühexpressionismus ein, und ihrer Skizze folgte im direkten Anschluss mit »Sommerabend im Park« ein Sonett Zechs, der damit sein Debüt im *Sturm* gab. Wie viele seiner Gedichte dieser Zeit bettet der Dichter es in eine tages- wie jahreszeitliche Abfolge ein; das Sonett, vom Wind polysyndetisch durchweht, erhält sonach ein naturpoetisch-neoromantisches Gepräge:

furt/M. 1986, 35 (DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1001, 111). – Vgl. ferner die folgenden Gedichte Zechs: »Die blauen Beeren keltern Rosenquarz« (DLA, A:Zech, 60.41, 52), »Prolet« (Saturn 3 [1913], H. 8, 236f.; wieder in: R 22, 56; AdK, Zech 12, 20; P.Z.: HA, 30), »Der Hafen I.« (DeB, 61; wieder in: Paul Zech: Vom schwarzen Revier zur neuen Welt. Hg. von Henry A. Smith. München und Wien 1983, 15), »Aus Pulvernebeln ist ein Stern geboren II« (DfB, 95) und »Vollendung und Gestalt IV« (DLA, A:Zech, 60.45, 49; AdK, Zech 17; AdK, Zech 18, 49).

²¹³ Martin Opitz: Buch von der Deutschen Poeterey. Studienausgabe. Hg. von Herbert Jaumann. Stuttgart 2002, 56.

²¹⁴ »Anziehender Schlaf« (Die neue Kunst 1 [1913/14], H. 1, 29; DLA, A:Zech, 73.238), »Maimorgen« (DeB, 12; DLA, A:Zech, 60.41, 10), »Landschaft« (DeB, 13; Simplicissimus 19 (1914/15), 95; DLA, A:Zech, 60.41, 11), »Junimorgen« (Das neue Pathos 1 [1913], H. 2, 2; DeB, 14; DLA, A:Zech, 60.41, 12; AW 1, 85; »Sommermorgen«/»Oktoberfrühe« (Die neue Kunst 1 [1913/14], H. 1, 30; DeB, 29; DLA, A:Zech, 73.238), »O ihr aufgesparten Abendstunden« (DeB, 74), »Die Weissagungen Michas« (Das neue Pathos 1 [1913], H. 5/6, 35–37; DfB, 78–84; AW 1, 77–79).

²¹⁵ Zech: Der Lebenslauf. In: AW 4, 125.

²¹⁶ Else Lasker-Schüler: Elberfeld im dreihundertjährigen Jubiläumsschmuck. In: Der Sturm 1 (1910/11), Nr. 27, 214f., hier 215.

Nun geht der Wind wie ein vergnügter Junge
Durch das vertiefte ruhende Rondell
Und horcht, und wirft bald stockend und bald schnell
Das schlanke Gras empork in schönem Schwunge.²¹⁷

Ähnlich temporal situiert waren auch die folgenden Veröffentlichungen Zechs im *Sturm*, »Gang in den Winterabend«, »Mittagschwüle« und »Novemberabend«,²¹⁸ die den sechs Jahre jüngeren Georg Heym aufmerksam werden ließen. Obgleich sich Heym mitunter drastischerer Bilder bediente, war beiden bisweilen ein ähnlicher Tonfall gemein.²¹⁹ Überdies zählten Heym und Zech (wie weitere Expressionisten) Heinrich von Kleist zu ihren Vorbildern:²²⁰ Zech widmet Kleist zu dessen einhundertstem Todestag ein Sonett und band ihm einen metaphorischen Strauß »purpurrote[r] Rosen«, der ihn in religiös überhöhter Metaphorik und hymnischem Ton als »Welterlöser und Erlöste[n]« feiert.²²¹ Während sich Zech für Rilke begeisterte,²²² neigte Heym eher Grabbe zu, mit dem sich Zech erst später befassen sollte, als er eine Auswahlgabe des Dichters aus Detmold herausgab.²²³ Heym suchte Zech für die Mitarbeit an einer Zeitschrift zu gewinnen, der sich in seiner brieflichen Antwort zunächst als »simplen Provinzler« stilisiert: »Aber wenn Ihnen meine Gedichte gefallen gebe ich sie gern her für Ihr Unter-

²¹⁷ »Sommerabend im Park«. In: *Der Sturm* 1 (1910/11), Nr. 27, 215 (hierzu lobend Zweig in: *Zweig/Zech: Briefe* [21987], 17).

²¹⁸ »Gang in den Winterabend«. In: *Der Sturm* 1 (1910/11), Nr. 45, 359. – *Mittagschwüle*. In: *Der Sturm* 2 (1911/12), Nr. 73, 583. – »Novemberabend«. In: *Der Sturm* 2 (1911/12), Nr. 77, 614.

²¹⁹ Dies ließe sich an einem systematischen Vergleich verwandter Motive exemplifizieren: Schließt Zechs »Sommerabend im Park« mit dem Vers: »Mit blöder Wucht der gelbe Vollmond friert«, so eröffnet Heym sein ebenfalls 1910 entstandenes Sonett »Die Irren« mit dem Vers: »Der Mond tritt aus der gelben Wolkenwand« (Georg Heym: *Dichtungen und Schriften. Gesamtausgabe. Band 1: Lyrik*. Hg. von Karl Ludwig Schneider. Hamburg 1964, 91). Weitere Gedichte könnten den Befund erhärten; vgl. etwa Zechs »Kanalfahrt« (»Der Mond, ein leeres Auge, eiert über die Trajekte« [R 22, 13, V. 14]) oder »Mondlegende« (»Gewitternd fährt der Mond nun aus der Wolkenhaube. | Der Mond, der alle Dinge überfriert | mit Fingern, dran ein weißer Aussatz dorrt« [DeB, 20, V. 12–14]).

²²⁰ Vgl. Barbara Jost: *Das Verhältnis des literarischen Expressionismus zu Heinrich von Kleist*. Bonn 1966, und Kapitel 2.1, Anm. 16.

²²¹ Paul Zech: Heinrich von Kleist. In: *General-Anzeiger für Elberfeld-Barmen*, 21. November 1911 (wieder in: *Kim: Dichtergedichte* [2007], 59). – So gemahnt das erste Terzett mit seinem einleitenden Relativsatz und der abschließenden emphatischen »Oh«-Interjektion (»Dir, der du fröstelnd fremden Feuern unterlagst«, »Oh mehr: dein wunderwarmes Herzblut hast geliehen«) an die deutsche Übertragung des Kirchenlieds »Adeste Fideles« durch Friedrich Heinrich Ranke (»Herbei o ihr Gläub'gen«; darin die letzte Strophe: »Ja, dir, der du heute Mensch für uns geboren«, »O lasset uns anbeten, o lasset uns anbeten«).

²²² Zu Zechs Vorliebe für Rilke vgl. seine Studie: *Rainer Maria Rilke*. Berlin [1912 oder 1913] (*Der moderne Dichter* 2) [Neuauflage u. d. T.: *Rainer Maria Rilke. Der Mensch und das Werk*. Dresden 1930]. – Auch Soergel: *Dichtung* (1925), 473, konstatiert: »Geboren 1881 in Briesen, gehört er zu jenem Zwischengeschlecht, das, aufgewachsen in der neuklassischen Zeit der Stefan George, Hofmannsthal, Borchardt, Rilke, weiß, was fest gefügte Maße bedeuten. [...] Nicht zufällig hat er auch über Rilke geschrieben [...]«.

²²³ Vgl. Kapitel 2.1 dieser Arbeit, Anm. 16. – Christian Dietrich Grabbe: *Werke*. Ausgew. und hg. von Paul Zech. 2 Bände. Berlin 1925.

nehmen«,²²⁴ Gleichwohl befand sich Zech in einer Phase stilistischer Neuorientierung (oder gab dies zumindest vor) und distanzierte sich von seinen früheren poetischen Gehversuchen:

Viel kann ich Ihnen nicht geben. Die letzten Jahre haben mir wenig an Lyrik gebracht. Meine frühen Verse, die Ostern unter dem Titel: »Hinterm Pflug« erscheinen, sehe ich nicht gern in einer exklusiven Zeitschrift gedruckt. Die ganze Art meines heutigen Schaffens ist eine andere und jene frühen Sachen sind eigentlich nur Versuche. Aber was ich da und dort an neuen Sachen finde, gebe ich Ihnen gern.²²⁵

Doch wagte sich Zech nicht nur an »neue[] Sachen«, sondern an einen Neuanfang, zu dem ihn Else Lasker-Schüler ermuntert hatte: Da »im Wuppertal [...] für alles Mögliche Geld ausgegeben [wird,] nur nicht für Gedichte«,²²⁶ zog Zech im Juni 1912 mit seiner Familie nach Berlin.²²⁷ Obgleich die »Natur, vor allem der Wald, und das naturverbundene bäuerliche Leben«²²⁸ weiterhin einen Schwerpunkt seiner Gedichte bilden, gewinnt sukzessive die Darstellung der modernen, industriell geprägten Arbeitswelt an Bedeutung. Hiervon zeugt zuvorderst das sonettistische Triptychon »Die Einfahrt«, »Der Hauer« und »Im Dämmer«, wobei das letzte Gedicht im *Sturm* unter der Überschrift »Zwischen Ruß und Rauch« veröffentlicht wurde;²²⁹ alle drei Dichtungen nahm Zech in *Das schwarze Revier* auf, dessen Titelgedicht die artikellose »Einfahrt« bildete.

Das schwarze Revier

Zwölf Sonette und ein abschließendes Gedicht mit acht vierversigen Strophen geben Einblick in *Das schwarze Revier* (1913), in die unterschiedlichen Facetten des Bergbaus. Ihn kannte Zech aus eigener Erfahrung und sollte sich ihm auch in seinen 1917 unter dem Titel *Der schwarze Baal*²³⁰ erschienenen Novellen widmen. »Nicht das Mitleid hat diese Gedichte geboren, sondern das Erlebnis«,²³¹ bemerkte

²²⁴ Brief von Paul Zech an Georg Heym vom 8. Oktober 1911. In: Georg Heym: Dichtungen und Schriften [=DS]. Gesamtausgabe. 6 Bände [4 erschienen]. Hg. von Karl Ludwig Schneider. Band 3: Tagebücher, Träume, Briefe. Hamburg 1960, 269f., hier 269.

²²⁵ Brief Zechs an Heym (in: Heym: DS [1960], 270). – Ähnlich die Anfang desselben Jahres geäußerte Einschätzung Stefan Zweigs: »Sie sind jetzt in dem Moment, wo das Dichterische, das in jedem Menschen steckt, entweder nach innen kriecht und verschrumpft oder zur lebendigsten Form des Lebens wird« (Zweig/Zech: Briefe [21987], 21).

²²⁶ Brief Zechs an Heym vom 3. November 1911. In: Heym: DS (1960), Band 3, 275f., hier 275.

²²⁷ Vgl. Martínez: [Nachwort] (1989), 168–171.

²²⁸ Martínez: [Nachwort] (1989), 160.

²²⁹ In: *Der Sturm* 2 (1911/12), Nr. 85, 677. – Vgl. hierzu auch Martinec: *Sonettistik* (2019), 239f.

²³⁰ Paul Zech: *Der schwarze Baal*. Novellen. Leipzig 1917 [21919; hg. und mit einem Nachw. von Matías Martínez. Göttingen 1989].

²³¹ Erbe: [Rezension] (1914). – Vgl. auch Soergel: *Dichtung* (1925), 473: »Was Zech aus dieser Frühzeit behält, ist das scharfe, klare Tagesauge, das seine Kunst vor den Verschwommenheiten derer nach ihm sichert, die nur mit dem Traumaugen die Welt schauten und schauen. Keinem seiner Traumgesichte fehlt die Naturgrundlage, die viele nicht haben, die Ähnliches wie er erlebten«. Und Zech selbst bemerkte in einem Brief an Stefan Zweig

die zeitgenössische Kritik. Seine Gedichte wurden darüber hinaus durchaus politisch rezipiert²³² und Zech als poetischer Chronist der Bergbauarbeiter insbesondere in der Nachfolge Zolas wie Verhaerens wahrgenommen,²³³ sodass Franz Blei in seinem humoristischen *Bestiarium der modernen Literatur* vermerken konnte: »DER ZECH. So heißt ein in Kohlenbergwerken lebender Höhlenkäfer, wo er das einförmige Geräusch der Spitzhacke mit seinem guten Takte begleitet. In den belgischen Gruben nannten die dortigen Leute den Zech auch Verhaeren.«²³⁴ Gleichwohl war Zech mitnichten der erste deutsche Dichter, der sich des Bergbaus annahm: 1898 waren von Heinrich Kämpchen Gedichte *Aus Schacht und Hütte*, 1904 *Neue Lieder* und 1909 die durchaus populäre Gedichtsammlung *Was die Ruhr mir sang* erschienen;²³⁵ Paul Grabein veröffentlichte um 1909/10 ebenfalls mehrere thematisch einschlägige Werke.²³⁶ Insbesondere diese beiden Vorreiter waren wohl der Grund dafür, dass Zech darauf insistierte, sein *Schwarzes Revier* habe ebenfalls bereits 1909 als Privatdruck vorgelegen.²³⁷ Gleichwohl erwies sich dieser Titel als »Symbol oder Warenzeichen«²³⁸ durchaus als einprägsam, und so bediente sich seiner auch eine bei S. Fischer erschienene photographische Reportage des Ruhrgebiets.²³⁹

(Zweig/Zech: Briefe [21987], 32): »Ich glaube, daß ich Ihnen schon einmal schrieb, wie ich in Charleroi und in Mons in den Bergwerken gearbeitet habe, in Rotterdam Kulidienste tat und dann endlich im Rhein-Ruhr-Kohlenrevier wieder in die Erde fuhr. Aber ich blicke auf diese harte Frohnzeit meines Lebens mit mehr Liebe zurück als auf andere, angenehmere Episoden meines Lebens«. Vgl. ferner Zechs ironische Selbstcharakterisierung, welche die indes berechnete Frage stellt: Wer ist eigentlich dieser Paul Zech? In: AW 4, 281–293, insb. 287 (zuerst in: Deutsche Blätter [1943], H. 11, 15–19).

²³² So veröffentlichte etwa das »Zentralorgan der Deutschen Sozialdemokratie in Oesterreich«, die Wiener Arbeiter-Zeitung, das »Schwarze Revier« vollständig und vermerkte (Nr. 197 vom 20. Juli 1913, [1]–3, hier [1]): »Diese ergreifenden Gedichte veröffentlichen wir heute zum Beginn des Internationalen Bergarbeiterkongresses in Karlsbad«.

²³³ Zech leistete dieser Einschätzung indes Vorschub, wie seine Selbstkritik (Robert [Zech]: [Rezension] [1913], hier 616) zeigt: »Dem trägen krähwinkeligen Michel mußte erst jenseits der Vogesen ein Zola erstehen, ein Verhaeren, ein Meunier, ehe er sich darauf besann, daß die romantischen Wälder und lieblich geschminkten Auen abgewirtschaftet haben. Und daß an den begrasteten Uferändern schmaler Flußläufe die Schlote wie ein vorsintflutlicher Schachtelhalmwald aufsprossen«.

²³⁴ Franz Blei: Das große Bestiarium der modernen Literatur. Berlin 1922, 72.

²³⁵ Heinrich Kämpchen: *Aus Schacht und Hütte*. Gedichte. Bochum [1898]; *Neue Lieder*. Bochum 1904; *Was die Ruhr mir sang*. Bochum 1909.

²³⁶ Paul Grabein: *Die Herren der Erde*. Roman aus dem Bergmannsleben. Berlin (u. a.) 1909, *Aus dem Reiche der schwarzen Diamanten*. Bilder aus dem Bergmannsleben. Leipzig (u. a.) 1910, *Dämonen der Tiefe*. Roman. Leipzig (u. a.) [1910].

²³⁷ Zech suchte sich wohl als deutschen Zola (vgl. Anm. 233 dieses Kapitels) und Erfinder der deutschen Bergbauliteratur zu gerieren. Als Entstehungszeit mancher Gedichte (wie etwa »Streikbrecher«) ist indes 1912 wahrscheinlicher: Im März 1912 kam es zu einem Streik von rund 250 000 Arbeitern des Ruhrkohlebergbaus (»Dreibundstreik«), den Zech unmittelbar miterlebte.

²³⁸ Robert [Zech]: [Rezension] (1913), 615.

²³⁹ Heinrich Hauser: *Schwarzes Revier*. Berlin 1930 (Neuausgabe hg. von Barbara Weidle. Mit einem Nachw. von Andreas Rossmann. Bonn 2010).

Das Entree des »harteckigen Zyklus«²⁴⁰ bildet die »Einfahrt«; sodann schildern elf Sonette, die lose in einen tageszeitlichen Ablauf zwischen »Mittagschwüle« und den »Silberstrom von Sternen« (R 13, [3] und [13], V.1) eingebettet werden, das Grubengeschehen. Das letzte Gedicht wendet sich im Titel an »Die Ahnungslosen«, sonach an die nachgeborenen »[b]lassblonde[n] Kinder«, die »Frühherangereiften« (R 13, [14f.], V.1), denen sich das elterliche Leid erst mit zunehmendem Alter offenbart. Bereits durch die Anordnung der Gedichte schafft Zech kontrastreiche Spannungen: »Der Kohlenbaron« (R 13, [8]) scheint eingezwängt zwischen den »Hauer«, der die eigentliche Abbauarbeit zu verrichten hatte,²⁴¹ und den »Agitator«, der die »Streikgelüste« (R 13, [9], V.12) zu entfachen sucht; »Der Agitator« sieht sich seinerseits wiederum nachfolgend mit »Streikbrecher[n]«²⁴² konfrontiert.

In der Tat gemahnt der deutsche »Höhlenkäfer« Zech an seinen französischen Artverwandten, und so erweist Zech Zolas *Germinal* zunächst strukturell seine Reverenz: Im Roman wird der Streik von anderen Bergbauarbeitern nicht mitgetragen und das Militär eingesetzt; die Wiederaufnahme des Abbaus mündet (nach einem Sabotageakt) in die Katastrophe. Bei Zech wird dem »Aufruhr« ebenso mit »Sergeanten« begegnet (R 13 [9], V.14; [10], V.10), bevor es zum Unglück kommt. Auch in motivischen Details lehnt sich Zech an Zola an: Wie Zolas Protagonist Etienne Lantier wird der bei Zech durch den bestimmten Artikel typisierte agitatorische Aufwiegler als »Fremdling«²⁴³ eingeführt:

Ein schmalbestirnter buschig Fremder hat das erste Wort
und steilt den Arm wie eine Davidsschleuder gegen Riesen.

²⁴⁰ Robert [Zech]: [Rezension] (1913), 615.

²⁴¹ R 13, [7]. – Ein Vergleich von Kämpchen: Ruhr (1909), mit Zech zeigt etwa in diesem Fall deutliche intertextuelle Parallelen: So lassen Zechs Terzette (»Der Hauer summt ein dummes Lied zum Takt | des Hammers und zum Spiel der spitzen Eisen | und stockt nur, wie von jähem Schreck gepackt, || wenn hinten weit im abgeteuften Stollen | Sprengschüsse dumpf wie Donnerschläge rollen, | und stockt und lässt die Lampe dreimal kreisen.«) an Kämpchens »Geheimes Leben« (»Da – ein Knall – und Donnertosen | Schüttert durch Gebirg' und Stollen – | Weithin dröhnt des Schusses Grollen, | Der die Felswand sprengt, die harte. –« [11]) denken.

²⁴² R 13, [10]. – Vgl. hierzu auch »Streik«, »Streikbrecherlied«, »Die Antwort« und »Lumpenparade« in Kämpchen: Ruhr (1909), 116–119.

²⁴³ Émile Zola: *Germinal*. Aus dem Französischen von Armin Schwarz. Berlin [1927], 6 [u. a. wieder Frankfurt/M. 1983; ED der französischen Ausgabe Paris 1885 als dreizehnter Band des zwanzigbändigen Zyklus »Les Rougon-Macquart«]. – Vgl. zur Typisierung der Figuren auch Robert [Zech]: [Rezension] (1913), 619: »Das schwarze Revier ist quasi eine Schaustellung vorhandener Figuren oder deren Geistigkeit und der Dichter wirft sich als ein Recomandeur in die Brust: seht, so sind die Menschen: der Hauer, der Kohlenbaron, der Agitator, die Streikbrecher. Und seht: das ist das ausgedeutete Geschick der Grubeneinfahrenden, der verschneiten Fabriklast, der Arbeiterkolonie, der ahnungslosen Proletarienkinder«. – Erbe: [Rezension] (1914), 22, konstatiert indes, Zola habe als »Eroberer eines ungeheuer weiten Neulandes, viele überlieferten Werte zerstören« müssen; bei Zech sei indes das »Milieu, das früher selbstherrlich in den Mittelgrund trat, und, ungestaltet, alle Gestaltung durchbrach, [...] nun Material geworden, aus dem der Künstler sein Werk formt«.

Doch seine Stimme: zartes Vorspiel wie auf Orgelpfeifen
prüft erst die Inbrunst der Versammelten im Saal.
Dann donnern Wortlawinen wie ein lutherscher Choral
den Berg hinunter, die Erregtheit völlig zu versteifen.²⁴⁴

Insbesondere der von außen kommende Fremde hat hierbei in der zeitgenössischen Literatur handlungsauslösende Funktion, etwa Alfred Loth in Gerhart Hauptmanns *Vor Sonnenaufgang* oder Moritz Jäger in *Die Weber*. Für Zech steht indes Zola im Mittelpunkt, und demgemäß intensiviert er die thematischen Bezüge. In der Schlusstrophe von »Im Dämmer« heißt es:

Fern aber ragen schon, von Dampf umzischt
des Walzwerks zwiegespaltne Feuerrachen
und harren des Winks, den Himmel zu zerfleischen.²⁴⁵

Bei Zola wird Etienne seinerseits durch roten Feuerschein, der »unter dem toten Himmel brannte[]«,²⁴⁶ überhaupt erst in den Bann des Bergwerks gezogen. Und bei Zola wie Zech verschmelzen die Arbeiter zu einer singularischen Masse²⁴⁷ und werden, wie im Eröffnungsgedicht, zu einer »aufmarschierte[n] Fracht« (R 13, [2], V.9) entmenschlicht:

Dann knirscht der Dampfstrom über die Gerüste,
und, zehn zu zehn in Käfige verstaubt,
schnellt sie das Seil hinunter in den Schacht.²⁴⁸

Zech gewährt Einblick in »eine sinnlos mechanisierte Welt, enthüllt seelenloses Menschentum, die furchtbare Fremdheit zwischen Mensch und Mensch.«²⁴⁹ Und wie das in diesen Gedichten Zechs ungenannt bleibende lyrische Ich begreift auch Etienne »nur eins: der Schacht verschlang Menschen in Haufen von zwanzig und dreißig so leicht, als fühle er gar nicht ihren Durchgang«.²⁵⁰ In reziproker

²⁴⁴ R 13, [9]. Im Folgenden werden semantisch bedeutsame Varianten der beiden von Zech verantworteten Ausgaben angeführt; die genauen bibliographischen Hinweise sind der Zusammenstellung in Kapitel 6.2 dieser Arbeit zu entnehmen. Hier: **8:** Berg] Hang R 22. – Vgl. etwa »Germinal«, Teil I, Kapitel 1, III, 3, IV, 3 und insbesondere IV, 4 und 7.

²⁴⁵ R 13, [4], V. 12–14. **12:** Fern ... umzischt] Einsam sucht eine Zither warme Nachbarschaft R 22 **13:** des ... Feuerrachen] Der Pan der Schlotte oben blafft R 22 **14:** harren ... Winks] hebt das Maul R 22.

²⁴⁶ Zola: *Germinal* (1927), 5. – Vgl. auch »Streikbrecher« (R 22, 34, V. 10f.): »Himmel stürzen ein. | Gewaltig schlägt empor Hochofenschein«.

²⁴⁷ Zech bedient sich hierbei zumeist der militaristisch konnotierten Termini des Trupps oder des Heers: »der Trupp« (R 13, [2], V. 6), »das schwarze Heer« (R 22, 18, V. 6), »Menschen-trupp« (R 13, [4], V. 5), »der Trupp weithergereister Frongestalten« (R 13, [10], V. 1).

²⁴⁸ R 13, [2], V. 12–14. **12:** Dann knirscht] Knirscht dann R 22 **13:** und ... Käfige] schnell sie, wie Bündel Stroh R 22 **14:** schnell ... Seil] das Förderseil hinunter R 22. – Vgl. zur Entmenschlichung auch das Gedicht »Der Idiot« (R 22, 32)

²⁴⁹ Soergel: *Dichtung* (1925), 474.

²⁵⁰ Zola: *Germinal* (1927), 30. Vgl. auch ebd., 31: »Eine halbe Stunde lang fraß der Schacht in dieser Weise Menschen mit seinem gierigen Schlund, unaufhörlich, immer hungrig, ein Riesendarm, der ein ganzes Volk zu verdauen vermochte«. – Vgl. auch »Die Hingesunkenen« (R 13, [13], V. 10f.): »Verdrossen stehn die dunklen Strassenzüge | und gähnen wie ein aufgerissner Schlund«.

Analogie wird der Mensch entmenschlicht wie technisiert, die Technik ihrerseits jedoch anthropomorphisiert. Die dergestalt entindividualisierten Arbeiter sind allenfalls numerisch von Belang, wie das Gedicht »Katastrophe« (später »Kleine Katastrophe«) zeigt:

Zwölf Männer wurden vom Gestein erschlagen!
Zwölf Tote hat die Erde ausgespien;
der Steiger hat's bewegt hinausgeschrien
und liess die Leichen in das Schauhaus tragen.

Zerstückt und schwarz verbrannt und rot zerschunden, 5
so lagen sie in Reih und Glied;
wer in der Früh noch sang sein Morgenlied,
verblutete aus unverbundenen Wunden.²⁵¹

Die folgenden Terzette schildern die Benachrichtigung der Hinterbliebenen, das »Kreischen nervenschwacher Weiber vor den brutalschönen Bildern einer Bergwerkskatastrophe«,²⁵² wobei sich Zech wiederum eng an Zolas Schilderung des Grubeneinsturzes anlehnt:

Da schwätzten sich des Aufruhrs blinde Boten
ins Dorf hinunter und von Haus zu Haus 10
und trieben die erschrocknen Fraun hinaus;

die stürmten das vergitterte Portal
des Beingebäudes in verbissner Qual
und schlugen sich verzweifelt um die Toten.²⁵³

Nicht zuletzt durch die Darstellung der Katastrophe wird der Bergbau hier zu einem »ernste[n] Sinnbild des menschlichen Lebens«,²⁵⁴ und tatsächlich atmen wenige Verse Zechs noch einmal romantische Luft, sie schildern indes nur mehr eine Eichendorffsche Landschaft, während etwa Novalis' *Heinrich von Ofterdingen*

²⁵¹ R 13, [11]. **1:** Zwölf] Zehn R 22 **2–3:** Zwölf... hinausgeschrien] vom Rauch verschluckt und wieder ausgespien. | Der Doktor stolperte mit eingesackten Knien R 22 **5:** Zerstückt und] Zerstücktelt, R 22 **7:** wer] was R 22.

²⁵² Robert [Zech]: [Rezension] (1913), 615f.

²⁵³ R 13, [11]. **9:** Da... blinde] Schon schwätzten Ahnungen, die blinden R 22 **10:** ins] sich in das R 22 **11:** erschrocknen Fraun] erschrockenen Frauen R 22 **13:** verbissner] verbissener R 22. Vgl. Zola: *Germinal* (1927), 497: »[...] [D]ie Bergleute, die [...] nach dem Dorf gerannt waren, hatten schon die Familien in Schrecken gejagt; ganze Scharen von Weibern, Greisen und Kindern liefen schreiend und jammernd herbei. Man mußte sie zurückdrängen; [...]. Viele der Arbeiter, die heraufgeholt waren, blieben da [...]. Die Weiber umstanden sie flehend und fragten nach den Namen«. – In einer nachgelassenen Fassung des Gedichts (AdK, Zech 12, 35) lautet V. 11: »und trieb die Frauen in die Regennacht hinaus«, wodurch Zech sein Gedicht noch enger an Zola: *Germinal* (1927), 503, anlehnt: »Ein Platzregen hatte die Menge durchnäßt, ohne daß sie zurückwich«.

²⁵⁴ Novalis (d. i. Friedrich von Hardenberg): *Heinrich von Ofterdingen*. In: *Werke*. Hg. und kommentiert von Gerhard Schulz. München ⁴2001, 185.

noch den Geist des Montanwesens an sich romantisieren kann.²⁵⁵ In der präziösen Metaphorik der »Mittagschwüle« scheint die industrialisierte Wirklichkeit weit entfernt:

Die Schieferdächer flimmern, und kein Wind verweht
das schwere Rauchgewölbe über der Kohlenzeche.

Und ein geheimnisvoller Bann hält alle Dinge 5
in einer Luft, die weiss ist, düftelos und weit,
wie Perlen auf gespannter Silberschnur gereiht,
dass kaum ein Baum sich regt noch eines Vogels Schwinge. (R 13, [3])

Doch dekonstruiert Zech alsbald dieses romantische Ideal, die »romantisch dudelnde[] Blaublümchenweise«²⁵⁶ unter naturalistischen Vorzeichen, und die Allianz des Menschen mit der Natur weicht einem ausbeuterischen Verhältnis. Lediglich in Vergleichen können sich Flora und Fauna noch behaupten: Menschen werden zu einer »aufgescheuchte[n] Herde«, die Arbeiterkolonie gleicht einer »Insel, ganz nahe an der Küste«, und die Stadt wird zur »Natter« (R 13, [2], V. 5; [5], V. 1; [12], V. 5). Vom Grün zeugt allenfalls nur mehr ein »Gartenklecks« (R 13, [5], V. 10), während die Natur selbst zu einer Abraumhalde verkommt:

Noch einmal wirft der Drahtseilzug mit Kreischen
den Schlackenschutt hinunter in die flachen 10
Gelände, drin der Schwefelsumpf erlischt.²⁵⁷

Die Sonette reflektieren eindrücklich die realen Entwicklungen. Einerseits benötigten Dörfer und Städte insbesondere aufgrund der Zuwanderung an Arbeitern mehr Fläche; symptomatisch mag hierfür etwa die Entwicklung Gelsenkirchens stehen, dessen Einwohnerzahl zwischen 1871 und 1910 um mehr als das Zwanzigfache wuchs. Zugleich beanspruchte die Industrie immer größere Gebiete für sich, und so bleiben, wie Zech durchaus subtil-kritisch vermerkt, lediglich

schmale Wiesenflächen,
wo trägen Laufs in halbversiegten Bächen
die Laugen schmutziger Fabriken fließen. (R 13, V. 2–4)

An die Stelle eines romantisierten künstlichen Paradieses, des »geheimnisvolle[n] Bann[s]«, ist die irdische Zerstörung getreten, die der Gang in die Tiefe zeitigt. Künstlich ist »die bunte Lichterkette der Fabriken« (R 13, [4], V. 2), die das »Labyrinth des modernen Industriebens«²⁵⁸ zu erhellen sucht, doch führt keine »Ausfahrt« (in Analogie zum Eröffnungsgedicht des Zyklus) aus den »schwarze[n] Löcher[n]« (R 13, [14], V. 6), und das Revier bleibt dunkel:

²⁵⁵ Auch in Kämpchens Gedichten finden sich bisweilen deutlichere Spuren einer romantisierten Vorstellung des Bergbaus – nicht zuletzt, da der Bergmann und Autor einer anderen Generation als Zech angehörte (1847–1912).

²⁵⁶ Robert [Zech]: [Rezension] (1913), 619.

²⁵⁷ R 13, [4]. 9–11: Noch ... erlischt | Die Straße fließt nicht aus und sammelt Tiergeruch. | Die Waldung steht, ein ewiger Fluch | an dem Verliebte ihre Lust zerkreischen R 22.

²⁵⁸ Robert [Zech]: [Rezension] (1913), 616.

Nachtnebel löscht die bunte Lampenlüge.
Verdrossen stehn die dunklen Strassenzüge
und gähnen wie ein aufgerissner Schlund. (R 13, [13])

10

Zech sah in seiner Sammlung jedoch »nur ein Teilmotiv der großen Fuge« verwirklicht, »die lyrisch, balladisch, rhapsodisch das verkrampfte Erlebnis der Schwerindustrie umreißt und harmonisiert zum Weltgedicht«. ²⁵⁹ Überdies bekannte er, das *Schwarze Revier* habe ihm zwar

manche Freude gemacht. Ich bedaure aber doch, daß ich es in der vorliegenden Form herausgegeben habe. Es ist nur ein Drittel der Gedichte, die eigentlich diesem Zyklus angehören. Die anderen zwei Drittel sind meines Erachtens stärker. Vielleicht kommen mit der Zeit noch ein paar hinzu. Ich gedenke 1915 damit abzuschließen. ²⁶⁰

Der Erste Weltkrieg verzögerte Zechs Pläne, und erst 1922 erschien eine »neue, gänzlich umgestaltete Ausgabe« des *Reviere*. Der Zyklus versammelt nunmehr 47 mitunter mehrteilige Gedichte (insgesamt somit 52); zu den zwölf Sonetten der Ausgabe von 1913 kommen 36 weitere hinzu. Jedem Sonettduzend ordnet Zech ein Gedicht zu, das sich nicht der Sonettform bedient; eines von ihnen wiederum beschließt den im Musarion-Verlag veröffentlichten Band. ²⁶¹ Die Sonette der Ausgabe von 1913 wurden in veränderter Reihenfolge in ihn integriert; lediglich »Streikbrecher« und »Kleine Katastrophe« folgen noch immer unmittelbar aufeinander.

Die Neuausgabe eröffnet ein Proömialsonett (»Vorspruch«), in dem ein arbeitslos gewordenes lyrisches Ich als Bettler zur Tat aufruft. Das folgende Sonett rückt sodann die »Tempel« der Industrie an die Stelle heidnischer wie christlicher Kultstätten:

Umwaldet von den sieben Kohlehügeln
westlicher Industrien wächst ein Dom empor:
ein Hadestor,
aus dem die schwarzen Engel, die den Erdball bügeln,

Odem erfahren und den Eisenhall der Hufe.
Um seine Mauerflanken kocht die Ruhr, der Rhein:
das Firmament hat keinen Eigenschein,
Gewalt schäumt Farben und die donnerdunklen Rufe. ²⁶²

5

²⁵⁹ Robert [Zech]: [Rezension] (1913), 619.

²⁶⁰ Brief Zechs an Zweig vom 2. August 1913. In: Zweig/Zech: Briefe (²1987), 42f., hier 43.

²⁶¹ Die vier nicht in der Sonettform verfassten Gedichte sind »Der Altersschwache«, »Das Grubenpferd«, »Charleroi« und »Ein neues Lebenslied«. In: R 22, 27, 29, 47f. und 57f.

²⁶² R 22, 6. Varianten in Zechs wohl später entstandenem »Handexemplar« (AdK, Zech 12, 5):
1: Kohlehügeln] Schornsteinhügeln 2–3: westlicher... Hadestor] der Eisenstadt, wölbt sich ein schwarzer Dom empor | und reißt es auf, das höllenhafte Tor 4: bügeln] zügeln 5: Odem... Eisenhall] den Atem holen und den Donnerhall 8: Gewalt... Rufe] aus Rad und Dampf schrill klirren Stundenrufe.

Die *septem montes Romae* werden als »Kohlehügel[]« industrialisiert und geographisch zwischen Ruhr und Rhein situiert;²⁶³ zugleich mythologisiert Zech den Zechenschacht als Eingang in die Unterwelt und synthetisiert metaphorisch das heidnische »Hadestor« mit dem christlichen »Dom«.²⁶⁴ Die Bergbauarbeiter werden pathetisch zu »schwarzen Engel[n]« überhöht, die gleichwohl eher apokalyptischen Reitern ähneln.

Die sodann folgenden zehn Sonette bettet Zech in einen tageszeitlichen Verlauf und dekonstruiert in dieser temporalen *tour d'horizon* abermals romantische Assoziationen: »Herbstmorgens« etwa zeigt sich die Landschaft weniger autumnal erfüllt denn »gespenstisch fahl«, »[s]chroff und novemberleer« (R 22, 7, V. 4 und 7). Der Refus der Romantik zeigt sich im *Revier* auch an Zechs Behandlung der Verschlüsse: Während kein Sonett durchgängig weibliche Endungen aufweist, verwendet er gleich mehrfach ausschließlich männliche Verschlüsse – so häufig wie keine andere der 36 Endungsvarianten.²⁶⁵

Nachdem der Tag in der von »falschem Licht« (R 22, 15, V. 2) erleuchteten Nacht sein Ende findet, fungiert die »Kohlenhütte« als Bindeglied zu einem weiteren Teil des Zyklus: Einerseits greift das Sonett die zeitliche Motivik der vorhergehenden Gedichte auf, führt diese jedoch zu einem zeitenthobenen Stadium, in dem »Tag und Nacht« verschwimmen, da »jahraus, jahrein« dieselbe Monotonie vorherrscht (R 22, 17, V. 4 und 12). Andererseits weist der Titel auf die folgenden Sonette voraus, die sich mit dem Bergbau im Besonderen und seinen Berufen befassen. Zech porträtiert unter anderem die »Gießerei«, »Seilbahn« und »Hammerwerk«, »Fräser«, »Kohlenstauer« und »Wagenschieber«, aber auch das blinde »Grubenpferd«.²⁶⁶ Zechs Vertrautheit mit den montanistischen Gegebenheiten wird bereits an den Titeln offenkundig und zeigt sich insbesondere in den Gedichten, in denen er mit »Dampfhammergewicht«, »Nickelprojekte[n]«, »Transmissionen«, »Panzerschiff«, »Bessemersbirne« und »gesichertem Ventil« die Arbeiteratmosphäre terminologisch untermauert.²⁶⁷

²⁶³ Vgl. hierzu auch Jan-Pieter Barbian/Hanneliese Palm (Hg.): Die Entdeckung des Ruhrgebiets in der Literatur. Essen 2009 (Schriften des Fritz-Hüser-Instituts für Literatur und Kultur der Arbeitswelt 18).

²⁶⁴ Vgl. bereits Zechs Selbstrezension (Robert [Zech]: [Rezension] [1913], 616 und 619), in der er ebenfalls auf die Antike rekurriert, um seine Vorstellung einer »neue[n] Gefühls- und Ausdrucksmöglichkeit« zu begründen: »Den Griechen graute vor der Götter Neid. Wir haben ihre kleinen Götter gestürzt und längst begraben. Aber das Grausen vor dem Neide höherer Gewalten ist um so größer geworden«. Vgl. auch die Verse 13f. des vorliegenden Gedichts: »Es steift den Hals der herrische Vulkan, | der Puls Jehovas friert und stockt« (R 22, 6).

²⁶⁵ Durchgängig männlich schließen »Fabrikstraße tags«, »Da unten walzt...«, »Seilbahn« und »Kleine Kolonie IV« (R 22, 10, 15, 21 und 43). – Vgl. ferner »Herbstmorgens« (R 22, 7), in dem lediglich V. 12 unbetont endet.

²⁶⁶ R 22, 19–21, 23f. und 28f. – Vgl. zum »Grubenpferd« auch das entsprechende Gedicht Kämpchens (in: Ruhr [1909], 53).

²⁶⁷ R 22, 8, V. 5 und 9; 13, V. 1; 22, V. 9; 23, V. 14; 46, V. 12.

Zugleich intensiviert Zech verglichen mit früheren Gedichten die mythologisch-religiöse Metaphorik, um die archaisch-monströse Monumentalität des Montanwesens zu verdeutlichen, was den »sozial-religiöse[n] Geist«²⁶⁸ des Zyklus verstärkt. Die *septem montes Ruræ* werden unter anderem bevölkert von »[d]es Ostens Völkerscharen«, »Kyklopen«, einem »Medusenhaupt«, »Satan«, »Erzmutter Salome«, »Golem, Mohamed und Rom«, einem »Barbar« sowie »Mastodont« und »Reptil«; man hört »Choräle«, die »Legende vom verlorenen Sohn«, einen »Hosiannah Sturm« und riecht »Weihrauchdämpfe«, sodass das gesamte *Revier* »scharf auf der Schneide zwischen Gott und Baal« zu stehen scheint.²⁶⁹

Dies veranschaulicht auch die Nähe von Zechs Metaphorik etwa zu Heyms »Gott der Stadt«, um den »die großen Städte knien«.²⁷⁰ Heym hatte in der Nachfolge Plutarchs Pan und die Götter für tot erklärt: »Ja es sind keine Götter, es kann keine Götter geben, der große Pan ist tot, aber ich muß sie mir schaffen, um mit ihnen sprechen zu können, denn mit wem sollte ich es sonst«.²⁷¹ Heym wie Zech bemühen sich um eine dergestalt entmythologisierte Remythologisierung der industrialisierten Gegenwart: »Der Pan der Schlotte oben blafft | und hebt das Maul, den Himmel zu zerfleischen«.²⁷² Obgleich sich einige »Georg Heymscher Art verwandte Gedicht[e]«²⁷³ finden lassen, bedient sich Zech in geringerem Maße dessen bildlicher Drastik: Während etwa bei Heym »der Städte Schultern knacken«, ist es bei Zech lediglich »[d]es Hammers Maulwerk«, dessen »Kiefer[] knacken«.²⁷⁴

Doch deshalb zeugen Zechs Gedichte in nicht geringerem Maße von der Moderne, die der Autor literarisch auch durch die Zeitschrift *Das neue Pathos* selbst förderte. Seine Verse werden etwa von »Hochbahnzüge[n]« beziehungs-

²⁶⁸ Soergel: Dichtung (1925), 471.

²⁶⁹ R 22, 6, V. 10f.; 14, V. 3, 8 und 14; 15, V. 10; 20, V. 14; 22, V. 11; 28, V. 3; 31, V. 9 und 13; 32, V. 5; 46, V. 9; 56, V. 15.

²⁷⁰ Heym: DS (1964), Band 1, 192.

²⁷¹ Tagebucheintrag Heyms vom 20. Juli 1906 in: Heym: DS (1960), Band 3, 54f., hier 54. – Vgl. auch Martina Adami: Der große Pan ist tot!? Studien zur Pan-Rezeption in der Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts. Innsbruck 2000 (Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft, Germanistische Reihe 61; zugl. Innsbruck [Diss.] 1998).

²⁷² R 22, 12, V. 13f. Zur früheren Fassung des Gedichts vgl. Anm. 245. – Vgl. hierzu etwa die Schlusstrophe von Heyms »Dämonen der Städte« (in DS [1964], Band 1, 186f.). Auch Zechs »Natternbiß« (R 22, 22) tätigt Anleihen an Heyms »Dämonen«: Beide Gedichte bedienen sich etwa der Wendung »wie ein Reptil«.

²⁷³ Soergel: Dichtung (1925), 474. – Auch ein systematischer Vergleich Zechs mit anderen (zeitgenössischen) Autoren (wie etwa Trakl) steht noch aus. Angedeutet sei, dass Zech beispielsweise in dem Sonett »Agitator« das Schlussterzett ändert und mit dem »Föhn« (R 22, 30, V. 14) ein von Heym nicht, von Trakl jedoch mehrfach verwandtes Wort gebraucht. Zech könnte es aus Trakls Sonett »In der Heimat« (HKA 1, 60/ITA, 2, 423–426/DB, 58) gekannt haben, das er an anderer Stelle plagiiert (vgl. Anm. 350 dieses Kapitels), und worauf auch das zweite Terzett von Zechs »Vesperpause« hindeutet. Die Verse »Vom Dach herab, das Tau und Teer vertropft, | droht Unheil« (R 22, 26, V. 12f.) lassen ebenfalls an »In der Heimat« denken, dessen zweites Terzett lautet: »Der Katze Schatten gleitet blau und schmal | Vom morschen Dach, das nahes Unheil säumt«.

²⁷⁴ Heym: DS (1964), Band 1, 187, und R 22, 24, V. 5 und 7.

weise der »Hochbahn« durchfahren;²⁷⁵ an Anschauung mangelte es dem Dichter hierbei nicht, hatte doch 1901 entlang der Wupper die erste deutsche Hochbahn ihren Betrieb aufgenommen, im darauffolgenden Jahr in Berlin eine zweite. In dem Sonett »Station E...«²⁷⁶ schildert Zech in freien Verslängen mit jeweils sechs bis sechzehn Silben die Zersiedelung der Landschaft: »Die Reihen-Häuser schieben sich wie Fächer | phosphoreszierend in die Ebene hinein« (R 22, 46, V. 5f.). Industrialisierung und Verstädterung hatten ab der Mitte des 19. Jahrhunderts zu einer zunehmenden Wohnungsknappheit geführt, und nicht zufällig nahm der sozialreformerische Wohnungsbau ab der Jahrhundertwende und sodann in der Weimarer Republik eine wichtige Rolle ein. Auch das Reihenhaus fand hierbei eine gewisse Verbreitung, wenngleich ihm in Deutschland nicht die Anerkennung der englischen *terraced houses* zuteilwurde. Auf diesen zeitgenössischen sozialpolitischen Diskurs rekurriert Zech in »Station E...« ebenso subtil wie in dem Sonett »Vesperpause« auf eine ästhetische Innovation:

Zinkschmelzerinnen wölben Hüften aus und Brust.
Bisweilen fällt aus ihren Augen ein gehetztes Schimmern
deutbar wie Films, die plastisch auf der Leinwand flimmern.
Schmerzfalten der Gesichter sind vom Erzstaub überrußt. (R 22, 26)

5

Zech nutzt die markanten Gebärden und Mimik der Darstellerinnen und Darsteller der Stummfilme als *tertium comparationis*, um die Gesichter der Zinkschmelzerinnen zu skizzieren. Der filmische Blick führt zwar zu einer größeren Distanz des Betrachters zu den »Schmerzfalten« der Arbeiterinnen, die ihn gewissermaßen auf ästhetisiertem Umweg erreichen, doch werden deren Blicke zugleich für ihn »deutbar«.

Diese deutend-deskriptive Bestandsaufnahme weicht im dritten Teil des *Reviere*, der unmerklich ungefähr in der Mitte des Gedichtbands beginnt, einer politisch engagierten Lyrik. Zunächst war das zumeist abwesende, selten in einem plurali-

²⁷⁵ »Der Wind schafft dächerwärts sich reitende Klaviere, | aus denen Hochbahnzüge Sinfonien schlagen« (R 22, 14, V. 10) bzw. »Die Hochbahn nur steigt auf: ein All ins All | und sprengt mit scharfem Bug das Wolkengatter« (R 22, 16, V. 7). – Czapla: Profilierung (2009) untersucht zwar Zechs Dichtungen im Kontext »symphonischer« Lyrikanthologien, ohne jedoch auf das Gedicht »Roter Abend« (R 22, 14, hier V. 10f.), dessen »Sinfonien« und deren »Thema –: Anarchie!« einzugehen.

²⁷⁶ Die verkehrsreichste Station der Wuppertaler Schwebebahn wurde im Volksmund als »Elberfelder Badewanne« bezeichnet und mag für den Titel von Zechs »Station E...« (R 22, 46) Pate gestanden haben, wenngleich die elliptischen Auslassungspunkte keine geographisch genaue Zuordnung des Gedichts ermöglichen. So ließ etwa der präzisierende Untertitel »Unfern Essen«, den Zech bei der Erstveröffentlichung des Gedichts »Mittagschwüle« (Der Sturm 2 [1911/12], Nr. 73, 583) verwandte, auch an die Stadt an der Ruhr denken, die um die Jahrhundertwende das größte Schienennetz des Ruhrgebiets besaß. Möglicherweise bezieht sich Zech auch auf die Emscher, die als »Kloake des Ruhrgebiets« genau zwischen »Herne – Recklinghausen« verläuft, wie der Autor »Station E...« in seinem »Handexemplar« (AdK, Zech 12) umbenannte. Wahrscheinlich ist indes ferner, dass »E« für Emmy Schattke steht, die zunächst in Elberfeld, später in Essen als Lehrerin tätig war, und zu der Zech ein vielleicht nicht nur platonisches Verhältnis unterhielt.

schen »Wir« präsen­te lyrische Ich gezwungen, »ein Leben ohne Sinn zu führen« in der ewig wä­hrenden »uhrenlose[n] Schicht« (R 22, 11, V. 11; 10, V. 14). Insbe­sondere die Uhr verdeutlicht leitmotivisch die monotone Industriegewirklichkeit:

Tag und Nacht das tonlos hohle Atemholen
unsichtbarer Uhren, das den Werktag dreht,
ohne Pause hart durch tausend Hände geht
und das Gold herausstampt aus den schwarzen Kohlen.²⁷⁷

Und vielleicht nicht zufällig kommt der »Agitator« in der numerischen Zyklusmitte zu stehen (R 22, 30). Mögen die »Streikbrecher« seine Versuche einstweilen zunich­temachen, deutet sich sukzessive eine Veränderung an, die sich in einer Modifikation des Leitmotivs ausdrückt: »Jäh schlagen Uhren an, und dächerwärts Sirenenlungen« (R 22, 34, V. 9). Immer häufiger gibt sich in den Gedichten ein lyrisches Ich zu erkennen: zunächst indirekt, indem als Sprecher der Sonette etwa ein Kind oder ein Schwerverletzter ausgegeben wird (R 22, 41, 50–52), sodann tritt es (erst­mals seit dem Proömium) auch uncamouffiert in Erscheinung (R 22, 46, 55). Immer häufiger adressieren die Sonette ein Du (R 22, 10, 28, 37, 43, 49), dessen »Brust« erste »Zuversichtlichkeiten [eratmet]« (R 22, 43, V. 9). Und immer öfter tritt mit dem pluralischen Wir die geeinte Arbeiterschaft als Sprecher der Gedichte auf (R 37, 49, 54, 57), die sich zusehends von ihrer frühen Passivität befreit, als sie »nicht wissen« möchte und »unterjocht« ihr Geschick erduldet (R 22, 11, V. 5 und 21, V. 12). Einen vorläufigen Höhepunkt findet die zunehmend souveränere Selbstbehauptung in dem Sonett »O braunes Herz der Erde« (R 22, 45), in dem Zech an das Schlusskapitel von Zolas *Germinal* anknüpft:

Es werden Tage aufgehn über Halden,
rußenden Schorn, Schwungrad und Förderturm,
die mit April und splitterndem Wolkensturm
den Erzgrund ackern werden und bewalden.

Der Väter Bauerntum wird wiederkommen.
O braunes Herz der Erde, die laut ruft!
Ruft, wenn der eisige Schacht uns klein nach unten stuft.
Fron hat uns das Gesicht, nicht das Gehirn genommen.

Das wilde Blüten ging uns nicht verloren,
das ohne Grauen fortwirkt in der Nacht,
die uns zu stummen Gliederpuppen macht.

Der Samen lebt! wenn Mark und Muskel stirbt,
Verbrauchtes rauchend an der offenen Luft verdirbt.
Aus unseren Söhnen werden wir emporgeboren.

²⁷⁷ R 22, 17. – Vgl. das Gedicht »Mittagsschwüle«, das zeitentrückt-monotonen Stillstand schildert (»Kreisrunder Spiegel ist der Turmuhr Zifferfläche, | darin, ein Sprung, der schwarze Zeiger steht«; R 22, 9, V. 1f.), während in »Natternbiß« die Arbeiter »die Minuten, die Sekunden« ihrer Schicht zählen (R 22, 22, V. 3). Die Uhr wird in »Der Invalide« zum Sinnbild der Industriebauten, die ein »riesenhafte[s] Uhrgehäuse« aus »Stahl und Stein« scheinen (R 22, 33, V. 9).

Strukturell ist Zolas Roman im überarbeiteten *Revier* von 1922 weniger dominant als in der Fassung von 1913, umso präsenter jedoch in einzelnen Gedichten. Zolas *germe*, der als »Keimmonat« des Revolutionskalenders dem *floréal* vorausging, kehrt in der Monatsangabe des dritten Verses ebenso wieder wie im »Samen« der letzten Strophe.²⁷⁸ Doch ist die *germination* einstweilen noch zukünftige Hoffnung, worauf die futurischen Verbformen (V. 1–5 und 14) verweisen, die den Blütemonat auf die folgenden Generationen übertragen. Das lyrische Wir hegt dennoch keinen Zweifel daran, dass die Arbeiter aus dem »eisige[n] Schacht« in revolutionärer Himmelfahrt zum Tage »emporgehoben« werden.

Vor Rückschlägen sind die Bergarbeiter auf diesem Weg jedoch nicht gefeit, wie die bisweilen symbolisch aufgeladenen Monatsangaben im dritten Teil des *Reviere* verdeutlichen. An einem »Julitag« warten sie »auf den Regen tausend Jahre schon«,²⁷⁹ doch der »Juniregen« führt zu keiner Verbesserung ihrer Situation, da die alten Führungsschichten – notfalls mit Gewalt – noch ihre Positionen behaupten:

Der ganzen Bande lag der Aufruhr weiß im Blick
Und so als säßen ihm schon Messer im Genick 10
schielte der Adel nach dem Militär.²⁸⁰

Die Gedichte werden zunehmend agitatorisch grundiert, und so endet etwa die arbeiterbewegte »Mai-Nacht« in einem ideologisierten Terzett, das ein Schriftbanner wiedergibt:²⁸¹ Die »Schlaf-schlaffe Stadt« (R 22, 55) soll aus dem politi-

²⁷⁸ Vgl. Zola: *Germinal* (1927), 547 und 559f.: »Es war vier Uhr morgens; die Kühle der Aprilnacht milderte sich beim Herannahen des Tages. [...] Frösteln durchzog die schlafende schwarze Landschaft; man spürte jenes unbestimmte, verschwommene Geräusch, das dem Erwachen der Erde vorausgeht. [...] Unter seinen [Etiennes] Füßen dröhnten unaufhörlich die dumpfen Schläge der Spitzhacken. [...] Die Aprilsonne stand jetzt hoch am Himmel, strahlte in vollem Glanze und erwärmte die fruchtbare Erde. Aus ihrem nährenden Schoß sproß das Leben hervor; die platzenden Knospen entfalteten sich zu grünen Blättern; die Felder erbeben unter der Üppigkeit der Gräser. Allenthalben dehnten sich die Körner und sprengten die Erde in ihrem mächtigen Bedürfnis nach Licht und Wärme. Strömende Säfte flossen in Flüsterstimmen dahin; das Geräusch der Keime glich einem unermeßlichen Kuß. Die Kameraden hieben heftig drauflos, immer vernehmlicher, als ob sie sich dem Erdboden näherten. Von diesem Getöse war die Landschaft erfüllt, die im Sonnenglanz des Frühlingmorgens dalag. Menschen drangen zur Oberfläche, eine schwarze Armee von Rächern, langsam aus den Furchen hervorwachsend. Anschwellen würde dies Heer im Laufe der Jahrhunderte, und bald würde unter seinem Schritt die Erde erbeben.«

²⁷⁹ R 22, 37, V. 1 und 8. Auch in »Kleine Kolonie II« (R 22, 39, V. 7) dauert die »Julihitze« noch an.

²⁸⁰ R 22, 53. – In seinem »Handexemplar« (AdK, Zech 12, 79) sind die Verse vollständig entpolitisiert: »Da brach die Sonne durch, das taubeglänzte Haar | der Bäume wurde wie ein Lämmerfell | so weich und hell«. – Nicht nur verteidigen sich die Eliten, sondern auch die Arbeiter selbst scheinen noch nicht zur Revolution bereit zu sein: So endet die »Mainacht [...] vor dem Schwellenpfosten der Kantine« und der Tag der Arbeit im »Säuferrhythmus« (R 22, 44, V. 2 und 12).

²⁸¹ R 22, 54, V. 12–14: »Gebt Raum auf Halden, Werften, Glacis, | gebt Raum auf Rasen, Blumenbeet und Kies | dem Mai, der unsere Kehlen heimsucht als ein Schrei!« Zechs ana-

schen Dämmerzustand gerissen und durch »Ein neues Lebenslied« (R 22, 57f.) zur Morgendämmerung geführt werden. Wie die übrigen expressionistischen Dichter, die den Ersten Weltkrieg überlebt hatten, war Zech »um ein Jahrzehnt herausgewachsen, höher hinauf aus dem frühen Werk«. ²⁸² So beschließt er, der 1918/1919 beim »Werbedienst der deutschen sozialistischen Republik« angestellt war, sein *Revier*, das 1922 in politisch wechselvoller Zeit erschien, mit einem Gedicht, das metaphorisch unmaskiert Stellung bezieht:

[...] Wir sind bereit!

Wir heben Fäuste wider diese Zeit
und unsere Fahne, die ist rot.

Wir sind nicht zehn, nicht tausend bloß:
wir sind Millionen schon zum Schwur geballt. ²⁸³

20

Damit unterscheidet sich die späte Fassung des *Reviere*s deutlich von der früheren, die noch »ohne Tendenz« ist und das Schicksal der Arbeiter »nur in der Gewalt ihrer stummen und lebendigen Tragik« schildert. Zech stellt »eine ganze tragische Landschaft dar[]«, ²⁸⁴ der er sich in einem weiteren, als Privatdruck veröffentlichten Gedichtband widmete. ²⁸⁵

Der Landschaft, seiner »Scholle« erinnerte er sich, als er 1912 nach Berlin zog; die *Sonette im Exil* zeugen von seiner Hassliebe gegenüber der »Fabrikstadt« an der Wupper, »der ich in Verdruß | den Rücken wandte um im Grün wo aufzuleben«. ²⁸⁶ Doch zugleich sehnte er sich im »Exil« nach der »blassen Blondin in der Ferne« – Symbol für die alte Heimat und Metapher für die Studienrätin Emmy Schattke zugleich –, ²⁸⁷ da in der Großstadt Berlin seine »Nerven rasen wie die

phorische Reihung gemahnt in ihrem Duktus an das politisch konträre vierstrophige Schlussgedicht von Felix Dahn »Kampf um Rom«, das von der Forderung »Gebt Raum, ihr Völker, unserm Schritt« gerahmt wird (Felix Dahn: Ein Kampf um Rom. Historischer Roman. Berlin, Darmstadt und Wien 1963, 700). – Die Forderung »Gebt Raum« kehrt ferner auch in Zechs Dichtung mehrfach wieder, etwa im ersten Sonett der »Flußlandschaften in Flandern« (G 20, 58), aber auch in dem Vorkriegsgedicht »Hochwasser« (AW 1, 52).

²⁸² Paul Zech: Dichter und gedichtfeindliche Gegenwart. In: AW 4, 111–114, hier 112 [zuerst in: Volksbühne 3 (1922/23), 15–17].

²⁸³ R 22, 57. – Unklar bleibt indes, »wie stark Zech sich in dieser Zeit gewerkschaftlich und in der SPD politisch engagiert hat«, obgleich er vorgab, den Sozialdemokraten »seit fast 20 Jahren als Genosse« anzugehören (Martínez: [Nachwort] [1989], 151).

²⁸⁴ »g« [d. i. Stefan Zweig]. In: Neue Freie Presse Nr. 17470 vom 13. April 1913, 36f.

²⁸⁵ Paul Zech: Schwarz sind die Wasser der Ruhr. Gesammelte Gedichte aus den Jahren 1902–1910. Berlin-Wilmersdorf [1913].

²⁸⁶ [Die Sonette aus dem Exil] I/[Der blassen Blondin in der Ferne] I/Blassverweinte Frau. In: DLA, A:Zech, 60.34 [Die Gedichte an eine Dame in Schwarz], 4; DLA, A:Zech, 61.88 [Der blassen Blondin in der Ferne], [2]; Die weißen Blätter 1 (1913/14), Nr. 2, 168; FHI, Ze A 120; P.Z.: Sonette aus dem Exil. Berlin [1948], 6f.; wieder in: P.Z.: Wuppertal. Bergische Dichtungen. Begegnungen mit Else Lasker-Schüler. Hg. von Christoph Haacker. Wuppertal 2013, 22.

²⁸⁷ Vgl. Anm. 276 sowie Martínez: [Nachwort] (1989), 168f.: »Etwa von 1906 an stand Paul Zech in freundschaftlicher Beziehung zur Elberfelder Studienrätin Emmy Schattke. [...] [I]n den Jahren bis 1918 aber, vor allem nach dem Umzug nach Berlin und während des

Kolbenstangen | an Pumpen«,²⁸⁸ und so nutzt Zech den zwölfteiligen Zyklus auch zu einer poetologischen Ästimation:

Ich schrieb dir einen Namen zu und ließ ihn klingen
im Silbenfall der vierzehn Zeilen des Sonetts:
Vokale, funkelnd wie die Farben des Buketts
am Feiertag des Spiels mit goldnen Ringen.

Nichts ist mir so vertraut wie dies: Du blasse Blonde – 5
Nach diesem meß ich aller Dinge Ursprung aus.
Du bist ein Wiederkehrn, wie an dem Uhrenhaus
des blanken Zeigers immergleiche Kreiselrunde.²⁸⁹

Die eiserne Brücke

Zechs Gedichtband, der 1914 als erster bei einem »seriösen Verleger«²⁹⁰ erschien, war zugleich sein bis dato umfangreichster und vielleicht »eines seiner Hauptwerke«:²⁹¹ In spiegelsymmetrischer Anordnung subsumiert Zech je dreißig Gedichte und teils mehrteilige Gedichtkomplexe unter den Überschriften »Das grüne Ufer« sowie »Das gebirgichte Ufer«, zwischen die ein zwölf Gedichte umfassendes »Zwischenspiel« eingebettet ist. Insgesamt umfasst der Band somit 72 (das heißt sechs mal zwölf) Gedichtkomplexe mit insgesamt 86 Gedichten, die nach Angabe Zechs »1910/11« (»Das grüne Ufer«) beziehungsweise »1911/12« (»Das gebirgichte Ufer«) entstanden sind, was sich gleichwohl nicht verifizieren lässt. Der Titel könnte möglicherweise auch auf Zechs Umzug nach Berlin verweisen,

Krieges, wurde Emmy Schattke für Zech, bezeichnenderweise aus der sicheren Entfernung, zur Vertrauten und Geliebten«. – Ob der Doppelgesichtigkeit der Gedichte wurden zwei der Sonette (»[Die Sonette aus dem Exil] III«/»[Der blassen Blondes in der Ferne] III«/»[Zwei Sonette an eine Dame in Schwarz] I«/»Nun bin ich wie die Stunde« und »[Die Sonette aus dem Exil] XI«/»[Der blassen Blondes in der Ferne] II«/»[Der blassen Blondes in der Ferne] XI«/»[Zwei Sonette an eine Dame in Schwarz] II«/»Die Du ganz einsam bist«) in die von Karl Lerbs verantwortete Anthologie »Chorus Eroticus. Neue deutsche Liebesgedichte« (Leipzig 1921, hier 55f.) aufgenommen. Zech selbst leistete einer erotischen Deutung des Zyklus später weiteren Vorschub, indem er den »Sonetten aus dem Exil« »Die Sonette von der Wiederkunft« an die Seite stellte und beide unter dem Titel »Die Gedichte an eine Dame in Schwarz« zu einem Gesamtzyklus vereinte (vgl. DLA, A:Zech, 60.34).

²⁸⁸ DLA, A:Zech, 60.34 [Die Gedichte an eine Dame in Schwarz], 7; Die weißen Blätter 1 (1913/14), Nr. 2, 170; AW 1, 87.

²⁸⁹ DLA, A:Zech, 60.34 [Die Gedichte an eine Dame in Schwarz], 10; Die weißen Blätter 1 (1913/14), Nr. 2, 181.

²⁹⁰ So Zech in einem Brief an Zweig vom 2. August 1913. In: Zweig/Zech: Briefe (21987), 42. – »Die eiserne Brücke« erschien im Verlag der Weißen Bücher, einem Imprint des Kurt Wolff Verlags, in dem auch Erik-Ernst Schwabach und ab 1915 René Schickele »Die weißen Blätter« herausgaben. Vgl. hierzu u. a. Wolfram Göbel: Der Kurt Wolff Verlag 1913–1930. Expressionismus als verlegerische Aufgabe. Mit einer Bibliographie des Kurt Wolff Verlages und der ihm angeschlossenen Unternehmen 1910–1930. Frankfurt/M. 1977 (zugl. München [Diss.] 1975; zuerst in: Archiv für Geschichte des Buchwesens [1975], Nr. 15, 521–768; wieder München 2007).

²⁹¹ Soergel: Dichtung (1925), 474.

wo seit 1796 die »Eiserne Brücke«, den westlichen Spreearm überspannend, die Museumsinsel mit dem Kupfergraben verband. Just im Erscheinungsjahr von Zechs Gedichtsammlung begann man mit dem Neubau der Brücke, der wiederum als Eisenkonstruktion ausgeführt, zugleich jedoch mit Muschelkalkstein verkleidet wurde.²⁹²

Diese architektonische Synthese wird bei Zech zunächst zum poetischen Kontrast: Er stellt das Natürliche dem Künstlichen gegenüber, den »Waldvorfrühling« den »Fabrikstädten an der Wupper«.²⁹³ Dies zeigt sich in der Anordnung der Sonette: So versammelt der lyrische Brückenkopf am »grünen Ufer«, der sich in jahreszeitlicher Zyklizität von der waldvorfrühlingshaften »erste[n] Lerche« bis zur »Heiligen Winternacht« erstreckt (DeB, 9 und 39), nur vierzehn Sonette, während auf der Seite des industrie-»gebirgichte[n] Ufer[s]« drei Gedichten unterschiedlicher Form 41 Sonette gegenüberstehen; das verbindende »Zwischenspiel« wird von Sonetten gerahmt und birgt mit dem »Hafen« (DeB, 45) noch ein weiteres. Dergestalt verbindet Zech das »Zeitlose[] der Landschaft« mit dem »Zeitgemäße[n] der Stadt und der Kultur« und hat hierbei

aus sich selbst heraus, aus innerer Notwendigkeit und nicht aus Nachahmung seine Gedichtform gefunden [...], die sich deutlich abgrenzt von allen anderen deutschen lyrischen Wortgebilden. Straffheit ist seine eigenste Note. [...] Wie Stahl, wie Metall behandelt Zech die Sprache, mit harten Händen faßt er sie an, er knetet sie, walkt sie, preßt sie, bis sie Formen der Wirklichkeit im Sonett oder dem rhythmischen Vierchore annimmt, nie läßt er sie frei blumenhaft ins eigene Gebilde des Unbewußten aufgehen. Hier ist seine Größe und seine Grenze.²⁹⁴

²⁹² Vgl. u. a. Eckhard Thiemann/Dieter Desczyk: *Berliner Brücken. Gestaltung und Schmuck*. Berlin 2012, 65.

²⁹³ DeB, 8 und 70f. Vgl. auch »g« [d. i. Stefan Zweig]. In: *Neue Freie Presse* Nr. 17820 vom 5. April 1914, 34: »In diesem Werk hat er [Zech] sich die Gegenwart gewonnen, die neue Umwelt der Stadt gegen die ländliche Heimat gestellt«. – Ähnlich Soergel: *Dichtung* (1925), 474 (»Kunstvoll gegliedert spannt sie [Die eiserne Brücke] sich zwischen dem »grünen Ufer« des Anfangs- und dem »gebirgichten Ufer« des Schlußteiles. Dort das Erlebnis der meist grünen hellen Welt der Landschaft und der Jahreszeiten, hier das dunkle Erlebnis des menschlichen Schicksals, umzittert von Mitleid, Zorn, Gram oder abgrundtiefer Wehmut [...]«), sowie Oswald Floeck: *Die deutsche Dichtung der Gegenwart* (von 1870 bis 1926). Karlsruhe und Leipzig 1926, 292: »Er [Zech] eifert in wichtigen Versen gegen die Fabrikstädte [...], gegen die seelenmörderische und naturvernichtende Industrie; daneben hat er auch schlicht empfundene Natur- und Heimatgedichte [...]«. – Zu undifferenziert indes das Urteil von Hans W. Panthel: *Paul Zech – Humanist, Sozialutopiker oder Marxist?* In: H. W. P.: *Symbiosen. Politisch-literarische Aufsätze*. St. Ingbert 1996 (*Mannheimer Studien zur Literatur- und Kulturwissenschaft* 8), 31–44, insb. 31. Leider übernimmt Panthel in seinen zahlreichen Beiträgen zu Zech zumeist unhinterfragt die selbststilisierenden Positionen Zechs, was nicht nur den biographischen Wert seiner Aufsätze entscheidend schmälert. Auch Panthels »Versuche zur Person« Zechs (in: H. W. P.: *Pars pro toto – zur Wirkung Paul Zechs*. Frankfurt/M. (u. a.) 1987 [*Europäische Hochschulschriften* 1,977], 9–24) haben eher kompilatorischen Charakter und tragen kaum zur Klärung von Zechs Leben bei; beispielsweise konstatiert Panthel: »Ob und was Zech studiert haben soll, ist [...] eine der großen Fragen zum Lebenslauf des Schriftstellers« (ebd., 15, Anm. 2).

²⁹⁴ »g« [Zweig]: [Rezension] (5. April 1914), 34.

Obgleich Zech bereits zahlreiche sonettistische Variationen erprobt hat, gelangt er erst in der *Eisernen Brücke* zu einem souveränen, spielerisch-freien Umgang mit der Form; Stefan Zweig sah in der Gedichtsammlung »im Technischen ein[en] neue[n] Meilenstein unserer lyrischen Entwicklung«. ²⁹⁵ Zech kombiniert unterschiedliche Verslängen, etwa im Sonett »Gegen Ostern«, in dem der kürzeste Vers vier, der längste zwölf Silben aufweist, mit unterschiedlichen sonettistischen Erscheinungsformen. Diese reichen von der strophisch nicht gegliederten »Heimatlucht« über das außergewöhnliche Reimschema *abcb dec fef gag* des »Hafen« bis hin zum *sonnet renversé* »Die erste Lerche« (DeB, 58, 45 und 9).

Hervorzuheben sind insbesondere zwei Variationen: In einem Fall kürzt Zech das Sonett auf zehn Verse, in einem anderen erweitert er es auf sechzehn. Wie Borgstedt belegt, lassen sich die »Sonettproportionen [...] streng aus den Grundzahlen Zwei und Drei ableiten«, ²⁹⁶ und das Sonett »Strahlenschauer unsrer Blicke loschen lange schon...« erscheint als zehnversiger Beleg dieser Konklusion. Zech verkürzt jede Strophe um einen Vers, um im Reimschema *abc abc de de* das »Zwischenspiel« zu beschließen. ²⁹⁷ »Gegen Ostern« (DeB, 10) nutzt Zech zu einem weiteren Formexperiment, in dem er ein abschließendes, paargereimtes Couplet in das petrarkistische Schema 4-4-3-3 integriert. Alternativ lagert er das Couplet aus (4-4-3-3-2) und transgrediert in dieser eigenständigen Spielart die numerische Sonettgrenze: Dies stärkt in der syllogistischen Struktur des Sonetts die Möglichkeit zur synthetischen Konklusion, die Zech zumeist paargereimt nutzt. ²⁹⁸ Möglicherweise stand die Sonettform auch Pate für »Schwarz hub sich ein Tannenwald« (DeB, 22), das Zech mit zwei Terzetten beschließt, die Quartette jedoch freier variiert. ²⁹⁹ Während Trakls poetische Entwicklung hin zu formvollendeten, indes reimlosen Gedichten führt, wartet Zech mit einer Vielfalt sonettistischer Erscheinungsformen auf, die jedoch am Endreim als strukturierendem Prinzip festhalten.

Bereits im ersten Teil der *Eisernen Brücke* zeigt sich überdies, wie Zech am literarästhetischen Diskurs seiner Zeit partizipierte. Die Gedichte des *Schwarzen*

²⁹⁵ »g« [Zweig]: [Rezension] (5. April 1914), 34.

²⁹⁶ Thomas Borgstedt: *Topik des Sonetts. Gattungstheorie und Gattungsgeschichte*. Tübingen 2009 (Frühe Neuzeit 138; zugl. Frankfurt/M. [Habil.] 2001), 173. – Vgl. auch Th. B.: Die Zahl im Sonett als Voraussetzung seiner Transmedialität. In: *Sonett-Künste. Mediale Transformationen einer klassischen Gattung*. Hg. von Erika Greber und Evi Zemanek. Dozwil 2012, 41–59, insb. 49–52.

²⁹⁷ Zech sollte mehrfach auf diese verknappte Form des Sonetts zurückkommen: in dem Gedicht »Zwischen den Siegen« (März 9, II [1915], 309) ebenso wie in den Gedichten »Vorgesang« und »Nachklang«, mit denen er später die »Sonette aus dem Exil« zu rahmen gedachte (DLA, A:Zech, 60.34, 3 und 16).

²⁹⁸ Vgl. die Sonette »Maimorgen«, »Landschaft«, »Junimorgen«, »Oktoberfrühe« und »O ihr aufgesparten Abendstunden« (DeB, 12–14, 29 und 74). – Im »Maimorgen« wird das Couplet überdies durch einen Binnenreim intensiviert.

²⁹⁹ Möglicherweise orientiert sich Zech jedoch an einer mathematischen Reihung: So besteht die erste Strophe aus einem Vers, die beiden folgenden Strophen aus zwei Versen, denen drei dreiversige Terzette folgen (1x1, 2x2, 3x3).

Reviere folgten oftmals einem narrativen Prinzip, das er verwendet, wenn etwa die Ankunft des Frühlings oder die ländliche Arbeit der »[a]lte[n] Frauen im Kartoffelfeld« geschildert wird (DeB, 8–11 und 23). Doch zugleich scheint Zech ebenfalls den expressionistischen Zeilenstil (mit einer gewissen zeitlichen Verspätung gegenüber seinen schriftstellerischen Kollegen) zu erproben, erstmals wohl in seinem Sonett »Mondlegende« (DeB, 20):

Im Baumgrün lange noch verwehte Klänge.
Blau steht das Zwielflicht auf dem Wiesengrund.
An blasse Scheiben drückt sich ein vergrämter Mund.
Von Pfahl zu Pfahl gezogen gelbe Flammenstränge.

Ein Mäher, eine Dirne, ein gebückter Schäfer 5
die Dorfstraß' steil hinauf. Ein Hund schlägt an.
Vom Turm tropft rot umblitzt der Friedensbann.
Ein Graben überwölbt verirrte Schläfer.

Aus einem Hinterhalt der Dieb feig giert.
Vielleicht geschieht in Mädchenkammern wo ein Mord. 10
Geschwister treffen sich verstört in einer Laube.

Gewitternd fährt der Mond nun aus der Wolkenhaube.
Der Mond, der alle Dinge überfriert
mit Fingern, dran ein weißer Aussatz dorrt.

Dreizehn Punkte segmentieren das Gedicht, das lediglich in den Versen 5 und 13 durch zwei Enjambements zurückhaltend dynamisiert wird: Sie bilden mimetisch den Gang des Trios aus »Mäher«, »Dirne« und »Schäfer« sowie das Überfrieren des Mondes ab.³⁰⁰ Doch zugleich ist das Sonett, in dem sich männliche und weibliche Versschlüsse abwechseln, einer der frühesten Belege einer Rezeption Georg Trakls, dessen *Gedichte* 1913 bei Kurt Wolff erschienen waren. Zech war von ihnen offensichtlich derart angetan, dass er seiner »Mondlegende« Trakls »Traum des Bösen«³⁰¹ zugrunde legte. Zwar übernimmt er Trakls durchgängig weibliche Versendungen nicht, orientiert sich jedoch strukturell wie semantisch an dessen Gedicht: Beide leiten das zweite Quartett mit einer Auflistung heterogener Figuren ein (»Ein Mönch, ein schwangres Weib«/»Ein Mäher, eine Dirne«) und eröffnen auch das erste Terzett wortidentisch (»Aus bleichen Masken«/»Aus einem Hinterhalt«). Trakls Farbangaben (Braun-)Gold, Schwarz und Rot variiert Zech zu »Baumgrün«, Blau, Gelb, Rot und Weiß, übernimmt indes wörtlich den umarmenden Reim des ersten Quartetts (»Klänge«/»Stränge«) und kombiniert ihn mit dem Motiv der »Flammen«, die bei Trakl in Vers 3 »flimmern«. Obgleich Zech die Bilder bisweilen abändert und etwa »verwehte Klänge« gegenüber »ver-

³⁰⁰ Vgl. demgegenüber etwa noch »Die erste Lerche« (DeB, 9), in der Zech durch polysyndetische Reihungen das verbindende Element stärkt und dreizehnmal die Konjunktion »und« verwendet.

³⁰¹ In: Georg Trakl: *Gedichte*. Leipzig 1913 (Der jüngste Tag 7/8), 21 (wieder in: HKA 1, 29/ITA 1, 509–517/DB, 27, 394f.). Vgl. auch die ausführliche Analyse und Interpretation des Gedichts in Kapitel 2.2.2 dieser Arbeit.

hallend[en]«, den »Mund« gegenüber der »Wang'«, »Scheiben« gegenüber »Fenster[n]« präferiert,³⁰² rekurriert er nicht zuletzt in den Terzetten unmittelbar auf den Prätext: Die Eventualität der Abtönungspartikel »vielleicht« sowie die Motive der Geschwister und des Aussatzes sind bereits bei Trakl vorgeprägt.³⁰³ Allein der titelgebende Mond Zechs hat keine Entsprechung in Trakls »Traum«.

Zech postulierte später im Rückblick auf den Expressionismus, ihn interessiere »an einer neuen Kunstrichtung *das Fortschrittliche* über alle Massen«,³⁰⁴ doch scheint es, als sei diese Fortschrittlichkeit im Fall der »Mondlegende« keine »heiß errungene Manier«.³⁰⁵ Vielmehr erweist sich Zech auf seinem Weg zu einer »fortgeschrittenen Lyrik«³⁰⁶ als aufmerksamer Beobachter des literarischen Lebens – eine Fähigkeit, die er überdies als Mitherausgeber des *Neuen Pathos* unter Beweis stellte. Zech eignet sich Trakls Gedicht zwar durchaus selbständig an, indem er die einzelnen Bilder neu kontextualisiert, doch entspringt die Hinwendung zum Zeilenstil weniger innerer Notwendigkeit, sondern ist vielmehr ein weiteres Zeugnis von Zechs zeitweiliger, beständig wiederkehrender Tendenz, in fremden Zungen zu reden:³⁰⁷ Karl Kraus' bereits zitierte Charakterisierung Zechs als »Poet« wie »Plagiator« erscheint zutreffend, doch wäre es allzu simplifizierend, den »Poeten« ob des »Plagiators« zu vernachlässigen. Denn mit der *Eisernen Brücke* gelang Zech durchaus ein in sich durchkomponierter Band, mit dem er in der »erste[n] Reihe der deutschen Sprachkünstler«³⁰⁸ anzukommen schien.

»Das grüne Ufer«, der erste Teil der *Brücke*, evoziert zunächst eine natürliche Idylle, und so ist die Mehrzahl der Gedichte dieses Teils noch nicht in der »starre[n] plastische[n] Form«³⁰⁹ des Sonetts verfasst. Dem harmonischen ländlichen Leben droht jedoch Unheil, und in weiten Teilen ist es bereits nicht mehr existent. Die »Landschaft« wird »[a]ufgelöst in Zitterlinien«, das Dorf als Ort heimatlicher Einkehr »liegt aufgebahrt« wie eine Leiche, das Vaterhaus ist verlassen und »alle

³⁰² »Verhallend eines Gongs braungoldne Klänge – | Ein Liebender erwacht in schwarzen Zimmern | Die Wang' an Flammen, die im Fenster flimmern« (V. 1–3, HKA 1, 29/ITA 1, 509).

³⁰³ »Des Vogelfluges wirre Zeichen lesen | Aussätzige, die zur Nacht vielleicht verwesen. | Im Park erblicken zitternd sich Geschwister« (V. 12–14, HKA 1, 29/ITA 1, 509).

³⁰⁴ Paul Zech: Expressionistisch – ein neuer Kunstirrtum. In: AW 4, 127–132, hier 127 [zuerst in: Volksbühnen-Blätter 1 (1923), Nr. 4, 29–31]; Hervorhebung im Original.

³⁰⁵ Trakl (HKA 1, 478/ITA 1, 408/DB, 519).

³⁰⁶ Vgl. zur entsprechenden Rubrik in Alfred Kerrs »Pan« Anm. 148 in Kapitel 3.1 sowie allgemein Sabina Becker: Urbanität und Moderne. Studien zur Großstadtwahrnehmung in der deutschen Literatur, 1900–1930. St. Ingbert 1993 (Saarbrücker Beiträge zur Literaturwissenschaft 39; zugl. Saarbrücken [Diss.] 1992), 156–222.

³⁰⁷ Trakl wäre wohl wenig erfreut gewesen, hätte er von Zechs Übernahmen erfahren, da er sich bereits 1910 in einem Brief an seinen Freund Erhard Buschbeck darüber empörte, Ludwig Ullmann habe »einzelne Bilder und Redewendungen beinahe wörtlich übernommen«, und ferner seien »auch die Reime einzelner Strophen und ihre Wertigkeit den meinigen vollkommen gleich, vollkommen gleich meine bildhafte Manier« (HKA 1, 478/ITA 1, 408/DB, 519).

³⁰⁸ »g« [Zweig]: [Rezension] (5. April 1914), 34.

³⁰⁹ »g« [Zweig]: [Rezension] (5. April 1914), 34.

Fröhlichkeit erloschen« (DeB, 13, V.5; 15, V.1; 17; 23, V.2). Es verwundert folglich nicht, dass die Sense als Symbol der Ernte wie des Todes motivisch mehrere Gedichte durchzieht (DeB, 16f.; 28f.) und der Blick derart »schreckverstört« (DeB, 18, V.18) nicht mehr unvoreingenommen »Waldvorfrühling« oder »Maimorgen« (DeB, 8; 12) genießen kann. Vielmehr gerät das lyrische Ich (wenn es in den Gedichten präsent ist) selbst in Gefahr, etwa im »Gewitter überm Dorf«:

Wie mich das Regengrau der Hügel gramumwittert!
Wie sich der Nebel wolkig in die Landschaft ballt!
Wie wird das Leben im Entfliehn gefühllos kalt!
Wie regt es steinern auf, von soviel Fels umgittert!

Die Farben breiter Wäldermassen sind zerflossen 5
und treiben schmutzig im geschnellten Stromsturz fort.
Die Häuser stehn geduckt wie vor Verrat und Mord
und spukhaft trommeln die gekrümmten Dächergossen.

Nachtschwarze Schiffe geistern an den Uferändern
wie Särge knapp vorbei. Verstimmt schlägt eine Uhr 10
und stürzt herab. Ein Krähenschwarm, der niederfuhr

aus Höhen, die den Blitz blaßblau entbändern,
umkreist gelangweilt den vermorschten Glockenfirst
bis überm Dorf der Himmel flammenrot zerbirst. (DeB, 30)

Die Landschaft wird, wie die anaphorische Reihung des ersten Quartetts belegt, zugleich zu einer, die einen »inneren seelischen Kern«³¹⁰ birgt, der jedoch durch »Verrat und Mord« existentiell bedroht wird. Nachdem die »Farben [...] zerflossen«, eröffnen die Terzette eine apokalyptische Szenerie: Die lebenszeitliche »Uhr« ist nicht nur »verstimmt«, sondern zerschellt in ihrem Sturz, der einen verbalen Reigen des Verfalls eröffnet, bis zuletzt der Himmel selbst »zerbirst«.

Das »Zwischenspiel«, der Mittelteil der Gedichtsammlung und poetischer Brückenträger zwischen den Ufern, schlägt eine gänzlich neue Thematik in einem anderen Ton an: Zwölf Gedichte beschreiben Annäherung, Verlieben und Entfremdung eines Paares. Nicht zufällig markieren Sonette Anfangs- wie Endpunkt dieses Prozesses: Schildert »Erbeil« die Herkunft des lyrischen Ich, so »Strahlenschauer unsrer Blicke loschen lange schon...« die Separation des Paares (DeB, 43 und 54); gleichwohl hinterlässt die Trennung formale Spuren, da im zweiten Sonett ob der Abwesenheit der Geliebten jede Strophe um einen Vers gekürzt erscheint. Zwischen diesen Fixpunkten der Vereinzelung lassen die emotionalen Wechselbäder keine feste Form zu: Die Gedichte arrangieren sechs bis siebzehn Verse in zwei bis sieben Strophen, und auch die sonettistischen Reminiszenzen in »Hafen« (DeB, 45) zeugen nicht zuletzt im Blick auf das Reimschema von einer eher freien Auffassung der Form (*abcb dec fef gag*). Die narrative Struktur der Gedichte lässt Rückschlüsse auf den jeweiligen Beziehungsstatus zu: Ist im eröffnenden »Erbeil« nur ein lyrisches Ich präsent, nutzt dieses die drei folgen-

³¹⁰ »g« [Zweig]: [Rezension] (5. April 1914), 34.

den Gedichte zu einer Apostrophe an die »Liebste« (DeB, 45, V. 10), bevor es im Schlusscouplet von »Dein Mund ist Sakrament« zur anaphorischen Vereinigung im »Wir« kommt (DeB, 47, V. 12f.). Auch im Folgegedicht ist nur mehr ein epana-leptisch intensiviertes »Wir« präsent. Doch unmittelbar darauf kommt es in der Mitte des Teilzyklus zur »Wandlung« (DeB, 49), die lyrisches Ich und Du wieder-um separiert. Das gemeinsame »Wir« gerinnt dem lyrischen Ich zur fernen Hoff-nung, lässt doch das Schlusssonett keinen Zweifel an der Entfremdung:

Immer eisiger erblitzen die gestellten Spiegel
unserer Reden, die Verrat und Tücke gieren.
Blässe der zerfurchten Stirnen ragt wie Stein. (DeB, 54, V. 1–3)

Der amourösen Desillusionierung folgt mit dem »gebirgichte[n] Ufer« der dritte Teil des Zyklus, der nahezu ausschließlich Sonette versammelt. Er poetisiert den unfreiwilligen Ausgang des Bauern aus seiner strukturschwachen Ländlichkeit und seinen Eingang in die urbane Anonymität, die inhaltlich durchaus der Tren-nung des Liebespaares folgt. Nicht zuletzt mithilfe von fünf Binnenzyklen (»Der Hafen I–V«, »Fabrikstädte an der Wupper« [I–II], »Die drei Sonette der Pfingst-heiligung«, »Der Stadtpark I–VI«, »Sackträgerin I–III«) entwirft der Autor ein bis-weilen von der Natur durchwirktes Stadtpanorama, das in den abschließenden sechs Sonetten eine religiöse Überhöhung erfährt.

Die ästhetische Faktor der Gedichte verdeutlicht, dass Zech einer narrativen Verbindung den Vorzug gegenüber dem disjunktiven Zeilenstil einräumt. In »Die Toten« und »Der Stadtpark III« etwa verwendet er elfmal die Konjunktion »und« (DeB, 84 und 95), die ihm in zahlreichen weiteren Gedichten zur anaphorischen Strukturierung dient: In »Heimatflucht« und »Chambregarnist« eröffnen je sechs, in »Der Stadtpark I« sieben Verse mit der Konjunktion.³¹¹ Die Tendenz zur Rei-hung setzt sich versintern fort, sodass sich das Panorama bisweilen asyndetisch, öfter polysyndetisch entfaltet: Sind die Insignien der Heimat »Felder, Scheuer, Dächer und Kirchturm«, werden sie alsbald abgelöst von »Schiff und Damm«, »Schornstein, Gasometer und Kasernen« oder »Farbfabriken, Zuchthaus und Kasernen«, »Schlepper[n] und Barken, Fähren, Segelschiffe[n]«, »Walzwerk und Werften, | Schornsteine[n] und Schienen, Schuppen«, »Zweirad, Trambahn, Autobus und Mietskarossen«.³¹² Zech nutzt die Aufzählungen sowohl für natür-liche als auch moderne Gegebenheiten, für »Garten- und Kornfeldglück« ebenso wie »Chlor und Chrom und Sodasäuren« (DeB, 58, V. 1 und 69, V. 10). Biswei-len verfährt er hierbei seriell und reiht redundant »Stamm an Stamm«, »Fluch zu Fluch«.³¹³ Zechs Vorliebe für Polysyndeta geht einher mit einem Tendre für

³¹¹ DeB, 58, 78, 82. – Von den 84 Versen des gesamten »Stadtparks«-Zyklus (DeB, 82–87) be-ginnen 26 mit »und«, weitere 24mal verwendet Zech die Konjunktion innerhalb der Verse.

³¹² DeB, 58, V. 5; 59, V. 6 und 13; 61, V. 2 und 10; 66, V. 2f.; 79, V. 12 und zahlreiche weitere Belegstellen, etwa 82, V. 1 (»Terrassen, Villen, Waldvorfosten«).

³¹³ DeB, 59, V. 7; 73, V. 12. – Vgl. auch die zahlreichen (alltagssprachlichen) Wendungen wie »dann und wann«, »Hand in Hand«, »Straßauf, straßab«, »kreuz und quer«, »Glied um

Alliterationen, das sich etwa in »Whisky und Wein«, »Dampf und Dunst«, »Blatt und Blüte«, bei »Kirchen und Krämer[n]« zeigt (DeB, 60, V.7; 71, V.4 und 14; 79, V.2). Zwar erscheinen derlei nominale Auflistungen eintönig, erfassen in ihrer Monotonie jedoch zugleich ein wesentliches Merkmal des industrialisierten Alltags – wenngleich nicht immer intentional. Die Flucht aus dieser neuzeitlichen Gleichförmigkeit gelingt allenfalls in den mythologischen Sphären »von Lesbos und Avalun«, oder »[m]an denkt an Java, Steppengras und Urwaldsfarm« (DeB, 70, V.14; 63, V.14).

Heterogener fällt demgegenüber die narrative Situierung der Gedichte aus. Zunächst erscheint präterital ein lyrisches Ich, das keinen Zweifel an seiner Herkunft vom Lande lässt (»Ich war ein Bauer«, DeB, 57), doch weicht es in den drei darauffolgenden Gedichten einem pluralischen »Wir«. Hierdurch wird die »Heimatflucht« (DeB, 58) als kollektive Erfahrung verdeutlicht: Im »Wir« der landflüchtigen Bauern, die in den Städten nach Arbeit suchen, spiegeln sich zugleich die Arbeiter des *Schwarzen Reviers*. In adjektivischer Plötzlichkeit erreicht das »Wir« zu Beginn des zweiten Terzets von »Bahnfahrt« (DeB, 59) die Stadt, um im Folgesonett das initiatorische »Erste[] Erlebnis« (DeB, 60) auf sich wirken zu lassen. Das pluralische Aufgehobensein mag dem Ich die Ankunft in der Stadt, in der man »fremd auf wildfremde Menschen« (DeB, 60, V.4) stößt, zunächst erleichtern; doch ist diese Empfindung nicht von Dauer, denn die explorative Neugier angesichts »freier« Stadtluft weicht alsbald der Erfahrung der Einsamkeit: »o wie klein ward unser Abenteuern! | o wie groß das Verlassensein!« (DeB, 60, V.5f.). In der Folge gerät das Zusammengehörigkeitsgefühl ins Wanken, sodass der Sprecher der Gedichte bisweilen wechselt und mitunter überhaupt nicht mehr zu erkennen ist. Dieser Verlust der Gemeinschaft und die Erfahrung der Fremde stürzt mithin das Ich in eine Krise: »Ich bin mir selbst entfremdet« (DeB, 73, V.8). Die äußere zieht eine innere Alterität nach sich, und die Entfremdung wird zunächst zur Selbstentfremdung, bevor sie sich zur existentiellen Bedrohung steigert, wie das harte Enjambement im ersten Terzett des Sonetts »Jeden Abend« verdeutlicht:

Doch diese Welt haßt mich. An Mauern zerschmettert mein Kinn.
Ich kann nicht wollen. Ich bin nicht ich mehr. Ich bin
ein Dunkles grauenvoll dunkel eingerissen. (DeB, 76)

10

De profundis spricht das mit sich selbst entzweite Ich, das sich just in der Mitte des dritten Teils in tiefster Bedrängnis befindet und allein von den »Kinder[n], die noch nichts wissen« (V.12), verstanden wird. Der Fall des Ich scheint tief, und umso vehementer fällt der Versuch einer Selbstbehauptung im unmittelbar anschließenden Sonett »Ich will euch wie mit einem Pfeifchen herlocken« aus, mit dem Zech zugleich ein Antwortgedicht auf Gottfried Benns »Der junge Hebbel« verfasst:

Glied« oder »Tag für Tag« (DeB, 59, V.1, 3; 65, V.11; 79, V.10; 67, V.1; 86, V.10; 88, V.4; 100, V.11).

Ich aber bin das Wunder, das euch heilen würde.
Ich will euch wie mit einem Pfeifchen aus der Hürde
herlocken und zu unerhörten Tänzen reizen.

10

Ich will mit meinem vielverfluchten Ich nicht geizen,
wenn die, die wir zerstoßen und zerstören werden,
aufstampfen wie Heere aller Götterhimmel und Menschenerden. (DeB, 77)

Zech zitiert im Schlussvers wortidentisch den letzten Vers der zweiten Strophe von Benns Programmgedicht³¹⁴ und übernimmt zugleich dessen gesteigertes Ich-Gefühl, das die *Morgue* kennzeichnet.

Damit ist ein Wendepunkt erreicht, der in bisweilen religiösem Sprachduktus zu neuer Selbstgewissheit führt. Die Versuche, göttliche Offenbarung und Gewissheit zu finden, erweisen sich jedoch als erfolglos, führen sie doch lediglich dazu, dass das Ich »ein Vielgenararter unter Narren war« (DeB, 100, V. 14). So stehen am Schluss des Zyklus, wie bereits im *Revier* (1913), die Kinder, in denen das Ich fortzuleben glaubt,

Denn Fleisch ist Gras, das hinwelkt und verdorrt.
Und nur das »Du« in mir zeugt schlanke Kinder
und lebt unsterblich in den Kindern fort. (DeB, 101, V. 12–14).

Rekurriert Vers 12 in den Worten des ersten Petrus-Briefs auf die Vergänglichkeit,³¹⁵ entfalten die Schlussverse den tröstlichen Gedanken eines Nachlebens, wobei diese Selbstversicherung ebenfalls nicht zufällig just in der Form des Sonetts geschieht.

Kriegserlebnis und Kriegsverarbeitung

Diese religiösen Anklänge verstärken sich in Zechs Werk sukzessive, insbesondere jedoch nach dem Ersten Weltkrieg. Um 1918/19 stand Zech wohl auf dem Höhepunkt seiner schriftstellerischen Laufbahn: Der Krieg hatte seine Dichtung, für die er 1918 aus der Hand Heinrich Manns den Kleist-Preis erhielt,³¹⁶ »noch unendlich intensiver gemacht«;³¹⁷ in kurzer Folge erschienen seine Gedichtbände *Der feurige Busch* (1919), das *Terzett der Sterne* (1920) und *Golgatha* (1920) in Kurt Wolffs Musarion-Verlag sowie bei Hoffmann und Campe; in Pinthus' *Menschheitsdämmerung*, die Trakl oder Stadler mit zehn Gedichten würdigte, war Zech mit zwölf vertreten. Alle drei selbständigen Gedichtbände fußen in besonderem

³¹⁴ »Ich bin mir noch sehr fern. | Aber ich will Ich werden! | Ich trage einen tief im Blut, | der schreit nach seinen selbsterschaffenen | Götterhimmeln und Menschenerden« – Gottfried Benn: »Der junge Hebbel«. In: G.B.: Sämtliche Werke. Stuttgarter Ausgabe. Band 1: Gedichte 1. In Verb. mit Ilse Benn hg. von Gerhard Schuster. Stuttgart 1986 (³2006), 20f., hier 20.

³¹⁵ 1. Petrus 1,24.

³¹⁶ Vgl. Helmut Sembdner (Hg.): Der Kleist-Preis 1912–1932. Eine Dokumentation. Berlin 1968, 66–68.

³¹⁷ Zweig/Zech: Briefe (²1987), 98.

Maße auf Zechs Kriegserfahrungen, von denen die mitunter kriegsbefürwortenden »Balladen der Zeit« über *Helden und Heilige* (1917),³¹⁸ der pazifistische Band *Vor Cressy an der Marne* (1916) und die Prosasammlung *Das Grab der Welt* (1919) zeugen. Während acht der siebzehn Gedichte in der schmalen Sammlung der *Helden und Heiligen* noch in Sonettform verfasst sind, übt sich der Dichter *Vor Cressy* in sonettistischer Enthaltsamkeit (der Band enthält nur ein Sonett) und verzichtet überdies auf die Nennung seines Klarnamens. *Vor Cressy* erschien unter dem Pseudonym »Michel Michael«, möglicherweise einer Inkarnation des deutschen Michel, und der Verzicht auf die vierzeilige Gedichtform mag der Tatsache geschuldet sein, dass sich Zech zuvor insbesondere als Verfasser von Sonetten einen Namen gemacht hatte. Die zahlreichen verstreuten Veröffentlichungen³¹⁹ zeichnen gleichfalls das Bild eines Autors, dessen anfängliche Kriegsbegeisterung alsbald einer irenischen Haltung wich, was überdies der nachgelassene zwölfteilige Zyklus *Sonett von einem braunen Herbst in Flandern* (1917) belegt, der eine archaisch-rurale Landschaft poetisiert.

Zechs Gedichte der Jahre 1914 bis 1920 spiegeln nicht nur eine pazifistische Wendung, sondern künden von einer Erweiterung der formalen Ausdrucksmöglichkeiten wie der bevorzugten Gattungen: Weiterhin kommt dem Sonett eine wichtige Rolle zu, doch bedient sich Zech zunehmend anderer lyrischer, dramatischer und prosaischer Mittel. Hiervon zeugt die Sammlung *Golgatha*, die Oskar Loerke für das »gestaltreichste Lyrikbuch aus dem Kriege«³²⁰ hielt, und in die Zech neben 43 Sonetten und 55 weiteren Gedichten drei dramatische Versuche integriert, die ihrerseits wiederum teilweise auf Gedichten basieren; die Gattungsgrenzen bleiben für den Dichter somit durchaus permeabel.³²¹ In die numerische Mitte *Golthas* stellt Zech das sechzehnstrophige »Verdun«-Gedicht (G 20, 68–70), das von zwei Sonetten gerahmt wird; auch das unmittelbar folgende »Acherontische[] Geflüster« (G 20, 70) zeugt von der tragischen Sinnlosigkeit der Kämpfe. In näherungsweise symmetrischer, doch eher loser Anordnung gruppiert er die übrigen Gedichte um

³¹⁸ Der in 300 Exemplaren erschienene Band changiert zwischen kriegsbegeisterter wie skeptischer Haltung: Dies zeigt sich etwa daran, dass Zech einige Gedichte wie »Der Mond reitet über das Schlachtfeld« oder »Der Pionier« sowohl in »Helden und Heilige« (16f., 21) als auch »Golgatha« (55f., 53) aufnehmen konnte. Die patriotischen Anklänge kamen Zech indes zumindest in wirtschaftlicher Sicht zugute, da ihm die Schillerstiftung finanzielle Unterstützung gewährte. Hierzu bekannte der Literaturhistoriker Oskar Bulle in einer Stellungnahme vom Februar 1915, »dass ich grade in diesen Tagen einige auf den Krieg bezügliche Gedichte von ihm gelesen habe, die eine Aenderung seiner im vorigen Jahr noch recht verfahrenen lyris[c]hen Ausdrucksweise anzudeuten scheinen. Vielleicht hat auch auf ihn der Krieg eine reinigende Wirkung ausgeübt« (Müller: Akte [1966], 15f.).

³¹⁹ Vgl. etwa noch den Brief Zweigs an Zech vom Herbst 1919: »Von Dir lese ich viel Einzelnes und hoffe sehr auf ein Werk!« (Zweig/Zech: Briefe [21987], 102f., hier 103; Hervorhebung im Original).

³²⁰ Oskar Loerke: Prosa zu Versen. In: Die Neue Rundschau 31 (1920), H. 12, 1429–1440, hier 1435.

³²¹ So streut Zech etwa das Sonett »Wann erwachen wir....?« (G 20, 90) in das dramatische Gedicht »Empor« (114–132) ein: Das zweite Quartett und das erste Terzett kehren im »Chor der Gefallenen« (125) wieder, das zweite Terzett im »Chor der Toten« (123).

diesen Kern, wobei die Sonette oftmals zu größeren Einheiten zusammengefasst werden: Die vierzehn Sonette, die von den »Wassertropfen im Unterstand« bis zur »Weihnacht über den Gräben« reichen, werden nur von den apokalyptischen Terzinen »Der Mond reitet über das Schlachtfeld« unterbrochen (G 20, 51–61); einen weiteren Block von sechzehn Sonetten unterbrechen lediglich drei Gedichte anderer Form (G 20, 86–100). Obgleich bereits die Poetisierung eines Geschehens im Gedicht eine reflektierende Distanz des Autors zu diesem Ereignis voraussetzt, scheint es, als nutze Zech in dieser Sammlung das Sonett insbesondere für die Darstellung von Kriegserlebnissen, die reale Erfahrungen vermuten lassen; Ähnliches mag für die nachgelassenen *Flandern*-Gedichte gelten.³²² In anderen Gedichtformen nimmt der Autor wiederum tendenziell eine größere Distanz zum Kriegsgeschehen ein, etwa in den jeweils sechsteiligen Zyklen »Stella Peregrina« oder »Des heiligen Jeremias Anrufung« (G 20, 79–84 und 105–111).

In *Der feurige Busch*, in dem Zech unter 56 Titeln insgesamt 74 Gedichte versammelt, werden die darin integrierten dreißig Sonette quantitativ von anderen Formen übertroffen, doch strukturieren sie den Band, der eingangs von vier, ausgangs von fünf Sonetten beschlossen wird. Nahezu die Hälfte der Gedichte arrangiert der Dichter hier in neun Binnenzyklen, von denen sieben aus Sonetten bestehen.³²³ In das Zentrum der Sammlung stellt Zech zwar neun Gedichte in Terzinen: den dreiteiligen »Heiland der Armen« und die sechsteilige »Neue Bergpredigt« (DfB, 60–74). Doch sind die Terzinen hier adäquater Ausdruck der »dreifache[n] Sonne« (DfB, 74), die von einer zunehmenden dichterischen Religiosität zeugt, wie sie bereits der Titel der Gedichtsammlung vermuten ließ.

Diesen Eindruck erhärtet das 36teilige *Terzett der Sterne*, das Zech für »Ein Bekenntnis in drei Stationen« (»Der Sprung aus dem Käfig«, »Ländliche Inbrunst« und »Die Erhebung« überschrieben) mit je zwölf Gedichten nutzt. Zech nutzt das Sonett für ein dreistimmiges poetisches Triptychon, dessen abschließender Teil das innere Glücksgefühl, das die Wendung zu Gott birgt, mit dem revolutionären Potential einer »Erhebung« zu einem »selige[n] Versöhnungsfest« (TdS, 47) vereint.

Doch war Zechs Haltung zu Beginn des Ersten Weltkriegs deutlich indifferenter gewesen. Als ihn »[w]ie malmender Lawinen Wucht [...] das Wort: »Mobil!«³²⁴ traf, war er hingerissen zwischen vitalistischer Begeisterung und frühem Skeptizismus. In einem Brief an Stefan Zweig im Oktober 1914, als er im Kriegsministerium wohl als Übersetzer arbeitete, bekannte er:

Ja, lieber Freund, diese erhabene Zeit drückt uns an die kalte Klagemauer; wir müssen blutend zuschauen wie Brüder bluten und Siege wie Donnergeläute unsere Armut umdröhnen. Mich trifft dies zweischneidig; von jeher fühlte ich mich lebendig wo Kämpfer

³²² Sonett von einem braunen Herbst in *Flandern* 1917 (Anm. 187).

³²³ »Breite Alleen«, »Vorstadtbalkon«, »Hundstage«, »Die Weissagungen Michas«, »Aus Pulvernebeln ist ein Stern geboren«, »Hörst du mich, wenn meine Seele schreit?« und »Die drei Sonette der Einfalt«. In: DfB, 5f., 48–51, 75f., 78–84 und 94–101.

³²⁴ Paul Zech: »Daß wir noch leben«. In: *Die Schaubühne* 11,1 (1915), 229 (wieder in: AW 1, 102).

wuchten und in mancher sozialen Schicht habe [ich] gefochten. [...] Wer kann wohl diese gewaltige Vitalität der Dinge aufnehmen ohne nicht bis in die letzten Nervenenden erschüttert zu werden. Wie soll man das jetzt schon fassen, dichten, biegen, formen? [...] Schmerzlich berührt mich der unselige Chauvenismus [sic] der jetzt erschreckend einsetzt.³²⁵

Auch Zechs Gedichte zeugen von diesem Zwiespalt: »Für jeden Sohn, den ich verlor | Zahlt Zinseszinsen mir der Zar, | Muß Zähne lassen der Barbar«, schwört der Dichter – der ferner etwa den »Aufbruch der Flotte« bedichtet, die »schwellend reife Waffenernte« lobt und *Das neue Pathos* »Im Kriegsjahr 1914–1915« erscheinen lässt, obgleich »zweidrittel unserer Mitarbeiter auf dem Kriegsschauplatze weilt«. ³²⁶ Zech überhöht den »Erste[n] Tag im August«, indem er die Kriegserklärung metaphorisch mit einer Predigt Christi gleichsetzt, und sein dreistrophiges »Lied der Fahne« gerät zu einer Feier des Individuums, das erst im und durch den Krieg zu einer höheren Daseinsform gelangen kann. ³²⁷ Doch zugleich widmet er seine »Requiem«-Terzinen, in denen er unter anderem »Hunger, Durst und Fieberqual« der Kämpfenden beschreibt, »Den Toten im Argonnenwald«, und fühlte sich alsbald »mit allem schuldig«, wie er in einem Gedicht vom Februar 1915 eingestand. ³²⁸

Waren diese frühen Kriegsdichtungen noch am Berliner Schreibtisch entstanden, wurde Zech im Frühjahr 1915 eingezogen und ins Feld geschickt; vermutlich diente er zunächst an der russischen Ostfront, ist im Juli desselben Jahres jedoch im lothringischen Metz zu finden, etwa sechzig Kilometer östlich von Verdun. ³²⁹

³²⁵ Zweig/Zech: Briefe (²1987), 67f. – Vgl. den Brief Zechs an Zweig vom 2. Januar 1915 (ebd., 71f., hier 71): »Ich bin jetzt in der gleichen Lage wie Sie; seit Anfang Oktober bin ich auf dem Kriegsministerium als Übersetzer beschäftigt. Ich habe keinen angestrengten Dienst und kann mancherlei für mich arbeiten«. Vgl. auch Martínez: [Nachwort] (1989), 171f., und Delseit: Dickschädel (2006), 71f.

³²⁶ Paul Zech: »Ich hielt den Schwur... ich schlug den Hund«. In: *Jugend* 19 (1914), 1291 (wieder in: *AW* 1, 98); »Aufbruch der Flotte«. In: *Die Schaubühne* 11,1 (1915), 229 (wieder in: *AW* 1, 101). – *Das Jahrbuch der Zeitschrift »Das Neue Pathos«. Im Kriegsjahr 1914–1915.* Berlin 1914/15, [28]. – Vgl. hierzu auch den Beitrag von Janusz Golec: *Neue Kriegsinstrumente und die Versuche einer neuen Kriegsästhetik im deutschen Expressionismus.* In: *Wahrheitsmaschinen. Der Einfluss technischer Innovationen auf die Darstellung und das Bild des Krieges in den Medien und Künsten.* Hg. von Claudia Glunz und Thomas F. Schneider. Göttingen 2010 (*Krieg und Literatur [N.F.]* 15; *Schriften des Erich-Maria-Remarque-Archivs* 25), 263–271.

³²⁷ Paul Zech: »Erster Tag im August«. In: *Das Jahrbuch der Zeitschrift »Das Neue Pathos«. Im Kriegsjahr 1914–1915.* Berlin 1914/15, 4f. (wieder in: *AW* 1, 92); »Lied der Fahne«. In: *Simplicissimus* 19 (1914/15), Nr. 27, 387 (wieder in: *AW* 1, 95). – So heißt es im »Lied der Fahne« etwa: »Nun bin ich wahr. Bin Doppelschwur. Bin Fahne. [...] Und ich bin mehr. Bin Weiser und bin Schwinge | der Welt, die mich zum Monument erkor. [...] Spring in den schwarzen Schwall der Projektile, | aufrauschend wie ein ungeheurer Kahn, | [...] und bin der Sieg und bin der Talisman«.

³²⁸ Paul Zech: Requiem. In: *Das Jahrbuch der Zeitschrift »Das Neue Pathos«. Im Kriegsjahr 1914–1915.* Berlin 1914/15, 22–24, hier 23 (wieder in: *AW* 1, 93f.); »Ich fühle mich mit allem schuldig, ja!«. In: *Die Rheinlande* 25 (1915), 73 (wieder in: *Zeit-Echo* 1 [1914/15], H. 10, 144; *AW* 1, 113).

³²⁹ Zechs Einberufung muss spätestens im Mai 1915 erfolgt sein (vgl. Zweig/Zech: Briefe [²1987], 72). Möglicherweise zeugt das Sonett »Noch einmal Urlaub«, in dem »[r]ussischer

Von seiner Tätigkeit im »Armierungsbataillon« zeugt das Sonett »Der Pionier«, in dem ein Soldat bei dem Versuch, die feindlichen Nachschublinien zu unterbrechen, selbst ums Leben kommt. Dies verdeutlichen in der Schlussstrophe insbesondere die Ellipse, der reduplizierte Gebrauch des destruktiven Präfixes »zer-« in Vers 13 sowie das unmittelbar anschließende Enjambement:

Noch stürzt der Rauch verhallter Waffenzüge
 von allen Brückenbogen wie ein Wasserfall ...
 Er aber würgt der Bohre[r] kreischendes Metall
 in den zerbröckten Schaft der Steingefüge.

Bohrt Höhlen in den schlanken Bau der Pfeiler 5
 für fünfundzwanzig Pfunde Dynamit
 und stopft die Ladung Loch für Loch und zieht
 das Kupferkabel rückwärts wie ein Seiler.

Durchschwimmt den Strom. Duckt sich im Haselstrauch. 10
 Lauscht, bis ein neuer Train mit schwarzem Lärmen
 heransaut. Läßt ihn bis zur Mitte schwärmen.

Zählt noch bis zehn.... Und steckt den Todkontakt: ...
 selber zerfetzt, zerhackt
 von berstendem Gemäuer, Blut und Rauch. (G 20, 53)

Zur selben Zeit fiel mit Hans Ehrenbaum-Degele der Mitherausgeber des *Neuen Pathos* an der Ostfront, was Zech tief traf. Auch Else Lasker-Schüler, in deren Gedichte Ehrenbaum-Degele als »Tristan« Eingang gefunden hatte, betrauerte den Toten und schrieb an Zech: »Wie schrecklich, daß unser Freund fiel – es ist unbeschreiblich. Eben schrieb ich seiner Mutter, Sie seien untröstlich. Ich sandte ihr die Abschrift des Gedichts, das in die weißen Blätter kommt. Bitte lesen Sie es. Es liegt schon in der Druckerei. Ich kann nicht erwarten bis Sieg und Frieden ist!«³³⁰ Zech sollte später Ehrenbaum-Degeles Dichtungen, unter denen sich der Sonettzyklus *Das tausendste Regiment* befand, herausgeben und in seinen eigenen Gedichtbänden dem Freund Friedrich Wilhelm Murnaus mehrere Gedichte zueignen.³³¹

Winter [...] noch durch unsere Bärte [klirrte]« (G 20, 86, V.9), von Zechs Einsatz an der Ostfront. Im Juli 1915 adressiert Zech einen Brief an den »Landsturmmann« Zech im »81. Armierungsbataillon 3. Compagnie 8[.]Korporalschaft« (ebd., 74). Im Juli 1916 ist er bei der 11. Infanteriedivision derselben Kompanie zu finden (vgl. ebd., 84, und Müller: Akte [1966], 19).

³³⁰ Else Lasker-Schüler: Werke und Briefe. Kritische Ausgabe. Im Auftrag des Franz-Rosenzweig-Zentrums der Hebräischen Universität Jerusalem, der Bergischen Universität Wuppertal und des Deutschen Literaturarchivs Marbach am Neckar hg. von Norbert Oellers, Heinz Rölleke und Itta Shedletzky. Band 7: Briefe. 1914–1924. Bearbeitet von Karl Jürgen Skrodzki. Frankfurt/M. 2004, 95. Vgl. auch Lasker-Schülers Gedicht »Hans Ehrenbaum-Degele« (ebd., Band 1: Gedichte, 241; wieder in: E.L.-Sch.: Sämtliche Gedichte. Hg. von Karl Jürgen Skrodzki. Frankfurt/M. 2004, 279f.).

³³¹ Hans Ehrenbaum-Degele: Gedichte. Geleitwort von Paul Zech. Leipzig 1917 [recte 1919] (Repr. Nendeln 1973); vgl. ferner H.E.-D.: Das tausendste Regiment und andere Dichtungen. Hg. von Hartmut Vollmer. Siegen 1986 (Vergessene Autoren der Moderne 22). – Vgl. außerdem Zechs Gedichte »Karten III« (»An den Dichter H. E. D.«) (G 20, 31), »Ver-

In den Folgemonaten erlebte Zech die Materialschlacht um die Stadt an der Maas, die »Hölle von Verdun«,³³² was er insbesondere in der Sammlung *Golgatha* reflektiert. Die knappe Gedichtform des Sonetts half dem Dichter hierbei: Sie bot formalen Halt und transportierte zugleich die syllogistische Unausweichlichkeit des Kriegsgeschehens. Im Sonett »Kreuz-Zug der Kinder« etwa markiert die vierfach in Vers zwei sowie am Eingang der drei nachfolgenden Strophen wiederkehrende Formel »Nacht für Nacht« die redundante Sinnlosigkeit der Schlacht rund »[u]m die braunen Totenhügel von Verdun«.³³³ Diese Sammlung, im Untertitel als »eine Beschwörung zwischen zwei Feuern« ausgegeben, wird am unmittelbarsten von Zechs Kriegserlebnissen grundiert, und sein Aufenthalt in der Nähe Verduns findet Eingang in drei weitere Sonette. Das Dorf »Gussainville« (G 20, 87) lag kaum fünf Kilometer südöstlich von Étain, wo sich Zech im März 1916 aufhielt;³³⁴ von frühlingshafter Leichtigkeit ist jedoch nichts zu spüren:

Ohne Segen, Sinn und Zartsein weht
über Wiesen, die Geschosse schwarz zerreißen,
schweres Grün hin, das daheim die: Frühling heißen,
der aus Gram und Gräbern aufersteht.

Uns in Gräben aber, Gräbern sprungbreit nah, 5
finden nicht mehr Lerchenlied und Sonnenschauer.
Wie geblendetes Gefühl im Vogelbauer
zwitschern wir herzu, was dunkelfern geschah.

Andeutungsweise ist im Eingangsvers, wie zuvor im Schlussvers des »Pionier[s]«, noch Zechs Vorliebe für Reihungen erkennbar, die in den folgenden Versen von

lorener Posten« (»Hans Ehrenbaum-Degele, vom tausendsten Regiment, in Treue dies«) (G 20, 32f.) und »Du aber stöhnst« (»In memoriam Hans Ehrenbaum-Degele. Gefallen als Leutnant des R. L. R. 90 am 26. [recte 28.] Juli 1915 beim Uebergang über den Narew«) (G 20, 91). Insbesondere erweist Zech dem Freund jedoch in seinem »Klagegesang um den toten Dichter (Oktober 1915)«, einem 138 Verse umfassenden Threnos, seine Reverenz (G 20, 73–76); die Verse 18 und 19 (»Am Narew fiel, als Leutnant, unser Sohn! |... Am Narew fiel: das Wort, das mich durchstieß [...]«) machen deutlich, dass mit dem »toten Dichter« Ehrenbaum-Degele gemeint ist. Zech widmete seinem Dichterfreund auch die Sammlung »Helden und Heilige« (»Ich widme dieses, im ersten Halbjahr des Krieges geschriebene, Buch in memoriam Hans Ehrenbaum-Degele[,] dem ritterlichen Freund und ritterlichen Dichter, der als Leutnant im Juli-Ende 1915 am Narew den Soldatentod starb. An der Somme im Juli 1916«).

³³² Zweig/Zech: Briefe (21987), 83. – Vgl. hierzu Olaf Jessen: Verdun 1916. Urschlacht des Jahrhunderts. München 2014.

³³³ Das Flugblatt (1917), H. 2, 8.

³³⁴ Dies legt ein Brief Zechs an Zweig, datiert auf den 13. März 1916, nahe. Zech verfasste ihn in Étain, zwanzig Kilometer östlich von Verdun gelegen (vgl. Zweig/Zech: Briefe [21987], 79–81, hier 81). Eine Woche zuvor, am 5. März, wurde Franz Marc, der am Abend des 4. März bei einem Erkundungsritt getötet worden war, im Schlosshof von Gussainville beigesetzt. Der Tod Marcs wird von Zech indes nicht reflektiert. – Vgl. ferner Paul Zech: Von der Maas bis an die Marne. Ein Kriegstagebuch. Rudolfstadt 1986 [Frankfurt/M. 1988 (Fischer-Taschenbücher 9138)]. – Der Titel des Kriegstagebuchs rekurriert indes (ohne gesonderte Kennzeichnung) auf den gleichnamigen Band Otto Tormanns: Von der Maas bis an die Marne. Eine Erzählung aus dem Großen Kriege. Stuttgart 1914.

einer fortgesetzten g-Alliteration abgelöst wird, welche die »Gräben« zu »Gräbern« werden lässt.

Ihnen folgt der Binnenzyklus »Flucht aus dem Graben«, dessen vier Sonette bis auf die Quartette des letzten Gedichts ausschließlich betont enden, die Härte des Kampfgeschehens widerspiegelnd. Das lyrische Ich entkommt im ersten Sonett dem wiederum dreifach gereihten »Labyrinth aus Stein, Geschrei und Blut« (G 20, 88, V. 1) in ein »Kornfeld«:

Schwer in das samenschwere Roggen-Rund
fühl ich mich fließen, überfließ die Trümmer Vaux's
und wittere Posaunen trommeln an die Dämme Front.³³⁵

Ende Februar und Anfang März 1916 waren die Gemeinde Vaux sowie das nahe gelegene Fort Schauptatz schwerer Kämpfe, in deren Verlauf das Dorf vollständig in Schutt und Asche gelegt wurde. Damit teilt es das Schicksal weiterer »Nächtliche[r] Dörfer in der Woevre« (G 20, 93), wie Zech zwei weitere Sonette überschrieb; neben Vaux(-devant-Damloup) wurden nach dem Ersten Weltkrieg weitere acht völlig zerstörte Dörfer in der Nähe Verduns nicht mehr an derselben Stelle aufgebaut. Zech sucht die Destruktion und weitere Kriegserfahrungen sprachlich wie metaphorisch unterschiedlich zu fassen: Neben Reihungen, Assonanzen und Alliterationen treten bisweilen minimal variierte semantische Wiederholungen (»schwer«/»samenschwer«, »fließen«/»überfließ«), Rhythmisierungen etwa durch klingende Doppelkonsonanten (»Trümmer«/»trommeln«/»Dämme«), christlich-religiöse Metaphern (»Posaunen«) sowie Rekurse auf eine mythische Vorzeit, auf »Urblitz« und »Urdonner«, »Urbruder und Urfeind«, auf den »Urväterhaß« im »Urland« (G 20, 28, V. 1f.; 41, V. 22; 44, V. 12; 88, V. 13; 89, V. 12). Zech sucht das Unfassbare greifbar zu machen und einen adäquaten Ausdruck für den »Sturm der Zeit« zu finden, der »diese grüne Ebene zersägt« (G 20, 89, V. 9f.) – und wurde zugleich von kriegsmüder Eintönigkeit übermannt, wie das Schlussterzett des Sonetts »Wann erwachen wir....?« erkennen lässt, das den Krieg als Alptraum außerhalb der bekannten Zeitordnung und Zeiterfahrung schildert:

Zwölf Monde schon der gleiche Stand der Uhr,
wo ohne Jahreszeit ein Jahr beginnt und endet...
Wann wieder, Gleichgewicht der Zeit, erwachen wir? (G 20, 90, V. 12–14)

Eventuell lag Zech zweihundert Kilometer weiter westlich *Vor Cressy an der Marne*,³³⁶ wurde sodann jedoch »an die Somme verschickt«, wo er »alles gesteigert« fand: »Haß, Entmenschlichung, Grauen und Blut. Noch ein paar Tage weiter, und

³³⁵ G 20, 88, V. 12–14. – Zech greift die Zerstörung des Dorfes auch im ersten Terzett des unmittelbar folgenden Sonetts »Musik« wieder auf: »Ein Ozean durchbraust die Lagerreihn, | des Dorfs Ruine bis zum Grabenrand. | Gewehre bröckeln rostig aus erschrockener Hand«.

³³⁶ Vgl. Anm. 187. Mit »Cressy« dürfte das östlich von Paris gelegene Crécy-en-Brie gemeint sein, das heute zu Crécy-la-Chapelle gehört und bereits 1914 Schauptatz erbitterter Kämpfe, der Schlacht an der Marne, war.

ich bin zuende mit meiner Kraft«. ³³⁷ Vielleicht war es daher seine Rettung, dass er im Sommer 1916 verschüttet wurde: Nach einem Lazarettaufenthalt in Metz und nunmehr mit dem Eisernen Kreuz dekoriert, konnte er – nicht zuletzt dank der Hilfe Ernst Hardts – hinter der Front tätig sein und verfasste beim Armeeoberkommando 7 als Leiter des »vaterländischen Unterrichts« Propagandatekste. ³³⁸ Möglicherweise ist auch die aufsehenerregende wie vieldiskutierte Fälschung des Verhaeren-Briefes, die am 9. Dezember 1916 in der *Vossischen Zeitung* erschien und in welcher Zech den belgischen Dichter ein Deutschland wohlgesonnenes, pazifistisches Bekenntnis ablegen ließ, ³³⁹ im Sinne einer (gleichwohl eher privaten) kulturellen Propaganda zu sehen.

Das Hauptquartier der 7. Armee lag in der Picardie in Laon beziehungsweise zwischen Frühjahr 1917 und Sommer 1918 im nahegelegenen Marle. Zechs dortiger Aufenthalt spiegelt sich in mehreren Sonetten: ³⁴⁰ »Wassertropfen im Unterstand« (G 20, 51) künden von der Eintönigkeit des Stellungskriegs, der den »Wald von St. Gobain« erreicht hat, wie das Gedicht unternitelt ist. Durchgängig betont endende Verse apostrophieren ein Du, das ein Gefährte des lyrischen Ich zu sein scheint. Diesen Gestus der Ansprache behält das Ich auch in dem Sonett »Anrufung des Einen« bei, das den sechsteiligen Zyklus »Die Stimme aus der Wüste (Ly-Fontaine)« eröffnet. In diesem Binnenzyklus verbinden sich die picardischen Kriegserfahrungen Zechs mit einer religiösen Metaphorik. Die Schlachtfelder der Somme ³⁴¹ werden für das Ich so zu einer metaphorischen »Wüste«: »Schon vierzig Tage, vierzig Nächte lang | schreit, schreit mein Blut aus Sack und Asche« (G 20, 97, V. 1f.). Die »vierzig Tage« sind ein Zeitraum der büßenden Besinnung, der zugleich einen Neubeginn ermöglicht; der Regen der Sintflut währte vierzig Tage und Nächte, Mose weilte ebenso lange auf dem Berg Sinai, und Jesus wurde, in der Wüste fastend, in vierzig Tagen dreimal vom Teufel in Versuchung geführt. Epanaleptisch intensiviert Zech den Schrei des lyrischen Ich, der sich im zweiten Terzett zum »vieltausendfache[n] Schrei« (V. 13) eines pluralischen Wir verstärkt: Das »Wir« der landflüchtigen Bauern und der Arbeiter des *Schwarzen Reviers* wan-

³³⁷ Zech an Zweig am 12. Juli 1916. In: Zweig/Zech: Briefe (21987), 83f.

³³⁸ Vgl. Müller: Akte (1966), 20–22, Jochen Meyer (Hg.): Briefe an Ernst Hardt. Eine Auswahl aus den Jahren 1898–1947. Stuttgart 1975 (Marbacher Schriften 10), 188f., Zweig/Zech: Briefe (21987), 84, die Stellungnahmen Rudolf Zechs in Hans W. Panthel: Anregung, Anlehnung oder Plagiat? Paul Zech als unfreiwilliger Katalysator nationalsozialistischer Propagandakonzeptionen. In: H. W. P.: Symbiosen. Politisch-literarische Aufsätze. St. Ingbert 1996 (Mannheimer Studien zur Literatur- und Kulturwissenschaft 8), 45–60, insb. 49–51, und Delseit: Dickschädel (2006), 73, Anm. 40.

³³⁹ Vgl. Martínez: [Nachwort] (1989), 174f. – Vgl. ferner Zechs zweiteiliges Sonett »Hörst du mich, wenn meine Seele schreit?«, das er »In memoriam Emile Verhaeren« verfasste (DfB, 97f.).

³⁴⁰ Seinen Aufenthalt legt ferner etwa: Gelandet. Ein dramatisches Gedicht. 1916/1917. München 1919, [4], nahe, das »als Privatdruck [...] auf der Revillon-Presse in Laon« hergestellt worden sein soll.

³⁴¹ Die kleine Gemeinde Ly-Fontaine lag ebenso wie die »Oase Essigny« (G 20, 98f.), die dem vierten Sonett den Titel gab, an der »Siegfriedstellung« in unmittelbarer Nähe zur Somme.

delt sich im Krieg zu einem Wir der soldatischen Gemeinschaft, die durch das Erleben der Kämpfe, durch »Anschlag, Marsch und Mord« (V.5) zusammengehalten wird. Dieser kollektiven Kompanie hat sich das Ich unterzuordnen. Es wird jedoch im dritten Sonett des Binnenzyklus von einem »Teuflische[n] Spiegel« versucht, der ihm für einige Augenblicke die individuelle Identität vor Augen führt:

Am Bach mich kämmend fühl ich wieder Haut
und etwas Rot um das Geripp gebaut
Man hat noch Augen und der Mund steht ungenau
auf einem Wulst von Haar und fahlem Blau. [...]

Ich bin nicht mehr nur Lehm: ich bin Subjekt
und liege in der Sonne tiergefleckt. (G20, 98, V.1–4, 9f.)

Das Ich vergewissert sich durch den Blick in den Bach seiner selbst, das reflexive »mich« wird zum personalen »fühl ich«, das sich aus einem indefinit-impersonalen Man herausschält und zum Subjekt wird – obgleich es weiterhin »tiergefleckt« animalische Anteile hat. Diese sonettistische Selbstversicherung ist gleichwohl nicht von Dauer, denn die Zweifel an der eigenen Identität mehren sich³⁴² und zuletzt »bleibt von uns nur ein Skelett« (G20, 100, V.7): Der kollektive Tod tritt an die Stelle des individuellen Lebens.

Einige Orte des Kampfgeschehens, die Eingang in seine Dichtungen fanden, kannte Zech wohl nur vom Hörensagen;³⁴³ dennoch nutzt er die syllogistische Fatalität des Sonetts in besonderem Maße zur poetischen Darstellung einer weiteren Landschaft, die neben der Somme wohl zum markanten Symbol des Ersten Weltkriegs werden sollte: Flandern. Die flämische Region war beim Aufeinandertreffen von Entente und Deutschem Kaiserreich etwa um Ypern, Langemark und Passendale Schauplatz schwerer Kämpfe. Doch über politische Differenzen und sprachliche Grenzen hinweg stellt die Form des Sonetts hier in den Schützengräben ihre Mehrsprachigkeit unter Beweis: So verfasste der kanadische Sanitäts-offizier John McCrae mit dem Sonett »In Flanders Fields« eines der prominentesten poetischen Zeugnisse des Ersten Weltkriegs; weitere Dichter unterschiedlicher Couleur wie Wilfried Owen, Siegfried Sassoon, Ivor Gurney, Rupert Brooke oder Robert Graves standen McCrae an Bekanntheit kaum nach und zeigten ebenfalls eine ausgeprägte Vorliebe für die Sonettform.³⁴⁴ Eine komparatistische Studie könnte (im Anschluss an die Untersuchung Martin Löschniggs) zeigen, wie sich

³⁴² Vgl. etwa auch das Sonett »Unsere Nächte haben keine Schreie mehr«: »Weißt Du wirklich noch, daß Du das bist, | was Du scheinst mit Gang und Klang und Haar? | Eine große Lücke zwischen dem, was war, || zwischen dem, was ist, | klappt auf Deiner Stirne in die Zeit« (G20, 103, V.9–13).

³⁴³ So lokalisiert Zech sein Sonett »Abend in einem südlichen Lazarett« (G20, 52) in »Maria-Theresiopel«, dem heutigen serbischen Subotica.

³⁴⁴ John McCrae: *In Flanders Fields and Other Poems. With an Essay in Character by Sir Andrew Macphail*. New York 1919, 3 [Faksimile des Gedichts ebd., (1); Erstveröffentlichung des Gedichts 1915]. Darin auch weitere Sonette, etwa »The Warrior«, »Then and Now«, »Unsolved«, »Mine Host«, »Equality« oder »The Dying of Père Pierre« (6, 17f., 26f., 32f.). – Vgl. außerdem Kapitel 1.7 dieser Arbeit, das digitale Archiv »First World War

die Frontliteratur, die »Frontdichter« und »Dichtersoldaten«, die »trench poets«, »écrivains combattants« und »littérateurs-soldats« nationen- und sprachübergreifend der Form des Sonetts bedienten.³⁴⁵

Zech integriert die sechsteiligen »Flußlandschaften in Flandern« in die Sammlung *Golgotha* (G 20, 58–60), während das zwölfteilige *Sonett von einem braunen Herbst in Flandern*³⁴⁶ unveröffentlicht blieb. Die Felder Flanderns hatten sich im Krieg in eine sumpfige Wasserlandschaft verwandelt: Entwässerungssysteme waren zerstört worden, belgische Truppen hatten die Schleusen am Yser-Kanal geöffnet, um das Land unter Wasser zu setzen, Gräben und Trichter waren nass und schlammgefüllt.³⁴⁷ Diese Überflutungen werden im ersten Sonett der »Flußlandschaften« durch zahlreiche Enjambements verdeutlicht:

Landlose Ueberschwemmung. Wie ein Schneefeld blendet
das Wasser die Pupillen. Durch den schmalen Spalt
der Lider zwingt sich jedes Bild mit doppelter Gewalt,
daß man nicht weiß, wo es begann und wann es endet.

Die schwarze Pappelzeile ist noch kirchturmsteiler
emporgewachsen. Haarlos, hart und regenblank
gehn Telegraphenstangen. Wälder rauchen krank.
Gestrandet liegen Bäume, Mühlenwehr und Weiler. (G 20, 58)

5

Das Überfließen der Verse kontrastiert mit der knappen Diktion, in der Zech das Gedicht eröffnet und Vers 7 beschließt. In diesen miniaturhaften, komprimierten Momentaufnahmen offenbart sich prägnant das Kriegsgrauen: Die beschossenen »Wälder rauchen krank«, »[d]er Himmel klappt. Rauchschwaden sind zu sehn«.³⁴⁸ Doch anders als etwa August Stramm, der derlei Ansichten zum Ausgangspunkt

Poetry« der Universität Oxford sowie das von zahlreichen Organisationen und Institutionen betreute Projekt »Europeana 1914–1918«.

³⁴⁵ Emile Villard: *Guerre et poésie. La poésie patriotique française de 1914–1918*. Neuchâtel 1949, Stéphane Audoin-Rouzeau: *14–18, les combattants des tranchées. À travers leurs journaux*. Paris 1986, Martin Löschnigg: *Der Erste Weltkrieg in deutscher und englischer Dichtung*. Heidelberg 1994 (Beiträge zur neueren Literaturgeschichte 3,134; zugl. Graz [Diss.] 1993), Kurt Flasch: *Die geistige Mobilmachung. Die deutschen Intellektuellen und der Erste Weltkrieg. Ein Versuch*. Berlin 2000, Nicolas Beaupré: *Les écrivains combattants français et allemands de la Grande Guerre (1914–1920). Essai d'histoire comparée*. Paris (Diss.) 2002, Lorrie Goldensohn: *Dismantling Glory. Twentieth-Century Soldier Poetry*. New York (u. a.) 2003, und Nicholas Murray: *The Red Sweet Wine of Youth. British Poets of the First World War*. London 2010.

³⁴⁶ Die aus achtzehn gebundenen Blättern bestehende Sammlung (Anm. 187), in der Zech sämtliche durchgängig mit Bleistift vorgenommenen handschriftlichen Korrekturen ausradierte, trägt auf Bl. 3 den Vermerk: »Privatdruck von Paul Zech«.

³⁴⁷ Vgl. hierzu unter den zahlreichen Studien zum Ersten Weltkrieg, die nicht zuletzt aufgrund der einhundertjährigen Wiederkehr seines Beginns erschienen, u. a. Herfried Münkler: *Der Große Krieg. Die Welt 1914 bis 1918*. Berlin 2013, und Jörn Leonhard: *Die Büchse der Pandora. Geschichte des Ersten Weltkriegs*. München 2014.

³⁴⁸ G 20, 59, V. 12. – Vgl. weitere Belege wie »Muskeln springen badbereit« (G 20, 29, V. 8) oder »Regen rieselt blank« (G 20, 57, V. 2).

seiner Darstellungen machte,³⁴⁹ das Objekt poetisch weiter verdichtend, bindet Zech sie immer in die narrative Struktur eines Gedichts, das Gedicht seinerseits wiederum oftmals in eine zyklische Struktur ein. Sprachlich geht Zechs Vorliebe für dreigliedrige Reihungen (in der ersten »Flußlandschaft« etwa in den Versen 6 und 8) erneut einher mit einem Hang zu Alliterationen und Assonanzen (insbesondere in den Versen 1, 2 und 6–8). Abermals plagiiert der Dichter ostensiv, nochmalig sind es Trakls *Gedichte*: Das erste Terzett der zweiten »Flußlandschaft« schließt mit einem Vers, der nahezu wortidentisch Trakls »In der Heimat« zitiert.³⁵⁰

Gleichwohl prägt Zech durch Wortumstellung der Verse Trakls den Neologismus »katzenschmal«, der auf die in seinen Kriegsgedichten wiederkehrende Animalisierung hindeutet. Reflektierte das *Revier* noch das Verhältnis von Mensch und Maschine, indem der Mensch entmenschlicht und die Technik anthropomorphisiert wurde, akzentuieren Zechs Kriegsgedichte die Animalisierung der Natur, des Menschenbilds sowie der Technik: »Motorboote« werden zu »rudernde[n] Delphine[n]«, »Felsen« zu »zwei Drachen«, »Abendwolken tauchen aus der Flut [...] wie rosa Pelikane«, »Aeroplane« treten im »Rudel« auf, die Soldaten sind »[w]ie Tiere eines Walds« und das »Projektile« glänzt »blank wie ein Aal« (G 20, 58f. und 98). Damit reiht sich der Dichter in den zeitgenössischen Diskurs der Literaten und Künstler ein; Franz Marc etwa sprach von der »Animalisierung des Kunstempfindens«.³⁵¹ Dies mag angesichts der zunehmenden Brutalisierung des Krieges, der entthronten Vernunft, der omnipräsenten Bedrohung nicht verwundern:

Zur Falltür wird hier jeder Streifen Land,
aus der herauf die Zangenfinger einer Hand
nach deiner Kehle fassen. (G 20, 60)

10

In der Apostrophe wird der abstrakte Krieg personalisiert, das angesprochene Du gerät (wie implizit der Leser) selbst in Gefahr. Für humane Gesinnung bleibt wenig Raum – sie scheint allenfalls in dem Sonett »Weihnacht über den Gräben« (G 20, 61) auf, das den »Flußlandschaften« unmittelbar folgt und an den Weihnachtsfrieden 1914 erinnert.³⁵² Insbesondere deutsche und britische Truppen hatten sich spontan verbrüdernd und stellten die Schusswechsel ein:

³⁴⁹ Vgl. zur produktiven Wirkmächtigkeit den zu seinem einhundertsten Todestag erschienenen Band: *Weltpost ins Nichtall*. Poeten erinnern an August Stramm. Hg. von Hiltrud Herbst und Anton G. Leitner. Münster 2015.

³⁵⁰ »Ein Schatten gleitet blau und katzenschmal« (G 20, 58) – »Der Katze Schatten gleitet blau und schmal« (Trakl [HKA 1, 60/ITA 2, 425f./DB, 58]). – Vgl. Anm. 273 dieses Kapitels. – Weitere Anleihen tätigt Zech (es zeigt sich »Formloses [...] und man denkt an ein Gespenst. [...] Und Mauern zeigen grinsend ihr Skelett«, G 20, 60) wohl u. a. an Trakls »Dämmerung« (»Formlose Sportgestalten huschen, kauern [...] O! trauervolle Schatten an den Mauern« [HKA 1, 48/ITA 2, 56f./DB, 46]).

³⁵¹ Reinhard Piper: Briefwechsel mit Autoren und Künstlern 1903–1953. Hg. von Ulrike Buergel-Goodwin und Wolfram Göbel. München und Zürich 1979, 121. – Vgl. auch die »Animalisierung des Menschenbildes im Monsterstil der Surrealisten« (Klaus von Beyme: *Das Zeitalter der Avantgarden. Kunst und Gesellschaft 1905–1955*. München 2005, 13).

³⁵² Vgl. u. a. Malcolm Brown und Shirley Seaton: *Christmas Truce. The Western Front, December 1914*. London (u. a.) ²1994 (gegenüber der Erstausgabe 1984 durchgesehen

Vorhang des Rauchs, des Sturms wird aufgezogen. 5
Landschaft der Gräben, Gruben und Verhaue
wird weit in eine nebelungenaue
Provinz der anderen Welt zurückgebogen.

Heißer Alarme Gong singt Bruderlieder,
aus Höhlen stürzen Heere breit nach oben 10
aufatmend, aufgelöst sich zu umarmen.

Diese Episode der Menschlichkeit war jedoch nicht von Dauer, und die Kämpfe begannen alsbald von neuem. Je länger der Krieg dauerte, umso eindrücklicher löst sich Zech von der Darstellung der »Gräben, Gruben und Verhaue« und entrückt seine Gedichte in eine mythisch-archaische Vorzeit oder religiös überhöhte Sphäre überzeitlicher Transzendenz. Gleichwohl liegt den Dichtungen kein kohärentes Glaubenssystem zugrunde, sondern eine Reihe bisweilen assoziativ-individueller und durchaus inkonsistenter Versatzstücke. Auch der Verlag konstatierte angesichts der Veröffentlichung *Golgathas*, dass »mit diesem Buch schwerlich ein ›Geschäft‹ zu machen ist; jedoch – gibts nicht auch Selbstmordanwandlungen?« (G20, 7).

Ins Archaische entrückt Zech den zwölfteiligen Zyklus *Sonett von einem braunen Herbst in Flandern*: Vier Sonette schildern die »Geburt der Bauern«, die nachfolgenden acht die »Landschaft der Bauern«,³⁵³ Beschreibt das erste Sonett die »Urgebung« des »erste[n] Erdenwesen[s]«, deutet das zweite in den Quartetten die Entstehung von Flora und Fauna, in den Terzetten die Evolution des Menschen an. Mit der eigentlichen »Geburt des Bauern« wird die Natur nicht nur im dritten Sonett »um ihre Erstgeburt betrogen«, sondern vom Bauern im vierten Gedicht vollständig unterjocht. Damit ist der Boden für die »Landschaft« der folgenden Sonette bereitet, die in der herbstlichen Stimmung des Verfalls von einem »Gefühl vom Widersinn der Winterwelt« durchzogen wird. Felder sind »verwüstet« und »[v]erschumpft zu Klumpen Grau und Ackerbraun«, die »Wände zerbröckelt«. Harte Strophenenjambements verdeutlichen die umfassende Destruktion; allenfalls Assonanzen und Alliterationen wirken klanglich fügend (»Der Wind weint stumm || in seine weite Einsamkeit hinein«). Obgleich Flandern nur mehr im Titel der Sammlung erwähnt wird, ist der Krieg dennoch präsent. Zech entrückt die unmittelbaren Kriegshandlungen in mittelbare Metaphern: »Blitz und Donner« sind »mit dem Tod im Bunde« und die Soldaten werden zu einem »Gespensterzug«, zu »Gehirne[n], die der Herr mit Wahnsinn schlug«. Während der

und erweitert), Stanley Weintraub: *Silent Night. The Remarkable Christmas Truce 1914*. London 2001, Michael Jürgs: *Der kleine Frieden im Großen Krieg. Westfront 1914*. Als Deutsche, Franzosen und Briten gemeinsam Weihnachten feierten. München 2003, sowie ferner Peter Walther (Hg.): *Endzeit Europa*. Ein kollektives Tagebuch deutschsprachiger Schriftsteller, Künstler und Gelehrter im Ersten Weltkrieg. Mit zeitgenöss. Farbfotogr. von Hans Hildenbrand und Jules Gervais-Courtellemont. Göttingen 2008.

³⁵³ Im Folgenden entstammen alle Zitate aus dem »Sonett von einem braunen Herbst in Flandern« dem Exemplar des DLA (Anm. 187).

Dichter oberflächlich einen »braunen Herbst« beschreibt, formt sich die flandrische Landschaft in diesen Sonetten subkutan zu einem Symbol des Krieges.

Demgegenüber dringt Zech mit dem *Feurigen Busch*, insbesondere jedoch mit dem *Terzett der Sterne* sukzessive in eine religiös überhöhte Sphäre vor. Ist jener »eine gläubige Gedichtfolge, die auf eine nahe pfingstliche Zukunft drängt«, beschreibt dieses »die tiefste Erniedrigung der seelenlosen Welt, ihr Auferstehen und pfingstliches Erwachen, ihren Heimgang in die letzte Sehnsucht, in Gott«,³⁵⁴ Obwohl beide Gedichtbände »Gegenwart und Zukunft neuer Welt« schildern, fußen sie dennoch auf der »Vergangenheit des Krieges«³⁵⁵ und »bewahren lyrisch das Kriegserlebnis Zechs«,³⁵⁶ manche Gedichte des *Busches* entstammen sogar noch der Vorkriegszeit. So lässt sich insbesondere an diesem Band einerseits seine poetische Entwicklung nachvollziehen, andererseits ist er zugleich beredtes Zeugnis des Versuchs, nach dem Krieg an Erfolge vergangener Tage anzuknüpfen, und nicht zufälligerweise überarbeitete er um 1920 die *Waldpastelle* zum *Wald* und erweiterte *Das schwarze Revier*.

Verglichen mit dem zyklisch geschlossenen *Terzett* ist die Binnenstruktur des *Busches* deutlich inkohärenter. Verweist der Titel auf die Offenbarung Gottes im brennenden Dornbusch (2. Mose 3) und damit auf Zechs religiöse Neuorientierung, knüpfen die vier eröffnenden Sonette »Der Tag«, »Breite Alleen« I und II sowie »Früh 5.30« an die Großstadtlyrik der Vorkriegszeit an; desgleichen gilt für den Binnenzyklus der vier »Vorstadtbalkon[e]« (DfB, 48–52). Doch wirkt die Angst des lyrischen Ich in und vor der anonymen Metropole verglichen mit dem anonymen Massensterben im Weltkrieg geradezu anachronistisch:

Diese Straße hat nur einen aufgerissenen Mund
drin zwei Reihen schwarzer Zähne stehn,
Zähne stehn, die Häuser heißen: acht, neun, zehn ...
Schmale Streifen Himmel drohn profund. (DfB, 7, V. 1–4)

Die Metaphorik gemahnt ebenfalls eher an das *Revier* und seine Darstellung entmenschlichter Menschen wie anthropomorphisierter Technik. Just in der numerischen Mitte des *Busches* kommt es zu einer thematischen Verschiebung: An die Stelle »betrogener Kellner und Anfänger-Dirnen« tritt der »Bußprediger Johannes«, »Der Heiland der Armen« hält »[d]ie neue Bergpredigt« (DfB, 27, V. 8; 55; 60–74). Deutete sich die religiöse Wende bereits zuvor in einem Gebet im Trakt-Ton an,³⁵⁷

³⁵⁴ Soergel: Dichtung (1925), 476f. – Ähnlich die Kurzcharakterisierung in: Herbert Alfred Frenzel und Elisabeth Frenzel: Daten deutscher Dichtung, Chronologischer Abriss der deutschen Literaturgeschichte. Band 2: Vom Biedermeier bis zur Gegenwart. München 1981 [EA Köln 1962], 568: »Erniedrigung der Welt im Krieg, ihr Wiedererstehen in der Gegenwart, das Eingehen der Welt in Gott in der Zukunft«.

³⁵⁵ Soergel: Dichtung (1925), 477.

³⁵⁶ O[tto] E[rnst] H[esse]. In: Zeitschrift für Bücherfreunde N. F. 13 (1921), Beibl., 130.

³⁵⁷ Zechs Sonett »Wir beten in die Nacht« (DfB, 33) rekurriert in seinem zweiten Quartett (»Es ist ein Brunnen nur, der sich noch regt. | Es ist ein Baum nur, der noch atmen mag. | Es ist ein Abglanz noch vom rosa Tag, | der den gefrorenen Kanal bewegt«) unverkennbar auf die Eingangsverse von Trakls »De Profundis« (»Es ist ein Stoppelfeld, in das ein schwarzer

wird sie nun, da »[d]er Geist Gottes über dem Feuer« (DfB, 55) schwebt, zur Gewissheit. In diesen Gedichten, die bereits vom »Typhusfieber in Baracken (DfB, 53, V. 8)« gezeichnet sind, präferiert Zech andere Gedichtformen wie die Terzine; die Erinnerungen an die »Jugend« oder die »Hundstage« des Kriegsbeginns (DfB, 75–77) verfasst Zech dann erneut in der Sonettform. Deren äußerliche Intaktheit gerät gleichwohl in spannungsvollen Kontrast zu ihrer innerlichen Versehrtheit, die sich metaphorisch und versrhythmisch unruhig äußert:

Nun dreht sich die Stadt nicht mehr wie ein Wald,
an dem vorbei die Wagen eines Zuges rasen.
Die Straßen überklafft ein breiter Spalt.
Die Häuser sind wie Bälle aufgeblasen.

Fahlgelb, fast ausgelöscht, verdirbt das Bunt
der langen Fensterfronten; Fleischerläden
sind zugegangen wie ein bartverwachsener Mund,
und Drähte schaukeln schlaffer noch als Spinnwebfäden. (DfB, 75)

5

Doch bleiben derlei poetische Reflexionen die Ausnahme: In Zechs Dichtung erfährt das Großstadtsonett in der Nachkriegszeit keine inhaltliche oder formale Aktualisierung, sondern wird als Reminiszenz konserviert; so ist *Der feurige Busch* bereits bei seinem Erscheinen ein historisches Dokument. An die Stelle der Großstadtdichtung tritt Dichtung nach dem Krieg, nach dem »Massenmord in Straßen« (DfB, 94, V. 6), eine religiöse Heilsgewissheit, die sich etwa in den abschließenden vier Sonetten des *Busches* offenbart: »Wir werden alle göttlich auferstehn«, prophezeit der lyrische Sprecher, »Monstranzen klirren und Jehovas Name hell«, bevor das letzte Sonett den »Frieden auf Erden« bringt (DfB, 122, V. 1; 123, V. 8; 124).

Mit dem *Terzett der Sterne* legt Zech in 36 Gedichten gar ein »Bekenntnis in drei Stationen« ab. Im Nachlass bezeichnet er diese Sonettfolge als *Symphonie des Ewig-Einen*³⁵⁸ und fügt den drei Zyklusteilen »Der Sprung aus dem Käfig«, »Ländliche Inbrunst« und »Die Erhebung« unter den Überschriften »Vollendung und Gestalt« und »Das Ewig-Eine« noch 24 weitere Sonette hinzu. Mit einer »symphonischen« Dichtung hätte sich Zechs Dichtung im Einklang mit dem zeitgenössischen literarästhetischen Diskurs befunden: Obgleich terminologisch bereits zuvor bei zahlreichen Publikationen belegt,³⁵⁹ kam es gegen Ende des

Regen fällt. | Es ist ein brauner Baum, der einsam dasteht. | Es ist ein Zischelwind, der leere Hütten umkreist. | Wie traurig dieser Abend« [HKA 1, 46/ITA 2, 120f./DB, 44]].

³⁵⁸ DLA, A:Zech, 60.45.

³⁵⁹ Vgl. etwa die (gleichwohl in dieser Zusammenstellung in ihrer ästhetischen Faktur disparaten) Veröffentlichungen von Walter von Molo: *Die Auto-Symphonie*. In: *Almanach 1911*, 174–188, Max Adler: *Die Tanz-Symphonie*. Ein Roman aus der Zeit. München und Berlin 1914, Theodor Däubler: *Hesperien*. Eine Symphonie. München und Berlin 1915 (wieder Leipzig 1918), Clara Ratzka: *Blaue Adria*. Eine Symphonie der Jugend. Roman. Berlin 1916, Wilhelm Vershofen: *Symphonie Mystica*. In: *Das brennende Volk*. Kriegsgabe der Werkleute auf Haus Nyland (1916), 105–119, Anglo Sissenich: *Marianne*. Eine dramatische Symphonie. Leipzig 1918, Rudolf Voigt: *Der Tanz und die Liebe*. Eine dionysische

expressionistischen Jahrzehnts zu einer Fülle insbesondere, aber keineswegs ausschließlich literarischer Symphonien. Zwei lyrische Anthologien im Gefolge der menscheitsdämmernden »Symphonie jüngster Dichtung« sorgten für ein weiteres Crescendo des symphonischen Gesamtklangs,³⁶⁰ nicht zuletzt durch Friedrich Wilhelm Murnau und Walter Ruttmann fand der Begriff Eingang in das Medium des Films.³⁶¹ So scheint die »Symphonie« in ihrer terminologischen Symbiose, die sie mit Literatur wie Film eingeht, zu einem Zeitsignum zu werden. Zugleich ermöglichte sie, begrifflich nicht allzu fest fixiert, eine thematisch zunehmend breite Verwendung,³⁶² bei der gewissermaßen literarsymphonisch auch die Ereignisse des Ersten Weltkriegs reflektiert wurden.³⁶³

Für seine lyrische Kriegsbetrachtung nutzt Zech gleichwohl nur drei Sätze seiner eigentlich fünfteiligen *Symphonie des Ewig-Einen* und gestaltet ein *Terzett der Sterne*, dessen assonantischer Titel im synästhetischen Zusammenklang zugleich auf das musikalische Element der Gedichtsammlung verweist. Der singularische Titel des *Terzett*s indiziert, dass Zech sein Werk gleichwohl als zusammenhängende Einheit konzipierte; die dreiteilige syllogistische Struktur des Sonetts korreliert hierbei in besonderer Weise mit dem dreistimmigen *Terzett*. Der erste Teil, die erste Prämisse gestaltet den Eingang des Menschen in einen selbstverschuldeten Kriegszustand. Dieser wird metaphorisch als überzeitliche »Schlacht« einer konkreten temporalen wie lokalen Situierung enthoben und dadurch zum »Symbol«;³⁶⁴ die Erlebnisse der Jahre 1914 bis 1918 manifestieren sich allenfalls in sprachlichen Details wie »mohnrot« (TdS, 10, V. 12) oder »Stacheldrähte[n]«:

-
- Symphonie. Chemnitz 1919, Rudolf Leonhard: Die Symphonie. In: Die Neue Schaubühne 1 (1919), H. 8, 242f., Heinar Schilling: »Symphonisch Wolkenbildwerk, rages du in meinen Sommertag ...«. In: Menschen 2 (1919), H. 2 (Nr. 33/36), 16, und Hans Imwal: Aus »Mensch. Eine Symphonie«. In: Das Neue Rheinland 1 (1919/20), 143.
- ³⁶⁰ Pinthus: Menschheitsdämmerung (1919), Martin Rockenbach (Hg.): Junge Mannschaft. Eine Symphonie jüngster Dichtung. Leipzig 1924, und Wilhelm Haas (Hg.): Antlitz der Zeit. Sinfonie moderner Industriedichtung. Selbstbildnis und Eigenauswahl der Autoren. Berlin 1926. – Vgl. auch Czaplá: Profilierung (2009), 99–101.
- ³⁶¹ »Nosferatu, eine Symphonie des Grauens« (D 1921/22) und »Die Sinfonie der Großstadt« (D 1927). – Vgl. überdies Fritz Engel: Symphonie Berlin. In: Um uns die Stadt. Eine Anthologie neuer Großstadtdichtung. Hg. von Robert Seitz und Heinz Zucker. Berlin 1931, 42.
- ³⁶² Vgl. etwa Hans J. Rehfsch: Die Neunte Symphonie. In: Der Kritiker 2 (1920), Nr. 53/54, 5, Erich Words: Die Symphonie vom Leben. In: Der Hain 1 (1921), H. 4, [3], Herbert Saekel: Symphonisch. In: Romantik 3 (1921), H. 2, 24f., Josef Winckler: Symphonie der Arbeit. In: Die Hilfe 29 (1923), 154f., Theodor Etzel: Symphonie. In: Die Fahne 4 (1923), 12, Karl Friedrich Bell: Das graue Männlein. Eine Märchen-Symphonie in Worten und Bildern. Wien 1923, Hellmuth Unger: Goddins ewige Masken. Eine dramatische Symphonie. Leipzig 1924, Konrad Paulis: Symphonie in Worten. Wien [1925], Erich Ernst: Die Symphonie des Eros. Roman. Berlin-Pankow 1925, Ehrenfried Günther von Hünefeld: Die Symphonie des Einsamen. Bremen [1925], und René Schickele: Symphonie für Jazz. Roman. Berlin 1929.
- ³⁶³ Oscar Linke: Die zehnte Symphonie. Ein Sieg-Friedens-Gedicht. Leipzig 1918, Hans Zurlinden: Die Symphonie des Krieges. Zürich 1919, und Heinrich Brandt: Trommelfeuer. Symphonie der Kriegs-Toten. Hamburg-Bergedorf 1929.
- ³⁶⁴ TdS, 9, V. 8 und 10. Vgl. zur Zeitlosigkeit auch TdS, 10, V. 6: »In allen Uhren blieben die Sekunden stehn«.

Die Erde barst. Zerschellte Stämme stürzten
wie Trümmer einer grossen Stadt zusammen.
Aus Wurzelhöhlen schossen Oriflammen,
brisante Gase, die das Atmen kürzten.

Vom Schutzblech siebenfacher Stacheldrähte 5
goss Blut herab wie aus zerplatzten Beeren:
Die schwarzen Leiber waren selber Scheren,
die Köpfe Laubwerk, das die Riesen-Sense mähte.

Vorschnitter war er, wo die andern wichen
von dem Gemetzel würgend angewidert, 10
Gottes Geschöpfe sah zu Bestien erniedert.

Die Fieberlinien eines Wahnsinns feiten
ihn vor den Kugeln, die wie Hagel strichen
in dem gekreuzten Feuer von drei Seiten. (TdS, 15)

Zech synthetisiert die Schilderung des Gaskriegs, der Unterstände, des Kreuzfeuers mit einem apokalyptischen Bild der berstenden Erde, alludiert die Allegorie des Todes als Sensenmann und benennt trotz der zahlreichen Grauen die Menschen als »Gottes Geschöpfe«. Zech verzichtet im *Terzett* auf die reihenden Listungen früherer Gedichte – und zunächst auch auf einen explizit erkennbaren lyrischen Sprecher. Erst im letzten Sonett des ersten Teils wendet sich ein lyrisches Ich mit Gebeten an Gott; mit der Sonettgrenze deutet sich eine erste Ahnung der kommenden Offenbarung an:

Und plötzlich ist es da mit Wald und Bächen
und eines Himmels klingendem Kristall 10
herniederläutend auf geweihte Flächen. (TdS, 20)

Im Anschluss bedient sich der zweite Teil des *Terzets* weniger dunkel-drohender Bilder und Metaphern; in »ländliche[r] Inbrunst« ist bereits die Hälfte des Wegs *per aspera* zurückgelegt. Es zeigt sich, »dass du noch das Gefühl hast – : ›Schöne Welt!«, bevor endgültig ein »osterhafte[r] Hauch [...] das eisige Phantom der Jahre« vertreibt (TdS, 23, V. 6; 25, V. 9f.). Die Gedichte werden zum Gebet eines kollektiven Wir,³⁶⁵ das damit eine letzte Wandlung in der Dichtung Zechs erfährt: Das Wir der Bauern, Arbeiter und Soldaten wird im *Terzett* zu einem Wir der Gläubigen, das Gott in seinen vielfältigen Erscheinungen apostrophiert.³⁶⁶ Zwar bleibt die Erinnerung an das Kriegsgeschehen lebendig, wie die vier letzten

³⁶⁵ TdS, 27, V. 1–6: »Wir beten an. Die Himmelsläufe beten mit, | der Bäume und der Tiere Pulse schlagen Nachtigallen, | in unsere Lobgesänge ein die Ströme fallen | und der Gebirge keulenhafter Trommelschritt. || Nie war auf Erden soviel hohes Lied | Nie war in Herzen so gewaltiges Gotterkennen«.

³⁶⁶ »Du Volk Du Führer steiler Josua«, »Du Pfingsten«, »Du ewig blauer Himmel unseren Strassen, | du Uhr, den Herzen aller einverleibt«, »Du Sonnen-Wagen« (TdS, 28, V. 5; 29, V. 1, 5f.; 30, V. 1).

Sonette des zweiten Teils illustrieren, doch erlöst der Heilige Geist die fromme Gemeinschaft.³⁶⁷

Derart befreit weitet sich die Konklusion der »Erhebung«, der dritte Teil des *Terzetts*, zu einer Feier des Göttlichen. In drei unmittelbar aufeinanderfolgenden Sonetten (TdS, 38–40) artikuliert das lyrische Ich zwar zunächst auch noch Glaubenszweifel,³⁶⁸ die jedoch alsbald gottesfürchtiger Gewissheit weichen: »Gott ist die Zeit in jeder Fläche, | in jedem Mass nach unten oder oben [...]« (TdS, 48, V. 9f.).

Ausblick und Tendenzen

In Zechs Dichtung verstärkten sich gegen Ende des ›langen expressionistischen Jahrzehnts‹ die religiösen Anklänge: Er verfasste unter anderem »eine Passion wider den Krieg auf Erden« und das »heroische[] Quartett« der »Jacobsleiter«.³⁶⁹ Mit seiner religiösen Wendung und Sendung entfernte sich Zech jedoch von den Themen seiner früheren Lyrikbände, die ihm 1918 den Kleist-Preis eingebracht hatten. Mit deren Überarbeitung und Neufassung suchte er an diesen Erfolg anzuknüpfen, doch gelang ihm dies nur bedingt: Da er seine Gedichte oft mehrfach umgestaltete, scheinen die Veränderungen bisweilen willkürlich und die Bände fragmentarisch-unfertig. Zechs Produktivität geht überdies einher mit einer Tendenz zur ausgeprägten Mehrfachverwertung, die an der religiösen Ernsthaftigkeit zweifeln lässt: So versammelt Zech in *Die ewige Dreieinigkeit*³⁷⁰ sechzehn Sonette, die er im Nachlass den mitunter erotisch konnotierten »Gedichte[n] an eine Dame in Schwarz« zuordnet.³⁷¹ Doch auch in der veröffentlichten Fassung erwecken die Zueignung der Gedichte an eine »Geliebte« und beispielsweise die an sie gerichtete Aufforderung, sich »nackt im Gelb der Kerzen« zu zeigen,³⁷² den Eindruck, dass das lyrische Ich weniger an »ewiger Dreieinigkeit« denn irdischer Zweieinigkeit interessiert ist. Hiervon zeugt überdies der anonym veröffentlichte,

³⁶⁷ Zur Kriegserinnerung vgl. etwa TdS, 31, V. 1 und 34, V. 1f.: »Und doch – : viel Mütter weinen noch in kalter Nacht«, »Und kommt Erinnerung im Blick der Narben, | und suchst den Bruder du und bleiben deine Augen leer«. – Vgl. ferner TdS, 34, V. 12–14: In Gestalt der metaphorischen Taube »lobsingt« der Heilige Geist »das nun erlöste Wort: | ›Dies endlich ist der Menschen Welt, | an der ich Wohlgefallen habe!«.

³⁶⁸ »Ich weiss nur, dass du mitten unter uns schon bist | und wie dein Herz fortwirkend alle Stunden | ausfüllt mit einem Himmel [...]«; »Ich hoffe und ich glaube, und bin doch noch so | voll Zweifel: wie das alles enden | und sein wird, wenn sich deine Augen zu mir wenden | und tief in meine eingehn werden, beutefroh«; »Ich ahne dich, ich fühle dich, ja du Gewalt, | bist wirklich da, und grösser wie ich glaubte« (TdS, 38, 1–3; 39, 1–4).

³⁶⁹ Zech: Grab (²1919), und P.Z.: Verbrüderung. Ein Hochgesang unter dem Regenbogen in fünf Stationen [Alternativtitel: Die Jacobsleiter. Ein heroisches Quartett]. Hamburg und Berlin 1921.

³⁷⁰ Paul Zech: Die ewige Dreieinigkeit. Rudolstadt 1924.

³⁷¹ DLA, A:Zech, 60.34.

³⁷² Zech: Dreieinigkeit (1924), [5] und 25.

zwölfteilige Sonettzyklus *Allegro der Lust*,³⁷³ der von Zechs Verhältnis zu Hilde Herb inspiriert wurde.³⁷⁴ In unverhüllter Metaphorik animalischer Triebhaftigkeit schildern die Sonette die libidinösen Exzesse eines »[I]ustkrank[en]«³⁷⁵ lyrischen Ich. Es mag kaum verwundern, dass Zech 1925 die Hälfte der Gedichte überdies in einen weiteren umfangreichen Zyklus aufnahm, der gleichwohl unveröffentlicht blieb: *Die vier Jahreszeiten der Liebe*³⁷⁶ versammeln unter den vier Überschriften »Traumlied«, »Andante der Frühe«, »Allegro der Lust« und »Monolog des Grauens« jeweils sechzehn Sonette. In insgesamt 64 Gedichten variiert Zech das *Allegro der Lust* und erweitert dessen vornehmlich sexuelle Fixation zu einer Feier der umfassenden menschlich-göttlichen Vereinigung, wie die Terzette des Schlussgedichts nahelegen:

Die Welt ist tief in uns erlöst.
Wir sind die Welt im Welten-All,
aus der uns nie ein Sündenfall,
10
nie mehr ein Schwert verstößt.
Wir leben, was Jahrtausenden geweissagt war,
das uhrenlose Ewig-Jahr.³⁷⁷

Die vier Jahreszeiten stellen somit keine substantielle Erweiterung der Themen und Motive dar, denen sich Zech in der Nachkriegszeit verstärkt zuwandte; die Sammlung birgt überdies keine unbekanntenen Modulationen der Sonettform. In diesen durchaus produktiven Jahren widmete sich Zech zwar weiterhin der Lyrik, bevorzugte zunehmend jedoch auch andere Gattungen: 1919 erschien eine zweite, umgestaltete Ausgabe des *Schwarzen Baal*; es folgten im selben Jahr ein Novellenband und alsbald weitere Erzählungen, Essays und Dramen, unter ihnen die autobiographisch grundierte *Reise um den Kummerberg* oder die in der Du-Form verfasste *Geschichte einer armen Johanna*.³⁷⁸ Der künstlerisch erfolgreiche Durchbruch blieb Zech gleichwohl versagt; der relative Erfolg seines Rimbaud-Stückes an der Volksbühne ging 1925 in den Nachwehen der Plagiatsaffäre unter. Dem Sonett hielt der Dichter dennoch die Treue, und so übertrug er wohl in der zweiten Hälfte der 1920er Jahre in freier Nachdichtung in Anlehnung an Rilke 24 Sonette der französischen Renaissance-Autorin Louise Labé.³⁷⁹ In seinem

³⁷³ Paul Zech: *Allegro der Lust*. [S.l.] 1921. – Vgl. hierzu auch Martinec: *Sonettistik* (2019), 235–237.

³⁷⁴ Vgl. zu Hilde Herb u. a. Zweig/Zech: *Briefe* (21987), 286 und 290–293.

³⁷⁵ Zech: *Allegro* (1921), [3].

³⁷⁶ DLA, A:Zech, 60.48 (vgl. Anm. 209).

³⁷⁷ DLA, A:Zech, 60.48.

³⁷⁸ Vgl. Anm. 230 sowie Paul Zech: *Die Reise um den Kummerberg*. Rudolstadt 1924, Erde. *Die vier Etappen eines Dramas zwischen Rhein und Ruhr*. Leipzig 1925, *Die Geschichte einer armen Johanna*. Berlin 1925, *Die Mutterstadt*. Die unterbrochene Brücke. 2 Erzählungen. Kempten und München [1925], *Peregrins Heimkehr*. Ein Roman in 7 Büchern. Berlin 1925, und *Das törichte Herz*. Vier Erzählungen. Berlin 1925.

³⁷⁹ Paul Zech: *Die Liebesgedichte einer schönen Lyoneser Seilerin namens Louise Labé*. Berlin 1947 [Neuausgabe mit einem Nachwort von Victor Klemperer und Zeichnungen von

ersten im argentinischen Exil veröffentlichten Gedichtband *Bäume am Rio de la Plata* bevorzugt Zech zwar vierversige Strophenformen, doch kehrt er mit seinen Gedichten aus der *Neuen Welt* wieder zum Sonett zurück.³⁸⁰ Das politische Tagesgeschehen kommentierte Zech mit seinen *Sonetten auf das Jahr 1944*; im Nachlass haben sich weitere Sonettzyklen wie derjenige auf *Die drei Gerechten – Goethe, Hölderlin und Beethoven* – erhalten, den Zech im Dezember 1945 verfasste, und bereits posthum erschienen *Die Sonette vom Bauern*.³⁸¹

3.2.3 Zusammenfassung

Quantitativ hat sich kein anderer Dichter des Expressionismus derart intensiv mit der Form des Sonetts befasst wie Paul Zech. Sonette, die von einer beeindruckenden thematischen wie formalen Vielfalt sind, finden sich in allen Phasen seines Œuvres:

Zech handhabt das Sonett frei. Er verzichtet auf den vierfachen Reim, erweitert und lockert die Gleichmäßigkeit der Reihen auf. So schafft er sich eine Form, die dem Rhythmus des eigenen Stiles und der Melodie seiner Sprache weniger starr entgegensteht und auch dem Gehaltlichen und Ideelichen eine, oft fast pointenhafte (im guten Sinne) Isolierung in einzelnen Phrasen oder Worten gestattet. Dem Dichter gelingen so Prägungen, die man nicht wieder vergessen kann, und das ihm eigne Format eines großen Pathos vermag sich weiter und ungezwungener auszubreiten, als dies im reinen Sonett geschehen könnte.³⁸²

Die Form diente Zech als »Präzisionsmaschine«,³⁸³ um die Realität lyrisch zu verdichten. Gleichwohl lotet er in poetischer Lizenz die formale Variationsbreite des Sonetts aus, um es dem jeweiligen Inhalt anzupassen; zugleich spiegeln in einer wechselseitigen Beziehung die vielgestaltigen Erscheinungsformen des Sonetts die divergenten Phänomene der Lebenswirklichkeit. Anders als in den Sonetten Georg Trakls führt Zechs poetische Entwicklung jedoch nicht zur Reimlosigkeit

Karl Stratil. Rudolstadt 1956; weitere Neuausgabe mit einem graphischen Zyklus von Regine Grube-Heinecke. Rudolstadt 1978]. – Vgl. ferner zu den Labé-Übersetzungen Rainer Maria Rilkes Jörg Robert: Sonettdialog und Liebesmystik – Rilke übersetzt Louise Labé. In: Sonett-Gemeinschaften. Die soziale Referenzialität des Sonetts. Hg. von Mario Gotterbarm, Stefan Knödler und Dietmar Till. Paderborn 2019, 215–236.

³⁸⁰ Paul Zech: *Bäume am Rio de la Plata*. Buenos Aires [1935], und *Neue Welt*. Verse der Emigration. Buenos Aires 1939. Vgl. hierzu Panthel: Pars (1987), 81–135.

³⁸¹ Die Sonette auf das Jahr 1944. Für jeden Monat eins. In: Deutsche Blätter für ein europäisches Deutschland, gegen ein deutsches Europa 2 (1944), H. 1, 25–29. – Manuskript der Gedichte auf Goethe, Hölderlin und Beethoven im Dortmunder Institut für Zeitungsforschung, II Ak 87/85 – 2.2; DLA A:Zech, 64.690. – *Die Sonette vom Bauern*. Berlin 1960 [Neuausgabe mit Zeichnungen von John Uhl. Berlin 1966].

³⁸² O[tto] E[rnst] H[esse]. In: Zeitschrift für Bücherfreunde N.F. 13 (1921), Beibl., 130. – Vgl. auch Loerke: Prosa (1920), 1435: »Zechs Gedichte haben keine in den Sprachmitteln erscheinende Melodie. Seine Melodie ist eine Melodie der Dinge, noch dort, wo vergewaltigte Nerven schmerzen. Finden wir bei ihm Sangesweisen, so sind sie nicht eigen. Ihm liegt die lineare Form des Sonetts, die unproblematische Quaderstrophe«.

³⁸³ Vgl. Anm. 183.

keit, sondern vor allem zu variantenreichen Reimschemata, seltener zu kleineren Formtransgressionen wie etwa Sonetten mit sechzehn Versen. Gezielt verwendet der Dichter das Sonett ferner, um seine Gedichtbände zu strukturieren; am augenfälligsten geschieht dies in der *Eisernen Brücke*. Gleichwohl eignet diesen zyklischen, reihenden Anordnungen bisweilen etwas Serielles, und allzu frei bediente sich Zech überdies bei einer Reihe von Schriftstellerkollegen. Oskar Loerkes Wunsch, »daß der fast allgemein unterschätzte Dichter Paul Zech nun, da er einen großen Teil seines bisherigen lyrischen Schaffens vorlegt, den Dank findet, den er verdient«,³⁸⁴ blieb daher auch deshalb unerfüllt.

³⁸⁴ Loerke: Prosa (1920), 1435.



4. 1918–1923/25

Aus Nauen, etwa dreißig Kilometer nordwestlich von Berlin, gingen mit hochfrequenten 400 Kilowatt Morsezeichen auf den Weg, die im 20 000 Kilometer entfernten Neuseeland empfangen werden konnten. Rathenaus Aufruf zur Volkserhebung, mit der er auf eine Verbesserung der Verhandlungsposition bei den Friedensverhandlungen zielte, verhallte hingegen; die Munitionsarbeiter streikten, und Kiel rückte für einige Tage in den Brennpunkt deutscher Geschichte: Am 11. November 1918 schließlich unterzeichneten Matthias Erzberger und der alliierte Oberbefehlshaber Ferdinand Foch im Wald von Compiègne die Waffenstillstandsvereinbarungen, die einer Kapitulation Deutschlands gleichkamen: Der »große Krieg«, katalysatorischer Kulminationspunkt kriselnder König- und Kaiserreiche, war beendet, die Menschheit hatte ihre letzten Tage gesehen. Viele waren gefallen, diejenigen, die überlebt hatten, schmiedeten die Verse der Lebenden¹ und fochten oft innere Kämpfe aus – doch es durfte wieder geträumt werden, verrückte Utopien schienen zum Greifen nahe, man wollte »Ernst machen mit der Utopie«,² und so übernahmen etwa in München zumindest zeitweilig Dichter die Macht,³ berauscht vom »kleine[n] Novemberschwips des Jahres 1918«.⁴ Vieles schien denkbar, alles, was sich in den Jahren zuvor angestaut hatte, drängte ans Licht. Und während, denkbar unpassend zum Kriegsende, Thomas Manns reaktionäre *Betrachtungen eines Unpolitischen* erschienen, für die er 1915 die Arbeit am *Zauberberg* hatte liegen lassen und die sich gegen die »Zivilisationsliteraten« wandten, erschien bei Kurt Wolff die erste Buchausgabe des *Untertan* von Heinrich Mann, den er unmittelbar vor Kriegsbeginn abgeschlossen hatte und der Tucholsky »das Herbarium des deutschen Mannes«⁵ war.

¹ Heinrich Eduard Jacob (Hg.): *Verse der Lebenden*. Deutsche Lyrik seit 1910. Berlin 1924.

² René Schickele: *Der Konvent der Intellektuellen*. In: *Die Weißen Blätter* 5 (1918), H. 2, 96–105, hier 105.

³ Volker Weidermann: *Träumer*. Als die Dichter die Macht übernahmen. Köln 2017. Vgl. außerdem u. a. Wolfgang Frühwald: *Kunst als Tat und Leben*. Über den Anteil deutscher Schriftsteller an der Revolution in München 1918/1919. In: *Sprache und Bekenntnis*. Hermann Kunisch zum 70. Geburtstag, 27. Oktober 1971. Hg. von W. F. und Günter Niggel. Berlin 1971, 361–389, Hansjörg Viesel (Hg.): *Literaten an der Wand*. Die Münchner Räterepublik und die Schriftsteller. Frankfurt/M. 1980, Herbert Kapfer/Carl-Ludwig Reichert: *Umsturz in München*. Schriftsteller erzählen die Räterepublik. München 1988, und Michaela Karl: *Die Münchener Räterepublik*. Porträts einer Revolution. Düsseldorf 2008.

⁴ Ignaz Wrobel [d. i. Kurt Tucholsky]: [Rez. von Heinrich Mann] *Macht und Mensch*. In: *Die Weltbühne* Nr. 25 vom 17. Juni 1920, 721 (wieder in: *Gesammelte Werke in zehn Bänden*. Band 2. Reinbek bei Hamburg 1975, 359–362, hier 359).

⁵ Ignaz Wrobel [d. i. Kurt Tucholsky]: [Rez. von Heinrich Mann] *Der Untertan*. *Die Weltbühne* Nr. 13 vom 20. März 1919, 317 (wieder in K. T.: *Gesammelte Werke in zehn Bänden*. Band 2. Reinbek bei Hamburg 1975, 63–67, hier 63). – Im Folgejahr sollten unter dem Titel »Macht und Mensch« die politischen Essays des älteren der ungleichen Brüder erscheinen, die den »mathematische[n] Grundriß« zum *Untertan* enthielten; Tucholsky: *Macht und Mensch* (1920), 721, sah in ihnen »herausgeschält, was dort unter Fleisch und Muskeln

Zugleich traten jüngere Künstler in Erscheinung, unter ihnen Anton Schnack und Walter Rheiner, die bereits expressionistisch sozialisiert worden waren. Beide zählen zu den unbekannteren Dichtern dieser Zeit; sie konnten sich indes bereits die literarischen Errungenschaften der vorherigen Generation zunutze machen und entwickelten zugleich ganz eigenständige Ausdrucksformen. Der 1892 im unterfränkischen Rieneck geborene Schnack und der 1895 in Köln geborene Walter Rheiner werden beide als »Mitarbeiter« der von Karl Lorenz und Rosa Schapire verantworteten Zeitschrift *Die Rote Erde* genannt,⁶ auch wenn ihre Beiträge in unterschiedlichen Ausgaben zu stehen kamen und sie sich nicht nur deshalb wohl kaum persönlich kannten.⁷ Die Zeitschrift beanspruchte, die »jüngste expressionistische Kunst mit allen Kräften« zu pflegen und setzte sich selbst »als einzige[r] Zeitschrift der Welt [...] die Aufgabe, [d]ie Erde für die große kommende Menschlichkeit gründlich vorzubereiten. Alle Künstler unserer Zeit, die für das Menschheits-Erde-Werk von Bedeutung sind, arbeiten mit an der Roten Erde.«⁸

Doch trotz des enthusiastisch-pathetischen Engagements war der *Roten Erde* wie vielen weiteren Publikationsprojekten, die nach dem Krieg aufkamen, keine allzu lange Lebensdauer beschieden, und auf die zweite, große Blüte des Expressionismus⁹ folgte die Ernüchterung: Die Revolution scheiterte, und der klassischen Moderne sollten weitere Krisenjahre bevorstehen.¹⁰ Zugleich wurde der Expressionismus zunehmend theoretisch erfasst, kanonisiert wie historisiert – und damit zu einer Epoche, deren »Überwindung« nur mehr eine Frage der Zeit schien.¹¹ Die Eckpunkte der spätexpressionistischen Dichtergeneration lassen sich vielleicht wie folgt zusammenfassen: Als am 7. August 1915 Schnacks erstes Gedicht in Franz Pfemferts *Aktion* veröffentlicht wurde,¹² waren wichtige Vertreter des Frühexpressionismus wie Georg Heym, Alfred Lichtenstein, Ernst

verborgen lag, hier hat einer sauber die Adern herauspräpariert – und klar und übersichtlich liegt das ganze große Netz vor uns. Es ist das bedeutendste Buch, das die Übergangsperiode hervorgebracht hat«.

⁶ Vgl. etwa die entsprechenden Anzeigen in der Zeitschrift: Der Zweemann 1 (1920), H. 3, 20, H. 5, 24, H. 6, 20, und H. 7, 18.

⁷ Anton Schnack: Gedichte [»Ekstase«, »Einer Italienerin«, »Sturz der Reichen«, »Wahnsinn«, »An einen Russen«, »Rausch«]. In: *Die Rote Erde* 1 (1920), H. 4–5, 115–117; Walter Rheiner: Gedichte und Prosa [»An die Musik«, »Kameraden!«, »L'heure des revenants«, »Aus der Novelle Kokain«]. In: *Die Rote Erde* 1 (1920), H. 8–10, 334–336.

⁸ So textidentisch mit lediglich orthographischen Varianten in den Annoncen in *Der Zweemann* (1920).

⁹ Vgl. auch Albert Soergel: *Dichtung und Dichter der Zeit. Eine Schilderung der deutschen Literatur der letzten Jahrzehnte*. N.F.: *Im Banne des Expressionismus*. Leipzig 1925, 3: »Je mehr mit dem Fortgang des Krieges der revolutionäre Gedanke an Boden gewinnt, um so ungestümer bricht die gestaute Bewegung durch, bis dann die Jahre 1918 und 1919 die Hochflut bringen. Eine Fülle von meist kurzlebigen Zeitschriften, im Titel schon leuchtend wie Fanale, und neue Verlage künden den Durchbruch. [...] Die Jahre 1919 und 1920 bedeuten Abschluß und Neubeginn«.

¹⁰ Vgl. Detlev J. K. Peukert: *Die Weimarer Republik. Krisenjahre der klassischen Moderne*. Frankfurt/M. 1987.

¹¹ Vgl. hierzu insbesondere die Kapitel 1.3 und 1.4 dieser Arbeit.

¹² Anton Schnack: »Einer Italienerin...«. In: *Die Aktion* 5 (1915), Nr. 31/32, 399f.

Stadler und Georg Trakl bereits tot. Und während 1925 das Bauhaus von Weimar nach Dessau übersiedelte, eine internationale Konvention den Rauschgifthandel zu bekämpfen suchte und Walter Rheiner an einer Überdosis starb, proklamierte Franz Roh den *Nach-Expressionismus*,¹³ und Gustav Friedrich Hartlaub kuratierte in Mannheim eine Ausstellung mit dem Titel »Neue Sachlichkeit«.

¹³ Franz Roh: *Nach-Expressionismus. Magischer Realismus. Probleme der neuesten europäischen Malerei*. Leipzig 1925.

4.1 Anton Schnack

»Ah, der Herr Schnack – nicht wahr? Anton Schnack, 1892 bis 1973, einer der Stillen im Lande, aber durchaus nicht ohne Meriten.«¹⁴ Robert Gernhardts Urteil über Anton Schnack, gefällt in einem fiktiven »poetologischen Privatissimum«,¹⁵ in dem August von Platen, Schnack und Gernhardt selbst antreten müssen, um ihre Gedichte zu verbessern, fällt moderater aus als die würdigende Einschätzung des englischen Germanisten Patrick Bridgwater: »Yet he [Schnack] is one of the two unambiguously great poets of the war on the German side and is also the only German-language poet whose work can be compared with that of Wilfre[d] Owen not only in general terms but also in some detail and who can stand the comparison.«¹⁶ Folgt man dieser Einschätzung, ist Schnack neben August Stramm der herausragende deutschsprachige Kriesslyriker, doch zählt er gemeiniglich zu den vergessenen Dichtern des »expressionistischen Jahrzehnts«.

Schnack, Sohn eines Gendarmeriestationskommandanten, späteren Notars und Gerichtsvollziehers und seiner Frau,¹⁷ hatte seine Kindheit in wechselnden »Dörfer[n], Kleinstädte[n]« im »hügelige[n] fränkische[n] Land« (W 2, 213) verbracht. Die Schule schien ihm ein »Qualhaus, in dem es hieß, teuflische Stunden über dem Lehrbuch der Mathematik zu verbringen und sich in das kalte Eis der lateinischen Grammatik zu vertiefen« (W 2, 212). Dem »drückenden Schulzimmer« zog er die Natur vor und zählte neben »Wasser« und »Wald« »alles, was in die Weite führte«, zu seinen »Lieblingsdinge[n]«: »Landkarten, Bücher, Globuskugeln, Bildern, Briefmarken, Eisenbahnschienen, Schiffe, vorüberbrausende Züge, verschwimmende Landstraßen« (W 2, 214f.). 1911 beendete Schnack seine Schulzeit – zwar mit einer Abgangsprüfung, doch ohne Abitur, und begann, seine »literarische Begabung zu professionalisieren und das »Handwerk« des journalistischen Schreibens zu erlernen« (W 1, 446). Nach Stationen in Emmerich und Halberstadt besuchte er an der Münchner Universität mehrere Seminare¹⁸

¹⁴ Robert Gernhardt: Gedanken zum Gedicht. Zürich 1990, 63.

¹⁵ Gernhardt: Gedanken (1990), 60.

¹⁶ Patrick Bridgwater: The German Poets of the First World War. London (u. a.) 1985, 96.

¹⁷ Ausführlich zu Schnacks Biographie Hartmut Vollmer im Nachwort zu der von ihm verantworteten Werkausgabe Anton Schnacks: Werke in zwei Bänden. Band 1: Lyrik. Hg. von H. V. Berlin 2003, 439–477, hier 458. – Diese Ausgabe wird im Folgenden mit der Sigle »W« versehen und im laufenden Text zitiert; eine nachgestellte arabische Ziffer verweist auf den jeweiligen Band; während der erste Band Schnacks Lyrik enthält, versammelt der zweite Band seine Prosa.

¹⁸ Vgl. hierzu den Brief von Anton Schnack an seinen Bruder Friedrich vom 8. März 1914. In: Münchner Stadtbibliothek/Monacensia, Signatur FS B 304 [= FS B 304]. – Vgl. die vollständige Transkription des Briefes sowie weitere Dokumente von und zu Anton Schnack im Anhang dieses Kapitels. – Schnack berichtet nicht nur von besuchten Vorträgen, sondern auch, dass er mit der »lumpige[n] Abstempelung des Abitur[s]« in der Tasche Psychologie studiert hätte. So verlagert er dieses Interesse in seine literarischen Arbeiten: »Ich werde mich für die Folgezeit mit literarhistorischen Arbeiten, Essays, kritischen Aufsätzen über Dichter, Bücher, Theater, Kino u. s. w. vor allem in psychologischen Studien betätigen«.

und kam in der bayerischen Hauptstadt »mit der avantgardistischen Literatur in Kontakt, mit Autoren wie Hugo Ball, Klabund und Erich Mühsam«. ¹⁹ Über sie lernte Schnack wichtige expressionistische Zeitschriften kennen, die seinen literarischen Werdegang beeinflussten, denn er zählte wie etwa Johannes R. Becher (1891–1958) oder Walter Rheiner (1895–1925) bereits zu einer jüngeren Generation der Expressionisten.

Die Öffnung der Büchse der Pandora, ²⁰ den Ausbruch des Ersten Weltkriegs im August 1914, erlebte Schnack noch in Bozen, wo er beim dortigen *Tagblatt* angestellt war. Im November des darauffolgenden Jahres wurde er in einem Armierungsbataillon an die Westfront geschickt und erlebte, wie Paul Zech, an der Somme und vor Verdun die Gräuel des Krieges. Doch bereits im Februar 1916 verletzte er sich:

Am 11^{ten} fiel ich Nachts aus einem Güterwagen auf das Bahngleise. Zu Briuelles. Beim Ausladen von 15cm Geschossen. Der Fall tat mir von momentaner Zerschlagenheit abgesehen nichts. Aber ich konstruierte daraus, konstruierte solange, bis der Arzt fand und frappantisiert[?] war ... [...] Unter dem entsetzlichen Trommelfeuer, das um Verdun lag, fuhr ich heimatwärts. ²¹

Ogleich sich Schnack somit nur rund ein Vierteljahr im unmittelbaren Frontbereich aufhielt, war diese Zeit von erstaunlicher poetischer Produktivität geprägt, die er in den folgenden Monaten umso mehr ausleben konnte, da er zwar wiederholt gemustert, doch nicht mehr aufs Schlachtfeld geschickt wurde: Seit 1917 versah er im heimatlichen fränkischen Alzenau Dienst als Mühlen- und Lebensmittelkontrolleur, konnte sich aber zugleich seinen Gedichten widmen, die zunächst unselbständig etwa in den Zeitschriften *Der Orkan*, *Der Sturm* oder *Die Sichel* erschienen; auch in der Anthologie der *Aktion*, welche Lyrik der Jahre 1914 bis 1916 versammelte, war Schnack vertreten. ²² Zwischen 1918 und 1920 war er sodann als Feuilletonredakteur sowie als Schauspiel- und Musikkritiker bei der

¹⁹ W 1, 446. – Vgl. hierzu auch die Prosaskizze »Ohne Geld ein Faschingsheld« (W 2, 454–458, hier 454), in der sich Schnack an die »Faschingszeit des München von 1914« erinnert.

²⁰ Jörn Leonhard: *Die Büchse der Pandora. Geschichte des Ersten Weltkriegs*. München 2014. – Vgl. allgemein hierzu Natalia Pestova: *Expressionistische Dichtung und der Krieg*. In: *Frieden und Krieg im mitteleuropäischen Raum. Historisches Gedächtnis und literarische Reflexion*. Hg. von Milan Tvrđík und Harald Haslmayr. Wien 2017, 73–80.

²¹ Brief von Anton Schnack an Friedrich Schnack vom 3. März 1916. In: FS B 304.

²² Vgl. »Nacht im Januar« (u. a. in: *Der Orkan* 2 [1917/18], H. 2, 27; W 1, 65f.), »Dorf Ivoiry« (u. a. in: *Der Orkan* 2 [1917/18], H. 3, 44; W 1, 56), »Die Schanze« (u. a. in: *Der Orkan* 2 [1917/18], H. 4/5, 71f.; W 1, 107), »Die Zelte« (u. a. in: ebd., 72; W 1, 107f.), »Im Gebirge« (u. a. in: *Der Sturm* 8 [1917/18], H. 10, 158; W 1, 88f.), »Die Plünderung« (u. a. in: *Der Sturm* 9 [1918/19], H. 10, 128; W 1, 110f.), »Ode der Liebe« (u. a. in: *Die Sichel* 1 [1919], H. 1, 3; W 1, 31f.), »Großes Gefühl« (u. a. in: ebd., 3f.; W 1, 33), »Sie und Ich« (u. a. in: ebd., 4; W 1, 32f.), »Nacht des 21. Februar« (u. a. in: *Die Sichel* 1 [1919], H. 3, 44; W 1, 64f.), »Rauch« (u. a. in: ebd., 44f.; W 1, 74), »Vor dem Sturm« (u. a. in: ebd., 45; W 1, 81f.), »Fränkische Nacht« (u. a. in: *Die Sichel* 2 [1920], H. 7, 51; W 1, 124); »Die Feldwache« (in: 1914–1916. Eine Anthologie. Berlin-Wilmersdorf 1916, 100; W 1, 102), »Als ich einen toten Russen liegen sah« (in: ebd., 101; W 1, 102f.), »Französisches Dorf« (in: ebd., 102; W 1, 103) und »Ein bäuerischer Soldat spricht« (in: ebd., 103f.; W 1, 104).

Darmstädter Zeitung tätig; in Darmstadt kam er in Kontakt mit Künstlern und Literaten wie Kasimir Edschmid, Hans Schiebelhuth oder Fritz Usinger.²³

Zugleich reüssierte Schnack 1919 binnen kurzem mit drei Gedichtbänden: *Strophen der Gier*, *Der Abenteurer* und *Die tausend Gelächter* bilden den Auftakt seines Werkes, das etwa dreißig Buchveröffentlichungen umfasst.²⁴ Erschienen die *Strophen der Gier* im Dresdner Verlag von 1917, wurde der *Abenteurer* im Darmstädter Verlag Die Dachstube veröffentlicht, deren gleichnamige Zeitschrift als »eine der originellsten Schöpfungen unter den Zeitschriften des literarischen Expressionismus«²⁵ gelten kann. Zum Dachstuben-Kreis zählte der Maler Hermann Keil (1889–1962), Gründungsmitglied der Darmstädter Sezession und Urheber der »Graphischen Manifeste«, der zu Schnacks *Abenteurer* zwei Holzschnitte beisteuerte.²⁶ *Die tausend Gelächter* erschienen als Nr. 16 in der Reihe der »Silbergäule«, mit welcher Paul Steegemann seit 1919 nicht nur das literarische Leben Hannovers bereicherte.²⁷ Manche der Gedichte waren noch in der Vorkriegszeit entstanden, einige in der Zeit der stürmischen Liebe zu seiner späteren Frau Maria Glöckler, der Schnack 1919 begegnet war, und diese Verse »stellen den nach sinnlichen Abenteuern süchtigen, ekstatischen Dichter vor, der voll glühender Leidenschaft in den bunten Städten und bei den verlockenden Frauen die natürliche Ursprünglichkeit des kreatürlichen Lebens ersehnt« (W 1, 448). Demgegenüber schlägt der 1920 im Verlag von Ernst Rowohlt erschienene, umfassendere Lyrikband *Tier rang gewaltig mit Tier*²⁸ einen anderen Ton an, von dem sich die Kritik begeistert zeigte: Es gebe wohl kein anderes »Versbuch [...], in dem von einem, der mitten hindurchgegangen ist durch das Grauen, mit gleicher umfas-

²³ Vgl. zur Korrespondenz Schnacks mit Edschmid auch die Dokumente in der Universitäts- und Landesbibliothek Darmstadt (Signaturen Br./Edschmid, K. 98–100). Vgl. ferner den Zeitungsartikel Schnacks »Der Lyriker Hans Schiebelhuth« vom September 1919, den die Bayerische Staatsbibliothek München (im Folgenden mit der Sigle »BSB« versehen) verwahrt (BSB, Ana 509.A.8), sowie das fragmentarische Typoskript »Der Schiebelhuth« (BSB, Ana 509.A.9). – Weitere Nachlassteile Schnacks verwahren das Deutsche Literaturarchiv Marbach (DLA), das Stadtarchiv Braunschweig, die Theaterwissenschaftliche Sammlung der Universität zu Köln sowie die Universitätsbibliotheken Würzburg und Erlangen/Nürnberg.

²⁴ Anton Schnack: *Strophen der Gier*. Dresden 1919 (Das neuste Gedicht 22), A. Sch.: *Der Abenteurer*. Darmstadt 1919 (Die kleine Republik 7), und A. Sch.: *Die tausend Gelächter*. Gedichte. Hannover 1919 (Die Silbergäule 16).

²⁵ Paul Raabe: *Die Zeitschriften und Sammlungen des literarischen Expressionismus*. Repertorium der Zeitschriften, Jahrbücher, Anthologien, Sammelwerke, Schriftenreihen und Almanache 1910–1921. Stuttgart 1964 (Repertorien zur deutschen Literaturgeschichte 1), 59.

²⁶ Vgl. zum Dachstuben-Zirkel Klaus Euler/Walter Euler/Hans-Rolf Ropertz (Hg.): *Dem lebendigen Geiste. Ein Gedenkbuch zu »Dachstube« und »Tribunal«*. Darmstadt [1957] [zuerst Heidelberg 1956], Raabe: *Zeitschriften* (1964), 19, 59, 92 und 179, sowie Ludwig Breitwieser/Fritz Usinger/Hermann Klippel: *Die Dachstube. Das Werden des Freundeskreises und seiner Zeitschrift*. Darmstadt 1976 (Darmstädter Schriften 38).

²⁷ Vgl. Jochen Meyer: *Der Paul-Steegemann-Verlag (1919–1935 und 1949–1960)*. Geschichte, Programm, Bibliographie. Stuttgart 1975.

²⁸ Anton Schnack: *Tier rang gewaltig mit Tier*. Gedichte. Berlin 1920.

sender Wahrhaftigkeit das Ringen des Menschen mit dem Menschen festgehalten wird, wie in »Tier rang gewaltig mit Tier«.²⁹

Diese Resonanz beflügelte Schnack, der für die 1920er Jahre weitere Gedichtbände in Aussicht stellte, die jedoch nicht erschienen. Möglicherweise ließ ihm die Arbeit bei der *Neuen Badischen Landeszeitung* in Mannheim, wo er von 1920 bis 1925 und erneut von 1927 bis 1929 als Feuilletonchef und Schauspielkritiker angestellt war, zu wenig Zeit; in den Anthologien, welche die *Verse der Lebenden* versammelten oder *Eine Symphonie jüngster Dichtung* intonierten, war Schnack indes vertreten.³⁰ Sein weiteres Œuvre entstand in einem Zeitraum von nahezu einem halben Jahrhundert, wobei er mehrere literarische Leben lebte: Obgleich er »nicht als ein Anhänger des Nationalsozialismus zu betrachten ist«,³¹ zählte er im Oktober 1933 neben Gottfried Benn, Oskar Loerke, Alfred Richard Meyer, Lothar Schreyer und seinem rund vier Jahre älteren Bruder Friedrich (1888–1977) zu den insgesamt 88 Unterzeichnern des »Gelöbnisses treuester Gefolgschaft« für Adolf Hitler. Schnack selbst meinte indes, wohl »nie eine Dokumentation unterschrieben«³² zu haben, und rätselte retrospektiv, »wie die damaligen »Vorstände« des Reichsverbandes [der deutschen Schriftsteller] zu meiner Unterschrift kamen«.³³

Der poetischen Produktivität der Brüder tat dies nach dem Zweiten Weltkrieg indes keinen Abbruch: Friedrich war 1949 einer der Mitbegründer der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung, die im Folgejahr (wiederum gemeinsam mit Gottfried Benn) auch Anton als Mitglied aufnahm.³⁴ Vielleicht stand Anton ein wenig im Schatten seines älteren Bruders: Letzterer hatte 1929 den Lessing-Preis des Sächsischen Staates, 1930 den Preis der Preußischen Akademie der Künste Berlin sowie 1956 den Adalbert-Stifter-Preis erhalten und weilte

²⁹ Hans Franck: Neue Lyrik. In: Frankfurter Zeitung vom 15. Dezember 1920 (auszugsweise in W 1, 450).

³⁰ Vgl. Heinrich Eduard Jacob (Hg.): *Verse der Lebenden*. Deutsche Lyrik seit 1910. Berlin 1924 (darin: »Der Geheimnisvolle«, »Gewaltige Nacht« und »Die Abtei«, 128–133), sowie Martin Rockenbach (Hg.): *Junge Mannschaft*. Eine Symphonie jüngster Dichtung. Leipzig und Köln 1924 (darin: »Schloß in Burgund«, »Die Tänzerin«, »Erinnerung«, »Landschaft bei Aschaffenburg«, »Franken«, »Seltsame Landschaft«, »Maria am Feldrain«, und »Ferne Geliebte«, 444–450).

³¹ W 1, 458.

³² So die zweiseitigen maschinenschriftlichen »Aufzeichnungen zur Berchtesgadener Zeit der Familie Schnack (1933–1937)« (BSB, Ana 509.D.7); Wiedergabe im Anhang dieses Kapitels.

³³ Brief von Anton Schnack an Edmée Schnack vom 21. Mai 1946. In: FS B 304; vgl. die Dokumente im Anhang dieses Kapitels. – Gleichwohl war Schnack nicht frei von antisemitischen Ressentiments; so schrieb er nach einem Unfall im Felde am 4. März 1916 an seinen Bruder Friedrich: »Als Armierungssoldat möchte ich nicht mehr in's Feld. Man soll mich doch zur geistigen Armierung stecken. Meine körperliche Betätigung war ja nicht des Brotes wert, daß ich aß. Leider waren die Büros und Schreibtische draußen schon von reichen Juden besetzt. Zudem überall. Leider. Auch ein Symthom ..« (FS B 304).

³⁴ Vgl. hierzu u. a. die Briefe von Anton Schnack an Gottfried Kölwel vom 6. und 22. März 1950. In: Münchner Stadtbibliothek/Monacensia, GoK B 601.

1965/66 als Ehrengast in der Villa Massimo in Rom; Anton musste sich (nach kleineren Ehrengaben) 1968 mit dem Bayerischen Poetentaler begnügen; und während gleich zwei Werkausgaben die Erinnerung an Friedrich wachhielten, wurde das Œuvre Antons erst in jüngerer Zeit wieder verfügbar gemacht.³⁵

Diese verdienstvolle Ausgabe ermöglicht es, Anton Schnack literaturwissenschaftlich adäquat einzuordnen und zu bewerten, denn bislang stellen Studien zu Schnacks Leben, Werk und Wirkung ein Desiderat dar: Neben wenigen knappen, verstreut veröffentlichten Würdigungen³⁶ mit bisweilen lokalem Schwerpunkt³⁷ verfasste Ralph Roger Glöckler die einzig umfassendere Studie zum poetischen Frühwerk Schnacks; diese wissenschaftliche Abschlussarbeit blieb gleichwohl unveröffentlicht.³⁸ Insbesondere Bridgwater suchte – auch durch die Übersetzung einiger Gedichte ins Englische – Schnack der Vergessenheit zu entreißen.³⁹ An ihn knüpft Chris Waller an, der sich ebenfalls dem Frühwerk Schnacks widmet: Er deutet *Tier rang gewaltig mit Tier* als Zyklus, den der Autor weder im poetischen Triumph noch versöhnlich beschließe; am Ende stehe, unter dem Einfluss moderner Kriegsführung, vielmehr die Auflösung des Individuums.⁴⁰

³⁵ Friedrich Schnack: Gesamtausgabe des poetischen Werks. 7 Bände. München 1948–54; F. Sch.: Gesammelte Werke in zwei Bänden. Hamburg 1961. – Vgl. außerdem W.

³⁶ Walter Höllerer: Der Dichter Anton Schnack. In: Weltstimmen 22 (1953), 99–104, Karl Krolow: Gedenkwort für Anton Schnack. In: Jahrbuch der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung 1973. Heidelberg 1974, 231–233.

³⁷ Karl Brandler: Friedrich und Anton Schnack. Dichter unserer Heimat. In: Fuldaer Geschichtsblätter 58 (1982), 161–166, Heinz Scheid: Friedrich und Anton Schnack, die Dichterbrüder aus Rieneck. Ihre Stationen: Expressionismus, Goldene Zwanziger, »Drittes Reich«, Nachkriegszeit – und vergessen? In: Spessart 4 (1992), H. 3, 6–12, und Klaus Loscher: Die Dichterbrüder Friedrich und Anton Schnack. In: Heimatkundliche Jahrbücher und Sonderveröffentlichungen des Landkreises Kronach 25 (2012), 43–46.

³⁸ Ralph Roger Glöckler: Die frühen Gedichtbände von Anton Schnack und ihr literarischer Standort im »expressionistischen« Jahrzehnt. Tübingen (Mag.) 1976. – Glöckler verfasste ferner anlässlich des fünften Todestags Schnacks eine »Kleine Anton-Schnack-Chronik« (in: Main-Echo Nr. 219 vom 23. September 1978) und suchte in einer Radiosendung (Die Flaschenpost des Anton Schnack. Nachdenken über einen fränkischen Kosmopoliten. Rundfunkmanuskript. Sender: Bayern 2, Sendung vom 14. Dezember 1981) an Schnack zu erinnern. Sein Interesse mag persönlich grundiert sein, war Schnacks Frau Maria (1901–1978) doch eine geborene Glöckler und seine Tante; vgl. hierzu W 1, 449 und 474. Vgl. außerdem Anton Schnack: »Die Geliebte (Für Maria Glöckler)« (in: Die Flöte 4 [1922], H. 11, 320f.; wieder in: Vers und Prosa 1 [1924], H. 6, 186f. sowie W 1, 134f.). Schnack widmete Maria Glöckler unter anderem den Band »Der Abenteurer« (»Der siebzehnjährigen Ma«; Schnack: Abenteurer [1919], [4]) sowie einen Prosatext (Ma. In: Der Anbruch 4 [1922], Nr. 7/8, 10f.; wieder in W 2, 7–9), bevor sie 1924 heirateten. Auch in »Herbst« (W 2, 73–75) kehrt »Ma« als »Geliebte« wieder.

³⁹ Vgl. Bridgwater: Poets (1985), insb. 96–119, Patrick Bridgwater: Discovering a Post-Heroic War Poetry. In: Intimate Enemies. English and German Literary Reactions to the Great War 1914–1918. Hg. von Franz K. Stanzel. Heidelberg 1993, 43–57, sowie die Übersetzungen in David Roberts (Hg.): We Are the Dead. Poems and Paintings from the Great War 1914–1918. Solihull 2012.

⁴⁰ Chris Waller: Anton Schnack (1892–1973). The First World War and the Fate of the Self. In: Oxford German Studies 42 (2013), H. 1, 57–76. Waller (ebd., 58) fasst auch die bisherige Schnack-Rezeption knapp zusammen: »The trajectory of Schnack's critical reception as a

4.1.1 *Textkorpus*

Für Anton Schnacks Frühwerk ist das Sonett konstitutiv, wobei er die Form individuell ausfüllte und ihre traditionellen Grenzen transgredierte. So bildet sein sonettistisches Werk nicht nur im Expressionismus einen poetischen Sonderfall; vielmehr leistet die exzeptionelle ästhetische Faktur der Gedichte darüber hinaus einen wichtigen Beitrag zur Formgeschichte insgesamt, die eigentlich von »kanonisierende[n] Tendenzen zur Reduktion der Vielfalt von Sonettformen«⁴¹ bestimmt wurde. Mit seinen langzeiligen Gedichten stemmt sich Schnack gegen ein zumeist zentrales Charakteristikum der Sonettichtung, das sich aus deren Formgenese erklärt: Bereits die ersten »Sonette stellen gegenüber der Kanzonentradition [...] eine Reduktion von Kombinatorik dar«,⁴² und mit seinen zumeist »viertzeihen verse[n]«⁴³ erfuhr das Sonett in der Tat eine Begrenzung, eine »Beschränkung«, in der »sich erst der Meister«⁴⁴ zeigte. Im Bemühen um eine zeitgemäße, adäquate Aktualisierung der Sonettform gingen die Autoren des langen expressionistischen Jahrzehnts unterschiedliche Wege: Während Paul Zech die Versanzahl veränderte und sich dergestalt die Möglichkeit einer freieren Kombinatorik schuf, entdeckte Georg Trakl sukzessive die Reimlosigkeit.⁴⁵ Schnack seinerseits aktualisiert das Sonett durch Langverse, wodurch er es überdies der Prosa annähert. Damit synthetisiert er das Langgedicht, das mit seiner offenen Form zu einem Signum der Moderne wurde,⁴⁶ mit der »besonders straff organisierte[n] Gedichtform«⁴⁷ des Sonetts. Dieses Spannungsverhältnis erwies sich als äußerst produktiv: In den vier Gedichtbänden Schnacks der Jahre 1919 und 1920 sowie den unselbständig veröffentlichten Poemen dieser Zeit finden sich nicht weniger als 112 Sonette, mindestens zwei weitere sind nachgelassen. Mit diesen Langsonetten setzt er zugleich einen formalen Kontrapunkt zur sprachexperimentellen

poet can be simply stated: very strong initial enthusiasm (1920) was followed by virtual silence until a few years after his death when in 1985 Patrick Bridgwater championed Schnack's early poetry (especially ›Tier rang‹) and then some twenty years later Hartmut Vollmer edited his complete works«.

⁴¹ Thomas Borgstedt: *Topik des Sonetts. Gattungstheorie und Gattungsgeschichte*. Tübingen 2009 (Frühe Neuzeit 138; zugl. Frankfurt/M. [Habil.] 2001), 209.

⁴² Borgstedt: *Topik* (2009), 486.

⁴³ Martin Opitz: *Buch von der Deutschen Poeterey*. Studienausgabe. Hg. von Herbert Jaumann. Stuttgart 2002, 56.

⁴⁴ Johann Wolfgang Goethe: »Natur und Kunst...«. In: J. W. G.: *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens*. Münchner Ausgabe: 1. Abteilung, Band 6.1: *Weimarer Klassik 1798–1806*. Hg. von Victor Lange. München und Wien 1986, 780.

⁴⁵ Vgl. Kapitel 2.2.2 und 3.2.2 dieser Arbeit.

⁴⁶ Vgl. Walter Höllerer: *Thesen zum langen Gedicht*. In: *Akzente 2* (1965), 128–130 (wieder in: *Lyriktheorie. Texte vom Barock bis zur Gegenwart*. Hg. von Ludwig Völker. Stuttgart 1990, 402–404).

⁴⁷ Peter Sprengel: *Geschichte der deutschsprachigen Literatur 1900–1918. Von der Jahrhundertwende bis zum Ende des Ersten Weltkriegs*. München 2004 (*Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart 9,2*), 604.

Lyrik August Stramm,⁴⁸ der seinerseits Wortformen und Syntax destruierte, um das dergestalt verfügbar gewordene Sprachmaterial neu zu arrangieren. Dieses Vorgehen ermöglicht Stramm ein poetisches Verfahren der Reduktion, und so bestehen seine Verse, unter denen sich konsequenterweise kein Sonett findet, mitunter lediglich aus einem einzigen Wort. Diesem Minimalismus, der alsbald breit rezipiert und produktiv imitiert wurde, setzt Schnack einen erzählerischen Stil entgegen, der seine Gedichte geradezu »episch« erscheinen lässt.⁴⁹

Die Sonette verteilen sich ungleich auf Schnacks Publikationen: Unter den zehn *Strophen der Gier* finden sich nur zwei Sonette, während in *Der Abenteurer* die Hälfte der zwölf Gedichte aus Sonetten besteht. In *Die tausend Gelächter* sind bereits acht von vierzehn Gedichten Vierzeiler, und die aus sechzig Gedichten bestehende Sammlung *Tier rang gewaltig mit Tier* versammelt ausschließlich Sonette. Zugleich publizierte er in Zeitschriften und Anthologien weitere 37 Sonette; zwei nachgelassene Sonette blieben unveröffentlicht.

Die individuelle Formung der Sonette Schnacks führte dazu, dass sie oftmals nicht als solche erkannt wurden: Vielleicht übersahen die Setzer manche Versumbrüche in den bisweilen überaus umfangreichen Langsonetten, wobei diese Lapsus – neben kleineren textlichen Ungenauigkeiten – auch in der Werkausgabe nicht immer korrigiert⁵⁰ und entsprechend fehlerhaft von der Sekundärliteratur

⁴⁸ Vgl. Bridgwater: *Poets* (1985), 99: »It is no chance that he [Schnack] and Stramm alike forsake the middle ground of most war poetry and adopt extreme, and brilliantly successful, measures to express what can only with the greatest difficulty and the greatest art be expressed at all«.

⁴⁹ Bridgwater: *Poets* (1985), 99, stellt zu Recht fest, Schnacks Gedichte tendierten zu einer »epic dimension«: »Thus Schnack has a form which enables him to produce a type of poem which is at once epic and moral«.

⁵⁰ So übersieht der Herausgeber Hartmut Vollmer beispielsweise in »Sehnsucht nach der Stadt« (W 1, 12) den Endreim von »Waldschluchten« und »Juchten« (V. 12f.); ebenso fehlt ein Umbruch in »Der Tote« (W 1, 49f., V. 10f.; Endreim »Ohr«/»Tor«), »Der Kanal« (W 1, 52f., V. 6f.; Endreim »Vielerlei«/»Geschrei«), »Nächtliche Landschaft« (W 1, 55, V. 9f.; identischer Endreim »Nacht«/»Nacht«), »Der Südliche« (W 1, 131f., V. 10; Endreim »Trog«/»zog«). Fehlerhaft ist ein Umbruch in »Fränkische Nacht« (W 1, 124f.), der bereits nach »Überschattung« (V. 1) anzusetzen ist. Demgegenüber findet sich ein überzähliger Umbruch in »Der Flieger« (W 1, 79f.) nach Vers 11, wo dafür ein Umbruch nach »Ins Gesicht« (V. 12) anzusetzen ist. Weitere überzählige Umbrüche finden sich in »Schweres Geschütz« (W 1, 67) nach Vers 9 sowie in »Profile« (W 1, 122f.) nach Vers 12. Diese Ungenauigkeiten, die bereits in den Druckvorlagen zu finden sind, mindern indes allenfalls marginal den gebrauchspraktischen Wert der Ausgabe, die überdies keine historisch-kritische Gültigkeit beansprucht. Gleichwohl führt dies in Einzelfällen zu einer unerfreulichen Textgrundlage, beispielsweise bei dem Sonett »In Bereitschaft« (W 1, 81). Dieses wurde vor seiner Veröffentlichung in »Tier rang gewaltig mit Tier« bereits zweimal in Zeitschriften veröffentlicht (in: *Das Flugblatt* [1918], H. 4, 5, sowie in: *Das junge Deutschland* 2 [1919], Nr. 12, 337), doch nur in der Erstfassung vollständig: Bereits in »Das junge Deutschland« entfielen (versehentlich?) in der Gedichtmitte zwei Verse (die zweite Hälfte von V. 7, der gesamte V. 8 und die erste Hälfte von V. 9). Derart korrumpiert stehen scheinbar zwei Waisen in der Mitte des Gedichts, dem sodann ein Sonderfall innerhalb des Werkes Schnacks zugekommen wäre. Darauf weist der Herausgeber indes nicht hin; die Verse 7 bis 9 seien daher hier zur Vervollständigung wiedergegeben (ergänzte Versteile zwischen den Schrägstrichen):

aufgegriffen wurden.⁵¹ Die ungewohnten Langzeilen, die nahezu nie durch Strophenpaten strukturiert werden, erschweren es bis heute, die Gedichte als Spielarten des Sonetts zu erkennen. Was etwa dazu führte, dass bei der systematischen Erschließung der Forschungsdatenbank *Der literarische Expressionismus Online*⁵² nur vier von 57 Sonetten Schnacks als solche identifiziert und verschlagwortet wurden; in vielen Fällen ist überdies durch fehlerhafte Umbrüche der Langverse deren Zählung durcheinandergelassen.

Während Heym und Trakl, Herrmann-Neisse und Zech unterschiedlichen poetischen Themen mit variierten Reimschemata beizukommen suchen, bedient sich Schnack nur weniger Reimkombinationen: Seine 115 Sonette werden durch 24 Reimschemata strukturiert, von denen er achtzehn nur ein einziges Mal verwendet. Fünf Schemata, die im zweiten Quartett neue Reimpaare einführen, finden sich insgesamt sechzehnmal. Mit 81 Nachweisen gliedert jedoch das überwiegende Gros der Gedichte die Reimfolge *abba cddc efg efg*, die sich auch bei Heym (drei Nachweise), Herrmann-Neisse (sieben) und Zech (achtzehn) mehrfach findet.

Anders als die letztgenannten Autoren hätte Schnack bereits in jüngerem Alter mit moderner, expressionistischer Literatur in Berührung kommen können. Die Schule erwies sich hierfür jedoch als der falsche Ort, denn

[d]ie Lehrer liebten nicht die jungen Seelen, die jungen Stirnen, Kontinente der Träume, der Pläne und der Einsamkeit. Sie liebten nur den Buchstaben, den alten, schwarzen Buchstaben, der aus Klosterschulen und dumpfen Studierzimmern übriggeblieben war. [...] Sie liebten nur die Grammatik, das Pensum, das Paraphrasierte, das Tote. (W 2, 216f.)

Dies hatte zur Folge, wie Schnack rückblickend konstatiert, dass »[d]er Knabe [...] antibürgerlich, schroff, ablehnend [wurde]. Bewußt stellte er sich weg von ihr [einer Welt unverständlicher Ordnung] und horchte in die Finsternis der Zukunft. Was er hörte, waren Weltunruhe und apokalyptischer Kriegsdonner« (W 2, 216). Dieser »antibürgerliche Affekt und der Haß gegen eine harmonisierende Sicht der Wirklichkeit«⁵³ mag seine spätere Wendung zur expressionistischen Avantgarde sicherlich erleichtert haben.

»In seine goldnen Abende, zu seinen Seen?! ... Ich werde / nicht mehr kommen, ich werde liegen unter Toten mit verworrenen Bärten, | Ich werde in den Eisenhagel schreiten, halb-lächelnd, reif vor Sehnsucht, die Hände südlich haltend, müde, blutbetaut ... | Ich werde ganz allein sein, ganz in mir, ich werde / unter freiem Himmel liegen, seltsam, uralt, gewichtig«.

⁵¹ Vgl. Waller: Schnack (2013), hier 68, der im Blick auf »Tier rang gewaltig mit Tier« just jene fünf Sonette nicht erkennt, die auch Vollmer übersieht (»For these depictions of the battle-field Schnack chose the sonnet. He had experimented with the form in the earlier volumes, and now all but five of the sixty poems in Tier rang are fourteen-line sonnets«).

⁵² Vgl. Anm. 155 in Kapitel 1.

⁵³ Karl Ludwig Schneider: Zerbrochene Formen. Wort und Bild im Expressionismus. Hamburg 1967, 58. – Vgl. hierzu auch Wolfgang Rothe: Der Expressionismus. Theologische, soziologische und anthropologische Aspekte einer Literatur. Frankfurt/M. 1977 (Das Abendland 9), 228f.

Inwieweit Schnack mit den Werken zeitgenössischer wie weiterer vorbildhafter Autoren vertraut war, lässt sich nur bedingt rekonstruieren; gleichwohl erleichtern die vereinzelt zu findenden Lektürehinweise, Schnack literarhistorisch zu verorten. Außer einem »Indianerschmök[er] für »[z]ehn Pfennige« sowie den obligatorischen »helle[n] griechische[n] Verse[n] aus der ›Odyssee‹ las er »das wilde und zauberhafte Prosagedicht des ›Pan‹ von Knut Hamsun«, »Andersen [...], Jens Peter Jacobsen und Wilhelm Busch«. ⁵⁴ Auch die verbindliche Schullektüre hat ihre Spuren in Schnacks Werk hinterlassen: Hierzu zählen neben den antiken Klassikern Shakespeare, Kant, Kleist, Goethe und Eichendorff. ⁵⁵ Einen weiteren Blick auf das Bücherregal Anton Schnacks nach dem Ersten Weltkrieg ermöglicht die spätere Prosaskizze »Bücher und Wein«: Der Autor bekennt, er sei

kein Büchersammler, der System hat. Alles steht bei mir durcheinander. Ich ziehe sie da heraus und dort, und ich stelle sie auch willkürlich wieder hinein. Wunderbare Bücher habe ich verschenkt; des Glaubens, man soll nur gute Sachen verschenken; es hat sich nicht gelohnt. Schlechte Bücher habe ich behalten, nun, vielleicht sind sie besser, als ich vermute. ⁵⁶

Zwar fällt die folgende Zusammenstellung dementsprechend zunächst unsystematisch aus; Schnack nennt neben Shakespeare eher wahllos eine Ausgabe des *Egoisten* von George Meredith, mit dem *Altbayrischem Bilderbogen* »ein recht seltenes Buch des seligen Heinrich Lautensack« (W 2, 574) sowie hedonistische Trivialliteratur. ⁵⁷ Gleichwohl zeigt die Auflistung weiterer Autoren, dass Schnack rege an der literarischen Moderne partizipierte und mit den Werken zahlreicher Zeitgenossen vertraut war: Ausdrücklich erwähnt er Joachim Ringelnatz, Richard Billinger, Georg Britting, Jakob Haringer, Bertolt Brecht und Erich Kästner. Mit den älteren Vorbildern Hermann Bahr und Karl Kraus vertraut, ⁵⁸ las Schnack im

⁵⁴ W 2, 149, 162, 235 und 23. Vgl. auch den Hinweis auf »die müden und stillen Novellen von J.P. Jacobsen« (W 2, 41) in der Prosaskizze »November«.

⁵⁵ Vgl. hierzu die Hinweise auf »Ovid, Horaz, die Nacktheit des Cäsar« (W 2, 52), Shakespeares »Othello« (W 2, 55), »Kants ›Kritik der Urteilskraft‹« (W 2, 133), die Schnack als Einschlaflektüre verwendet, auf das »Kätzchen von Heilbronn« (W 2, 239f.), Goethes »idyllische[s] Epos ›Hermann und Dorothea‹« (W 2, 563) sowie auf Goethe wie Eichendorff gleichermaßen (»Ich denke an den wandernden Eichendorff und an den Lavendelduft im Reisekleid der Marianne von Willemer« [W 2, 50]). Insbesondere Eichendorff wird von Schnack mehrfach erwähnt, etwa in den Sonetten »Der Geheimnisvolle« (W 1, 120f.) und »Franken« (W 1, 132f.), aber auch in Prosatexten (W 2, 337, 407).

⁵⁶ W 2, 572–574, hier 572 (zuerst in: Rhein-Neckar-Zeitung vom 24./25. August 1974).

⁵⁷ Explizit erwähnt werden neben dem »gesammelte[n] Shakespeare« (W 2, 573) die Werke von George Meredith: *Der Egoist*. Roman. Ins Deutsche übertragen und mit einem Nachw. von Hans Reisinger. Leipzig [1925] (Epikon 3), Heinrich Lautensack: *Altbayrischer Bilderbogen*. Prosadichtungen. Mit 10 Original-Holzschnitten und 10 Zeichnungen von Max Unold und einem Nachw. von Alfred Richard Meyer. Berlin 1920, und Hans W[aldemar] Fischer: *Das Schlemmerparadies*. Ein Taschenbuch für Lebenskünstler. München 1921.

⁵⁸ Vgl. den Brief vom 8. März 1914 (FS B 304): »Hermann Bahr hielt hier jüngst einen sehr geistreichen Vortrag über ›Frauenstimmrecht‹. Leider war ich an dem Tage krank, ich hätte gerne Bahrs Persönlichkeit durch diesen öffentlichen Vortrag kennen gelernt. Dafür

Feld neben dem Jahrbuch des S. Fischer-Verlags »so wie so die größten Schmöker. Ullstein Romane. Köhlers Romanbibliothek und andere Traktate«, zeigte sich jedoch auch vom Tod Georg Trakls »erschütterter«.⁵⁹

Nicht weniger aufschlussreich ist Schnacks Prosaskizze »Zimmer in der Dämmerung«, die er 1924 in den *Dresdner Neuesten Nachrichten* veröffentlichte.⁶⁰ Hier »bauen sich Wände und Mauern deiner Bücher auf« (W 2, 354), und im Gestus einer knapp charakterisierenden Apostrophe an den Leser listet Schnack Autoren, die er zu seinen Vorbildern zählt:

Du fühlst den Atem Deiner Liebliche: Huysmans, dessen magnetischer Satanismus und dessen betrunkenen Seele dir Unruhe über die Stirne fegten. Jetzt, in diesem ausgeschleuderten Zwischenlicht, in den Schleiern der steigenden und fallenden Dunkelheit, glüht er wie ein magisches, schwermütiges Auge aus mystischer Schwärze. Von dort strömt der hesperische Harfenschlag hölderlinischer Oden dir entgegen. Das zerstörte Antlitz Hans Jägers neigt sich dir mit schmerzlicher Barmherzigkeit entgegen und ruft sein *Ecce homo* aus den Bekenntnissen der »Kranken Seele«. Aus den obersten Regalen schmettern die Fanfaren der Stendhalschen Renaissancenovellen. Andreas Ady bestürmt dich mit dem Purpur seiner Gedichte. (W 2, 355)

Werden mit Joris-Karl Huysmans, dessen Dekadenzromane *À rebours* und *Là-bas* früh ins Deutsche übersetzt wurden, sowie Hölderlin zwei Autoren genannt, deren Werke um die Jahrhundertwende bereits breit rezipiert wurden, erhielt Stendhals *Ceuvre* zur selben Zeit durch eine achtbändige Werkausgabe Aufmerksamkeit.⁶¹ 1920 war schließlich die dreibändige Ausgabe von Hans Jägers *Krankes Liebe* erschienen, die in Skandinavien zunächst verboten worden war; den ebenfalls verbotenen Vorgängerroman *Kristiania Bohème* hatte Franz Pfemfert

hörte ich den Wiener »Fackelkönig« Karl Kraus in einer Vorlesung aus eigenen Schriften, zufällig las er auch eine kleinere Satire, die gegen Hermann Bahr gerichtet war und den er mit dem lieben Gott verglich. Ich habe noch nie einen Menschen in dieser flammenden Art vorlesen und vortragen hören«. – Hermann Bahr hielt den erwähnten Vortrag öfter, meldete »Die Fackel« doch bereits in ihrer Ausgabe vom 12. Dezember 1912 (Heft 363–365, 56), er habe »im Auftrage der Ortsgruppe Wiesbaden des Provinzialvereines Hessen-Nassau für Frauenstimmrecht einen besonders für diese Gelegenheit verfaßten Vortrag über das Recht der Frau gehalten«.

⁵⁹ Vgl. die Briefe von Anton an Friedrich Schnack vom 27. Januar und 10. März 1916. In: FS B 304.

⁶⁰ W 2, 354–356 (zuerst in: *Dresdner Neueste Nachrichten* vom 16. Februar 1924).

⁶¹ Vgl. zu Huysmans u. a. Achim Aurnhammer: Joris-Karl Huysmans' Supranaturalismus im Zeichen Grünwalds und seine deutsche Rezeption. In: *Moderne und Antimoderne. Der Renouveau Catholique und die deutsche Literatur des 20. Jahrhunderts*. Hg. von Wilhelm Kühmann und Roman Luckscheiter. Freiburg 2008, 17–42, sowie die Dissertation von Constanze Baethge: *Subversion und Implosion. Die andere Moderne des Joris-Karl Huysmans*. Tübingen 2005 (zugl. Osnabrück [Diss.] 2003). – Zu Hölderlin und seiner Rezeption (indes ohne Erwähnung Schnacks) u. a. Kurt Bartsch: *Die Hölderlin-Rezeption im deutschen Expressionismus*. Frankfurt/M. 1974 (zugl. Graz [Diss.] 1972 u. d. T. Hölderlin und der deutsche Expressionismus); vgl. auch die Erwähnung »hölderlinsche[r] Verse« in dem autobiographisch grundierten Gedicht »Ich« (W 1, 115f.). – Die »Stendhalschen Renaissancenovellen« erschienen in den *Ausgewählten Werken*. Hg. von Friedrich von Oppeln-Bronikowski. Band 4: *Renaissance-Novellen*. Übertragen von Max von Müchhausen. Leipzig 1904 [21910] (EA Paris 1855; heute u. d. T. *Italienische Chroniken*).

wohlwollend rezensiert.⁶² Doch dürfte Jäger heute ebenso zu den eher unbekannteren Autoren zählen wie der ungarische Dichter Endre (Andreas) Ady, der in seiner Heimat zu den herausragenden Vertretern der klassischen Moderne gehört. Eine deutschsprachige Übertragung von Gedichten des 1919 verstorbenen Ady erschien jedoch erst 1921, sodass dessen symbolistisch grundierte Verse ohne Einfluss auf das Frühwerk Schnacks blieben.⁶³

Dies gilt nicht für die französische Literatur, wie der Dichter etwa in seinem »Lied an Frankreich« bekennt, das er im Herbst 1919 veröffentlichte.⁶⁴ Das langversige Sonett ist Selbstvorwurf des lyrischen Ich und zugleich poetische Liebeserklärung an das »göttliche[] Frankreich« (V.1), das in der zweiten Person Singular apostrophiert wird. In einem einleitenden Vers der Selbstreflexion hadert das Ich mit sich, »weil ich meine Gewalt über dich trug, mein Schwert dir ins Herz stieß« (V.1). In den folgenden Versen gedenkt es sodann der Vorkriegszeit und reiht präterital persönliche Reminiszenzen zu einer mosaikartigen Eloge der Marianne:

Edel wie du, eine Königin der bewunderungswürdigsten Anmut, seidiger Schönheit
voll, ein Reh, träumend aus südlicher Pracht, mit der ich süß wandelte im Morgen-
hain, an deren Leib ich unendliche vollkommene Wollust genossen, 5
Die Lippen vergoldet von den träumenden Worten Claudels, rosig und trunken von den
blühenden Versen Francis Jammes, ergriffen, beseligt, entzückt,
Berauscht von den schillernden Reimen Baudelaires und Verlaines, Musik der Marseil-
laise dröhnend im Ohr, oh wie haben mich bräutlich die Blumen deiner provença-
lischen Gärten geschmückt!

Mit Charles Baudelaire, Paul Verlaine sowie den beiden miteinander befreundeten Autoren Paul Claudel und Francis Jammes rekurriert Schnack auf vier Schriftsteller, deren Werke im deutschsprachigen Expressionismus breit rezipiert wurden:⁶⁵ Etwa erschienen Jammes' *Gebete der Demut* in einer Übertragung Ernst

⁶² Hans Jäger: Werke. Kranke Liebe. Band 1: Heimkehr. Band 2: Bekenntnisse. Band 3: Gefängnis und Verzweiflung. Potsdam 1920 [Syk kjærlihet, Bekjendelser og Fængsel og fortvilelse, dt.]. Hierzu die Rezensionen von Kurt Kersten. In: Neue Rundschau 33 (1922), 1051–1053, und Lou Andreas-Salomé. In: Das literarische Echo 24 (1921/22), 121. – H. J.: Kristiania Bohème. Berlin 1910 [Fra Kristiania-Bohømen, dt.]. Hierzu die Rezension von Franz Pfemfert. In: Die Aktion 1 (1911), Nr. 7, 214.

⁶³ Andreas Ady: Auf neuen Gewässern. Eine Auswahl. Hg. und mit einem Nachw. von Ludwig Hatvany, übersetzt von Zoltán Franyó und Heinrich W. Gerhold. Leipzig, Wien und Zürich 1921. – Vgl. zu Ady u. a. Ernő Kulcsár Szabó (Hg.): Geschichte der ungarischen Literatur. Eine historisch-poetologische Darstellung. Berlin und Boston, Mass., 2013, insb. 310–318. – Zum einen erschien die Auswahlsgabe Adys nach den vier Gedichtbänden Schnacks der Jahre 1919/20, zum anderen beschreitet Ady auch formal andere Wege, und so findet sich unter den übersetzten Gedichten kein Sonett.

⁶⁴ In: Das Tribunal 1 (1919), H. 8/9, 103 (wieder in: Der neue Strom 1 [1923/24], 136f.; W 1, 113f.). – Ist der Bezug auf ein Gedicht eindeutig, erfolgen Zitate aus dem jeweiligen Gedicht im Folgenden im Fließtext unter der Angabe des Verses.

⁶⁵ Vgl. auch die weiteren Erwähnungen der Dichter in Texten Schnacks: So wird etwa Claudel in »Sie« (W 1, 138f.) genannt, Jammes in dem Gedicht »Kleiner Esel gesucht« (W 1, 240) sowie der Prosaskizze »Straßen des Vogelzugs« (W 2, 274).

Stadlers als neunter Band des ›Jüngsten Tags‹ im Leipziger Kurt Wolff Verlag.⁶⁶ Alle genannten Autoren verfassten zudem Sonette, sodass sich Schnack möglicherweise auch formal an ihnen orientieren konnte; dies gilt insbesondere für die langzeiligen Gedichte von Jammes in Stadlers Übertragung. Sein ›Lied an Frankreich‹ schließt sodann mit einer Zusicherung des lyrischen Ich, die sich gleichwohl als Fehleinschätzung erweisen sollte: »niemals wieder wird über dich das Entsetzliche rauschen, das Gewaltsame, Schamlose: Krieg« (V. 14).

Zu weiteren Vorbildern Schnacks, der außerdem ›japanische Romane las, Aventuren von Charles de Coster‹,⁶⁷ zählen ferner Jean Paul wie Max Dauthendey.⁶⁸ Früh zeitigten diese Lektüreeindrücke eine eigene literarische Produktion; von Schnacks poetischer Initiation kündigt ›Erstes Gedicht‹ (W 1, 123), bei dem es sich jedoch mitnichten um sein erstes Poem, sondern vielmehr um eine im distanzierten Präteritum gestaltete Erinnerung daran handelt. Schnack stilisiert sich hier wie in dem autobiographisch grundierten Gedicht ›Ich‹ zu einem Knaben, ›der Verse schrieb, gedrechselt, narkotisch, einer Sechzehnjährigen, in der alles war‹ (W 1, 115), und der glaubte, er ›würde geliebt, [...] weil ich Gedichte mit roter Tinte schrieb‹.⁶⁹

4.1.2 Interpretationen

Strophen der Gier, Der Abenteurer und Die tausend Gelächter

Die Liebe und ihre Erscheinungsformen benennen zugleich ein thematisches Charakteristikum der Dichtungen Anton Schnacks, der wohl nicht zufällig als ›Mädchen‹-Schnack bezeichnet wurde.⁷⁰ Augenfällig wird dies bereits an den

⁶⁶ Francis Jammes: Die Gebete der Demut. Übertragung von Ernst Stadler. Leipzig 1913 (Der Jüngste Tag 9; ²1917).

⁶⁷ W 1, 116. – Charles de Coster: Tyll Ulenspiegel und Lamm Goedzak. Legende von ihren heroischen, lustigen und ruhmreichen Abenteuern im Lande Flandern und anderen Orts. Deutsch von Friedrich von Oppeln-Bronikowski. Jena 1911 (La légende et les aventures héroïques, joyeuses et glorieuses d’Ulenspiegel et de Lamme Goedzak au pays de Flandres et ailleurs, dt.).

⁶⁸ Vgl. W 1, 462f.: »Sucht man nach literarischen Vorbildern für Schnacks meisterhafte Fusion von poetischer Phantasie und scharfsichtig-kennntnisreicher Realitätsbeschreibung, wird man an den großen fränkischen Dichter Jean Paul zu denken haben, auf den sich Anton Schnack bei seiner Huldigung Frankens auch explizit berief [...].« In einem Rundfunkporträt würdigte Schnack Max Dauthendey und führte sodann beide Dichter zusammen; Jean Paul sei ›der König unter den Metaphorikern, der Riese unter den Formern von Bildern und Bildwendungen. Max Dauthendey ist zumindest Kronprinz der gleichen Gattung‹ (Anton Schnack: Max Dauthendey. Dem Dichter der Weltfestlichkeit zum 100. Geburtstag. In: DLA, A:Schnack, [6]; hier zit. nach W 1, 464). – Vgl. ferner die Erwähnungen Dauthendey’s in Gedichten Schnacks (W 1, 314, 322).

⁶⁹ W 2, 223. Vgl. auch W 2, 573.

⁷⁰ Vgl. Krolow: Gedenkwort (1974), 231, Dieter Hoffmann: Nachruf auf Friedrich Schnack. In: Jahrbuch der Akademie der Wissenschaften und der Literatur 28 (1977), 82–86, hier 83, W 1, 466, und Loscher: Dichterbrüder (2012), 44.

drei schmalen Gedichtbänden des Jahres 1919, in denen er sich zugleich sukzessive der Sonettform nähert. Nach einigen verstreuten Publikationen während des Ersten Weltkriegs veröffentlichte der Dichter mit den *Strophen der Gier* seine erste eigenständige Gedichtsammlung, deren ästhetische Faktur expressionistische Einflüsse nicht verleugnet:

The language of the poems in *Strophen der Gier* is replete with Expressionist features: abstraction, exclamations, imprecations, invocations, stop-start sentences interspersed with lengthening lines, unusual syntax, a general sense of escalating tension and of hectic pace, an insistent tone, questions introduced by »wer« left hanging in the air, the accumulation of substantives and powerful verbs, then substantives standing alone – everything enlisted in the service of an imperious lyrical I.⁷¹

Inhaltlich können die zehn Gedichte der Sammlung, von denen vier bereits vorab in Zeitschriften veröffentlicht worden waren, drei thematischen Schwerpunkten zugeordnet werden, die Schnack bisweilen amalgamiert: Landschaft, Stadt und Liebe. »Abend« und »Abendlied«, die den Zyklus eröffnen, scheinen in ihrer tageszeitlichen Metaphorik zunächst einen landschaftlichen Akzent zu setzen, doch »flüstern« aus den »braunen Ackerflächen am Hügelhang« bereits »heiße[] Liebesworte[]« (W 1, 7). Im zweiten Gedicht gibt sich ein lyrisches Ich zu erkennen, das die eigene Adoleszenz reflektiert, welche auch eine animalische Sexualität impliziert: »Noch eben Kind und Aufblick, schmales Kerzenlicht, Scherz und Gebet: nun Krankheit, Brut und Gier...«. Das leidenschaftliche Verlangen verstärkt sich in den folgenden Gedichten »Erna Biëlka«, »Liebesstrophe« und »Weib«, die »Bacchusfest« wie »Tollheits-Dunkel« (W 1, 9) feiern. Der melancholischen Erinnerung »An eine Gespielin« der Kindheit folgen mit »Träumerei im Café« und »Sehnsucht nach der Stadt« zwei Gedichte, die durch ihre Titel im »Rauch weißer« beziehungsweise »exotischer Zigaretten« (W 1, 11f.) zwar urbane Assoziationen wecken, diese jedoch nur bedingt einlösen. Vielmehr kontrastiert Schnack städtische und ländliche Sphäre, wie insbesondere »Sehnsucht nach der Stadt« verdeutlicht. Dieses bildet zusammen mit dem nachfolgenden »Sonett der Gier« den sonettistischen Teil der Sammlung, bevor es in der abschließenden »Ode an Lulu« zu einer Vereinigung kommt, in der es »nicht Ich, nicht Du« gibt, sondern »nur Zweiheit-Einheit, Ineinanderfließen« (W 1, 14). Die Zueignung der zwanzig Verse umfassenden Ode an Frank Wedekinds *Lulu* lässt jedoch vermuten, dass das Wir »does not represent a perfectly balanced and equal blend of desires and needs«,⁷² sondern dass die Liebe in ihrer janusköpfigen erfüllenden wie destruktiven Gestalt geschildert wird.

Im Blick auf Schnacks Umgang mit der Sonettform lassen sich bereits anhand von »Sehnsucht nach der Stadt« und »Sonett der Gier« paradigmatisch einige Merkmale aufzeigen, welche das weitere Schaffen des Dichters prägen. Beide Gedichte sind strophisch ungliedert, was die Erkennbarkeit des ohnehin vornehm-

⁷¹ Waller: Schnack (2013), 61.

⁷² Waller: Schnack (2013), 61.

lich graphisch-visuell zu bestimmenden Sonetts⁷³ weiter mindert; in »Sehnsucht nach der Stadt« führt dies zu einem fehlerhaften Satz des zweiten Terzetts. Die strukturierende Funktion der Strophenspatien übernehmen andere Wortfiguren, neben Homoioteleuta vor allem Anaphern: Letztere rahmen in »Sehnsucht nach der Stadt« das erste Terzett sowie im »Sonett der Gier« das zweite Quartett; zahlreiche Figuren wie Assonanzen, Binnenreime oder Geminatio unterstützen die Binnengliederung der Verse und Strophen. Anders als Stramm entwickelt Schnack seine Gedichte nicht aus der sprachlichen Reduktion, sondern sucht durch ein episch-narratives Element das poetische Sujet möglichst umfassend zu schildern. Hierzu bedient er sich insbesondere der Reihung, und so wird »Sehnsucht nach der Stadt« durch 28, das »Sonett der Gier« gar durch 42 Kommata organisiert. Nur selten erfahren diese Asyndeta eine polysyndetische Auflockerung: Im ersten Sonett, das 205 Wörter umfasst, findet sich die Verbindungspartikel »und« neunmal, im zweiten Sonett bei 209 Wörtern nur mehr fünfmal.

Schnacks Sonette schwächen somit den Endreim, der in den Langversen nahezu untergeht, gleichwohl nie verschwindet; nur selten verwendet der Dichter unreine Reime oder reimlose Verse. Doch marginalisieren Langverse und wechselnde Versmaße die Bedeutung der Reimschemata; sie nähern die Gedichte der Prosa an, ohne dass es jedoch zu einer vollständigen Auflösung käme. Indem Schnack seine Gedichte narrativ strukturiert, seine Prosatexte wiederum lyrische Eigenarten aufweisen, kommt es zu Gattungsinterferenzen;⁷⁴ rückblickend verweist der Dichter hierbei insbesondere »auf das von Baudelaire und Mallarmé geprägte und etablierte ›Poème en prose‹« und folglich auf eine Form, »die den Lyriker mit dem Erzähler und Feuilletonisten verband.«⁷⁵ Sucht man nach weiteren Vorbildern, wäre – neben Francis Jammes – »vor allem an Walt Whitman, aber auch an Ernst Stadler« (W 1, 450) zu denken. Diese prosanahen Langverse übernehmen zugleich die Funktion, einzelne Sujets umfassender zu schildern; Georg Heym, Georg Trakl, Max Herrmann-Neisse oder Paul Zech bedienen sich hierfür oftmals zyklischer Strukturen, während sich in Schnacks Gedichtbänden keine mehrteiligen Sonette finden. Seine Intention war es vielmehr, »die Fülle, die Komplexität und

⁷³ Vgl. Erika Greber: *Textile Texte. Poetologische Metaphorik und Literaturtheorie. Studien zur Tradition des Wortflechtens und der Kombinatorik*. Köln, Weimar und Wien 2002 (*Pictura et poesis* 9; zugl. Konstanz [Habil.] 1994).

⁷⁴ Diese Wechselwirkungen sind bislang nur ansatzweise erforscht. Während Jörg Schönert/Peter Hühn/Malte Stein: *Lyrik und Narratologie. Text-Analysen zu deutschsprachigen Gedichten vom 16. bis zum 20. Jahrhundert*. Berlin (u. a.) 2007 (*Narratologia* 11), ein theoretisches Instrumentarium für die narratologische Analyse poetischer Texte bereitstellen und in zwanzig paradigmatischen Interpretationen dessen Belastbarkeit erproben, unternehmen Hartmut Bleumer/Caroline Emmelius (Hg.): *Lyrische Narrationen – narrative Lyrik. Gattungsinterferenzen in der mittelalterlichen Literatur*. Berlin (u. a.) 2011 (*Trends in medieval philology* 16), einen mediävistischen Versuch, den Transgressionen der Gattungsgrenzen nachzuspüren und deren Analyse für die Interpretation nutzbar zu machen.

⁷⁵ W 1, 456. – Vgl. ferner Wolfgang Bunzel: *Das deutschsprachige Prosagedicht. Theorie und Geschichte einer literarischen Gattung der Moderne*. Tübingen 2005 (*Communicatio* 37; zugl. München [Habil.] 2003), insb. 347–365.

den raschen Verlauf des erlebten Geschehens und der verschiedenen Sinneswahrnehmungen in assoziativen und additiven bilderreichen Sprachketten, mit stakkatohaftem Rhythmus und häufigen Enjambements, ästhetisch zu erfassen« (W 1, 450f.). Trotz der material- und wortreichen Bezüge entsteht jedoch bisweilen der Eindruck einer undifferenzierten Aneinanderreihung; »[d]urch diese langen Zeilen erscheinen die Gedichte [...] oftmals überladen und bewirken so eine recht anstrengende Lektüre« (W 1, 451).

Disparat erscheinen Schnacks Verse jedoch keineswegs, denn oft wirkt die grundierende gemeinsame Motivik sehr fugend. Verglichen mit den *Strophen der Gier* intensivieren die zwölf Gedichte des *Abenteurers* die Liebesthematik, was sich nicht nur in den beiden beigefügten Holzschnitten Hermann Keils andeutet, sondern eindrucksvoll etwa die Sonette »Sexus« und »Ekstase« belegen (W 1, 18f., 23f.); achtmal wiederholt allein in »Sexus« das lyrische Ich die emphatische Interjektion »oh«. Die Figur des Abenteurers evoziert einerseits eine literarische Tradition,⁷⁶ trägt jedoch andererseits als mehrfach wiederkehrende Inkorporation des lyrischen Ich autobiographische Züge Schnacks, der an anderer Stelle bekennt: »Dies bin ich: ein Abenteurer, schlank, bodenlos dunkel« (W 1, 115). Der Abenteurer ist somit keineswegs nur »a restless, homeless nomad, self-pitying sometimes, selfmythologizing often«,⁷⁷ sondern auch ein selbstbewusster Till Eulenspiegel.⁷⁸

Im Gegensatz zu den weiteren expressionistischen Gedichtsammlungen Schnacks sind die sechs Sonette des *Abenteurers*, die wie die übrigen Gedichte des Bandes wohl »bereits in der Bozener Zeit, also 1913/14 [entstanden]«,⁷⁹ strophisch gegliedert; nur mehr vierzehn verstreut veröffentlichte Sonette sollte Schnack ebenfalls strophisch segmentieren.⁸⁰ Wartet »Wunsch vor dem Schlaf« (W 1, 25f.) mit einem petrarkischen 4-4-3-3-Schema auf, fasst der Dichter in »Sexus« (W 1, 18f.) die Terzette zum Sextett (4-4-6), im titelgebenden Eröffnungsgedicht »Der Abenteurer« (W 1, 17) sowie in der thematisch verwandten »Abenteuerliche[n]

⁷⁶ Waller: Schnack (2013), 61f., setzt in semantischer Verknennung »Abenteurer« und »Wanderer« synonym, um sodann einen Bogen von Goethe über Wilhelm Müller, Heine, Nietzsche und Frank Wedekind bis hin zu Walter Flex zu schlagen; Waller übersieht gleichwohl Hölderlins Gedicht »Der Wanderer«. – In der Studie Friedemann Spickers: *Deutsche Wanderer-, Vagabunden- und Vagantenlyrik in den Jahren 1910–1933. Wege zum Heil – Straßen der Flucht*. Berlin 1976 (Quellen und Forschungen zur Sprach- und Kulturgeschichte der germanischen Völker 190 = N. F. 66), wird Schnack nicht erwähnt.

⁷⁷ Waller: Schnack (2013), 62.

⁷⁸ Vgl. Anm. 67.

⁷⁹ Glöckler: *Gedichtbände* (1976), 22. – So (allerdings ohne weiteren Beleg) auch W 1, 449: »Die Entstehung der Gedichte des Bandes »Der Abenteurer« geht auf die Vorkriegszeit in Bozen zurück, als Schnack sich einem rauschhaften und ausschweifenden südlichen Leben hingeeben und ungestüm nach Orientierungen für seine Existenz gesucht hatte [...]«.

⁸⁰ Vgl. »Profile« (4-7-4 [recte: 4-4-3-3]), »Am Main« (4-4-3-3), »Seltsame Landschaft« (4-4-6), »Landschaft bei Aschaffenburg« (4-4-3-3), »Musik des Leibes« (4-4-6), »Maria am Feldrain« (4-4-6), »Die Abtei« (4-4-6), »Sie« (4-4-4-2), »Die Städte« (4-4-6), »Schloß in Burgund« (4-4-3-3), »Die Tänzerin« (4-4-3-3), »Ferne Geliebte« (4-4-3-3), »Du« (4-4-6), »Nacht in einem fremden Zimmer« (4-4-6) (W 1, 122f., 125–128, 133f., 136f., 138, 140–144).

Silhouette« (W 1, 19f.) Quartette wie Terzette zum Oktett beziehungsweise Sextett zusammen (8-6).

In diesen Gedichten entfaltet Schnack wiederum seine Poetik der assoziativen Reihung, steigert sie jedoch verglichen mit den *Strophen der Gier*; beispielsweise wird »Der Abenteurer« durch insgesamt 77 Kommata strukturiert.⁸¹ Schnack lässt sich hierbei von klanglichen wie semantischen Analogien leiten, setzt insbesondere jedoch auf leitmotivische Wiederholungen, im Fall des Titelgedichts etwa auf die Relativformel »einer/n, der«. Trotz parataktischer Reihungen entsteht hierdurch ein poetisches Kontinuum, in dem sich zahlreiche intratextuelle Bezüge entwickeln. Metaphorischer Ausgangspunkt des »Abenteurers« sind optische Eindrücke »des ›seh-süchtigen‹ Dichters« (W 1, 450), wie das achtfach wiederholte Verb »sehen« (V. 1–4, 14) unschwer erkennen lässt; akustische oder olfaktorische Sinneseindrücke stehen demgegenüber mit jeweils nur einer Belegstelle zurück. Das Geschaute erweist sich als eine expressiv-eindrückliche Szenerie von »Krankheit, Verrohung, Gier« (V. 2), deren Bilder bisweilen an Dichtungen Georg Heyms erinnern (»aus Kanaltiefe voll unheimlichem Rattengetier«, »Mal des Wahnsinns, das Gehirn erkrankt«; V. 3, 7), obgleich sie auf deren dämonisch überhöhte Motivik verzichten. Der zeitliche Bezug wird durch den Verweis auf die biblische Abisag/Abischag bis in eine alttestamentarisch-mythische Vorzeit ausgedehnt – und sogleich filmschnittartig überbrückt, indem die Pflegerin Davids in »jauchenden Cafés« (V. 14) zu finden ist. Das Gedicht, in dem die Titel aller drei 1919 erschienenen Sammlungen Schnacks wiederkehren,⁸² reflektiert überdies die Erfahrung einer poetologischen Initiation wie Adoleszenz: Der weitgereiste Abenteurer ist »Einer, der alle Gärten der Welt kannte, die wilden, verwahrlosten« (V. 10). Hier knüpft Schnack nicht nur an den romantischen Garten Eichendorffs an, sondern rekurriert auch auf Stefan George: So durchschreitet der Abenteurer dessen »totgesagten Park«,⁸³ ist er doch »einer, der die Springbrunnen liebte, die blauen, in verlassenen Parks, darüber der Sturz von Gestirnen | Gelblich in die westliche Nacht, wo er die Flöte blies, melancholisch, herb« (V. 11f.). Nicht nur berücksichtigt er in dieser Sphäre der kultivierten Natur das Georgesche Gebot der Schau,⁸⁴ wie die Dominanz optischer Metaphern verdeutlicht, vielmehr gelangt er im Flötenspiel zu einer eigenen ästhetischen Produktion. Diese entwirft keine

⁸¹ Krolow: Gedenkwort (1974), 232, prägt hierfür den metaphorischen Terminus der »Wortgirlande«; Vollmer (W 1, 451) den der »assoziativen und additiven bilderreichen Sprachkette []«.

⁸² »Der Abenteurer« (Titel), [Strophen der] »Gier« (V. 2), [Die] »tausend Gelächter []« (V. 7).

⁸³ Stefan George: Gesamt-Ausgabe der Werke, Band 4: Das Jahr der Seele. Berlin 1928, 12. – Die zentrale Bedeutung des Parks als poetologisch-ästhetizistisches Symbol erhellt auch Georges Vorrede zur zweiten Ausgabe des »Jahrs der Seele« (ebd., 7), in der er darauf hinweist, dass das »landschaftliche Urbild [...] durch die Kunst solche Umformung erfahren« habe, »dass es dem Schöpfer selber unbedeutend wurde«.

⁸⁴ Die Aufforderungen in V. 1 des Gedichts Georges (»Komm in den totgesagten Park und schau«) bilden den Auftakt einer weiteren Reihe von Imperativen, die das Gedicht strukturieren (»nimme«, »Erlese«, »küsse«, »flüchte«, »Vergiss« [nicht], »Verwinde« [V. 5, 8f., 12]).

konsistente Poetologie; vielmehr erscheint das Gedicht in seiner Reihung als »ein Torso wilder Schönheit« (V.4).

Das lyrische Ich, das im zweiten Gedicht des *Abenteurers* erstmals explizit erscheint, behauptet sich im Folgenden als Sprecher der Gedichte; lediglich im vorletzten, »Einer Italienerin« gewidmeten Gedicht bleibt es ungenannt. Es

presides once again as a kind of Lord of Misrule while numerous women emerge in a highly charged, intensely sexual, nostalgic haze. They are exotic [...], they participate in the lyrical I's more or less perverse and grotesque games, they are whores and courtesans, they are dancers [...]. A scene is set (a dance, a ball, an orgy), pandemonium and licentiousness prevail, and the lyrical I appears *not* to restore order, but to act as hat-waving centre of attention, as musketeer-adventurer-libertine observing the orgy in almost voyeuristic fashion[.]⁸⁵

So huldigt das lyrische Ich in dem Sonett »Sexus« weniger der Liebe denn der Libido: Ausgehend von der Synekdoche »Knie« entwerfen die *partes pro toto*, mit denen das apostrophierte Du umschrieben wird (Haar, Nacken, Achseln, Arme, Hand, Brust, Schenkel, Knie, Knöchel), einen petrarkistischen Schönheitspreis unter expressionistischen Vorzeichen. Doch auch hier ist keine Erfüllung zu finden: Die Terzette bleiben paargereimt unverschränkt, das Ich bittet um »Gnade«, bevor es zuletzt »schwül verendete und dunkelrot verschwand« (V. 1, 14).

Variieren die folgenden Gedichte dieses Thema, bildet das Sonett »Ekstase« (W 1, 23f.) einen formalen Sonderfall: Hier konterkariert die strophische Gliederung das Reimschema, indem das Oktett um einen Vers erweitert und das Sextett um einen Vers verkürzt wird (9-5). Dies bildet die rauschhafte Entrückung des lyrischen Ich ab, das zunächst mit der dreifach wiederkehrenden Formel »ich weiß« und »ich erinnere mich« die »Inbrunst einer Liebe« im Gedächtnis bewahrt (V. 1, 3, 6f.). Der Einschnitt an der um einen Vers verschobenen Sonettgrenze zeitigt gleichwohl amnesische Wirkung: »Ich weiß nichts mehr«, wiederholt das lyrische Ich dreimal ungläubig.⁸⁶ Während das Ich die Erinnerung an den als ekstatisch empfundenen Zustand nicht zu konservieren vermag, entsinnt es sich Details, die von sinnlicher Naturverbundenheit zeugen: Es hat nicht vergessen, »[...] daß braune Käfer krochen über uns schwerfällig, feierlich; daß anfang | Ein Ton unter meinem Herzen schwankend zu schlagen, hoch und fieberhaft; ich weiß nur, daß Nacht sprach über dem Tale | Seltsames Zeug, heißes, schlaffes [...]« (V. 12–14).

Der Ekstase folgt die »Müdigkeit« (W 1, 24f.), das Ich äußert einen »Wunsch vor dem Schlaf« (W 1, 25f.), bevor es zuletzt von hölderlinscher »Umnachtung« (W 1, 27) umfungen wird. Ihr hält auch die äußere Form nicht mehr stand, und so blickt das Ich im zweiten Quartett und ersten Terzett des strophisch nicht gegliederten Sonetts auf sein exzessives Leben zurück. Dieser zumeist glücklich

⁸⁵ Waller: Schnack (2013), 62; Hervorhebung im Original.

⁸⁶ V.10f. – Damit ähnelt es dem lyrischen Ich in Hofmannsthals Sonett »Mein Garten«, das ebenfalls in Vers 10 bekennt: »Ich weiß nicht wo...« (Hugo von Hofmannsthal: Sämtliche Werke. Kritische Ausgabe. Band 1: Gedichte 1. Hg. von Eugene Weber. Frankfurt/M. 1984, 20).

empfundene Vergangenheit wird in den rahmenden Strophen eine Gegenwart entgegengesetzt, die sich in Vers 11 in einem Tempuswechsel niederschlägt: »das alles trag ich und nun trag ich dies«. Das auf sich zurückgeworfene Individuum erleidet

[...] Armut, Bedrückung, Angst, Verfinsterung und Weh,
Kraftlosigkeit; nun trag ich ein Gehirn voll Nacht, voll Dunkelheit, voll Rauch, nun bin
ich ganz durchflossen
Von Müdigkeit, nun blühe ich rot unter der Stirne, seltsam, schön, nun verfaule ich
unter der Haut, hänge hinab zum Tod
Mit Brand im Antlitz, leise bin ich, ein Lied, ein herbstliches, Erde werde ich werden
und auf den Straßen liegen, alt, wie Kot... (V. 11–14)

Schnack bezieht diese Verse, die in Enjambements von der zunehmenden Verdunkelung zeugen, eng auf den Beginn des *Abenteurers*⁸⁷ und stärkt dergestalt die zyklische Struktur der Sammlung; als »selige Sehnsucht« bleibt dem gezeichneten, gebrandmarkten lyrischen Ich allenfalls sein Fortleben im Lied, dem herbstlichen.

Ein solches stimmen *Die tausend Gelächter* an, Schnacks dritte selbständige Veröffentlichung des Jahres 1919, in der das Sonett andere Strophenformen erstmals quantitativ übertrifft. Die Intonation dieses vielstimmigen Gelächters hebt mit dem ersten Vers des eröffnenden Gedichts an: »Da stand ich mitten im Gedränge« (W 1, 31). Das lyrische Ich behauptet im Gewoge sinnlicher Eindrücke seine Präsenz,⁸⁸ variiert bekannte Themen und fügt ihnen weitere hinzu. Zwar erweist sich weiterhin die Liebe als dominantes Sujet, wie bereits die Titel mehrerer Gedichte unschwer erkennen lassen (»Ode der Liebe«, »Sie und Ich«, »Großes Gefühl«), doch finden sich zumindest drei weitere signifikante Verschiebungen und Akzente: Die Musik wird zu einem motivischen Orgelpunkt, die Landschaft als Seelenlandschaft überhöht und das Triebhaft-Animalische gewinnt an Bedeutung.

Als »Klinggedicht« scheint das Sonett eine besondere Affinität zur Musik zu haben,⁸⁹ und Schnack lotet dies in den *Tausend Gelächtern* erstmals systematisch aus; weitere Gedichte wie »Sterne«, »Ich trug Geheimnisse in die Schlacht«, »Der Schlaf am Tagliamento«, »Sturz der Reichen« oder »Der Geheimnisvolle« (W 1, 74f., 84f., 93f., 116f., 120f.) zeugen davon, dass sich die Erkundung der musikalischen Metaphorik auch über die *Gelächter* hinaus als tragfähig erwies. Diese

⁸⁷ In motivischer Ähnlichkeit lauten die ersten beiden Verse des eröffnenden Gedichts: »Ein dunkles Angesicht, aus dem Süden, verbrannt, verwahrlost, geätzt von Lastern; wer es sah | Quer vor einer Lampe, quer vor einem Lichtwurf, sah Krankheit, Niedergang, Verrohung, Gier« (W 1, 17).

⁸⁸ Waller: Schnack (2013), 63, stellt fest, dass das lyrische Ich in allen Gedichten auftritt – mit Ausnahme des letzten, »Unrast« überschriebenen Gedichts. Gleichwohl ist implizit auch in »Unrast« auf ein lyrisches Ich als Sprecher des Gedichts zu schließen, da siebenmal ein »Du« direkt angesprochen wird.

⁸⁹ Vgl. den Sammelband von Sara Springfield/Norbert Greiner/Silke Leopold (Hg.): Das Sonett und die Musik. Beiträge zum interdisziplinären Symposium in Heidelberg vom 26. bis 28. September 2012. Heidelberg 2014 (Beiträge zur neueren Literaturgeschichte 320).

Motivik wird in vierfacher Weise poetisch ausgestaltet: (1) Im unspezifischen Rekurs intensiviert Musik im allgemeinen synästhetische Verdichtungen; Schnack differenziert diese sodann (2) durch die Nennung spezifischer Instrumente wie Klavier, Flöte oder Oboe oder (3) durch die Bezugnahme auf bestimmte Komponisten (vornehmlich Mozart und Beethoven). Ferner lotet er (4) durch Bezüge auf das tonale Dur-Moll-System die mit diesem verbundene emotionale Codierung aus. Mitunter kombiniert Schnack mehrere Aspekte der musikalischen Metaphorik, etwa in den Eingangsversen des Sonetts »Sie und Ich«:

Sie so verklärt: ich, der im Dunklen saß, ich, der Musiken kannte, gewaltig, Akkorde
in Es,
Rote Gemälde, Gelächter (ganz moll), Frauen in Seiden und fürstlichen Pelzen, Spring-
quellen im Grün [...]. (W 1, 32, V. 1f.)

Das lyrische Ich bedient sich zahlreicher optischer wie akustischer Eindrücke, um in einer sinnlich dichten Atmosphäre sein Verhältnis zu einer Frau von »schweigsamer Noblesse« (V. 4) zu ergründen. Schnack erweist sich hierbei als Meister der Kontraste: Verklärte Helle steht Dunklem gegenüber, komplementär kontrastieren Rot und Grün, fröhliches Gelächter ertönt in melancholischem Moll. Derlei Kontraste kennzeichnen auch unterschiedliche Wesensanteile des lyrischen Ich, wenn es in der »Ekstase im Tanz« (W 1, 34f.) bekennt, es sei »ein azurblaues Gefäß mit Dur und Moll in den Stirngalerien«. In verbloser Direktheit entwirft Schnack eine abendliche Szenerie, deren Unmittelbarkeit durch musikalische Bilder ins Metaphorische transformiert wird; das Gespräch zwischen Frau und Mann wird zu einem Duett von Geigen und Hörnern: »Der Saal voll Rauch. Gelächter aus den Kehlen. Musik aus Geigenstreichen, roten Hörnern. Cellos voll Traurigkeit und zarter mollakkordner Süße« (V. 1). In sinnenfroher, unauflöslicher Synästhesie amalgamiert Schnack im zweiten Terzett musikalische und optische Impressionen:

Wenn auch die Abendwinde fürstlich gehen, ich will bleiben, nordisch ist ihre Schlank-
heit gebogen in die rosanen Walzer der Klaviere,
In die großen schwarzen Molls, in die Akkorde aus Des-Dur, irr und gelb, ich will die
Nacht verrauschen lassen mit dem Stirnband der Sterne, mit der Luft aus Seide [...].
(V. 1, 11f.)

Schnack komponiert eine »Musik des Leibes« (W 1, 128), und eine instrumentale Differenzierung erfahren die »Konzerte dumpf in Moll« oder die »Akkorde in funkelnendem Dur«⁹⁰ sodann insbesondere im Sonett »Aus Dunkelheit hinausgewandert« (W 1, 37f.). Das strophisch ungliederte, inhaltlich zweigeteilte Ge-

⁹⁰ W 1, 39 und 121. – Vgl. in ähnlicher Metaphorik etwa auch »Der Schlaf am Tagliamento« (W 1, 93f., hier 94): »Dabei der Musik braunes Moll«, »durchheult von hohen windgen Wirbeln mit schrillen Cis«. Weitere Gedichte wie »Rausch« erweitern sodann Schnacks poetischen Quintenzirkel: »Tapferes Marschleid der Bersaglieri, Ginas müde Kanzone, glühend in Cis und Gis« (W 1, 119). Vgl. auch »Die Tänzerin« (W 1, 142: »E-Dur«) sowie den Brief vom 23. Januar 1916 (»Dur und fernes Moll«; FS B 304).

dicht beschreibt den Ausgang des lyrischen Ich aus »Dunkelheit«, »Staub« und »Enge« auf einem Weg, der »hinein in's Licht« führt (V. 1, 5f.). Während sich die Quartette in fortgesetzten, lokalpräpositional wie -adverbial strukturierten Reihungen (»aus«, »wo«) der »Nacht, | Zerfetzt, uralt und bö« (V. 6f.) widmen, markiert die Sonettgrenze einen Umschwung, der sich sprachlich in einem vierfach fortgesetzten Binnenreim »Da«/»Sah« niederschlägt: »Da glühte mein Gesicht | Weiß, melancholisch, geistig. Da lag es an den Fenstern vor den Gärten. Sah wachsen riesig über Dächern viele Ampeln, Lampen, bogig, grell. Sah eine Frau in Samt [...]« (V. 8f.). Alsbald ertönt »Lärm, gewaltig. Läufe rauschender Klaviere«, und »Musik köstlich stieg aus Flöten, Klarinette, dunkler Oboe«. ⁹¹ Im konkreten Sinn kämen als Komponisten dieser Werke insbesondere Mozart und Beethoven in Betracht, ⁹² doch sucht Schnack in einem weiteren Sinne, die »[r]ätselhafte[n] Musiken« zu erfassen, welche »die Welt [umbrausen]«, den »donnernde[n] Rhythmus« von »Millionen Füße[n]« (W 1, 117) – oder die Musik ist schlicht eine »Musik des Leibes« (W 1, 128) und damit Metapher körperlicher Sinnlichkeit. Im Sinne eines Gesamtkunstwerks ⁹³ vereint wohl insbesondere ein Sonett Schnacks, das in Rockenbachs *Junge Mannschaft* aufgenommen wurde, synästhetisch Aspekte unterschiedlicher Kunstformen: Als poetischer Text beschreibt es in farbenfroher

-
- ⁹¹ V. 10 und 12. – Schnack bespielt in weiteren Gedichten diese oder weitere Instrumente; vgl. »Einer Italienerin« (W 1, 26: »E-Saite der Mandoline vom letzten Bajazzo«), »Marsch« (W 1, 46: »Geigenspiel«), »Im Granatloch« (W 1, 69f., hier 69: »Spiel auf einer roten Flöte«), »Ich trug Geheimnisse in die Schlacht« (W 1, 84f.: »Trompeten in Konzerten von Beethoven«, »Geigenspiel aus italienischen Opern«), »Seltsame Landschaft« (W 1, 126: »aus Fenstern steigt Musik, die Weichheit einer Geige«), »Landschaft bei Aschaffenburg« (W 1, 127: »Flötenspiel im Morgen«), »Einer fränkischen Bäuerin« (W 1, 129f., hier 130: »Die schrille Klarinette am Kirchweihitag«, »Sie« (W 1, 138f., hier 138: »Gesang bei Oboe und Beiern«), »Schloß in Burgund« (W 1, 141: »Flötenmusik«), »Die Tänzerin« (W 1, 142: »Harfen, alte Geigen, Zymbalklingen«), »Das Fort« (W 1, 144f., hier 145: »Fern flüstern Geigen«)
- ⁹² So gestand Schnack in dem autobiographischen Gedicht »Ich« (W 1, 115f., hier 115) ein, dass er »nach Mozartschen Opern ergriffen schluchzte«, und an anderer Stelle, dass »Musik« von Beethoven« zu den Dingen zähle, die »Herzklopfen macht[en]« (W 2, 245). – Vgl. hierzu überdies etwa die Gedichte »Abenteuerliche Silhouette« (W 1, 19f., hier 20: Das Ich verweilt bei einer Frau »am Abend lange: um Tee zu trinken, um zu musizieren Mozart«), »Sterne« (W 1, 74f., hier 75: »[...] und auch saht ihr meine Hand, | Noch voll von Beethovenschen Symphonien, voll Serenaden in As-Dur«), »Ich trug Geheimnisse in die Schlacht« (W 1, 84f., hier 84: »Konzerte[] von Beethoven«) und »Sturz der Reichen« (W 1, 116f., hier 116: »Aus Samt stürzen sie, die Erhabenen, aus den Goldabenden der Konzerte, wo sie feierlich saßen unter Beethovens dunklen Molls«, »Traurige, die niemals Mozart'sche Opern sehen konnten«). Das lyrische Ich erfreut sich ferner, »dies gekannt zu haben: Meer, Mozart, mit Schiffen durch glasgrüne Märzennacht, das Geigenspiel von Kèrèkjarto, die goldenen Dramen von Claudel, | Und dies gekannt zu haben: die Faschingsfeste in Florenz, Beethovens große steile neunte Symphonie« (W 1, 139). »Die Geliebte« (W 1, 134f., hier 135) sitzt unterdessen »am Flügel mit süßer Melodie von Grieg«, »Die Tänzerin Edith von Schrenk« (W 1, 137f., hier 138) tanzt zu Musik »[v]on Chopin, Händel, Skrjabin und Grieg«.
- ⁹³ Vgl. Ralf Beil (u. a.) (Hg.): Gesamtkunstwerk Expressionismus. Kunst, Film, Literatur, Theater, Tanz und Architektur 1905 bis 1925. Ausstellung auf der Mathildenhöhe Darmstadt, 24. Oktober 2010 bis 13. Februar 2011. Ostfildern 2010.

Optik eine »Tänzerin«, die zunächst zur »spanischen Suite« tanzt, später zu Bachs »Gavotte in E-Dur« und zuletzt zum »blauen Walzer Chant d'amour«, einem Liebesliederwalzer, der von Johannes Brahms oder Johann Strauss jr. stammt:

Plötzlich dies: ein Springen,
Hoch, ein Silberflug in wunderbarem Glanz, wie nördlich Seenblau,
Und Musik in allen Schenkeln: Harfen, alte Geigen, Zymbalklingen,
Rauschen vieler Seiden, Farben: Gold und Grau.

In dem Schritt der spanischen Suite
Werden Gärten in den Lenden wach.
Langsam geht sie aus dem heißen Liede
Zögernd in die Keuschheit eines kühlen Bach.

5

Tanzt sie die Gavotte in E-Dur,
Ist sie eine Herzogin in Samt, im Julimond,
Chevaliers um sich mit schmalen Degen an der Seite.

10

Ausgeworfen in den blauen Walzer Chant d'amour,
Glüht sie leuchtend, golden, süßer, froher, blond,
Und vergeht. Und nur bleibt Licht und Weite. (W 1, 142)

Die Musik ähnelt mit ihren »süße[n] lange[n] Intervalle[n]« (W 1, 123) Schnacks eigenem poetischen Verfahren, doch dienen ihm neben musikalischen insbesondere topographische Bilder und Metaphern, die vielstimmigen *Tausend Gelächter* zu differenzieren. Schnack situiert mehrere Gedichte zunächst konkret in seiner Heimat »des fränkischen Lands«, parataktisch knapp »In Franken. Mai. Der Silberfluß« (W 1, 32f.). Sodann gestaltet der Dichter den spannungsvollen Gegensatz von Stadt und Land: Das Ich eilt »durch die Städte im Lauf« (W 1, 32). Als bald jedoch wird eine nicht näher bestimmte Landschaft zum metaphorischen Vergleichsgegenstand: »Sie so verklärt wie einer Landschaft Tuch«, »als ich hinlag wie eine Landschaft« (W 1, 32, 34). In dieser topographischen Metaphorik werden die lyrischen Protagonisten zusehends zu einem Gebiet, das durchschritten werden kann. Nicht nur kann so das äußere Erscheinungsbild des lyrischen Ich und seines Widerparts erkundet werden, sondern auch ihre Seelenlandschaften: »Meine Seele singt über ihr, ich kenne alle ihre Abgründe, ihre Dunkelheiten, ihre Landschaften, groß und warm« (W 1, 35), und nicht zufällig findet sich das Ich im letzten Sonett der Sammlung »Nackt in der Landschaft« (W 1, 40f.) wieder. Bisweilen kombiniert Schnack in reihenden Versen mehrere Motive, um unterschiedliche Aspekte zu erfassen: »Da ich gewaltig war, war sie auch groß, auch Landschaft, Tier« (W 1, 34). So scheint es, »as if the female body and anatomy are reduced to an ersatz-landscape through which and over which the lyrical I roams like a wild animal«. ⁹⁴

⁹⁴ Waller: Schnack (2013), 63.

Während das Motiv der Landschaft sinnliche Innerlichkeit verdeutlicht, verkörpert das »Tier« elementare Triebhaftigkeit, die dem Menschen zu eigen ist.⁹⁵ In den *Tausend Gelächtern* handelt es sich – wie in den *Strophen der Gier* und im *Abenteurer* – um eine libidinöse Kreatürlichkeit: Hier »[schreit] das Tier [...] in uns«, vergisst sich das lyrische Ich bei seiner Geliebten, »bewußtseinslos, nur Tier an Tier«.⁹⁶ *Die tausend Gelächter* enthüllen sukzessive den instinktiven Trieb, etwa in der »Ekstase im Tanz«: »Funkelnd aus Vorhängen voll Abenddämmerung ein weißes Gesicht, ein Weib, ein Tier, die große Wollust einer schönen Hure«.⁹⁷ Das lyrische Ich registriert zunächst das äußere Erscheinungsbild einer Frau, nimmt sie sodann als potentielle Geschlechtspartnerin wahr, bevor es sie zum Objekt animalischer *voluptas* macht. Dergestalt schließt das Sonett mit dem Bekenntnis des triebgesteuerten lyrischen Ich: »Ich bin vor Geheimnissen, vor tiefen, dunklen Finsternissen, ich seh nicht Frauen mehr, nicht Huren, ich seh nur Augen, Leiber ungeheurer Tiere« (V. 14). Libido und Liebe scheinen janusköpfig verbunden, sind »Zwei Seelen: die eine ein Tier, die andre zu rein« (W 1, 37). Nicht immer ist sich das lyrische Ich dieser Verbindung bewusst: »wer hatte mich gemacht | Zum Tier, zum tollen, dem im Schlund ein Dunkles lag, ein Schrei, ein riesenhafter?« (W 1, 40). Doch während es sich einstweilen nur um eine Auseinandersetzung mit der triebhaften Sexualität handelte, sollten die animalischen Instinkte im Ersten Weltkrieg zum existentiellen Kampf führen; nicht zufällig überschrieb Schnack seine Sammlung von Kriegsgedichten *Tier rang gewaltig mit Tier*.

Tier rang gewaltig mit Tier

Die »einzig wertvolle Kriegsslyrik, die der Weltenkampf gebar«, lautete das hymnisch-pathetische Urteil eines zeitgenössischen Rezensenten über Schnacks Gedichtband; es sei »ein bleibendes Werk; denn in ihm tönt ein auserwählter Epopöensänger in die Zeit hinein.«⁹⁸ Obgleich vergessen, stellen die sechzig Gedichte den wohl umfangreichsten deutschsprachigen Gedichtzyklus dar, der sich mit dem Ersten Weltkrieg auseinandersetzt; im Blick auf die sonettistische Kriegsdichtung treten hier ansonsten neben zahlreichen Einzelgedichten und kleineren Zyklen⁹⁹ insbesondere Johannes R. Becher (*An Europa*), das *Tausendste*

⁹⁵ Vgl. allgemein (ohne Erwähnung Schnacks) zur Tiermetaphorik Christine Cosentino: Tierbilder in der Lyrik des Expressionismus. Bonn 1972 (Abhandlungen zur Kunst-, Musik- und Literaturwissenschaft 119; zugl. New York [Diss.] 1971).

⁹⁶ W 1, 10, 14. – Waller: Schnack (2013), 61, konstatiert, »the emphasis in the poem is on the physical nature of the passion (»Tier an Tier«), on the animal heat which is generated by the passion«.

⁹⁷ W 1, 34, V. 2. – Ähnlich »Aus Dunkelheit hinausgewandert« (W 1, 37f., hier 38): »Da hing Weib, ein Tier | Fürstlich, dämonisch, krank, perversen Zug am Mund«.

⁹⁸ Walter Behrend. In: Münchner Zeitung vom 11. März 1921. – Eine vollständige Abschrift der Rezension findet sich auch im Nachlass BSB, Ana 509.D.8.

⁹⁹ Vgl. etwa die Einträge zu Peter Baum, Hermann von Boetticher, Wilhelmine Funke, Hans Gathmann, Wilhelm Klemm, Ludwig Knapp, Gerhard Knoche, Rudolf Leonhard, Erwin

Regiment von Hans Ehrenbaum-Degele, dem Lebensgefährten Friedrich Wilhelm Murnaus, Walter Ferls *Hinter der Front*, Joachim von der Goltz' patriotische *Deutsche Sonette* sowie Paul Zech mit seiner Sammlung *Golgotha* in Erscheinung.¹⁰⁰

Dass der Krieg (nicht nur quantitativ) eines der zentralen Sujets der Sonettistik jener Jahre darstellt, verwundert angesichts der elementaren, einschneidenden wie unwälzenden Erfahrung nicht. Dies gilt nicht nur für die deutschsprachige Literatur; das Sonett erweist sich wie nie zuvor als europäische Gedichtform, deren Verwendung vor Frontlinien nicht haltmachte: Als Form der romanischen wie germanischen Literaturen wurden vom Isonzo bis in die Schützengräben des Niemandslands Vierzeiler verfasst.¹⁰¹ Nicht zuletzt dürfte die antagonistische Grundstruktur des Kampfes erklären, weshalb das wiederum oft dualistisch strukturierte Sonett derart beliebt war – zumal es zugleich Halt in unruhiger Zeit zu bieten schien.¹⁰² Doch eignet ihm darüber hinaus gerade aufgrund seiner europäischen Tradition eine fügende Kraft, weshalb – bei aller individuellen Varianz – »au-dessus de la mêlée«¹⁰³ und über den Gräben oft eine erstaunliche formale Verbindung herrscht, in der die vermeintlichen Gegensätze des Freund-Feind-Schemas aufgehoben sind. Dies wäre in einer weiteren komparatistischen Studie zu erhärten, weshalb hier nur einige exemplarische Hinweise auf die Sonettistik als Massenphänomen nicht nur der deutschsprachigen, sondern der europäischen Literatur gegeben seien. So bedienten sich die englischen »Trench poets« häufig des Sonetts; stilbildend war unter anderen der früh verstorbene Rupert Brooke, dessen bereits posthum veröffentlichter Gedichtband *1914 and Other Poems* von sechs Sonetten eröffnet wird, darunter »The Soldier«, das am Ostersonntag 1915 in der Londoner StPaul's Cathedral vorgetragen wurde. Weitere elf Sonette folgen, sodass sich Brooke insgesamt bei mehr als der Hälfte der 32 Gedichte der Sonettform bedient.¹⁰⁴

Metzner, Hermann Plagge, Max Pulver, René Schickele, Alfred Vagts und Alfred Wolfenstein in der Sonettbibliographie in Kapitel 6.2 dieser Arbeit.

¹⁰⁰ Johannes R. Becher: *An Europa. Neue Gedichte*. Leipzig 1916. – Hans Ehrenbaum-Degele: *Gedichte*. Geleitwort von Paul Zech. Leipzig 1917 [recte 1919]. – Walter Ferl: *Hinter der Front*. Leipzig 1914. – Joachim von der Goltz: *Deutsche Sonette*. Berlin 1916 [²1917, ³1917]. – Paul Zech: *Golgotha. Eine Beschwörung zwischen zwei Feuern*. Hamburg und Berlin 1920. – Unter den Gedichtzyklen, die sich nicht auf die Sonettform beschränken, ist insbesondere August Stramms posthum veröffentlichter Band »Tropfblut« zu erwähnen (Berlin 1919).

¹⁰¹ Vgl. hierzu allgemein Geert Buelens: *Europas Dichter und der Erste Weltkrieg*. Aus dem Niederländischen von Waltraud Hüsmert (Europa, Europa. Over de dichters van de Grote Oorlog. Amsterdam und Brüssel 2008, dt.). Berlin 2014.

¹⁰² Vgl. bereits Walter Mönch: *Das Sonett. Gestalt und Geschichte*. Heidelberg 1955, hier 257: »Es ist auffällig, daß in Zeiten, die großen Erschütterungen unmittelbar folgen, das Sonett zu wuchern beginnt«.

¹⁰³ Romain Rolland: *Au-dessus de la mêlée*. Paris 1915. – Vgl. auch R. R.: *Über den Gräben*. Aus den Tagebüchern 1914–1919. Mit einem Nachwort von Julia Encke hg. von Hans Peter Buohler. München 2015, und R. R.: *Tagebuch der Kriegsjahre 1914–1919*. Mit einem Vorwort von Gerhard Schewe aus dem Französischen übersetzt von Cornelia Lehmann. Pulheim 2017.

¹⁰⁴ Rupert Brooke: *1914 and Other Poems*. London 1915. – Vgl. auch die beiden Sonette »Der Hügel« (»Wir rannten keuchend hügelan im Wind...«) und »Sonett« (»Mich rafft der Tod,

Ivor Gurney griff diese in *Severn and Somme*, wo sich unter den elf Sonetten der fünfteilige Zyklus »Sonnets 1917« findet,¹⁰⁵ ebenso bereitwillig auf wie Siegfried Sassoon, der in *Counter Attack* unter anderem in acht Sonetten den »Trench Duty« verarbeitet.¹⁰⁶ Ähnliches gilt etwa für die französischen »poèmes de la tranchée«: Henri de Régnier verfasst in seiner Rückschau auf die Jahre 1914–1916 mehr als ein Drittel der Gedichte in Sonettform,¹⁰⁷ Edmond Rostand, wie Régnier Mitglied der Académie française, gliederte in *Le Vol de la Marseillaise* nicht weniger als 26 Sonette ein.¹⁰⁸ Diese Schlaglichter zeigen zweierlei: Zum einen war auch in diesen Sprachen die Sonettistik ein Massenphänomen, wie zudem stichprobenartige Untersuchungen von weiteren Gedichtbänden,¹⁰⁹ insbesondere jedoch von Anthologien und weiteren Sammelwerken untermauern.¹¹⁰ Und zum anderen wurde das Sonett mit

eh ich von deinen Blicken ...«) Brookes, die in der Übersetzung von Hanns Braun in der »Aktion« veröffentlicht wurden (in: *Die Aktion* 5 [1915], Nr. 47/48, 597).

¹⁰⁵ Ivor Gurney: *Severn and Somme*. London 1917.

¹⁰⁶ Siegfried Sassoon: *Counter Attack*. London und New York 1918.

¹⁰⁷ Henri de Régnier: 1914–1916. *Poésies*. Paris 1918.

¹⁰⁸ Edmond Rostand: *Le Vol de la Marseillaise*. Paris 1919.

¹⁰⁹ Beispielhaft seien etwa die Gedichte von Laurence Binyon (*The Cause. Poems of the War*. Boston und New York 1917; darin: »The Harvest«, »The New Idol«, »Louvain I« und »II«, »To the Enemy Complaining«, »England's Poet«), Robert Bridges (*October and Other Poems With Occasional Verses on the War*. London 1920; darin: »To the United States of America«, »To the President of the United States of America«, »Our Prisoners of War in Germany«, »To Percy Buck«, »To Harry Ellis Wooldridge«, »Democritus«), Leslie Coulson (*From an Outpost and Other Poems*. London 1917; darin: »Judgement«) und John Still (*Poems in Captivity*. London und New York 1919; darin: »Evening Prayer«, »The Storks«, »The Great Offensive«, »Letters from Home«, »The Door«, »In the Forest«, »Heard on a Hill«, »A Child's Tale«) genannt.

¹¹⁰ Vgl. etwa Galloway Kyle (Hg.): *Soldier Poets. Songs of the Fighting Men*. London 1916 (darin die Sonette »To the Rats«, »Security«, »Courage«, »Joy«, »To Our Child Unborn«, »The Attack«, »The Aftermath«, »The Battlefield«, »Prometheus Vincit Loquitur«, »Youth's Consecration«, »Love of Life«, »An English Soldier«, »A Soldier's Cemetery«, »A Lark above the Trenches«) sowie G.K. (Hg.): *More Songs by the Fighting Men. Soldier Poets: Second Series*. London 1917 (darin die Sonette »The Gift«, »To Another Poor Poet«, »Death in France«, »Finis Coronat Opus«, »Plymouth Sound«, »Sonnets I und II«, »The Gate«, »Spring in Picardy«, »The Seers«, »The Field of Blood«, »Sound by Night«, »Belgium, 1914 I and II«, »Two Julys«, »Con Amore« [11 Gedichte], »Private Clay«, »Peace« und »Night in War Time«). – Sehr ergiebig ist auch George Herbert Clarke (Hg.): *A Treasury of War Poetry. British and American Poems of the World War, 1914–1919*. London, New York und Toronto 1917 (darin in der ersten Ausgabe die Sonette »Lines Written in Surrey, 1917«, »Burn up the World«, »England«, »Canada to England«, »Australia to England«, »Sedan«, »To France«, »To the United States of America«, »To America«, »To America in War Time I« und »II«, »The Fourth of July, 1776«, »To Italy«, »On the Italian Front, MCMXVI«, »Roumania«, »The Kaiser and Belgium«, »Easter at Ypres, 1915«, »Sonnets Written in the Autumn of 1914 I–VII«, »Christmas, 1915«, »Napoleon«, »A Summer Morning«, »Kaiser and Councillor I–II«, »Faith«, »Retreat«, »Channel Sunset«, »Rheims Cathedral, 1914«, »To My Daughter Betty, The Gift of God«, »The Soldier«, »Safety«, »Peace«, »Trench Duty«, »Reincarnation«, »Sonnets I« und »II«, »The Cathedral«, »Lines Written in a Fire-Trench«, »German Prisoners«, »The Peacemaker«, »Destroyers off Jutland«, »Searchlights«, »Convalescence«, »The Dead I« und »II« [Rupert Brooke], »Two Sonnets I« und »II«, »The Dead« [Charles Hamilton Sorley], »To a Dog«, »The Island of Skyros«, »Rupert Brooke I–IV«, »Lord Kitchener«, »Edith Cavell«, »To Our Dead«, »The Dead«

dem Weltkrieg endgültig zur Weltform, wie etwa ein Zyklus von 25 *War Sonnets* zeigt, der mit Kriegsende auf Hawaii veröffentlicht wurde. Der Autor hatte selbst nicht am Krieg teilgenommen, widmete den Band jedoch seinen kämpfenden Brüdern und seiner Schwester im Dienst des Roten Kreuzes und hoffte im abschließenden Sonett »The Coming Race« auf »a brotherhood of laws, | Where men unite to serve humanity«. ¹¹¹

Anton Schnack hingegen richtet in seinem Zyklus, der auch im internationalen Vergleich seine Sonderstellung behauptet, den Blick weniger auf das Kommende, sondern schaut zurück auf die Erlebnisse des Krieges, wobei zusätzlich die erhaltenen Feldpostbriefe die Textgenese dokumentieren. In einem Brief an seinen Bruder Friedrich vom 27. Januar 1916 berichtet er erstmals von der Arbeit an dem Band: Obgleich noch »nicht sehr gesammelt von der Trübheit und Dumpfheit dieses Tages«, habe er neben »Artikel[n], Feuilletons, Anekdoten« dennoch »einiges für das Versbuch: []die grüne Rakete«, [sic] ersonnen. Ersonnen, aber nicht konzentriert«. Hilfreich war ihm hierbei ein Notizbuch, das ihm Friedrich übersandt hatte:

Es ist sehr handlich für meinen Zweck. Für impressionistische Splitter, ich werde nur in dieser Art und Form Eintragungen machen. Wie Flaubert seine Tagebücher führte. Hier und da werde ich ein Gedicht hineinnotieren. Die strengen Ausarbeitungen behalte ich mir für später vor. –

Die kommenden Tage und Wochen werden stoff- und erlebnisreich sein. Vielleicht gewaltig. Vielleicht aufpeitschend. Es war viel Schlaf in der Zeit, die hier weiland vergangen, jetzt wird Leben, jetzt wird Lärm, täglich wird er stärker. ¹¹²

Im zeitgeistig aktionistischen Pathos erscheint Anton Schnack der Krieg noch als Ausdruck eines futuristisch-modernen Vitalismus, der auf sinnlich vielfältige Weise den »Schlaf in der Zeit« beende und der eine eigene Ästhetik entfalten könne. An persönlichen Erlebnissen, Eindrücken und literarischen Stoffen mangelte es ihm jedenfalls in der folgenden Zeit keineswegs, und so schrieb er einen knappen Monat nach seiner Verwundung (nunmehr ohne Rücksicht auf eine mögliche Zensur) ¹¹³ im März 1916 erneut an seinen Bruder: »Ich möchte meinen Versband »die grüne Rakete« vollenden ... Merkwürdig ich habe zu Hause diesen Krieg geistig tiefer erlebt als draußen in der Realität«. ¹¹⁴ Mit einer gewissen zeit-

[Sigourney Thayer], »To the Fallen«, »To a Canadian Lad, Killed in the War« und »Mother and Mate«. Die zweite, veränderte Ausgabe [Boston und New York 1919] enthält zusätzlich die Sonette »Nocturne«, »Two Flags Upon Westminster Towers«, »To Belgium«, »Sedan«, »Serbia«, »Old War«, »Military Necessity«, »Despotisms I. The Motor: 1905« und »II. The War: 1915« sowie »The Cathedral«, während einige Gedichte der ersten Ausgabe entfallen).

¹¹¹ Benjamin Collins Woodbury: *War Sonnets*. Honolulu 1918, hier 63.

¹¹² FS B 304. – In demselben Brief bereits zuvor: »Ich ließ wieder einen Tag verstreichen. Allerlei gesehen. Allerlei erlebt. Ich kann und will nur impressionieren«.

¹¹³ Vgl. hierzu den Brief vom 3. März 1916 (FS B 304): »Zensur soll mich nicht mehr hindern, sie hat mich oft genug gehindert, sie hat mir auch Briefe und Karten an dich unterschlagen, besonders solche an dich ...«.

¹¹⁴ Brief vom 8. März 1916. In: FS B 304.

lichen wie räumlichen Distanz vollzieht Anton Schnack die Fronterfahrungen intensiv nach und wird sich erst dabei der Gefahren bewusst, denen er ausgesetzt war. Der Lebenswille erweist sich hierbei als stärker denn die vitalistische Parole nach dem »Lärm« einer neuen Zeit. Wenngleich nicht gänzlich traumatisiert, kehrte Schnack dennoch ernüchtert von der Westfront zurück, wie sein folgender Brief aus dem Lazarett expliziert:

Es geht mir nicht gut. Geistig nicht. Verzweifelten Gedanken nachhängen. Warum? Ich weiß nicht.– Ich habe nichts mehr zu lesen. [...] Ich habe so merkwürdige Schmerzen in den Schläfen. Bin unruhig, und dann totmatt. Zu viel Menschen liegen in dem Saal, um die fünfzig. Nachts, das Getrabe, sie gehen immer schiffen... [...] Ich will Ruhe, mich ekelt alles. Vielleicht Stimmung, die Morgen wieder vergeht. [...] Aus Verzweiflung griff ich heute Nachmittag zu Goethes naturwissenschaftlichen Schriften. Ich schieße bald auf den Krieg. Er ist trostlos. Durch mein Gehirn brausen: »aktionäre« Gedichte. Ich will mich entladen.¹¹⁵

Schnacks poetischer Ausbruch, seine Entladung in den Jahren 1919/20, als er »gleich mit vier Versbüchern vor uns hin [sprang]«,¹¹⁶ gründet somit nicht zuletzt in dem Erleben der Jahre 1915/16. Doch handelt es sich bei dem »Bündel von Gedichten«¹¹⁷ eben nicht mehr um »impressionistische Splitter«, sondern »strenge[] Ausarbeitungen«, wenngleich sie ihren Ursprung nicht verleugnen. Diesen poetischen Überarbeitungen fiel neben einigen Sonetten – Schnack spricht von ursprünglich ungefähr achtzig Gedichten¹¹⁸ – auch der Arbeitstitel »Die grüne Rakete« zum Opfer, der durch den gleichnishaften Titel *Tier rang gewaltig mit Tier* ersetzt wurde, einem Halbvers, der dem Schluss des Gedichts »Der Angriff« (W 1, 85f.) entnommen ist. Das expressiv-moderne wie »aktionäre« Bild der Rakete wich damit einer zyklischen Formel, an deren Anfang und Ende zum Tier mutierte Menschen stehen, die sich im eindrucksvollen, elementaren, gewalttätig-grausamen Ringen miteinander befinden.

¹¹⁵ Brief vom 10. März 1916 (FS B 304). – Vgl. auch die kriegskritischen Anmerkungen im Brief vom 3. März 1916 (FS B 304).

¹¹⁶ Franck: Lyrik (1920). – Eine vollständige Abschrift der Rezension findet sich auch im Nachlass BSB, Ana 509.D.8.

¹¹⁷ Anton Schnack über sich selbst, zitiert in: Glöckler: Gedichtbände (1976), 14 (»In meinem Gepäck brachte ich ein Bündel von Gedichten mit, »Tier rang gewaltig mit Tier, an die achtzig langzeilige Gedichte, ein klagendes, empörtes und in den Farben verwirrendes Panorama von Leuchtraketen, explodierenden Granaten, Sprengungen und ewigem Geplapper von Maschinengewehrgarben, Gedichte, die der Verleger Ernst Rowohlt 1920 druckte«).

¹¹⁸ Vgl. Anton Schnack über sich selbst, zitiert in: Glöckler: Gedichtbände (1976), 14. – Möglicherweise wurden diese aussortierten Gedichte separat in Zeitschriften veröffentlicht, wie einige thematisch eng verwandte Sonette vermuten lassen. Hierzu zählen insbesondere die Gedichte »Die Feldwache«, »Französisches Dorf«, »Die Greise«, »Der Train«, »Die Schanze«, »Die Zelte«, »Die Bombe«, »Die Plünderung«, »Lied an Frankreich«, »Schlacht«, »Das Fort« und »Flieger« (W 1, 102–105, 107–111, 113f., 139f., 144–146).

Die Themen der Gedichte sind allgemein gesprochen »die Nacht und der Tod, das Leid und die Todeserwartung des Dichters«;¹¹⁹ genauer gesagt gliedert sich die Sammlung inhaltlich in sieben Teile, die von dem Proömlionett »Fahrt nach dem Westen« und einer apokalyptischen *conclusio* »Am Tor des Todes« gerahmt werden. Die Gedichte des ersten Teils bringen das lyrische Ich an die Front und entwerfen ein Kriegspanorama, das die Zerstörungen und Verheerungen in den Mittelpunkt stellt (Gedichte 2 bis 6).

Die folgenden Sonette (7 bis 19) sind nahezu vollständig geographisch genau verortet; allenfalls »Der Kanal« und »Nächtliche Landschaft« tragen keine Ortsangabe im Titel, lassen sich jedoch durch die voranstehenden Gedichte »Maas« und »Abend im Argonnerwald« lokalisieren. Die weiteren genannten Orte »Montmedy (Stadt mit dem Zeltlager)«, »Anblick von Dun«, »Dorf Ivoiry«, »Schlaf in Ivoiry«, Morgen bei Briuelles«, »Dorf Cierges«, »Dorf Montfaucon« und »Auf der Höhe von Epinville« lassen den Weg des lyrischen Ich nachvollziehen, der sich auf Anton Schnacks konkreten Kriegserfahrungen als Soldat der 2. Preußischen Landwehrdivision, 8. Bayerisches Armierungsbataillon, 2. Kompanie, 4. Zug gründet.¹²⁰ Alle Ortschaften von Montmédy bis Épinonville liegen zwischen zwanzig und vierzig Kilometer in nördlicher bis westlicher Richtung von Verdun und mitunter nur wenige Kilometer voneinander entfernt, beispielsweise Cierges-sous-Montfaucon, Montfaucon-d'Argonne und Épinonville innerhalb eines Radius von zwei Kilometern. Obgleich aus konkreter Anschauung gespeist, versinnbildlichen die Dörfer als *partes pro toto* zugleich das Kriegsgeschehen insgesamt. Dieser Teil endet klimaktisch mit dem Gedicht »Verdun« und verweist damit auf jene Stadt, deren Name neben der Somme die Sinnlosigkeit und Brutalität des Krieges gleichermaßen symbolisiert – und dies auch schon tat, als die Gedichtsammlung 1920 erschien.¹²¹

Der dritte Teil besteht aus einem Intermezzo von fünf Gedichten, die sich mit dem Alltag an der Front befassen, genauer mit dem Alltag und der Allnacht, da sich vier Gedichte mit Nächten befassen und nur eines mit dem Tag, »der eigent-

¹¹⁹ Wolfgang G. Deppe/Christopher Middleton/Herbert Schönherr (Hg.): Ohne Haß und Fahne. No Hatred and no Flag. Sans haine et sans drapeau. Kriegsgedichte des zwanzigsten Jahrhunderts. Hamburg 1959, 177.

¹²⁰ Vgl. den Brief Anton Schnacks an Friedrich Schnack vom 17. Januar 1916 (in: FS B 304). Darin auch der Hinweis: »Ich war zwei Tage in Montmédy«. – In einem Brief vom 3. März desselben Jahres (ebd.) berichtet er ausführlich über seinen Kriegseinsatz: »Ich hatte drei Stellungen solange ich im Felde war. Die erste – die gefährlichste, die zweite – die schönste, aber dreckigste, die dritte die gemeinste – aber herrlichste; denn hier schrieb mich ein schlesischer Arzt [...] reif für den »Kranken-Zug«, d.h. zu günstiger Zeit reif für »Deutschland«. Und die Zeit war günstig; denn um diese Zeit setzte die Kanonade vor und um Verdun ein; denn um diese Zeit mussten alle Etappenlazarette möglichst frei von Kranken sein, von denen der Arzt annahm, daß die Heilung längere oder lange Zeit in Anspruch nimmt... Also von mir nahm an. Ich ließ ihn annehmen... [...] Die letzten (vierzehn Tage) war ich nach Briuelles an der Maas abkommandiert«. Vgl. auch den Brief vom 4. März 1916 (ebd.).

¹²¹ Vgl. Olaf Jessen: Verdun 1916. Urschlacht des Jahrhunderts. München 2014.

lich kein Tag mehr ist«. ¹²² Unter diesen Sonetten findet sich die »Nacht des 21. Februar«, die auf den Beginn der Schlacht um Verdun an ebenjenem Tag verweist. Dass das folgende Gedicht achronologisch einer »Nacht im Januar« gewidmet ist, könnte indizieren, dass die Zeit aus den Fugen geraten ist – und dass Schnack hier den poetischen Boden der unmittelbaren Erfahrung verlässt und die Dichtung stärker imaginative Züge annimmt, was sich insbesondere im letzten Teil der Sammlung zeigen wird. ¹²³

Die zwölf Gedichte des vierten Teils (25 bis 36) widmen sich dem Frontalltag und differenzieren ihn nach dem Kriegsgelände (»Im Graben«, »Im Schacht«, »Im Granatloch«, »Am Drahtverhau«), den soldatischen Aufgaben (»Auf Beobachtung«, »Der Horchposten«, »Die Sprengung«) und den eingesetzten Waffen (»Die Batterien«, »Schweres Geschütz«). In drei Gedichten (»Rauch«, »Sterne« und »Schnee«) kulminieren schließlich die Leitmotive des Zyklus.

Die Gedichte 37 bis 42 stellen den Menschen in den Mittelpunkt der Betrachtung (»Gefangene Franzosen«, »Der Überläufer«, »Die Reiter«, »Der Flieger«, »Abendlicher Marsch«), während das Sonett »In Bereitschaft« als Scharnier zum sechsten Teil (Gedichte 43 bis 49) dient. Diese sieben Sonette beschreiben eine erneute Attacke (»Vor dem Sturm«, »Sturm«, »Schreie«, »Ich trug Geheimnisse in die Schlacht«), die sich bis zum »Angriff« steigert, der jedoch in »Rückzug« und »Flucht« endet. Hier kommt dem letzten Sonett ebenfalls eine Scharnierfunktion zu, da die Flucht von der Westfront im letzten Teil (Sonette 50 bis 59) zunächst ins »Gebirge« führt; rasch stellt das lyrische Ich jedoch fest, dass kein Entfliehen möglich ist, da es sich im Kriegsgeschehen der italienischen Südfront wiederfindet (»In Tirol«, »Im Paß«, »Bei Woltschach«, dem heutigen Volce am Isonzo, »In der Ebene«, »Rast«, »Der Schlaf am Tagliamento«). Es bleibt nur die Flucht in die Imagination (»Schreckliche Vision«), bevor in den beiden abschließenden Gedichten nicht nur die Schuldfrage diskutiert wird, sondern sich das lyrische Ich auch »Im Süden« als todbringender »Handgranatenwerfer« erweist. In gewisser Weise ist indes der gesamte siebte und letzte Teil eine Flucht in das Reich der Vorstellung, da Schnack aus eigener Anschauung und Erfahrung nur die Westfront kannte.

Es ist nur schwer vorstellbar, welchem »Chaos scheußlicher Visionen« (W 1, 57) die Soldaten im Ersten Weltkrieg ausgesetzt waren und welchen womöglich noch schlimmeren Realitäten. Den unterschiedlichen Einsatzorten zum Trotz machten die Soldaten in ihrem Dienst geradezu typische wie übergreifende Erfahrungen. So bildet der archaische Dualismus von Freund und Feind die antagonistische Grundstruktur des Kampfes, der in weiteren Gegensatzpaaren bei Anton Schnack und anderen Dichtersoldaten poetisch gestaltet wird. Die Soldaten befinden sich oft in der Fremde, fern der Heimat, wobei sie von Sehnsucht und Heimweh ge-

¹²² Glöckler: Gedichtbände (1976), 73.

¹²³ Vgl. Waller: Schnack (2013), 66f., der bei mehr als der Hälfte der Gedichte eigene Erfahrungen Schnacks für unmöglich hält: »[...] everything in the final thirty-five sonnets is imagined. [...] Schnack was no longer there and he ceases abruptly to rely on first-hand experience«.

plagt werden. Paradigmatisch steht hierfür etwa das Gedicht »In der Fremde«, dem der englische Dichter Robert Bridges diesen deutschsprachigen Titel gab.¹²⁴ Zur geographischen Ferne kommt hier die sprachliche Differenz hinzu; Anton Schnack benennt ein Gedicht »Epinoville« anstatt »Épinoville« möglicherweise auch deshalb, weil er mit der Gegend nicht vertraut war, und er fragt im Gedicht »Am Feuer«: »Wer kennt sich aus? Wer war schon hier, allein, mit Damen, braunen Hunden?« (W 1, 49). Seinen Aufbruch an die Front und in die Fremde schildert in aneinandergereihten Jamben, deren Fluss durch Doppelsenkungen kunstvoll gegliedert ist, das Proömium:

... Ein Schiff, wie eine süße Hand hingleitend, wunderbar. Der tiefgeliebte Rhein im dunkeln Land. Rauchsäulen. Dann Schlöte, aufgestellt, zahllos, gebohrt empor. Gewitternacht

Mit gelben Blitzen, östlich. Schnüre von Lichtem, weiß, aus Rot, aus Grün, aus violetter Schönheit. Und Gärten bräunlich dunkelnd; und Gärten namenlos

Verwildert; und Gärten, wo wir träumen würden seltnes Zeug; und Gärten hingelegt wie schwere Schalen, voll Schlösser, Pforten, Brunnen; und Gärten, stillverborgen wie junger Frauenschöß.

Und Fenster ewig wechselnd, schnell vorbeigehuschte, blaue, goldenfarbene. Dazwischen Finsternis, erschrecklich, dazwischen dumpfes Donnern hohl in einem Tunnelschacht –

Und Schlaf, schwer, heftigatmend; und Lärm der Schienen... Landeinwärts Hügel, fliegend, sehr schattig, schwarzbehängt mit Wäldern. Und Sterne, fassungslos, oh viel... Weit eine Stadt aus Stein. Rand voller Rauch, Rauch voller Licht, voll Schlöten, Türmen, himmlisch läutend, voll Frauen, Blumen, erdbeerfarbigem Glas,

Voll Schlendrian, Gesängen, quellend, strömend... Weit. Weißlich. Ganz aus Glanz und Schein hoch aufgebaut... Bahnhöfe. Lampen, rötlich kommend. Gewölbe hohl und von unirdischem Maß.

Und Ebenen unendlich. Und Nacht voll Sterne – der große Wagen unruhig flackernd, der kleine Bär, gestickt in blauen Samt. – Aber in mir das Schwere, das gewaltige Spiel Des jungen Leibes. Das Spiel von Heimweh. Das Spiel der Sehnsucht, da dies vorübergleitet: die Berge... Bäume... Städte... Schiffe... grünes Licht...

Ein Schloß von mittelalterlicher Pracht, rotsteinern, mit Geländern... Ein Teich, tief, alig, märchenhaft... Ein Dorf, wie übermüdet, zärtlich schlafend zwischen Hügeln... Da Nacht ist brausend; da Schein ist aufgetan von Fenstern, fliegend; da Horizont ist voller Blitz, voll blauer Wolken; da Frauen lachen im Geheimen, fern in Gärten, gelb im Mond;

Da abendliche Wasser fallen murmelnd in Bassins voll schmaler Fische; da eine Mutter an die Fensterfüllung tritt voll schwerer Finsternis, mit blaß geädertem Gesicht, Bin ich voll Tod, voll Graun, voll Schwermut, bin ich voll Angst, hängt meine Stirne schweißend, triefen die Augen Tränen, bin ich verfallen schon den Todesflügeln, Bin ich ein Ding, wertlos wie diese Dinge: Sand, windverweht; Bergblume, abgemäht; Glas, hundertfach zerbrochen; bin ich ein Tier, hineingestoßen in die Feuerhölle: Front... (W 1, 45f.)

Dieser Abgang an die Westfront, die durch den bestimmten Artikel eindeutig präziserte »Fahrt nach dem Westen« wird formal von den extrem langzeiligen

¹²⁴ Bridges: October (1920), 6.

Versen bestimmt, die die Länge der Fahrt ebenso wie die vielfältigen Eindrücke und Erinnerungen spiegeln; die durchschnittliche Verslänge liegt in diesem Gedicht bei über 24 Wörtern, im Mittel des gesamten Zyklus bei knapp neunzehn, sodass der Rowohlt-Verlag sogar ein äußerst ungewöhnliches Querformat wählte, um die Verse adäquat wiedergeben zu können. Schnacks einzigartige Aneignung der Sonettform¹²⁵ rückt die Gedichtform in ein spannungsvolles Verhältnis zwischen Reduktion und Ausdehnung: Einerseits wird das Gedicht auf eine rein optische Form reduziert, da zwar die jambische Grundierung hörbar ist, den weit voneinander entfernten Reimwörtern jedoch keine fügende Kraft mehr zukommt; andererseits ermöglichen es die Verse durch ihre schiere Länge, eine ungeheure Bilderfülle wiederzugeben. Das Sonett erfährt eine zuvor ungekannte narrative Erweiterung, die ihm nicht nur Zeitgenossen wohl kaum zugetraut hätten,¹²⁶ wodurch sich die Rezensenten am ehesten an »die Weltrhythmen Walt Whitmans erinnert«¹²⁷ fühlten. Schnacks innovativer Umgang mit der Form zeigt sich auch an der bewussten Setzung von Enjambements, welche die angedeutete Strophenstruktur unterlaufen, augenfällig etwa am Übergang von Vers 8 zu Vers 9. Diese harte Fügung wird zusätzlich dadurch verstärkt, dass nur wenige Wörter zuvor die überdies interpunktorisch markierte Konjunktion »Aber« eine adversative Wendung einleitet, die in der traditionellen Sonettichtung am Einschnitt zwischen Oktett und Sextett zu erwarten gewesen wäre. Schnacks bewusste Setzung der Konjunktion deutet die Vertrautheit mit der formalen Tradition an und zugleich die fortgesetzte Wirkmächtigkeit des Ordnungsrahmens, den diese mit sich bringt; dass Schnack jedoch andere syntaktische Akzente setzt, zeigt seine dichterische Eigenständigkeit und verweist darauf, dass die alte Ordnung nicht mehr uneingeschränkt tragfähig ist, und so setzt er dem Endreim, der an Bedeutung eingebüßt hat, beispielsweise in den letzten vier Versen eine anaphorische Reihung entgegen. Schnack lotet die Spannungen, die dem Sonett eigen sind, in besonderer Weise aus und macht die traditionelle Strophenform in seiner spezifischen Aneignung zum Ausdrucksmittel einer gesteigerten Subjektivität.

Drei Auslassungspunkte nehmen im ersten Vers die Fahrt auf, das »Hingeleiten«, und untergliedern dieses Gedicht durch ihre insgesamt vierzehnfache Wiederkehr. Schnack nutzt den Raum, den die Auslassungspunkte bieten, auch

¹²⁵ Waller: Schnack (2013), 74: »Moreover, its form is unique. [...] Not the least significant feature of the originality of Schnack's sonnets is the way in which his version expands the form almost to bursting point«.

¹²⁶ Vgl. etwa Kurt Pieper: [Rez.] Theodor Däubler, Perlen von Venedig. In: Die junge Kunst 1 (1919), Nr. 8, 9–14, hier 14, der das Sonett als »geschlossene, keiner Erweiterung fähige Form einer gewissermaßen abgeschlossenen Lyrik« ansieht. – Auch Waller: Schnack (2013), 69, erkennt die innovative Kraft der Sonettform: »What is remarkable is the scope and size of the cycle, and the very fact that the sonnets form a cycle is also significant. In ›Tier rang‹ Schnack is able to exploit the sonnet as a closed formal structure and, at the same time, present it as a fragment of a much larger narrative. The individual sonnets thus exceed their usual bounds and produce a variety of descriptive and emotional effects usually restricted to prose and drama«.

¹²⁷ Behrend: [Rezension] (1921).

im Gesamtzyklus intensiv,¹²⁸ wenngleich in unterschiedlichen Bedeutungszusammenhängen. Doch nur ein weiteres Gedicht wird ebenfalls von ihnen eröffnet: das vorletzte, in dem das lyrische Ich als »Handgranatenwerfer« über seine Schuld reflektiert, sodass die Auslassungspunkte den Zyklus umklammern. Sogleich wird symbolisch der »tiefgeliebte« Rhein überquert,¹²⁹ an den sich das lyrische Ich mehrfach erinnert, und während der Zug weiter nach Westen vordringt, geht der Blick noch einmal zurück nach Osten: Dort herrscht »im dunkeln Land [...] Gewitternacht«, was darauf hinweist, dass die Aggression gegen Frankreich dort ihren Ausgang nahm. »Rauchsäulen«, die hier noch industriellen Ursprungs sein könnten, deuten auf das kommende Kriegsgeschehen voraus, in dem der Rauch zu einem zentralen Bild werden wird.¹³⁰ Mit 83 Nennungen innerhalb des Zyklus steht dieses Bild an zweiter Stelle der von Schnack verwendeten Nomina, übertroffen nur von »Nacht« (129), gefolgt von »Tod« (74) und »Wind« (51).¹³¹ Der expressive Farbakkord in Vers 2 – Gelb, Weiß, Rot, Grün, Violett, Bräunlich – leitet über zu den Gärten, die diesen Zyklus motivisch mit Schnacks früheren Dichtungen verbinden¹³² und zugleich die Heimat symbolisieren, welche das lyrische Ich in der kommenden Zeit vermissen wird. Indem sich das Ich im Zyklus wiederholt an die Gärten erinnert, wird zugleich die Reminiszenz an einen kindlich-friedlichen Urzustand wachgerufen, welcher der Gegenwart gegenübergestellt wird, und diesen Gegensatz zwischen einem grauvollen Istzustand und einer erinnerten Vergangenheit dürften ebenfalls viele Soldaten empfunden haben: Erinnerung wie Imagination waren angesichts des realen Grauens oft die einzigen Möglichkeiten zur Flucht aus dem Schützengraben.

Dort ist das lyrische Ich, das im pluralischen Wir erstmals im dritten Vers aufscheint, noch nicht angelangt: vielmehr registriert es die »impressionistischen Splitter«, die fragmentierten äußeren Eindrücke, die sich ihm während der Zugfahrt bieten, wenngleich sie polysyndetisch verbunden sind. Wie angefüllt das Ich davon ist, zeigt die fünfzehnfache Wiederkehr des Adjektivs »voll«. Die sinnliche Bestandsaufnahme der bekannten Welt mit ihren Städten »voller Licht, voll Schlöten, Türmen, himmlisch läutend, voll Frauen, Blumen« (V.7) weitet sich schließlich allumfassend zu einer Schau des großen Ganzen, die bereits »unird-

¹²⁸ Insgesamt 248mal.

¹²⁹ Vgl. u. a. Michael Erbe: »Herzschlagader« oder »natürliche Grenze«? Der Rhein als Nationalsymbol. Der Fluss als Bestandteil der Beziehungsgeschichte zwischen Deutschen und Franzosen. In: *Der Bürger im Staat* 50 (2000), H. 2, 71–75.

¹³⁰ Zugleich rekurriert Schnack mit dem Bild der Rauchsäule auch auf den biblischen Kampf der Israeliten gegen Benjamin: »da begann eine Rauchsäule von der Stadt gerade empor aufzusteigen. Und die Benjaminer wandten sich um, und siehe, da ging die Stadt ganz in Flammen auf zum Himmel« (Richter 20,40).

¹³¹ Dabei bleiben die Komposita wie »Schlotrauch«, »Wolkenrauch«, »Rauchandunklung«, »Schlachtrauch«, »Flugrauch«, »Rauchgewölk«, »Rauchfäden« bei dieser Zählung unberücksichtigt, die Schnack als gebatben Sprachschöpfer zeigen.

¹³² Vgl. Anm. 82 dieses Kapitels.

sche[s] Maß« (V. 8) annimmt, bevor sie abrupt mit dem adversativen »Aber« in Vers 8 zu einem Ende kommt.

Diese Konjunktion verschiebt den Fokus von der äußeren auf die innere Welt: Das lyrische Ich, bereits vom pluralischen »Wir« separiert und nunmehr im singularen Reflexivpronomen »mir« präsent, unterzieht sich einer Introspektion, in der alle Motive der vorhergehenden Verse verkürzt wiederaufgerufen werden, die vorübergleiten. Es ist kein freudiger Aufbruch, sondern es beginnt »das Spiel von Heimweh«, »Sehnsucht« und »Schwere«. Dieses wird in der sechsfachen anaphorischen Reihung der Verse 11 und 12 formal gebändigt, und diesem formalen Regiment unterwirft sich in den letzten beiden Versen auch das lyrische Ich. Es erscheint unverstellt in der ersten Person Singular und somit vereinzelt, durch seine fünffache Wiederkehr ist es jedoch zugleich vervielfacht und dergestalt entindividualisiert mit seinen Kameraden vereint. Das Ich macht sich keinerlei Illusionen über den Krieg; es ist sogleich »voll Tod, voll Graun, voll Schwermut, [...] voll Angst« (V. 13); es wird zum wertlosen »Ding« entmenschlicht und zuletzt zum triebhaft agierenden »Tier« (V. 14). Die fortgesetzten Alliterationen (»Stirne schweißend«, »triefen... Tränen... verfallen... Todesflügeln«), die in diesen Versen überdies eine neue klangliche Qualität etablieren, steigern sich zuletzt im Bild der »Feuerhölle: Front«, die am Ende der »Fahrt nach dem Westen« wartet.

Über die deutsch-französische Front hinaus verweist der Titel des Gedichts auf die mythologische Verortung der Unterwelt im Westen, in die das Ich adverbial intensiviert »hineingestoßen« wird. Und auch das folgende Gedicht »Marsch« führt nur tiefer in sie »hinein«, wie die anaphorische Verklammerung der Verse 1 und 14 verdeutlicht. Dies gilt außerdem für den gesamten Zyklus, der in der *conclusio* des assonantischen letzten Gedichts »Am Tor des Todes« endet. Dort führt der Weg des lyrischen Ich gleichfalls »hinab ins Blaue, hinein in die schwere Luft«, und es ist mehr als »seltsam: hinabzusteigen in die weißen Knochen der Toten, die schon jahrelang unter dem Himmel sind, frei und unbegraben, bläulich dämmernd«, »hineinzusteigen in das Paradies | Veraltender Gebeine«. ¹³³ Diese adverbialen richtungsweisenden Vektoren »hinein« und »hinab« bezeichnen den Raum, in dem das große Morden geschieht und in dem die Soldaten einen weiteren Gegensatz erfahren: die elementare Opposition von Leben und Tod.

Davon kündigt das zweite Sonett des Zyklus, welches das lyrische Ich sogleich im »Marsch« der Front näherbringt: »es baut sich Tod auf« (W 1, 46, V. 1), der dem »gewaltge[n] Spiel« seinen ganz persönlichen Stempel aufdrückt, da »[u]m dich, um mich im Unsichtbaren würfelt Tod, | Um dich, um mich zerrätselt sich die Stunde« (V. 5f.). Die Dichotomie wird zum elementaren Entweder-Oder: »Morgen

¹³³ W 1, 97, V. 1f. und 13f. – Waller: Schnack (2013), 71, sieht indes nur im letzten Gedicht eine Allusion auf die mythologische Unterwelt und auch dort nur zu Beginn des Gedichts: »The first seven lines of »Am Tor des Todes«, the last poem of the collection, describe a descent into the hell of a corpse-strewn battlefield, thus mirroring and echoing archetypal classical and mythical journeys into the underworld, except that this time it is a twentieth-century man-made hell«.

getötet... oder Tod gegeben einem Marseiller Straßenjungen, | Gedrosselt oder bajonnettdurchsiebt!« (V. 2f.). Der Tod kommt nicht nur als abstrakte Größe, sondern auch konkret, indem etwa der menschliche Körper sprachlich zerteilt wird: »Vor deinen Füßen wird ein blutumströmter Rumpf | Zwischen Verwüstung fallen« (V. 7f.). Dieser Gegensatz von Intakt- und Versehrtheit gründiert ebenfalls den gesamten Zyklus in drastisch-eindrücklichen Bildern, wenn Körperteile fragmentiert hervorgehoben oder ihre Verletzung mitunter detailliert geschildert wird: »Einer stieg aus dem Stollen, verbrannt, | Gealtert, traurig, mit einem Handstumpf«, »die Hände verloren wie etwas Überflüssiges«, und es ist mehr als »seltsam« für das lyrische Ich, »in die Augen eines Toten zu sehen, | Groß und unendlich tief, entblößt, mit der Reihe der Rippen, unbeschädigt, glänzend und klappernd im Wind. – Vieles ist da, göttlicher Tand: [...] eine wunderliche Hand, klein und ohne Fleisch, knäblich, schwach und gekrümmt nach innen, | Als wollte sie Gras rupfen, junge Blumen; als wollte sie sich anklammern an die ewige Erde«, und ist doch »ganz zerfetzt, zerrissen eine Hand«. ¹³⁴ Die Versehrtheit gipfelt in den Fragen, die sich dem lyrischen Ich auf der »Flucht« stellen: »Wem gehört dies: ein Knabenarm? [...] Wem gehört ein anderes: weiße Stirn?« (W 1, 88). Um diese Fragmentierung darzustellen, nutzt Schnack vor allem asyndetische Reihungen, vereinzelt aber auch diäretische Zergliederungen wie in »Sturm«:

[...] Verzuckend lag ein Herz über der Brustwehr, zerschmettert, verkohlt, in gräßlichen Qualen, die es zum Schreien verdammt,
Neben dem weißen Haupt, ganz verklärt von der Unendlichkeit des Todes, neben der Schale Hirn, in dem noch violette Nacht und Tanz der Bajadere brüten ... [...]
[...] Hände, die Kinder salbten, werden zerstückt, Füße, die über Gras gingen, verschwinden für immer in schlammigen Versenken;
Augen voll Südland schließen sich. (W 1, 82, V. 3f., 12f.)

Intensiviert wird diese Zerteilung durch die häufig gebrauchten Präfixe »ver-« und »zer-«; bereits im »Marsch« finden sich unter anderem »verstrahlt«, »verrötet«, »verstört«, »verdämmert«, »verebbt«, »verwüstet«, »zersprengt« und »zerstört«. ¹³⁵

¹³⁴ W 1, 68, 80, 97, 74. – Vgl. auch »Schnee« (»Blut war entfallen einer Stirne, Blut war entronnen einem Herzen, einem Munde entblühte es schmal und leis«; W 1, 75), »Der Überläufer« (»Kriechend auf Bauch und gezogenem Knie«; W 1, 78), »Die Reiter« (»Die Gaulsbrust überzog die Kruste Dreck, | Die irren Stirnen auch und Bau der Knie«; W 1, 78) und »Flucht« (»Dunkle Füße ... [...] Dunkle Räder rasseln über Leiber, zermalmen ein wunderbares Gesicht«; W 1, 88).

¹³⁵ V. 6, 8f., 11 und 14. – Vgl. unter zahlreichen weiteren Belegstellen insbesondere »Anblick von Dun« (»Ein Dutzend Dörfer, selig, still. Zertrümmert halb, verrußt, verrauchte von großen Bränden, einst, vor Jahren, mit halben Türmen, | Verloren Gärten, wildverwuchert«; W 1, 53), »Schlaf in Ivoiry« (»zerrissen, glühend, | Gebleicht, gefurcht, zerstört, mit Schlaf übersät, die Konturen ganz schmal, entkräftigt, verbrannt von den Fiebern, von Krankheit zernagt«; W 1, 57), »Dorf Montfaucon« (»Zerstört, zertrümmert, überall nur Staub, Stein splitter, Gras, Verwucherung, verloschen«; W 1, 59), »Die Sprengung« (»halb zerschmettert, rot versengt, verbrannt und fabelhaft gesteignet!«; W 1, 73) und »Der Rückzug« (»Versinkende im Schlamm, Zertretene, Zerstampfte, Hingebroch'ne ...«; W 1, 87).

So verwundert es nicht, dass das dritte und vierte Gedicht des Zyklus ein »Zerschossenes Haus« und eine »Zerstörte Kirche« beschreiben. Sie akzentuieren den Gegensatz zwischen der Vergangenheit der Orte und ihrer Gegenwart, in der sie ihrer Funktion beraubt sind: Etwa wird zunächst in jahreszeitlicher Metaphorik präterital das Haus als Lebensmittelpunkt einer Familie geschildert, bis das dreifach wiederholte Temporaladverb »Nun« an der Grenze von Oktett und Sextett dieses lebendige Treiben und das symbiotische Zusammenwirken von Natur und Mensch beendet. In einer Reihe von neun zumeist unbeantwortet bleibenden Fragen verhält in den Terzetten das Schicksal der ehemaligen Hausbewohner. Und auch die Ruinen der Kirche sind nur mehr »Reitern Rast und Rossen Wasserrog« (W 1, 48), die Kartoffelfelder im folgenden Gedicht »Am Feuer« sind »quer übertreten, wüst zerstampft, zertreten« (W 1, 49).

Noch bevor das lyrische Ich tatsächlich an der Front angelangt ist, bekommt es die Entbehrungen des soldatischen Alltags zu spüren und flüchtet sich vor diesen in die Vorstellung anderer Zeiten und Orte:

Wir wollen träumen: Gold, Gelächter, Frieden, Tage hell und weiß, wir wollen
träumen: fernes, warmes Land,
Sanddünen, Meer und Segel; wir wollen geh'n im Traum mit wunderbaren Frauen ¹⁰
Und heitren Kindern! Vor uns die hundert Feuer züngelnd, klein, gespenstisch;
zuckend in ihrem Rauch
Fühle ich nichts als dies: Gestirne abenteuerlich unruhig an einer schwarzen,
ausgespannten Himmelswand,
Als leichten Wind in meinem Haar, im Bogen meiner langgewachsenen Brauen,
Gestöhn der Schläfer, Rot der Flammen und kalte Erde unter meinem Bauch. (W 1, 49)

In harten Schnitten werden beide Welten einander gegenübergestellt, wobei das imaginierte »warme Land« mit der »kalten Erde« der Realität kontrastiert.¹³⁶ Dort verbringen die Soldaten »in feuchten Ställen [...] | Ohne Weib die Nacht, aber voller Träume nach ihm« (W 1, 56), und noch scheint wenigstens diese Traumwelt intakt und die Flucht in dieses Refugium möglich – was sich gleichwohl im Laufe des Zyklus ändert. So werden in der Hölle von »Verdun« eine Vielzahl von Kriegsgerät, »Schwefel, Gas und Chlor« ebenso wie »Sprengfontänen ungeheurer Art, [...] | Geworfen in den Schlaf von uns, feindselig, böse, um zu zerstören wunderbarste Träume von Reihern, Veilchenabenden im späten März, | Von Silbermorgen in dem Tal des Main, von Nachtigallen, Amseln, Mondnächten auf Altanen« (W 1, 61), und die »Batterien« tun das ihrige, »um zu zerfetzen: Träume, die volle Finsternis, Schlaf, Menschenherzen« (W 1, 66). Fortan sind die Träume »unvollkommen« (W 1, 81), und zuletzt bittet das lyrische Ich regelrecht um die Möglichkeit, noch einmal zu ihnen zurückkehren zu dürfen: »Gib Träume, Süßigkeit!« (W 1, 88).

¹³⁶ Vgl. in ähnlicher Metaphorik bereits »Marsch«: »Ein Abend wird zerstört: und einer möchte einsam sein, und einer möchte weinen | Vielleicht, daß ihm ein Traumbild ward, ein lockendes« (W 1, 46).

Bieten die Träume dem lyrischen Ich keine gesicherte Zuflucht, bleibt ihm wie allen anderen Soldaten die Erinnerung, etwa an die Heimat.¹³⁷ Je näher es der Front kommt, desto stärker wird das Gedenken an das Vergangene, wenn etwa das hier ungenannt bleibende Ich im sechsten Sonett dem ersten Toten begegnet. Beim Anblick des Gefallenen imaginiert das Ich stellvertretend für diesen Erinnerungen »[a]us der Zeit jenseits des Rheines« (W 1, 49). Dem Rückblick im Oktett, in dem Schnack noch einmal auf die Bildwelt des *Abenteurers* rekurriert, die hier ebenfalls zu sterben scheint,¹³⁸ folgt in den Terzetten eine Vorausschau auf das, was der Tote nicht mehr erleben wird: »[n]och vieles wollte der Mund sagen« (W 1, 50), doch verbinden sich beide Bilderwelten nahtlos, denn die Vorstellung einer farbenfrohen Zukunft speist sich aus den Erfahrungen einer glücklichen Vergangenheit. An diese »alte[] Zeit«, an die »Zeit der Süße, [...] Zeit der friedlichen Gestirne«¹³⁹ denken die Soldaten zurück, die in Montmédy lagern und aus den unterschiedlichsten Gegenden Deutschlands stammen, die »Schlafenden, die Abenteuerlichen, gejagt aus Weiberarmen, aus feinen Städten, aus Abenden in Franken, Nächten toll im Harz« (W 1, 50). Anadiplosisch durchstreift das Ich die Stadt an der Chiers,¹⁴⁰ in der »meistens Frauen, Kinder, ältere Männer«¹⁴¹ zurückgeblieben waren, bevor sich die Soldaten in den folgenden Gedichten über die »Maas« und einen »Kanal« der Front Vers für Vers nähern. Noch tobt »[w]eit vorne Rauch, Blut und Verwesung, toller Lärm. | Gewaltiges Geschehn um sie, beworfen stetig in der Nacht von Schaurigkeit, | Von Geisterlicht, von grünem Blitz« (W 1, 52). Doch auch in der relativen Ferne wird das Kriegsgeschehen sinn-

¹³⁷ Vgl. beispielsweise: »Alles verweht; nur Tod bleibt übrig, Lauern. Alles ging zur Vergessenheit: Heimat, gelbe Mondnacht, Kirmestanz, | Alles entschwand«; »da war vor Jahren Tanz, Gelächter, Lust, | Theaterspiel«; »denkend der Tage, der blauen, dunkeln, süßen [...] Fahrten mit Bergbahnen ... | Schlendrian in Bozen [...] Schuß, dunkler, komm ins abendliche Hirn, zerstöre den Saum | Aus alter Schönheit!« (W 1, 68, 82, 89). In den leitmotivisch wiederkehrenden Erinnerungssequenzen artikuliert sich eine Sehnsucht nach der Heimat und nach einer intakten Zeit, etwa in der Frage: »Ihr saht die Heimat: ist sie noch schön?« (W 1, 75). Darüber hinaus rekapituliert das Ich angesichts des stets nahen Todes sein Leben, ruft es sich in diäretischen Bilderfolgen ins Gedächtnis: »im Hirn noch einmal alles: Lusttage in Tirol, Fischfangen an der Isar, Schneefelder, Jahrmarktstrubel | In reichen Dörfern Frankens, Gebete, Lieder, Kuckucksrufe, Wald und eine Bahnfahrt nachts, entlang dem Rhein ... | Dann werd ich abendlich, verschlossen, eine Dunkelheit, ein Rätsel, ein Geheimnis, eine Finsternis, dann werd ich sein wie Erde wesenlos und nichtig, | Und ganz entrückt den Dingen um mich her [...] | Ich werde eingehn in den Tod wie in die Türe meines Heimatshauses mit einem Schuß im Herzen, schmerzlos, seltsam klein«; »Im Hirn dies alles noch einmal: Holland, das Nordmeer, Franken, Städte weiß im Licht, Gestade, Wälder, Flüsse, überbrückt. | Dies alles noch einmal; und dann der Tod, der große, tiefe Tod, der Tod für immer, ewig und ohn Ende« (W 1, 81f.).

¹³⁸ »Der, der die brütende Hafenstadt durchlief, der glitzernde Nächte sah, weißgewölbt unter dem Altan, südlich, mit Mond viertel, rot, | Oder der mit den Zirkusen zog in den Lärm der Jahrmärkte, zerfetzt, in grünem Wamse, abenteuerlich und überbunt ?...« (W 1, 50).

¹³⁹ W 1, 51.

¹⁴⁰ Vgl. V. 10: »die Stadt voll Frauen, voll Frauen alt, Frauen in Samt, in Samt mit Schnüren [...] die Stadt voll Tore, Tore voll Dunst« (W 1, 50).

¹⁴¹ Brief vom 17. Januar 1916 (FS B 304).

lich erfahrbar, zunächst akustisch wie optisch. Der menschengemachte »grüne Blitz«, der das Grün der Natur gänzlich marginalisiert, deutet nicht nur auf den ursprünglichen Arbeitstitel »die grüne Rakete« hin, sondern wird zum Leitmotiv der Kampfhandlungen.¹⁴²

Die Farbe war mit Bedacht gewählt, symbolisiert sie doch wohl wie keine andere das Zeitalter der modernen Massenvernichtungswaffen: Im April 1915 hatten die Deutschen trotz des Verbots durch die Haager Konvention von 1907 erstmals Giftgas eingesetzt, eine grün-gelbe Wolke trieb auf Ypern zu, und um das »Abblasen« des Kampfstoffs von der Windrichtung unabhängig zu machen, wurden alsbald Granaten hergestellt, die das tödliche Gasgemisch auch über weite Strecken zielgenau transportierten; diejenigen, die Lungenkampfstoff trugen, wurden mit einem grünen Kreuz gekennzeichnet. Im Januar 1916 fand sodann der mengenmäßig größte Einsatz von Giftgas statt, als bei Reims 500 Tonnen Chlor auf die Franzosen »abgeblasen« wurden, und eine Spur davon findet sich bei Schnack: »Aufblitz von Funken grüner Farbe. Windwärts her kamen Gase, | Matt, schwach, verschlagen, weit von vorne« (W 1, 53), heißt es bereits im Sonett »Kanal« genau an der Grenze von Oktett und Sextett. Im Enjambement setzt Schnack erstmals poetisch die kriegsverbrecherische neue Waffe ein, die neben dem Trommelfeuer und den Schützengräben zum Inbegriff des Ersten Weltkriegs werden sollte, und die auch Wilfred Owen in einem der berühmtesten Gedichte über den Ersten Weltkrieg verarbeitet: »Gas! GAS! Quick, boys!«,¹⁴³ kann das lyrische Ich dort nur rufen, wobei die versal gesetzte Geminatio die Gefahr verdeutlicht. Bei Schnack wird insgesamt zwanzigmal Gas verwandt,¹⁴⁴ wobei der Einsatz seinen Höhepunkt in den Schlussversen des »Angriffs« erreicht:

Schnee und nur Schnee... Über dem eisigen Oststrom ein Etwas, das Licht schien,
bläulich, hingeisternd eine große Sekunde lang, verschwand... Nur Schnee,
Gestöber, wild, mit Nordwind. Die, die auf Wache lagen, froren. Es war nichts da,
nicht Laut;
Nur einer hatte ein Gesicht: als läge einer schlank am Draht; doch schien's ein Pfahl.
Der strenge Frost schlug unbarmherzig bis zur Haut. [...]

¹⁴² »Nah grünen Blitzen«, »bricht ein Licht herauf, ein grünes«, »grüner Wetterschein«, »voll weißen Feuern, grünen Blitzen«, »schwarz, mit grüner Lichtschnur«, »Schwarzsamten oder grün von Licht«, »Aber wenn eine Rakete ins Nächtliche blühte, | Grün, schön und schwebend«, »grünes Licht, | Rote Farbkegel«, »Grün zaubert sich empor Nachtwand mit Raketenspiel«, »heraufsteigen die Meteore des Todes, grün und gelb«, »Raketen fallen nun ermüdet in den Wind, grün und gespenstisch«, »keine Rakete sprang grünlich empor«, »Grünes glitt über Leichenhügel: Raketen« (W 1, 53f., 61, 64, 66, 68, 70, 82f., 85–87).

¹⁴³ Wilfred Owen: »Dulce et Decorum est«. In: Poems. London 1921, 15. – Vgl. neben weiteren Gedichten insbesondere Georg Kaisers Dramen »Gas I« und »Gas II« (1918/20).

¹⁴⁴ »Wolkenrauch, gasig und gelb«, »grünliches Gas, gelbe Gestirne [...] Tod und Dunst von Gasen«, »dick überschwelt von Bränden, Schwefel, Gas und Chlor«, »Haushoher Sprung von Minen; Rauch; vergaste Luft«, »Grün und vergast roch es im Bau in einer Mitternacht«, »rannten durch Gas und Rauch«, »ganz aus Gift, gelb aus Gas«, »da in den Schächten | Gas kochte dunkelfarbig«, »an Schlachtrauch, an Gas«, »Gas und Feuer wüten [...] Gas streckt seine Flügel geisternd her«, »durch Gas und Qualm«, »anbrausend unter Rauch und Staub, anbrüllend nach dem Gas« (W 1, 54, 60–62, 69, 72, 74, 77, 82f., 95f.).

[...] Hundert an hundert, mit Wurfzeug, mit Scheren, Gewehren, lagen bereit in den Gräben, lauerten, warteten stier;
 Doch leuchteten sie nicht in die Nacht, noch schossen sie hell in den Schnee...
 Von denen, die wachten jenseits im Frost, fiel einen an Grauen, böß schien es zu sein:
 Als brause Gezisch von Gas, dünn, da und auch dort. Rief es zurück, und so wachten sie all, Gesichter verdeckt... Flutete an schon der Wolke grüngraue Wand, riesig, gepreßt,
 Wellte vorüber, verstinkend... Kam eine zweite gewälzt... dünner doch... verzog mit dem Wind... Aber dann stiegen sie auf, dumpftoll, zur Schlacht, zu Gemetzel und Mord; Nacht war lebendig von grausigem Schall. Tier rang gewaltig mit Tier.
 (W 1, 85f., V. 1–3, 11–14)

Nach zwei Gaswolken, die den Gegner aus den Schützengräben vertreiben sollen, leitet die dritte Angriffswelle die eigentliche Schlacht ein, die in der zyklisch unauflöselichen Schlussformel endlos andauert, da keines der »Tiere« dem anderen überlegen ist. Dieses Ringen spiegelt sich in der Form dieses Sonetts: Indem Schnack die Terzette verglichen mit den Quartetten extrem ausdehnt, sind beide Teile des Sonetts letztlich nahezu genau gleich lang. An diesem Kulminationspunkt des Todes inmitten des tiefsten Winters kann es keine Sieger und Besiegten geben – zumal die Auswirkungen des Gases verheerend sind: Mit ihm verbreitet sich »Gestank, sehr säuerlich und herb«, und bekam der Soldat »den Mund voll Gas«, fand er sich bald wieder voll »Heimweh [...] | Würgend, mit gelbem Gift« (W 1, 67f., 82). Zuletzt wünscht er sich nur mehr hinweg aus der Schlacht – oder gar den Tod: »mit Blei im Gesicht, zerschossen, die Hände verloren wie etwas Überflüssiges, Gas im Schlund, | Scharf geätzt. Süß ist die verdunkelte Zukunft, herrlich das Nichtwissen. Nächtlich wird es überall, selbst im Hirn. Tand | Ist Erinnerung, das Leben dahinten, [...] nur Tod ist gewiß« (W 1, 80).

Am Ende des Zyklus wird sich das lyrische Ich also auch nicht mehr in die Erinnerung flüchten können, die ihm zu Beginn des Wegs an die Front noch ein Refugium ist: »Im Hirn Erinnerung an Frühlingsspiele, Blumenschlacht, Gelächter einer zugedeckten Zeit...« (W 1, 53). Doch zuvor beschreiben die Sonette des zweiten Teils zum einen, wie sich das lyrische Ich sukzessive zum Soldaten wandelt und sich hierbei an die Verrohung, an die Enthemmung gewöhnt, die der Krieg mit sich bringt; dieser erweist sich zum anderen auf allen sinnlichen Ebenen als derart übermächtig, dass kein Raum mehr für erinnernde Reflexionen bleibt. Zunächst registriert das Ich seine äußere Veränderung und unterzieht sich im »Schlaf in Ivoir« nach drei einleitenden Versen, die das Dorf atmosphärisch situieren, einer schonungslosen Selbstbetrachtung, der eine binnenreimende Selbstverdammung vorausgeht:

Ich verfluche mich, meine Jugend, aufgebaut in Roheit, Bitternis, ich betrachte mich:
 voll Aussatz die Brust, zerstothen
 Vom Ungeziefer der Quartiere, voll Schmutz und Überschattung, voll Schmach und
 Schermerut, Schmerzen und Beingeschwüren,

5

Voll Wahnsinn das Hirn, die Schenkel voll Dreck und Fett. Wer würde mich hinaus
in Süßigkeit, in Gärten gelb von Rosen, in heitere Gelände führen
Zu hochgestirnten Götterbildern, zu weißen Treppen, zu einer Tänzerin, in eine
Landschaft, grünlich, violett,
Zu Schmausereien, Weingelagen, zu nächtlichen Konzerten, zu einem Weibe,
fürstlich schön, entzückend, überaus kokett? ...
Aber so aus Dunkelheit das Antlitz weißleuchtend, schmerzhaft, melancholisch, müde,
groß, zerrissen, glühend,
Gebleicht, gefurcht, zerstört, mit Schlaf übersät, die Konturen ganz schmal, entkräf-
tigt, verbrannt von den Fiebern, von Krankheit zernagt,
Von Narben schorfig, dieses Antlitz – einst weich und schön, edel, gepflegt, vornehm,
mit Augen wie Samt,
Kindlich und strahlend von Güte, dieses Antlitz, das in den Schößen lag lächelnder
Frauen, schlanker, mit blondem Haar, namenlos schön, südlich blühend –
Eine Maske nun, in die die Faust schlug gewaltiger Schlachten, wild und entsetzlich,
mit grauem Gift; nun tief im Schlaf, in der Wolke von Dunst, von Läusen geplagt,
Voll dem Abgrund der bläulichen Träume, heiß, seltsam, ergreifend, voll einem Chaos
scheußlicher Visionen, von Rauch verrußt, zu einem Schlaf in ungeheurer Trost-
losigkeit verdammt. (W 1, 57)

10

Diesem Blick auf sich selbst kommt bereits formal eine Sonderstellung zu, inner-
halb des Zyklus wie der gesamten Formtradition, da ungewöhnlicherweise ein
umarmend reimendes erstes Quartett von zwei Paarreimen gefolgt wird (*abba
ccdd efg efg*), wobei der zweite Paarreim zusätzlich anaphorisch intensiviert wird.
Darin spiegelt sich das Befremden des lyrischen Ich, das zwar noch physisch das-
selbe ist, sich aber so gewandelt hat, dass es sich selbst kaum mehr erkennt, wie
die adversative Konjunktion an der traditionellen Sonettgrenze andeutet. Die
nominal dominierten Quartette, in denen die soldatische Wirklichkeit im Krieg
ungeschminkt geschildert wird und sich das lyrische Ich in einer rhetorischen
Frage in die Welt der Vorstellung flüchtet, werden in den Terzetten adjektivisch
aufgelöst, wobei die offensichtlichen äußerlichen Veränderungen auch das Seelen-
leben in Mitleidenschaft ziehen und das Ich »melancholisch« werden lassen.

»Geistig verblöde ich. Das Hirn schrumpft, von Romantik keine Spur«, be-
kannte Schnack am 17. Januar 1916, und wenig später: »Hier ist der Horizont
beschränkter Geistigkeit.«¹⁴⁵ Dies muss auch das lyrische Ich erfahren, das sich
sukzessive vom freiheitlich denkenden und fühlenden Individuum zum gehor-
chenden Befehlsempfänger wandelt, ein weiterer prägender Gegensatz in Zeiten
des Krieges. Zur äußerlichen Veränderung kommt die innerliche, ist doch das Ich
gerade dabei, »gewöhnlich zu werden, schändlich und roh« und alsbald »bereit
zu Mord« (W 1, 60). Schuld daran trägt vor allem die Wiederholung, die Wieder-
kehr des Gleichen, die Monotonie des soldatischen Alltags voll »Gelächter und
Irrsinn«: »und immer dieser Schritt von vier und vielen | Und immer wieder dies:
ein Tor verbrannt, ein Haus zu Schmutz zersunken« (W 1, 55, 58). Das lyrische
Ich muss sich somit nicht nur an alle Unbill des Krieges gewöhnen, an das Mar-

¹⁴⁵ Briefe vom 17. Januar (FS B 304) und 27. Januar 1916 (ebd.).

schieren, »Hunger, Durst, Verrohung« (W 1, 93), an die unbarmherzige Natur und die wiederkehrenden Schlachten,¹⁴⁶ sondern wird auch mit den allgegenwärtigen Zerstörungen konfrontiert, wobei der omnipräsente Tod zu einer Grundkonstante wird: »Es gab viel Tod«, konstatiert das Ich geradezu lakonisch, »[d]och wen noch kümmert Tod. | Tod ist wie dies so häufig, ist so häufig wie Wasser und wie weggeworfnes Brot.«¹⁴⁷ Es ist die schiere »Überfülle des Todes« (W 1, 69), die das Ich und seine soldatischen Kameraden brutaler werden und moralische Normen über Bord werfen lässt. »Wir verrohen ganz, | Wir verlieren unsre Seele«, »alles ist Blut und verroht« (W 1, 68, 87). So ist das Ich nicht nur Zeuge des Getötetwerdens, sondern tötet auch selbst und wird dadurch mitschuldig. Über seine Rolle als »Handgranatenwerfer« reflektiert es im vorletzten Sonett:

... Daß ich den Tod warf, lächelnd, boshaft, in das Gewühl, anbrausend unter Rauch
 und Staub, anbrüllend nach dem Gas,
 Das weit schon war, schon nördlich; daß ich ihn bogig warf, gewandt, zehnmal,
 noch öfter, schneller
 In ihre blaue Müdigkeit... oh, warum war die Zeit nicht heiliger, nicht göttlicher,
 nicht heller,
 Nicht strahlender voll Liebe, Bruderkuß, Demut, Traumtiefe, daß ich mich schauer-
 lich in Dunkelheit und Mord vergaß!
 Oh, daß ich Tod warf wie ein frohes Spiel, wie einen Stein nach gelben Vögeln, in
 ihren Sturm, verloren, prächtig, wild, 5
 Mit leichter Hand, gespannt, entzückt, wenn er sie traf, wenn sie sich bäumten
 schnellend hoch wie Fische und rücklings niederfielen
 Mit hochgeworfnen Händen, stöhnend, lautlos, schwer, in sich zusammen, in den
 roten Rauch von ihrem jungen Blut, um mit dem Leben noch zu spielen, [...] 5
 Oh, daß ich Tod warf mitten in die Stirnen, in bräunliche Gesichter, bloß und bärtig,
 in die Verrenkungen von schlanken Leibern, 10
 Die einstmals Bitterliches litten in Sümpfen, Regenwettern, in Schnee und Kälte,
 in Leichendunst und überfallen von der Wut
 Der Minenwerfer an einem Abend ohne Sterne, an einem Abend, rot, verlästert,
 windig... Oh, daß ich Tod gab einem von der stillen
 Art, mit unbegreiflich süßen Augen, sehr tief und ohne Grund; gewiß lag er oft in
 den Nächten bei schwanenweißen, jungfräulichen Weibern,
 Mit aufgebundnem Haar, braunschimmernd, seidig... Oh, daß ich Tod warf
 lächelnd, boshaft und schuld bin an Verwesung, an einem Toten, der unbegraben,
 bleichend, unter den Sternen eines ewgen Himmels ruht!... (W 1, 96)

¹⁴⁶ Vgl. etwa »der Gesang westfälischer Männer, immer im Abend«, »Nur schrecklich Schießen ohne Ende, ewig, immerfort, weit, sehr entfernt«, »Oben doch schüttete stetig sich Schnee, wütete immer der Wind«, »Es donnert ewig, Schein und immer Scheinen...«, »Geschrei war aus dem Abgrund immerfort gehört«, »Seit Tagen keinen Schlaf, nur immer Rauch, nicht Rast, noch Sitz, noch Süßigkeit, nur immer Staub und Sturm« (W 1, 56, 65, 86, 88, 90f.).

¹⁴⁷ W 1, 62. – Bezeichnenderweise wird die rhetorische Frage nicht einmal mehr durch das interpunktorisch eigentlich erforderliche Fragezeichen beendet.

Sechsmal wirft das Ich den fünffach direkt genannten metonymischen Tod, wobei in der vierfachen exklamatorischen Intensivierung entfernt das moralische Entsetzen anklingt. Dieses bildete sich jedoch erst später heraus, denn im Kampf selbst tötet das Ich »lächelnd« und »boshaft«, wie es zu Beginn und zum Ende seiner Selbstbetrachtung bekennt. Die Wiederkehr des Motivs indiziert, dass der Prozess der innerlichen Verarbeitung noch nicht abgeschlossen ist, sondern das Ich vielmehr um und in sich selbst kreist, wie die rahmenden Auslassungspunkte verdeutlichen – und was angesichts der traumatischen Erfahrungen nicht verwundert. So kann der »Handgranatenwerfer« zuletzt seine Schuld zwar erkennen, doch da das Töten im Krieg selbstverständlich geworden ist, zieht das Ich keine Konsequenzen. Vielmehr zeigt der zyklische Aufbau der Verse, dass es mit dieser Schuld leben muss. Dabei ist es gänzlich auf sich allein gestellt, denn die traditionelle Instanz der ethisch-moralischen Vergewisserung kommt ihm im Laufe des fortdauernden Krieges abhanden. Das Ich »wuchs [...] in Gottesfurcht« auf, gedenkt der »dunklen Kapellen über dem Rhein«, des »Christus aller Süßigkeit« und erinnert sich insbesondere im dritten und vierten Teil des Zyklus an die eingeübten Rituale, in deren Ausübung auch die Hoffnung auf Erlösung mitschwingt: »Hirn füllt sich mit Gebet, vielleicht ist Gott so nah, daß ich ihn greife, | Vielleicht ist seine Stirn goldglühend über mir? Vielleicht, wer wüßte dies?« (W 1, 63, 65f., 70). Doch obgleich es »[d]en Gott, den ungeheuren« anruft, zweifelt es im Kriegsverlauf zunehmend an der christlichen Heilsgewissheit: »Fast wuchsen Gebete manchem unter dem Herzen«, aber eben nur beinahe, und wenn die »Hände gefaltet« werden, dann »aus Angst, aus Verzweiflung« (W 1, 66, 76, 95). Die rituelle Wendung im Gebet an Gott, die glaubenspraktische Selbstvergewisserung wird vollends ad absurdum geführt, da sie sich verselbständigt und dergestalt inhaltsentleert keinen Halt mehr bieten kann: »Gebete? ... Oh, manchmal fingen sie an aus dem Munde zu rinnen, ungewollt, verworren, stockend, müde, | Wenn die Not zu groß ward, wenn sich alles häufte: Heimweh und die Beschießung« (W 1, 68). So ist die transzendente Instanz dem Ich schließlich »unbekannt, der Rätsel größtes« (W 1, 95), und an die Stelle göttlicher Allmacht ist der epanaleptisch wie tautologisch intensivierte omnipotente Tod getreten: »und dann der Tod, der große, tiefe Tod, der Tod für immer, ewig und ohn Ende«. ¹⁴⁸

Wen der große Gleichmacher abseits einer poetischen Stilisierung, bei der sich das lyrische Ich den Tod wünschte, traf und wen nicht, schien und war zufällig, wie Anton an seinen Bruder schrieb, wobei er für den Feind nicht ohne Wertschätzung blieb:

Nur das kannte ich nicht: mit dem Raum einer Fingerspitze vom Tode entfernt zu sein .. das war großlig, das lastet mir heute noch im Blute. –
Aber damals. Der Sinkflug einer 21cm Granate. Blutfetzen zweier Leute. Armselige Infanteristen. Wir haben damals zusammen gearbeitet, Erdarbeiten. Gräben gestochen.

¹⁴⁸ W 1, 82. – In ähnlich tautologischer Wendung – »ewig, immerdar, für alle Zeit« (W 1, 66) – hatte Schnack zuvor noch auf Christus rekurriert.

Und so. Sie kam durch Fliegerbeobachtung. Diese französischen Flieger, hochelegant, kurvig, tadellos, lautlos, gespensterhaft... Ich hatte merkwürdige Empfindungen dabei. So merkwürdig kalt (andere waren bleich, andere summten, stöhnten.) Ich beobachtete mich, außer meiner Empfindung stehend. Aber das Schreckliche trat später ein, lange Gähmung im Blute.¹⁴⁹

Der Brief dokumentiert darüber hinaus eine posttraumatische Belastungsstörung, die zeitgenössisch noch ein Kriegszittern war. Nicht nur beobachtet sich Schnack selbst, als stünde er außer sich, während das nicht näher bestimmbare »Schreckliche« erst zeitverzögert eintritt und verdeutlicht, wie sehr er unter den psychischen Auswirkungen litt, ihn die Erlebnisse verfolgten. Dies lag insbesondere an völlig unbekanntem Erfahrungen, die die Soldaten machen mussten, zumal neue Kriegstechnologien zum Einsatz kamen; neben Giftgas wurde das Maschinengewehr zur wichtigsten Waffe, während das Trommelfeuer der Artillerie ganze Landstriche verheerte und Flieger aus der Luft angriffen, wie es Schnack ebenfalls brieflich festhält:

Fliegerbeschießung. Ein Splitter sauste einige zehn Meter von mir zu Erde. Dann folgten tack, tack zwei Schrapnellkugeln, drei bis fünf Meter um mich in den Dreck klatschend. – Ich sauste in Deckung dann .. dann fuhr noch etwas durchs Eichengeäst. Lebhafter Tag, Donnern, Sausen, Widerhall in allen Gründen, Gebell der Maschinengewehre, Geheul der Geschosse, Klage der gezeißelten Luft, Surren der Flieger. Atemloses, Strudel über die Herzen, Jagd auf der Gitarre der Seele[.]¹⁵⁰

Sprengte der Erste Weltkrieg die bis dahin geltenden Maßstäbe der Wahrnehmung,¹⁵¹ sucht Schnack diese dennoch in zweifacher Weise sprachlich zu gestalten: Zum einen arbeitet er detailliert die vielfältigen sinnlichen Eindrücke heraus, die er im Felde machte, wobei optische, akustische und olfaktorische Eindrücke dominieren, zum anderen sucht er durch zahlreiche Neologismen die neue Qualität des Krieges zu akzentuieren.

Zunächst bestimmen optische Bilder die Darstellung des Kriegsgeschehens – nicht zuletzt begann der Krieg von deutschem Boden aus in einer »Gewitternacht | Mit gelben Blitzen, östlich. Schnüre von Lichtem, weiß, aus Rot, aus Grün, aus violetter Schönheit« (W 1, 45). Schnack entfaltet die »[u]nheimlich[en], nie gesehn[en]« (W 1, 61) Bilder häufig sehr farbintensiv, bisweilen diätetisch aufgelöst oder auch summarisch zusammengefasst: So möchte das lyrische Ich »Sterne zählen, blaue, grüne, goldne«, während andererseits »Vögel« schlicht »farbig« bleiben oder »Wiesen, bunt« (W 1, 49–51). Die poetische Palette umfasst nahezu alle Farben in vielerlei Schattierungen; in absteigender Häufigkeit werden Weiß (55 Nennungen), Grün (48), Blau (47), Gelb (45), Rot (44), Schwarz (33), Gold (29), Grau (18), Silber (13) und Violett (8) eingesetzt. Doch finden sich zahlreiche farbliche Abstufungen.

¹⁴⁹ Brief vom 8. März 1916 (FS B 304).

¹⁵⁰ Brief vom 27. Januar 1916 (FS B 304).

¹⁵¹ Vgl. Franziska Dunkel (Hg.): Fastnacht der Hölle. Der Erste Weltkrieg und die Sinne. Katalog zur Großen Landesausstellung im Haus der Geschichte Baden-Württemberg, Stuttgart, 4. April 2014 bis 1. März 2015. Stuttgart 2014.

fungen, neben Suffixbildungen wie Bläulich (11 Nennungen), Rötlich (10), Grünlich (8), Weißlich (5) oder Gelblich (5) vor allem Komposita wie »südblau«, »blutrot« oder »eitergelb«, aber auch Zusammensetzungen, die zwei Farben amalgamieren (»grüngrau«, »gelbrot«, »schwarzgrün«). Neben adjektivischen (»moosgrün«, »blausteinern«, »eitergelb«) und verbalen (»übergrünen«, »begrünen«) Präzisierungen werden einzelne Farben affigiert aufgehellt oder abgedunkelt (»hellgrau«, »blau-dunkel«). Das dergestalt voll ausgeschöpfte farbliche Spektrum wird oft kontrastreich inszeniert, wie es Schnack bereits in seiner frühen Dichtung erprobte: Beispielsweise ermöglicht ihm das häufig wiederkehrende Motiv der Gewitter, die Kolorierung effektiv zu inszenieren; vor allem aber lotet er den Hell-Dunkel-Kontrast vor nächtlichem Hintergrund aus. Die leitmotivische Nacht – durchschnittlich taucht sie in jedem Gedicht mehr als zweimal auf – ist nicht nur die Zeit der Träume, in die sich das lyrische Ich flüchten kann, die Zeit, in der es den »Traum der Rettung« (W 1, 88) noch zu träumen wagt, sondern sie dient vor allem als dunkle Grundierung der Leinwand. Von ihr heben sich etwa die Leuchtraketen, das »Geisterlicht«, der »grüne[] Blitz«, die »Irrlichter[], blendend, mit viel scharfem Glanz« (W 1, 52, 61) umso effektvoller ab.¹⁵²

Der Gegensatz von Dunkel- und Helligkeit intensiviert den Gegensatz von Leben und Tod, wie paradigmatisch »Der Horchposten« (W 1, 72) zeigt. Dieser liegt regungslos im Dunkel, »gegeben der Herbstnacht preis, über dem Nacken Drähte«, ist also nur eine Handbreit vom Tod entfernt. In inversorisch zerstückelter Syntax setzt das Kriegsgeschehen eigene ästhetische Maßstäbe: »Schön sie, sonntäglich, schien, wie sie feierlich fiel, die Rakete«. Dann herrscht wiederum das »Blau der Nacht [...] | Und dann Wind, und nur Wind; und dann Licht, und nur Licht«. Während die Zeit bis zur Sonettgrenze nahezu ereignislos verfliegt, beendet ein adverbial markierter Einschnitt in den Versen 9 und 10 die trügerische Ruhe: »Da er so lag, hörend nach Nord, | Silberte Licht; sprang eine Mine schütternd, doch weit«. Diesem ersten Mineneinschlag folgt im letzten Terzett

¹⁵² Vgl. die ähnliche Motivik unter zahlreichen Belegen etwa in »Anblick von Dun« (»Nah grünen Blitzen, Sterne hingen tief«), »Abend im Argonnerwald« (»Und dann dies plötzlich: weit im Wald [nördlicher Richtung] bricht ein Licht herauf, ein grünes, wunderbar, geheiligt, warm, | Wird blaß, verweht, verschwindet, geht verloren in die namenlose große, in den Rauch der Nacht [...] dann seltsam stand ein Schwarm | Von rötlichen Raketen überall, im Rauch, entzückend, schön, nah, weit. Verdunkeltes ward hell«), »Nächtliche Landschaft« (»Irgendein Vorhang von Wolken; dahinter wuchs Meer der Gestirne oder ein Reich von Raketen, sprang aus dem Abgrund ein Licht«), »Schlaf in Ivory« (»Lichter schweben selig empor, blenden, erleuchten die Landschaft, plötzlich entstehen Schatten«), »Auf der Höhe von Epinoville« (»Rauch beschlägt das Gesicht, Nacht; Feuer durchbohren das Blau, plötzlich, entzückend, mit steilem Aufstieg, | Mit silberner Farbe, feierlich, heilig; alles verwandelt sich golden, wird blendend, wird blühend, fremdartig, seltsam und groß...«), »Verdun« (»an seinem Himmel Feuerschnüre, Säume, pfeilweiße Linien, grüner Wetterschein«), »Nächte« (»Da waren Nächte: groß, mit [...] einem grünlichen Stern inmitten«), »Eine Nacht« (»Himmel wurde sechsmal verziert | Vom Strahl einer glühenden Kugel«), »Die Batterien« (»So kam die Nacht heran, [...] | Schwarzsamten oder grün von Licht«) (W 1, 53–55, 57, 60–63, 66). – Vgl. auch Schnacks Brief vom 17. Januar 1916 (FS B 304): »Nachts steigen die Leuchtkugeln, spielen an allen Horizonten die Scheinwerfer...«.

der Angriff: »Da er so lag, geschah in Stollen Bestürzung und plötzlicher Mord, | Wie ein Wunder erhob sich ein Feuer, wolkenrund, rötlich, blieb bis zum Tag an die himmlischen Ränder gesäumt, | Rollen war hörbar, verdunkelt«. Der optisch dominierte und oftmals todbringende »Lichtstrom« (W 1, 48) wird hier überdies akustisch intensiviert.

Auch Schnack selbst berichtet, als er noch gar nicht direkt an der Front ist, von »schreckliche[m] Kanonendonner«,¹⁵³ bei dem sich die menschengemachten Geschütze sprachlich mit dem natürlichen Gewitter verbinden. Diese Metaphorik vielfach aufgreifend, ist der Lärm hinter wie an der Front im gesamten Zyklus omnipräsent. So bleibt »[r]uhlos das Ohr | Von den tausend Hämmern der Front«, vom alliterierend verdeutlichten »Brausen an der vielverfluchten Front | Und Lärm von Rossen, Rädern«, vom »brausende[n] Brüllen des Gefechts«,¹⁵⁴ Neben die Natur treten als metaphorische Bildspender das Handwerk (»überall hämmert der Krieg«; W 1, 59) und das Verkehrswesen (»Es dröhnt ein Lärm wie von der Fahrt von vielen Bahnen«; W 1, 57); alles wird »vom Schlachtlärm dunkel übertrumpft« (W 1, 59). Der ubiquitäre ohrenbetäubende Krach steigert sich bis zur selbstverständlichen Verwendung des Terminus »Trommelfeuer (sehr wunderbar zu hören)« (W 1, 64), obgleich dieser wohl erst seit ungefähr Ende 1915 belegt ist.¹⁵⁵ Dessen Auswirkungen sind derart verheerend, dass Schnack ein gesamtes Sonett nur den »Schrei[n]«, den »gewaltigen Todesschreien« (W 1, 83) widmet. Der immerwährende Lärm erscheint dem lyrischen Ich bereits nach kurzer Zeit als derart normal, dass ein Abweichen von dieser Norm bereits erwähnenswert (»ohne Räderlärm«; W 1, 58) oder sogar »widersinnig« scheint, wie in dem Sonett »Ein Tag«, das den dritten Teil des Zyklus eröffnet. Gerahmt von »Fluglärm« im ersten und letzten Vers wechselt das Geschehen mehrfach zwischen Stille und

¹⁵³ Brief vom 17. Januar 1916 (FS B 304).

¹⁵⁴ W 1, 55f. und 69. – Vgl. wiederum unter zahlreichen Beispielen die folgenden Belegstellen: »Frontwärts der Zorn, das Rollen dunkler Schlachten [...]. Töne, wie Tore zugeschlagen. [...] Lärm [...] Die Front flucht donnernd wieder«; »voll Rauch, voll Lärm«; »Lärm im Rauch...«; »Bohrende... Hämmernde... Ruß und Grubenlicht«; »Da lärmten die Gewitter wieder«; »ungeheure Töne [...] Sausen des Windes, | Unter lärmenden Nachthimmeln [...] Sterbeschrei der Menschen, ich hörte Dunkle rufen aus Dunkel, hängend in Drähten«; »Gedonner, fern feiert eine ungeheure Schlacht mit Tod und Aufruhr ihr ruchloses Fest« (W 1, 58, 63f., 66, 70, 92).

¹⁵⁵ Vgl. Wolfgang Pfeifer (Hg.): *Etymologisches Wörterbuch des Deutschen*. 3 Bände. Berlin 1989. – In ähnlicher Metaphorik etwa auch »Abendlicher Marsch« (»wir gehen dumpf | Gegen die Schlacht an, die in Gräben trommelt«; W 1, 80) sowie Schnacks Brief vom 17. Januar 1916 (FS B 304): »Rollen wird das Trommelfeuer«. – Vgl. hierzu auch die Belege in Joachim von der Goltz' Sonett »Mut (Loretto)« (»Da schwieg das fürchterliche Trommelfeuer...«). In: *Deutsche Sonette*. Berlin 1916, 14) und bei Ernst Jünger: In *Stahlgewittern*. Historisch-kritische Ausgabe. Hg. von Helmuth Kiesel. Stuttgart 2013, 62f., der nur wenige Monate nach Schnack Bekanntschaft mit dem ununterbrochenen Artilleriefeuer machte: »Zum ersten Mal vernahmen wir hier das schwere Wort ›Trommelfeuer‹«. In seinem Kriegstagebuch widmet Jünger am 10. Januar 1916, exakt eine Woche vor Schnacks Brief, darüber hinaus den »Geräusche[n] der Projektile« einen eigenen Passus (vgl. *Kriegstagebuch 1914–1918*. Hg. von Helmuth Kiesel. Stuttgart 2010, 75–78), und auch ihm wird das Trommelfeuer alsbald zur Selbstverständlichkeit (vgl. ebd., 128f., 132, 137 und 146).

Lärm und zeugt hierdurch ebenfalls vom soldatischen Alltag zwischen Ruhe und Sturm, Warten und Angriff: »Hellgrauer Tag, Fluglärm... Haushoher Sprung von Minen; Rauch; vergaste Luft; Gewitterabend; | Minutenstille... [...] | Kanonenfeuer stößt zum Himmel seine stundenlange Dauer; | Dann widersinniges Schweigen. [...] | Dämmernder Tag; Fluglärm...« (W 1, 62, V. 1f., 5f., 14). Dem lyrischen Ich erscheint die Stille inmitten des Krieges, und dauert sie auch nur für wenige Augenblicke, absurd – und darüber hinaus ist sie vor allem trügerisch, wie das Sonett »Eine Nacht« offenbart. Nach andauernden Kämpfen kehrt schließlich im letzten Terzett Ruhe ein, auf die gleichwohl kein Verlass ist, wie die adversative Konjunktion des Schlussverses verdeutlicht: »Um Stirne sinkt alles ermüdet: | Licht und Fluglärm, Schüsse sind selten geworden; nur Bohrende, Schlagende blau im Schiefer... | Sanftheit, süße Stille; fast könnte man beten. – Aber dann fiel in Gräben ein Schuß, der Schlafende traf« (W 1, 64, V. 12–14). Die im zweiten Quartett desselben Sonetts geäußerte Hoffnung, »[w]enn nur kein Tod kommt, tückisch von vorn | Oder hinterrücks« (W 1, 63, V. 5f.), trog somit. Wenig später sieht das lyrische Ich »Am Drahtverhau« dem Tod ziemlich unmittelbar ins Auge:

Einer, der ins Vorfeld stiege, würde tot sein, bald, sofort, ganz plötzlich. Auch ich werde schleichen müssen
 Noch weiter vor, noch weiter ins Feindliche, noch näher zum Tod, quer durch Gebein, gelb und morsch, vorbei an manchem weißen Gesicht
 Eines Menschenskeletts, unbegraben, in Wind und Wetter. Plötzlich wird ein Schreien sein, tierisch, ängstlich, empört,
 Im Rauch einer Sappe; [...] 5
 Aber eine Stunde später wird ein Gewehr peitschen, nah, aus westlicher Richtung, einer wird anfangen zu wimmern,
 Müde, gebrochen, schmerzlich, fremdartig; dann Ruhe, lang, gräßlicher als alles dies.
 Plötzlich wird alles gestört,
 Schweigen, unendliches; alles wird bestürzt sein [...]. (W 1, 70f.)

»Gräßlicher« als alle »rohen Greuel« (W 1, 70) ist somit nur die Ruhe. Sie erscheint dem lyrischen Ich unberechenbarer als das Lärmen des Krieges, ja gefährlicher als dieses, da im Verlauf des Zyklus das »Schweigen« nur mehr ein »unendliches« ist und die Stille gleichbedeutend mit dem Tod: »wenn einer zu Grunde ging plötzlich unter geheimnisvoller Stille«, »traf es ihn morgen schweigsam zu sein, erkaltet, mit zerfasertem Leib?« (W 1, 68, 78).

Starb ein Soldat, war es kaum möglich, den Toten zwischen den Frontlinien zu bergen, weshalb sich in der Folge oft schlimmster Verwesungsgestank ausbreitete, wie zeitgenössische Schilderungen belegen: »Die Leichen, die wir nicht aus dem deutschen Drahtverhau holen konnten, blähten sich immer weiter auf, bis die Bauchdecke zusammenbrach und ein ekelhafter Geruch schwebte zu uns herüber.«¹⁵⁶ Registriert das lyrische Ich zunächst den »Geruch von Küchen, Dunst von Fäulnis« sowie »von Feuern, fern, verloschen«, setzt alsbald der »Gestank von

¹⁵⁶ Dunkel: Fastnacht (2014), 37. – Vgl. auch Schnacks Brief vom 17. Januar 1916 (FS B 304): »Morgens scheußlicher Geruch, atembeklemmend.«

angesengten Dielen, | Geruch von Fäulnis, Schutt, Verwesung« ein, der beständig zunimmt; überall riecht es schließlich »faul, vermodert«, die Luft ist erfüllt von »scharfem Gestank« (W 1, 56, 58, 65, 77, 92). Es liegen »über hunderte Tote, unaufgelesen« im Niemandsland der Schlachtfelder, werden von Tieren zerfressen und sind schließlich allgegenwärtig: »Überall verwesen die Toten groß und blühend«,¹⁵⁷

Die Lebenden lässt dies nicht unbeeindruckt, denn »alle wurden von Verwesung grün betastet | Und schmerzlichen Vergiftungen« (W 1, 76). Die artikellose wie personifizierte Verwesung und Vergiftung kommt den Soldaten sehr nahe – und in übertragener Bedeutung verweist dieser Vers damit nicht nur auf den Tod, an dem die Soldaten als Kämpfer gleichwohl ihren Anteil haben,¹⁵⁸ sondern auch auf den bereits geschilderten Prozess der zunehmenden Verrohung. Andernorts nutzt Schnack die Darstellung der Sinnlichkeit indes deutlicher für selbstreflexive Momente des lyrischen Ich, am deutlichsten in der »Nacht des 21. Februar« (W 1, 64f.), deren Datum – wie erwähnt – den Beginn der Schlacht von Verdun markiert. Schnack nahm an ihr nicht mehr teil, er »wollte einfach nicht mehr vor Verdun sein«, nahm aber während seiner Rückfahrt noch das Trommelfeuer wahr, mit dem die Stadt an der Maas überzogen wurde.¹⁵⁹ Während einer schlaflosen, »tiefen, bitterlichen Nacht« wird das lyrische Ich von »Heimweh« und »einer großen Scham« heimgesucht. Die Nacht, die in den Quartetten sinnlich verdichtet beschrieben wird, ist äußerlich »voll Rauch und Röte, voll Blitz, [...] | Voll Lärm der Pferde, Rauschen, Brüllen, voll einer Stunde Trommelfeuer«. Doch sinniert das fünffach anaphorisch exponierte, sechsfach im Reflexivpronomen »mich« gegenwärtige und insgesamt neunmal namentlich genannte Ich vor allem über sich selbst: Dem Blick ins »Firmament« folgt in den Terzetten eine Selbstbeschau, intensiviert durch die dreifach formelhaft wiederkehrende Wendung »Ich sah mich sein«. Das Ich scheint gewissermaßen aus sich herausgegangen zu sein, um aus der Distanz seine Existenz, das »Sein« zu betrachten. Diese Reflexion ist schonungslos offen: Das Ich betrachtet sich »tierhaft besorgt, voll Angst«, »veraltet, übermüdet, fröstelnd, [...] bereit zum Weinen, | Bereit zu gehen mit durchbohrtem Herz«. Dergestalt vom Krieg äußerlich verseht und emotional gezeichnet, präsentiert der Schlussvers eine Klimax, in der das Ich nur mehr als entmenschlichtes Objekt präsent ist: »Ich sah mich sein: ein Ding, verloren dem Gesetz der Unerbittlichkeit, dem Ruf des Todes, böse geworfen an die Fenster; ich sah mich überdrüssig, steif und aller Abenteuer satt.« Mit dieser Reihung bezieht sich das Ich direkt auf das Proömium des Zyklus,¹⁶⁰ wobei

¹⁵⁷ W 1, 55 und 88. – Vgl. außerdem »lag dunkel ein Toter, verwesend, fraßen die Ratten Gedärm«, »Fliegen, die an der Verwesung sind mit grünem Rücken und goldenen Fühlern« (W 1, 78 und 97).

¹⁵⁸ »[U]nd schuld bin an Verwesung, an einem Toten« (W 1, 96).

¹⁵⁹ Vgl. Brief Anton Schnacks an Friedrich Schnack vom 4. März 1916 (FS B 304).

¹⁶⁰ »Bin ich voll Tod, [...] bin ich voll Angst, [...] | Bin ich ein Ding«, W 1, 45f.

sich seine Ängste vollauf bestätigen, da sich der Prozess der Verdinglichung doch bis tief in die Metaphorik hineinzieht (»zerkrachte ein Gebein«, W 1, 79).

Doch zeigt sich die Omnipräsenz des Todes und des Krieges nicht nur in einzelnen sinnlichen Eindrücken, sondern insbesondere in der parallelen Engführung sowie der synästhetischen Amalgamierung unterschiedlicher Empfindungen. Beispielsweise werden in rasch wechselnder Folge divergente Sinnesmodalitäten angesprochen: »irgendwo ein Lichtstrahl, schnell, erregt, gezückt. | Dumpf ein Brüllen«, »Licht und Fluglärm«. ¹⁶¹ Oftmals verbinden sich die Eindrücke im Leitmotiv des Gewitters, das mit seinen konstitutiven Merkmalen Blitz und Donner bereits per se zwei Sinne anspricht. Darüber hinaus verdichtet Schnack in Synthesen wie »Lärm und Geschwader im Duft« (W 1, 69) die überwältigende Fülle sinnlicher Eindrücke im Krieg.

Dieses ungekannte Grauen, die völlig neue, brutale Qualität der Kampfhandlungen sucht Schnack überdies durch Neologismen einzufangen, und hier erweist er sich als außerordentlich gewandter Sprachschöpfer. Dem Ungesehenen, Ungehörten begegnet er vor allem mithilfe von Komposita. Dass alle Bereiche vom Krieg beeinflusst werden, zeigt sich daran, dass Begriffe aus der Sphäre der Natur mit militärischen Termini verbunden werden (»Blumenschlacht«, »Baumverdunkelung«; W 1, 53, 59). Weitere Komposita wie »Berggewicht« oder »Gewitterworte« (W 1, 63, 67) stellen zwar keine originären Neuschöpfungen dar, sind gleichwohl denkbar selten und unterstützen die Vorstellung ungekannter Ausmaße. Dasselbe gilt für das Bild des »Erdbauchs« (W 1, 54f., 64, 69, 85), mit welchem Schnack die Erfahrung in den Schützengräben mythologisiert und zugleich die explosive Kraft etwa von Granateinschlägen metaphorisch verdichtet. Zusehends werden in dieser »gewitterüberdroht[en]« (W 1, 53) Szenerie die Kriegsspuren sichtbarer, etwa in den Komposita »Rauchandunklung«, »Raketenstunde« oder »Lichtqualm« (W 1, 74, 83, 86), den Substantivierungen »Aufblitz«, »Erdunkeln«, »Beklagung« und »Emporwuchs« (W 1, 53, 68, 84, 91), den intensivierenden Adverbialkomposita »Hinflüchtung« und »Hinebnung« (W 1, 78) sowie dem nur vermeintlich natürlichen »Gebrock«, das jedoch »unter dem Hammer« zerbricht, da »darüber die Schlacht« tobt (W 1, 68). Sodann zeigt sich der Tod in vielfacher Gestalt, etwa als »Sumpftod« (W 1, 84), vor allem aber in substantivischen (»Blutbrei«, »Blutspeichen«; W 1, 87f.) oder adjektivischen Zusammen-

¹⁶¹ W 1, 74 und 64. – Vgl. unter zahlreichen Belegstellen: »Geruch von Küchen, Dunst von Fäulnis... [...] das Brausen an der vielverfluchten Front | Und Lärm von Rissen, Rädern«; »Im Westen Donner, langgezogen, scheußlich, rollend. Lichter schweben selig empor, blenden, erleuchten die Landschaft«; »voll Rauch, voll Lärm [...], Geruch von Fäulnis«; »Und dann Wind, und nur Wind; und dann Licht, und nur Licht«, »Da er so lag, hörend nach Nord, | Silberte Licht«; »Dann kam der Glanz, gewaltig. Dann spritzte Blitz mit Feuerschnüren. Dann brach viel Glut auf, stählern, stark. Wie irres Blendwerk. Wie ein Licht in Fenstern. Wie Widerschein von einem Beil, | Wie Brand bei Nacht, erschreckend, ungeheuer. Dann rollte hohl ein Ton... hielt an... verrollte. Dann brach Gewitter los, wild, groß und offen. Dann böses Brüllen | Bestieg die Luft; ein Donner, dunkel«; »irgendwo ein Lichtstahl, schnell, erregt, gezückt. Dumpf ein Brüllen« (W 1, 56–58, 72–74).

setzungen (»blutbetaut«¹⁶²), aber auch als assonantisch intensivierter »rote[r] Todmund« (W 1, 68). Die Flucht in die »Traumüberblühung« (W 1, 64) ist ebenso zum Scheitern verurteilt wie eine physische Flucht aus dem Kriegsgeschehen, da letzteres von allen Bereichen »vollgewaltig« (W 1, 72) Besitz ergriffen hat und nur mehr der im Oxymoron alle Grenzen transzendierende »Himmelsabgrund«¹⁶³ herrscht.

Neben die Wortschöpfungen tritt eine sehr sachliche und nominal dominierte Sprache, die die Realität des Krieges abbildet. Diese eher nüchterne Lexik bekundet die Übergangstellung des Ersten Weltkriegs als letztem »traditionellen« und erstem »modernen« Krieg zugleich: So mischen sich Waffengattungen wie »Hellebarden« oder Bajonette¹⁶⁴ mit Elementen der modernen Kriegführung, angesichts deren sie chancenlos erscheinen: »Gas«, »Chlor«, »Handgranatenwerfer«, »Minenwerfer«, »Rakete« oder »Trommelfeuer«.¹⁶⁵ So kontrastieren die teils übersteigerten Neologismen mit dem nüchternen soldatischen Alltag im »Drahtverhau«, »Fort« oder »Graben«, in der »Sappe«, den »Schächten« oder im »Zeltlager«, wo die Kämpfenden zwischen »Lehm« und »Leichendunst« von »Läusen« geplagt werden, während sie als »Erkunder« »Horcher« oder »Horchposten« auf der »Feldwache« sind. Die Erlebnisse, die sie dabei machen, schlagen sich in adjektivischen Präzisierungen nieder, die den Alltag nachvollziehen lassen sowie die Kriegstraumata andeuten: »ermüdet«, »erregt«, »erschlagen«, »erschreckend«, »erschüttert«, »erstarrt«, »erzittert«, »schauerlich«, »seltsam«, »steif«, »übermüdet«, »unbegreiflich«, »ungeheuer«. In der dichotomischen Welt des Krieges zwischen Freund und Feind, Leben und Tod, Intakt- und Versehrtheit, in der sich das freiheitlich denkende, aktive Individuum der befehlsempfangenden passiven Masse gegenübergestellt sieht, das in der Fremde der Heimat gedenkt und in der Gegenwart der Vergangenheit, das sich aus der Realität in den Traum flüchtet und aus dem Tag in die Nacht, angesichts des tobenden Wahnsinns wird das vernünftige wie fühlende lyrische Ich »fassungslos« zurückgelassen.¹⁶⁶ Dieser Gegensatz bleibt bis zuletzt bestehen, da für das lyrische Ich (anders als für Anton Schnack) ein Ausbruch aus dem Kriegsgeschehen nicht vorgesehen ist.

Das zuvor ungekannte Ausmaß des Grauens lässt Schnack die tradierte Gedichtform in ebenfalls zuvor ungekannten Dimensionen narrativ ausgestalten. Hierbei büßt der Endreim an Bedeutung ein: Ist er zuvor strukturierendes Prin-

¹⁶² Vgl. die fehlenden Verse in »In Bereitschaft«, die in Anm. 50 dieses Kapitels wiedergegeben werden.

¹⁶³ W 1, 58. – Das von Nikolaus Lenau geprägte Bild (»Doch sieht er auch dein Ewiges und schrickt | An dir, du Himmelsabgrund! scheu zusammen«; vgl. Werke und Briefe. Band 3: Faust. Ein Gedicht. Hg. von Hans-Georg Werner. Wien 1997, 183) sollte später Robert Musil wieder aufgreifen (»Wir sind imstande, zwischen einem offenen Himmelsabgrund über unserem Kopf und einem leicht zugedeckten Himmelsabgrund unter den Füßen, uns auf der Erde so ungestört zu fühlen wie in einem geschlossenen Zimmer«; vgl. Gesammelte Werke. Hg. von Adolf Frisé. Band I: Der Mann ohne Eigenschaften, Reinbek bei Hamburg 1978, 526f.).

¹⁶⁴ Vgl. W 1, 46 (»bajonettdurchsiebt«) sowie W 1, 48 (»mit Helm und Hellebarden«).

¹⁶⁵ Vgl. Anm. 144, 152 und 155 dieses Kapitels.

¹⁶⁶ Vgl. auch »Wahnsinn« (W 1, 117f.).

zip, verschwindet er in dem chaotischen kriegerischen Geschehen; allenfalls hier und da scheinen – indes nur für den Leser erkennbar – bisweilen Reste dieser »alten« Ordnung auf. Schnack findet also nicht nur eine lyrische Ausdrucksweise, die antipodisch zu August Stramm dem Kriegsgeschehen adäquat Gestalt verleiht, erweist sich nicht nur als innovativer Sprachschöpfer, sondern findet exakt zu Beginn des letzten Viertels der Gedichtsammlung überdies zu einer Form, der nicht nur innerhalb des Zyklus seiner Kriegsgedichte eine Sonderstellung zukommt. »Ich trug Geheimnisse in die Schlacht« (W 1, 84f.), verkündet das lyrische Ich im Titel des Gedichts wie zu Beginn des ersten Verses, der anaphorisch in Vers 3 intensiviert wird. Zu diesen Geheimnissen zählen die zahlreichen Erinnerungen an die Vergangenheit, doch ganz im Verborgenen trägt das Ich vor allem auch einen zusätzlichen Vers mit in den Kampf. Die beiden umarmend gereimten Quartette (*abba cddc*) schließen in Vers 8 aposiopetisch, bevor zu Beginn der dergestalt erweiterten Terzette (*efgefge*) ein vergleichsweise deutlich verkürzt erscheinender Vers einen Moment des Innehaltens markiert: »Oh, diese Zeit wie war sie fein und reich«. ¹⁶⁷ Schnack transgrediert hier die unausweichlich-syllogistische Struktur des Sonetts und akzentuiert stattdessen in dieser formalen Varianz einen reflexiven Augenblick, der gleichwohl vom Schlachtenlärm übertönt wurde. Zurückbleibt lediglich die Frage nach dem »wozu, warum?« (W 1, 76).

Auch Schnack selbst brauchte zeitlichen wie räumlichen Abstand, um das Kriegsgeschehen reflektieren zu können: »Allmählich komme ich zur Sammlung. Allmählig [sic] kann ich Erlebnisse meiner zwei Feldmonate überblicken. Nur ganz langsam. Nun bin ich völliger Antimilitarist geworden. Schon beim Ausrücken hat man uns belogen«, schrieb er im März 1916 an seinen Bruder. ¹⁶⁸ Schnack, der bereits als Knabe mit militärischen Übungen in Berührung gekommen war, wie eindrücklich die Prosaskizzen »Die Feuertaufe«, »Schulkameraden«, »Dreizehn Soldaten auf einem Bild« und »Leutnant Farwick« bezeugen (W 2, 166–170, 180–183, 434–438, 467–469), war endgültig Pazifist geworden. Neben der originellen formalen Varianz war es wohl vor allem dieser antibellizistische Grundtenor der Gedichte, der dazu führte, dass Schnack sie auch später noch gelten ließ – während er sich von anderen frühen Werken distanzierte. ¹⁶⁹

¹⁶⁷ W 1, 85. – Während die übrigen Verse durchschnittlich aus mehr als 23 Wörtern bestehen, umfasst Vers 9 lediglich neun Wörter.

¹⁶⁸ Brief vom 4. März 1916 (FS B 304).

¹⁶⁹ So in einem Brief vom 14. September 1936 an Georg Schneider (Münchner Stadtbibliothek/Monacensia, Signatur GS B 198): »Einige Anmerkungen zu der gewünschten Biographie und Bibliographie. Ich weiss nicht, ob man frühere Arbeiten dazu heranziehen soll, zumal sie zum grössten Teil vollkommen vergriffen sind und auch nicht mehr herausgebracht werden. Wichtiger wäre es mir, wenn Sie mein dichterisches Wesen und meine dichterische Art aus dem herauschälen würden, was Ihnen bekannt ist; denn alles Geschriebene sind ja nur Vorstudien zum Nichtgeschriebenen. [...] Ich möchte Sie aber bitten in Ihrer geplanten Arbeit nicht mehr auf die früheren Werke zurückzukommen und sie auch nicht anzuführen; denn es hat keinen Sinn mehr und verwirrt nur den Leser. Von dem Kriegsbuch »Tier rang gewaltig mit Tier« wird es wohl noch einige Exemplare im Verlag von Ernst Rowohlt, Berlin geben. Wenn ich mich nicht täusche, sind nummerierte

Obgleich Anton Schnack nach seinen spätrepressionistischen Anfängen sogleich weitere Gedichtbände ankündigte,¹⁷⁰ sollten rund anderthalb Jahrzehnte vergehen, ehe mit *Die Flaschenpost* tatsächlich ein weiterer Lyrikband erschien, in den Jahren nach dem Zweiten Weltkrieg gefolgt von *Mittagswein*, *Der Annoncenleser* und »*Jene Dame, welche...*«. ¹⁷¹ In diesen vier selbständig publizierten Bänden sowie in den zahlreichen weiteren Gedichten, die in Zeitungen und Zeitschriften veröffentlicht wurden,¹⁷² kommt dem Sonett zunächst nur mehr eine untergeordnete, später gar keine Bedeutung mehr zu. Einerseits wendet sich Schnack – möglicherweise aufgrund seiner journalistischen Tätigkeit – verstärkt kleinen Prosaformen zu, baut also die narrative Tendenz seiner langzeiligen Verse zu kleinen Erzählungen aus. Andererseits findet er in seinen in den zwanziger, dreißiger und vierziger Jahren entstandenen Gedichten zunehmend zu deutlich knapperen Zeilen, wovon etwa *Die Flaschenpost* und *Mittagswein* zeugen.¹⁷³ Oftmals thematisiert Schnack seine fränkische Heimat und seine familiäre Abstammung, oder er weitet alltägliche Beobachtungen oder Notizen zu einem poetischen Panorama, das er in wenigen Fällen wie in der »Verteidigung der Gedichte« (W 1, 197) oder »Gedichte angeboten« (W 1, 237), wenngleich humoristisch durchbrochen, poetologisch fundiert. Für Schnacks besonderen Blick auf das Miniaturhaft-Kleine stehen stellvertretend die beiden letztgenannten, formal vielgestaltigen Gedichtbände, die humorvoll-ironisch wie unterhaltsam Zeitungsanzeigen lyrisch verarbeiten.

Exemplare noch zu Mk. 1.– zu haben. Ich persönlich schätze diese Lyrik noch zum grossen Teil, während ich von den anderen Gedichten nicht mehr viel halte«.

¹⁷⁰ Vgl. W 1, 451: »Schnack, vom Lob der Kritiker zweifellos motiviert und förmlich in einen Schaffensrausch geraten, kündigte Anfang der zwanziger Jahre bereits wieder neue, »demnächst erscheinende« Bücher an [...] – All diese annoncierten Werke sind jedoch nie erschienen. Möglicherweise war dies die Folge der gewissermaßen doppelten literarischen Existenz Schnacks. Denn wenngleich er sich als (spätrepressionistischer) Dichter immer weiter publizistisch etablierte, sah er sein berufliches, finanziell einträglicheres »Geschäft« in der journalistischen Arbeit.«

¹⁷¹ Anton Schnack: *Die Flaschenpost*. Ein Gedichtbuch. Leipzig 1936; *Mittagswein*. Ein Gedichtbuch. Hamburg 1948; *Der Annoncenleser*. Gedichte. München 1947; »*Jene Dame, welche...*«. Gedichte zu kleinen Anzeigen. München [1953].

¹⁷² Vgl. die Zusammenstellung der unselbständigen Publikationen Schnacks in W 1, 434–438.

¹⁷³ So auch die Einschätzung von Hartmut Vollmer (W 1, 454): »Schnack hatte sich inzwischen von der sprachgewaltigen, langzeiligen expressionistischen Lyrik zu konventionelleren literarischen Formen hingewandt«. Vollmer konstatiert darüber hinaus eine zeitweilige »Verlängerung« der Verse, die jedoch noch immer weit hinter »Tier rang gewaltig mit Tier« zurückbleiben: »Lyrisch hatte Schnack Ende der zwanziger Jahre den großstädtischen Ton der neusachlichen und leichtlebigen Zeit getroffen, so daß seine Gedichte, deren Zeilen durch die Versifizierung der prosaischen Realität unter beliebter Verwendung der balladesken, bänkelliedhaften Form jetzt zum Teil wieder länger wurden, häufig in der »Weltbühne«, im »Querschnitt« oder im »Simplicissimus« erschienen« (W 1, 455).

4.1.3 Zusammenfassung

Die geradezu hymnischen Gedichte der Vorkriegszeit Anton Schnacks sind sinnlich, bisweilen synästhetisch verdichtet und in ihrem Gestus romantischen Vorbildern nicht unähnlich. Der Erste Weltkrieg beendete schlagartig Kindheit und Jugend des bei Kriegsausbruch gerade 22-jährigen. Dies hat thematischen wie formalen Einfluss auf die Gedichte. Die nahezu vorbildlosen Langzeilensonette greifen den zeittypischen Reihungsstil auf, steigern ihn jedoch zu einem umfassenden Panorama des Kriegsgeschehens.¹⁷⁴ Es ist vor allem die »sprachliche Dynamik und Impulsivität, die »überquellende« Bilderflut, der wortgewaltige Ausdruck inneren Erlebens, die Dominanz sinnlicher Wahrnehmungen, die den Versen »Wahrhaftigkeit«, Authentizität verleihen« (W 1, 450). Damit gelingt Anton Schnack, dem »expressionistische[n] Impressionist[en]«¹⁷⁵ »die umfassendste lyrische Darstellung der Kriegslandschaft des ersten Weltkrieges und des Fronterlebnisses eines jungen Menschen«. ¹⁷⁶ Die narrative Erweiterung der Sonettform¹⁷⁷ erweist sich hierbei als ein äußerst origineller wie eigenständiger Beitrag zur Formgeschichte, der den Vierzehnzeiler zeitgemäß aktualisiert und ihm eine singuläre Sonderstellung verschafft – wenngleich Schnacks Vorstoß kaum Nachahmer findet und auch für sein eigenes Werk keine tragende Rolle mehr spielt.

¹⁷⁴ Vgl. hierzu auch die Einschätzung von Georg Schneider: Anton Schnack zum 80. Geburtstag am 21. Juli 1972 (in: Münchner Stadtbibliothek/Monacensia, GS B 198): »Das aufrütelnde Tiergleichnis ging fugenlos über in die langzeiligen, gereimten Strophen. Ein neues Ethos, ein neuer Ton war am Werk und blieb es bis heut«.

¹⁷⁵ So Schneider: Schnack (1972): »Früher Expressionist, später Romantiker? Expressionistisch und tagesversponnen, wach und nachtverträumt, taugenichtsianisch ist dies alles. [...] Aus der Provinz zog es ihn in die weite Welt, in das Dickicht der Wälder, und er kehrte doch immer wieder heim, um die Provinz zur Welt zu weiten, ein Herrscher, wenn es um das Erlebnis ging, ein Diener, wenn er der Sprache Form, Glanz und Schönheit gab, ein letzter Meister des Feuilletons, ein expressionistischer Impressionist und doch fern aller Ismen«.

¹⁷⁶ Deppe/Middleton/Schönherr: Haß (1959), 177.

¹⁷⁷ Vgl. hierzu im Allgemeinen bereits Jürgen Link: *Literaturwissenschaftliche Grundbegriffe*. München 1974, 192, der »narrative« »nicht-narrativer Lyrik« gegenüberstellt.

4.1.4 Anhang: Briefe und Dokumente von und zu Anton Schnack

Während die Werkausgabe zumindest die Primärtexte verfügbar machte, sind weitere Egodokumente und Materialien von und zu Anton Schnack bislang nur archivalisch greifbar. Die folgende Zusammenstellung bietet erstmals eine Auswahl von Dokumenten, die sich im Wesentlichen auf die Bestände der Bayerischen Staatsbibliothek und der Monacensia, des Literaturarchivs der Münchner Stadtbibliothek, stützen. Die Transkription folgt in Orthographie und Interpunktion den Originalen; Seitenumbrüche werden mit geraden Trennstrichen markiert.

*Anton Schnack: Feldpostbriefe an Friedrich Schnack, 1916*¹⁷⁸

Brief vom 17. Januar 1916

[1] 17. Jan. 16

Lieber Fritz,

gestern deine Zeitungssendungen (im Ganzen hier), nebst eingelegten Briefnotizen erhalten. Vorgestern erhielt ich, wie durch eine schon gestern abgesandte Karte bestätigt, die beiden Paketchen (Kölnisch Wasser u. Lebkuchen.) Cigarren trafen noch nicht ein. Vielleicht kommen sie heute Nachmittag. Genaue Adresse: 2. preußische Landwehrdivision, 8. Bay. Armierungs-Bataill. 2. Komp. 4. Zug... (5. Armee ist nicht mehr hinzuzufügen...[!])

Ich war zwei Tage in Montmédy.¹⁷⁹ Bekam Armeebrille. Hübsches Städtchen, unzerstört, noch. Zivilbevölkerung, meistens Frauen, Kinder, ältere Männer. Oben das Fort, älteren Stiles.

Auf dem Rückweg streifte ich Sedan. Hatte ziemlich langen Aufenthalt. Schöne Stadt, nicht durch Kämpfe gelitten, außer einer gesprengten Maasbrücke.¹⁸⁰ Ziemlich belebt durch Zivilisten viele Frauen u. Mädchen. Am Samstag, (wo ich dort war) kam eine deutsche Theatergesellschaft hin, gab Abends die Journalisten.¹⁸¹

Jetzt bin ich wieder in meinem gottverlassenen Dorf. Klein, schmutzig, meistens Ställe, Scheunen u. Gesindewohnung. Niederlassung von zwei bis drei Bauern. Verlassen, nur eine ältere Frau u. zwei kleine Mädels sind noch da. Dreck, Dreck, weißer Kalkdreck, fußhoch, knöcheltief, zäh, crèmeartig, klebt, hält fest... Heute ist es winterhell. Die Nacht hindurch, sternhell, schrecklicher Kanonendonner. Heute werden wohl Flieger kommen. Heute wird die Artillerie wohl tätig sein. Um 11 Uhr geht es zu einer neuen Stellung, wo ich bis jetzt [2] noch nicht war. Straßenreinigung, Wegebauten und so. Geht über Hügel. Die Franzosen funken bei Sicht herüber... Ich war noch nicht dort. Gegen Abend geht es wieder in's Quartier zurück. Stall, Pferdestall, d. h. unten stehen Pferde. Boden durchlässig, Morgens scheußlicher Geruch, atembeklemmend. Nachts Ratten u. Mäuse. Heute Nacht spazierte mir eine Maus übers Gesicht. Gestern fraßen sie mir mein Brot im Rucksack an...

In der ersten Wache lag ich draußen in Stellung. Zu Unterständen, notdürftig, kalt, auf Lehm, nicht kugelsicher, nur gegen Splitter sicher... Nachts steigen die Leuchtkugeln, spielen an allen Horizonten die Scheinwerfer... die Minenwerfer röhren, die Maschinengewehre

¹⁷⁸ Münchner Stadtbibliothek/Monacensia, FS B 304.

¹⁷⁹ Vgl. »Montmedy (Stadt mit dem Zeltlager)«. In: W 1, 50f.

¹⁸⁰ Vgl. »Am Feuer« (W 1, 49) und »Maas« (W 1, 51f.).

¹⁸¹ Gustav Freytag: »Die Journalisten. Lustspiel in vier Akten« (1854).

peitschen, hie und da singt eine Infanteriekugel... Aus den Kleidern kam ich noch nicht heraus. Watschen war in der ersten Wache nicht selten. Jetzt ist dies häufiger geworden. Läuse fing ich schon an mir. Kalte Füße, nasse Füße, Eisstümpfe: Im rechten Schienbein kriecht Rheumatismus herauf.... Bald wird es schwer krachen. Überall. Rollen wird das Trommelfeuer. Geistig verblöde ich. Das Hirn schrumpft, von Romantik keine Spur. Um Messer habe ich gebeten, um Taschenlampe auch. Schnaps, Likör sind nicht erwünscht. Schokolade, Kuchen. Das Essen ist nicht gut, nur in der ersten Stellung war es besser. Cigaretten .. Rauchen .. Rauchen .. trübe Gedanken wegblasen. Leichtsinn ist das Beste. In allen Poren schläft der Dreck, funkelt der Schmutz. Vergiß mich nicht. Ich hungere nach »draußen«. Herzl.Gruß, Anton.

Auch Kerzen sind willkommen.¹⁸²

Brief vom 23. Januar 1916

Lieber Fritz,

ich will noch einmal rekapitulieren. Erhalten: Kölnisch Wasser, Lebkuchen, Zigarren, Zigaretten. Im ganzen vier Sendungen. Herzl. Dank dafür... Sternklare Nacht. Die Regenbögen des grabischen Empfindens spannen sich von Rieneck zu Rieneck.¹⁸³ Nachdem dieser Tag so wundervoll war, seidig, januaerenblau, mit rötlichen Frösten am Horizont gegen Ost... Klarheit des Himmels Tummelplatz der Flieger: der doppelten, die Tauben, der feindlichen, der unseren. Umspritzt von Flocken, aufzuckend mit Feuer, sprunggeballt, dann in weiße Wölkchen zerfließend, zu zehnten, zu dutzenden, in allen Himmelsecken, an allen Hügelwänden. Unaufhörlich, immerfort bis in den Abend hinein.

Nun ist es Nacht... Ziehharmonikas, Gesang aus den kalkigen Steinhütten, Dur und fernes Moll wird gesungen zu fernen Geschützen. Tafel der gedachten Abenteuer, nicht der erlebten. Nur der Rahmen ist dazu gespannt auf dem die Fantasie gleitet... die Fantasie, die gelähmt ist durch den erdigen Glanz von Kalksteinbrüchen, wo ich mühsam den Pickel hebe, die Schaufel senke, den kurzen Hammer auf den Stein sausen lasse. Tafel der journalistischen Erfindungen, der Philosophiestereien im Dreck; aber ich habe mich photographieren lassen, im Friedhof zu J.[?], mit der schatzigsten Miene der Welt, als Symptom: über dem Tod thronen. Huren des Leben[s]. Dein Bruder Anton

Brief vom 27. Januar 1916

[1] Am 27ten Abends

Lieber Fritz, nicht sehr gesammelt von der Trübheit und Dumpfheit dieses Tages, der eine Kaiserfeier¹⁸⁴ auf freiem Felde brachte (worüber noch zu berichten wäre), die Standmusik blies (Hof[f]mann's Erzählungen, Fliegenden Holländer., verschiedene Fügilianer, Ständchen am Bosphorus und... deutsche Frauen... deutsche Treue...),¹⁸⁵ dieses Tages, an dem kein Schuß fiel im Gewirre der Front, will ich manches aus dem Hirn lösen.

¹⁸² Postskriptum als Zusatz auf Bl. 1.

¹⁸³ Friedrich und Anton Schnacks unterfränkischer Geburtsort.

¹⁸⁴ 57. Geburtstag Kaiser Wilhelms II. am 27. Januar.

¹⁸⁵ Jacques Offenbach: »Hoffmanns Erzählungen« (1881), Richard Wagner: »Der fliegende Holländer« (1840/43), Militärmärsche, Paul Lincke: »Am Bosphorus« (1911), August Heinrich Hoffmann von Fallersleben: »Lied der Deutschen« (2. Strophe).

Hier ist der Horizont beschränkter Geistigkeit, man vergißt die Atemlosigkeit der Städte, man hockt. Träume habe ich, diese immer: Weiße Sommerautomobile, glühendes Land, Gazèschleier...

Es gibt Schüsse, die elektrisch schmecken. Einundzwanzig Zentimeter, die sich wie ein grüner Rost auf die Zunge legen, weich, sammten .. Grüne Hügel, seltsame Fluchten, Eichenwälder, durchforstet, Geschoßlöcher. Vision vom »Telephonisten«...

Flieger, Flieger an hellen Tagen. Manchmal ist es wie im Frühling. Wiesen werden grün. Weidenkätz-|2|chen, Gänseblümchen. Wie in der Heimat.

Ich habe einiges für das Versbuch: [»]die grüne Rakete«, eronnen. Eronnen, aber nicht konzentriert.

Und sonst: Artikel, Feuilletons, Anekdoten, lieber Simplizissimus, viel; ich freu mich auf das Notizbuch .. Wenn ich nur mystische Bücher hätte, Mittelalter, Hexenprozesse, Beschreibungen über Folterkammer[n], dazu eine Kanonade aus Minenwerfern: feine Sensation, allerneuste Erfrischung.

Nun sind zwei Tage darüber gegangen. Seltsame Tage. Tage, wo ich schippte, Steine zer-schlug, mit dreckigen Händen Brot fraß, Frühlingsblumen in den Wäldern pflückte, durch sumpfige Wiesen stapfte, an Feldbahnen vorbei, an zerschossenen Gräben vorüber, nach Fliegerkreisen lugte, Deckung suchte vor eleganten Franzosen, Schrapnellwölkchen fühlte vor mir, hinter mir, über mir...

Leben an der Front... ich lese die Kellermannschen Capitel, die Madelung'schen, und die Jacques'schen,¹⁸⁶ und [3] ich lese die eigenen, anders im Erfassen, schwermütiger, bebender, weil ich immer (vorläufig) an dem einen Punkt sein muß, gefährlich, immer mit demselben Ausblick in die Lichtung, immer den Schall derselben Geschütze im Ohr...

Hängt Nebel in die Wälder, schleift Dunst über die Hügel ist es gut und sicher. Aber sonst...

Ich ließ wieder einen Tag verstreichen. Allerlei gesehen. Allerlei erlebt. Ich kann und will nur impressionieren.. Am Steinbruch gestanden, wunderbarer Tag, etwas böig und kalt. Fliegerbeschießung. Ein Splitter sauste einige zehn Meter [sic] von mir zu Erde. Dann folgten tack, tack zwei Schrapnellkugeln, drei bis fünf Meter um mich in den Dreck klatschend. – Ich sauste in Deckung dann.. dann fuhr noch etwas durchs Eichengeäst. Lebhafter Tag, Donnern, Sausen, Widerhall in allen Gründen, Gebell der Maschinengewehre, Geheul der Geschosse, Klage der gezeißelten Luft, Surren der Flieger. Atemloses, Strudel über die Herzen, Jagd auf der Gitarre der Seele;

[4] Notizbuch kam an. Es ist sehr handlich für meinen Zweck. Für impressionistische Splitter, ich werde nur in dieser Art und Form Eintragungen machen. Wie Flaubert seine Tagebücher führte. Hie und da werde ich ein Gedicht hineinnotieren. Die strengen Ausarbeitungen behalte ich mir für später vor. –

Die kommenden Tage und Wochen werden stoff- und erlebnisreich sein. Vielleicht gewaltig. Vielleicht aufpeitschend. Es war viel Schlaf in der Zeit, die hier weiland vergangen, jetzt wird Leben, jetzt wird Lärm, täglich wird er stärker. Aber du mußt wissen, daß ich weit vorne weile, gleichmütig, lauernnd. In dieser Richtung, wo du geistig schon warst, wo die Ringe sich ziehen, die bunten Forts, die ich für mein Versbuch benutze, für Novellen, die ich schon entworfen habe. Meine Füße sind wieder schlecht geworden, Mutter sandte Fußlappen, ich reibe die Fersen mit deiner Vaseline ein. Heute kamen dann Handschuhe an. Du schriebsst die Adresse falsch: 2. Komp. 4. Zug, so .. 2. preuß. Landwehrdiv. ist überflüssig. Herzl. Gruß,
Anton.

¹⁸⁶ Vgl. die Beiträge von Bernhard Kellermann (»Der Krieg unter der Erde«), Aage Madelung (»Leben an der Front«) und Norbert Jacques (»Die Schlacht«) im Jahrbuch des S. Fischer-Verlags: Das 28./29. Jahr 1914/15. Berlin 1915, 125–130, 130–135 und 135–141.

Brief vom 30. Januar 1916

30. Jan. 1916

Lieber Fritz,

ich kam noch nicht dazu den bereits angekündigten Brief zu vollenden. Er wird später folgen. Ich erhielt wieder Zeitungen, ich erhielt das hochinteressante Fischer'sche Jahrbuch,¹⁸⁷ ferner deine zweite Cigarettensendung, Luntfeuerzeug, Taschenkamm. Kerze schon gestern. Ich bitte dich die Zusendung von Zigarren zu Gunsten der Zusendung von Zigaretten etwas einzuschränken. Die Zigaretten schmeckten vorzüglich... Das mit »Ariost«^[?] ist mir rätselhaft. Das Gehäuse meines Gehirns spiegelte sich noch nie in seinen Mauern. Man hat hier an einem Brot gedreht und gedeutelt .. Überhaupt zeigt das Fischer'sche Jahrbuch wunderbare Schriftstellerköpfe, das Bildnis der Lucia Dora Frost¹⁸⁸ ist: köstlich. Hans¹⁸⁹ schrieb mir ebenfalls aus Würzburg aber nicht vom 23 (!) Inf. Reg., sondern von der 2.^{ten} Train Ers. Abteilung.¹⁹⁰ Mutter schrieb mir bereits aus Haßfurt. Sandte mir wieder zwei Pakete. Daß mir [unles. Wort] Eduard¹⁹¹ aus Antwerpen schrieb, teilte ich dir bereits mit.– In das Notizbuch werde ich vieles eintragen können. Nerven, ich wollte sie stählern prägen, aber sie sinken über mich zusammen, sie zucken verräterisch im Gesicht, sie stören die Seele, sie sind Gewichte am Haken, sie sind zerrissene Saiten, Wucherungen. Gestern in Fliegerdeckung gesauert gegen franz. Flieger, elegant, kokett; aber abgezogen als unsere kamen.

Herzl. Gruß Anton.

Brief vom 3. März 1916

[1] Freitag, den 3^{ten} März 1916

Lieber Fritz, ich wollte einfach nicht mehr vor Verdun¹⁹² sein. Wille war meine Krankheit. Man [kann] sich ja alle Krankheiten auf den Leib dichten, wenn man therapeutisch erfahren u. der Arzt ein Dummkopf ist.

Zensur soll mich nicht mehr hindern, sie hat mich oft genug gehindert, sie hat mir auch Briefe und Karten an dich unterschlagen, besonders solche an dich...

Ich hatte drei Stellungen solange ich im Felde war. Die erste – die gefährlichste, die zweite – die schönste, aber dreckigste, die dritte die gemeinste – aber herrlichste; denn hier schrieb mich ein schlesischer Arzt (ich glaube er war aus Kattowicz) reif für den »Kranken-Zug«, d.h. zu günstiger Zeit reif für »Deutschland«. Und die Zeit war günstig; denn um diese Zeit setzte die Kanonade vor und um Verdun ein; denn um diese Zeit mussten alle Etappenlazarette möglichst frei von Kranken sein, von denen der Arzt annahm, daß die Heilung längere oder lange Zeit in Anspruch nimmt... Also von mir nahm an. Ich ließ ihn annehmen...

[2] Ein »omen«, daß ich noch nicht zu deuten vermag brachte mich zurück an meinen alten Garnisonsort. Es gefällt mir nicht... Lazarett im Turnsaal einer Schule. Bedienung schlecht, Behandlung schlecht und oberflächlich (ach mit welchem Interesse behandelten uns die Ärzte

¹⁸⁷ Das in Anm. 186 erwähnte Jahrbuch.

¹⁸⁸ Vgl. das Abbild der Lucia Dora Frost in: Jahrbuch (vgl. Anm. 186), [o. S., nach S. 80].

¹⁸⁹ Nicht verifiziert.

¹⁹⁰ Vermutlich das Pommersche Train-Bataillon Nr. 2, das Train-Bataillon des II. Armee-Korps.

¹⁹¹ Eventuell Eduard Schnack (1880–?), vgl. Brief von Eduard Schnack an Friedrich Schnack in Münchner Stadtbibliothek/Monacensia, FS B 305.

¹⁹² Vgl. »Verdun« (W 1, 61).

im Felde), Beköstigung für so lange Kriegsdauer zu ja ganz wohlschmeckend aber unzureichend. Für Feld-Mägen. Für Ausgehungerte.

Ich bin im Begriff die tiefste Verachtung für diesen Krieg zu hegen, für dieses Deutschland, für diejenigen, die sich die Autorität anmaßen. Man wollte »uns mit der Peitsche schlagen«, man wollte »die Leute sollen verrecken vor Hunger, man wollte... oh Bitterkeit über Bitterkeit.

Die letzten (vierzehn Tage) war ich nach Briuelles an der Maas¹⁹³ abkommandiert. Jenes berühmte Kommando, das so viel Adressen-|3|verwirrung anrichtete... Leichte Arbeit sollte dort sein, Kinderarbeit, Arbeit für Kranke und es wurde die bitterste Tortur in Nässe und Schnee, in Kälte und Dreck. Barbarische Arbeitszeit, Höhlen zum Wohnen im Anfang in zerlöchernten Giebeln, Lanzino[?]-Stätten, über die selbst der Arzt entsetzt war.

Ich habe gesehen, gefühlt und gehört, ich war voll bis zum Mund, ich habe mit Energie gearbeitet um aus diesen Qualen losgekettet zu werden... Nun endlich. Ein zweites mal! Heim. Ich habe manches Mal an meinem Verstand gezweifelt, gezweifelt, ob ich ihn unverwirrt nach Hause bringe.

Am 11^{ten} fiel ich Nachts aus einem Güterwagen auf das Bahngelände. Zu Briuelles. Beim Ausladen von 15cm Geschossen. Der Fall tat mir von momentaner Zerschlagen-|4|heit abgesehen nichts. Aber ich konstruierte daraus, konstruierte solange, bis der Arzt fand und frappantisiert [?] war... Am 22^{ten} schlugen französische Granaten in Briuelles ein, nahe den Munitionslagern, klatschten in die übergelaufene Maas, schlugen die Scheunen entzwei, töteten ein paar Tiere, ein paar Menschen.

Unter dem entsetzlichen Trommelfeuer, das um Verdun lag, fuhr ich heimatwärts.

Für heute dies. Sende Lesestoff .. Bücher .. Aber nicht zu viel auf einmal .. immer nach und nach. Sende Fußwarm .. ausgenommen (Schnaps Likör und Dauerwürste[]) Zigaretten hie und da. Sende Briefumschläge .. Postkarten. Etwas Geld. Was meinst du dazu: ich will mich wieder zur Infanterie zurückmelden, vielleicht werde ich Garnison-dienstfähig.

In Pakete lege keine handschriftlichen Mitteilungen. Morgen Fortsetzung. Herzl. Gruß, Anton

Brief vom 4. März 1916

[1] K'lautern, 4. März 16.

Lieber Fritz, gestrige, vorgestrige Nachrichten werden bei Dir sein.

Ich fühle mich ganz wohl. Behandlung: viel Bettruhe, täglich ein heißes Sitzbad. Kost wenig, furchtbar knapp. Darum sende, was du entbehren kannst. Ein paar Zigaretten wären mir wieder angenehm. Wir haben Lazarettlöhnung; d. h. Friedenslöhnung. 3,30 M. Ich habe diese Summe im Lazarett zu Carignan¹⁹⁴ erhalten. Brauchte sie unterwegs für allerlei Bedürfnisse auf, alles im besetzten Land fürchterlich teuer. Bin deshalb vollständig abgebrannt. Schicke mir etwas Geld, vielleicht telegraphisch. Ich brauche notwendig dies. Kost wenig, wie gesagt. Ich darf vielleicht in den nächsten Tage eine Stunde oder zwei ausgehen. Es gefällt mir nicht recht. Vielleicht setze ich es durch in ein Lazarett nach Bamberg, Würzburg oder so in Unterfranken. Vielleicht in das Heimatlazarett nach Alzenau. Gewonnen wäre da viel. Gründe muß ich haben. Es ist schwierig. Das weiß ich. Oder aber. Ich |2| melde mich nach Gesundung zur Infanterie. Vielleicht werde ich garnisons dienstfähig, vielleicht werde ich dann auf diesem Wege wieder dienstfrei. Zeit gewinne ich auf jeden Fall. Bis dahin kann Änderung eingetreten sein. Als Armierungssoldat möchte ich nicht mehr in's Feld. Man soll mich doch zur geistigen

¹⁹³ Vgl. »Morgen bei Briuelles« (W 1, 57f.).

¹⁹⁴ Gemeinde am Fuße der Ardennen, ungefähr zwanzig Kilometer südöstlich von Sedan.

Armierung stecken. Meine körperliche Betätigung war ja nicht des Brotes wert, daß ich aß. Leider waren die Büros und Schreibtische draußen schon von reichen Juden besetzt. Zudem überall. Leider. Auch ein Symptom ..

Es ließ sich da nichts machen. Halte dich auf deinem Posten. Fest ... Allmählich komme ich zur Sammlung. Allmählig kann ich Erlebnisse meiner zwei Feldmonate überblicken. Nur ganz langsam. Nun bin ich völliger Antimilitarist geworden. Schon beim Ausrücken hat man uns belogen. Ein Oberleutnant redete Abschied. »Sie kommen fünfzig bis siebzig Kilometer hinter die Front, [3] nach Sedan und Umgebung.[«] Aber man führte uns bis zu den letzten fahrbaren Station vor Verdun – bis Vilosnes.¹⁹⁵ Schob uns da in die Dörfer der Maashügel ab. In die Stellungen hinaus zur Infanterie. So lag ich die erste Woche. Beim 112^{ten} Landwehrinfanterieregiment. Infanteriefeuer – Artilleriefeuer täglich. Wald war unser Glück. (Arme Armierung in Flandern und Champagne dagegen.) Ich seh nicht ein warum? Demolierte mein Augenglas. Fuhr dann weit in's Hinterland nach Montmédy. Ließ eine Wache hier und in Sedan darauf gehen. Gondelte wieder zurück. Erreichte es durch »Zugverirrung« nicht mehr in die Feldstellung zurückzumüssen. blieb dann in Ivory.¹⁹⁶ Kleines Nest bei Montfaucon.¹⁹⁷ Geschützen der Franzosen noch erreichbar, aber günstig gelegen, schlecht zu treffen, Talkessel ... dann zwang man mich eine andre Stellung zu besuchen. Es war Lac Fuou. Zwei Stunden hin, zwei Stunden zurück. Nachts war [4] Ivory unser Quartier. In der Ferne Steinarbeit, Brechen, Klopfen, Straßenausbessern. Der Marsch ruinierte meine Füße. Zwei Wochentage Arbeit, die anderen Tage Schonung. Das trieb sich drei Wochen lang so. Dann schrieb mich ein alter, württembergischer Stabsarzt marschunfähig, zur Ortsbeschäftigung. Dann ging's kurz darauf nach Briuelles an der Maas. Darüber schrieb ich schon. Alle Kranken Leute, besonders Fußkranke, zum Kartuschenbefüllen. Aber ich füllte keine. Kost war hundsschlecht, Behandlung schlechter (im allgemeinen, mir persönlich kam keine)[,] Quartier noch schlechter. Die Franzosen schossen nach Briuelles, aber ich war einen Tag schon vorher beim Arzt. Nun ich kam nach Deutschland. Über Granateneinschläge das Nächstemal. Schreibe literarische Dinge. Sende zur Verbesserung meiner Kost, ich bin total heruntergekommen, mein jetziger Anblick schreckend für dich; langsam schraube ich mich empor. Für heute genug, morgen weiter. Herzl. Gruß

Anton

Vergiß Briefumschläge nicht.

Brief vom 8. März 1916

[1] Kaiserslautern, 8. März 16.

Lieber Fritz, ich reiße mich aus der Lektüre des wundervollen Wolfschen Buches¹⁹⁸ und schreibe. Dein Brief ging gleichzeitig ein (mit der Buchsendung.)

Ich ließ mich gestern zu einer Mahnung an dich hinreißen. Ich war gequält, da nichts kam; ich hatte Furcht, Nachricht sei verloren gegangen. Ich war sehnsüchtig nach einem beschriebenen Fetzen Papier von dir (und Mutter). Aber nun ist alles gut. –

»Süddeutsche Nächte«, romantisch, süß, wundervoll. Ich möchte meinen Versband »die grüne Rakete« vollenden ... Merkwürdig ich habe zu Hause diesen Krieg geistig tiefer erlebt als draußen in der Realität .. Nur das kannte ich nicht: mit dem Raum einer Fingerspitze vom Tode entfernt zu sein .. das war großlig, das lastet mir heute noch im Blute. –

¹⁹⁵ Gemeinde ungefähr 25 Kilometer nordwestlich von Verdun.

¹⁹⁶ Vgl. »Dorf Jvoiry«/»Dorf Ivory« und »Schlaf in Ivory« (W 1, 56f.).

¹⁹⁷ Vgl. »Dorf Montfaucon« (W 1, 59f.).

¹⁹⁸ Nicht verifiziert.

Aber damals. Der Sinkflug einer 21cm Granate. Blutfetzen zweier Leute. Armselige Infanteristen. Wir haben damals zusammen gearbeitet, Erdarbeiten. Gräben gestochen. Und so. Sie kam durch Fliegerbeobachtung. Diese französischen Flieger, hochelegant, kurvig, tadellos, lautlos, gespensterhaft... Ich hatte merkwürdige Empfindungen dabei. So merkwürdig kalt (andere waren bleich, andere summten, stöhnten.) Ich beobachtete mich, außer meiner Empfindung stehend. Aber das Schreckliche trat später |2| ein, lange Gärung im Blute. Nun gut... Um Verdun bin ich ja nicht mehr.. Glück, das[s] ich auffiel. Körperlich und geistig. Noch in Briuelles hielt mich ein Hauptmann. Einer von den 79^{igern}. Fragte nach Beruf, nach Studium, entpuppte sich als ein Professor an der technischen Hochschule zu Charlottenburg. Machte mich auf den Offizierskursus aufmerksam, wollte sich persönlich bei meiner Kompanie dafür verwenden. (Ich habe einen Freund – einen holsteinischen Studenten-, der schriftlich darauf verzichtete). Meine Lazarettaufnahme schiebt alles hinaus...

Dein Paket (leider) kam nicht mehr in meine Hände, »A« und »B« erhielt ich. Der Kompanie sandte ich Adresse zu. Ich hoffe Erfolg. Ja, die drei schönen Sendungen von Mutter, schade. Vielleicht sandte Tante noch. Vielleicht noch andere. Ich will zusehen und abwarten. –

Ich habe vor Läusen gestarrt. Qual, entsetzliche Qual. Aber jetzt bin ich rein. Kleider kamen in's Lausoleum. Wohlig ist das tägliche Baden.

Die Karte mit der Ansicht zu Briuelles ging ab von Carignan. Hübsches Städtchen zwischen Sedan und Montmédy. Schlösser, Taxushecken (riesengroße, wundervolle), Park-|3| anlagen, gräfliche Besitztümer, voll Lazarette gepfropft. Alle möglichen: für Lungenkranke, Herz-Geschlechtskranke, leicht Verwundete und so weiter. Ich habe zitternd Dinge da gesehen. Kleine Scheußlichkeiten. Briefe sind zu trügerisch; d. h. zu wenig gesichert...

Ich glaube nicht, daß ich sobald aus dem Lazarett gewiesen werde. Ich werde auf Hartnäckigkeit meiner Krankheit rechnen müssen, d. h. mich versteifen müssen.

Die Idee mit Alzenau ging schon durch meinen Kopf. Zunächst ist nicht daran zu denken. In zwei Wochen vielleicht. In gewisser Beziehung sind Bedenken dagegen zu richten... Anlaß zu allerlei Gerede, dummer Leute. Na, ich will einmal zusehen. Es wäre ja schön nah bei Mutter zu sein, im Frühjahr, ja das wäre schön...

Behandlung hier ziemlich leicht, oberflächlich. Drei Ärzte. Klavier steht in einem Schulzimmer. Noch darf ich nicht spielen, soll zu Bett, den ganzen Tag. Aber ich mokle [?] mich heraus, besonders Nachmittags. Zum Schreiben. Zum Spaziergehen, auf und ab, im Hof. Gleichwertige Geistigkeit: nichts hier, auch im Felde nicht.

|4| Ich freue mich, wenn du bald wieder schreibst. Liebesgaben sind mir lieb: wir hatten im Felde mehr zu essen wie hier. (Nur die Bereitung ist eine bessere. Ich darf Zigaretten rauchen. Morgen oder übermorgen schreibe ich weiter. Ich will zunächst im Buch lesen.

Herzl. Gruß, Anton.

Brief vom 10. März 1916

|1| K'lautern: 10. III. 16.

Lieber Fritz, ich möchte wieder einiges schreiben. Es geht mir nicht gut. Geistig nicht. Verzeifelten Gedanken nachhängen. Warum? Ich weiß nicht.– Ich habe nichts mehr zu lesen. Den Almanach¹⁹⁹ bin ich durch. Er ist schön. Das um den Trakl hat mich erschüttert .. dieser Edschmid. Hast du noch von ihm. Ich las vor Jahren eine Novelette in »Licht u. Schatten«,²⁰⁰ die er geschrieben hatte. Da lief schon sein brennender Stil heraus.

¹⁹⁹ Eventuell das Jahrbuch (vgl. Anm. 186).

²⁰⁰ Kasimir Edschmid: Der Lazo. Erzählung. In: Licht und Schatten 3 (1912/13), Nr. 14, [6–9].

Die süße Mutfried²⁰¹ sandte ein Paketchen. Das heißt es kam aus dem Felde zurück. Seit 20^{igstem} unterwegs. Etwas Konfekt, etwas Schokolade. Konfekt, zwei Kerzen, so rote, Dauerkerzen. Eine liebenswürdige Karte darin, ich will mich bedanken.

Deines kam noch nicht. Aber von Mutter und Eugenie²⁰² die drei, die kamen an. Gestern eines und heute zwei. Ich bin fröhlich darüber. Vielleicht erhalte ich deines mit der Post um fünf. Es ist nämlich Nachmittag. Kaffeezeit.

Ich habe so merkwürdige Schmerzen in den Schläfen. Bin unruhig, und dann totmatt. Zu viel Menschen liegen in dem Saal, um die fünfzig. Nachts, das Getrabe, sie gehen immer schiffen ...

Ja, Frühling zu Alzenau wäre herrlich. Bei Mutter. Ich will Ruhe, mich ekelt alles. Vielleicht Stimmung, |2| die Morgen wieder vergeht. Ich bin so sehnsüchtig nach Post. Öfter schreiben. Eduard hat mir geschrieben.

Jetzt haben sie wieder ein Fort zu Verdun gewonnen. Jüngst haben die Franzosen (franz. Gericht) die Straßen von Montfaucon beschossen, ja da war ich. Vielleicht beschossen sie wieder Armierung.

Aus Verzweiflung griff ich heute Nachmittag zu Goethes naturwissenschaftlichen Schriften. Ich scheiße bald auf den Krieg. Er ist trostlos. Durch mein Gehirn brausen: »aktionäre« Gedichte. Ich will mich entladen.

Inzwischen ist der 11^{te} geworden. Stimmung unverändert. Was soll ich mit dem Almanach tun? Ich bin fertig mit ihm. Soll ich ihn dir zusenden, soll ich ihn zu Mutter senden? Es geht Wäsche an sie ab. Hier will ich ihn nicht herumfliegen lassen. Und anderen gebe ich ihn nicht.

So. Ich will in den nächsten Tagen versuchen über die Heimatlazarettfrage mit dem Arzte zu sprechen. Vielleicht habe ich Glück und Erfolg. Dein Paket kam gestern Nachmittag nicht, und heute Morgen nicht. Es wird verloren sein. Was war eigentlich darin? Doch nichts sehr Wertvolles.

|3| Es ist langweilig hier, dösig. Ich werde gestört in allen Arbeiten. Ich kann mich nicht konzentrieren. Immerhin besser wie draußen. Zehnmal schöner, zehnmal vorteilhafter. Aber auch dieser (jetzige) Zustand behagt mir nicht. Vielleicht liegt das in meiner seelischen Situation begründet.

Ich komme auf eine frühere Karte von dir an mich zurück, Eine, die ins Feld kam und wieder zurückging. Ja, sende eine von den Bieberfeld Nummern des »Ostens«²⁰³. Auch wenn sie nur Kitsch enthält. Ich lese jetzt so wie so die größten Schmöker. Ullstein Romane. Köhlers Romanbibliothek und andere Traktate.

Hast du Zigaretten zu entbehren. Zigaretten, desinfizieren.

Öfter schreiben, sonst wüsste ich Nichts. Wenigstens heute.

Herzl. Gruß,

Anton.

²⁰¹ Nicht verifiziert.

²⁰² Lebensdaten unbekannt; vgl. Brief von Eugenie Schnack an Friedrich Schnack, FS B 307.

²⁰³ Schnack rekurriert auf die »Zeitschrift für literarische Kultur« mit dem Titel »Der Osten«, das »Organ des Vereins Breslauer Dichterschule«, die Carl Biberfeld zeitweilig herausgab.

Brief vom 20. März 1916

Alzenau, 20. März 16.

Lieber Fritz, bin seit gestern bei Mutter. Erholungsurlaub. Leider nur bis Sonntag (26.) Nachts um 1h. Brief folgt. Mutter läßt fragen, ob du Ihr zweites Paket (mit Wäsche) erhalten hast. Buch von Edschmid erhielt ich noch nicht nachgesandt. Wird noch eintreffen. Wie bin ich froh. Wunderschönes Wetter. Herzl. Gruß Anton
Schreibe.

Brief vom 28. März 1916

Germersheim, 28^{ten} III. 16.²⁰⁴

[1] I.

Lieber Fritz, gestern ging eine Karte diesem Brief voraus. Inzwischen bin ich untersucht worden, mit dem Ergebnis, daß ich in »Ambulante Behandlung« eines Lazarettes gekommen bin. Auch so ein Schlagwort. Ich muß jeden Tag zum Lazarett schieben, oder jeden zweiten. Und so... Lieber wäre mir es allerdings gewesen, wenn ich ganz in ein Lazarett überwiesen worden wäre. Aber dieses Leben ist zu unsinnig. Ich gehe allmählich seelisch kaput[t] dabei. Man muß etwas tun. Entweder Reklamation oder ein Entlassungsgesuch einreichen... Ich weiß darüber noch nicht recht Bescheid. Besonders über das letztere. Eher schon über Reklamation. Zunächst bitte ich dich, für mich eine Reklamation einzureichen, bzw. einreichen zu lassen. – Du hast in ähnlicher Weise, als es sich um die Überweisung in das Heimatlazarett drehte, einige Punkte angedeutet. Mit wissenschaftlichen Gründen, mit journalistischen, mit schriftstellerischen, mit künstlerischen. Da ich ein Versbuch herausgeben will, da schließlich Mutter auf meine Unterstützung jetzt angewiesen sei und so und so. Mir fehlt [2] II. die Zeit, Stimmung, die Örtlichkeit um alles klar zu überdenken, zu überlegen, und auszuführen. Ich lege alles in deine Hände. Du wirst Zeit haben. Auch mehr Erfahrung. Täglich gehen Entlassungen vor. Aber zunächst entwerfe eine Reklamation, sende sie Mutter zu damit sie es [sic] den Wege der ordnungsgemäßen Bahn läuft... Mit der Entlassung will ich es zunächst persönlich versuchen. Aber du kannst dich persönlich in dieser Angelegenheit erkundigen, wie man am Besten fährt. Du mußt die Reklamation recht eindringlich gestalten, und wichtig machen. Adresse ist. Armierungssoldat Anton Schnack, 17. Bay. Inf. I. Ers. Batall. Genesende²⁰⁵ Komp. Frantz[?] Schmaus.²⁰⁶ Das ist meine persönliche Adresse. Die Reklamation muß wahrscheinlich an das Generalkommando laufen Aber das weißt du alles besser... Heute wurden Leute für einen neuen Transport nach dem Felde bestimmt. Oh diese Bestimmung hängt nur von den Feldwebels ab. Aber zunächst bin ich noch in ambulanter Behandlung (Wer weiß wie lange ich in Behandlung bin[]). Übersende mir den Entwurf der Reklamation, vorher lasse ihn nicht los. Vielleicht hat sich bis dahin manches geändert.

[3] III. Ich trachte ja wieder darnach in ein Lazarett zu kommen. Leid tut es mir, daß ich zu deinem Urlaub bei Mutter nicht dort sein kann. Wir liegen in Kasematten. Gewölben. Scheußlich. Ich werde verrückt noch. Bücher sende ich bei Gelegenheit zurück. Schreibe bald, bald.

Herzl. Gruß, Anton.

²⁰⁴ Vgl. zu Germersheim Anm. 205.

²⁰⁵ Das Königlich Bayerische 17. Infanterieregiment war in der pfälzischen Festung Germersheim stationiert.

²⁰⁶ Nicht verifiziert.

Anton Schnack. – Die Kunst, die in den 4 Kriegsjahren stark unter der Herrschaft der Welt-schlacht gelitten hat und sich einseitig zu entfalten drohte, löst sich nun nach der erdrosselnden Zeit langsam und leise von den Schlacken des tötenden Feuers los und scheint sich wieder auf sich selbst und ihr eigenstes Gebiet zu besinnen. Junge Kräfte tauchen allerortens auf und werfen Ringendes einem ringenden Volke entgegen. Aus dem chaotischen Zusammenbruch schreit die Kunst auf. Gemeinde um Gemeinde scharft sich um die Verkünderin neuen Lebens.

Während das Drama noch in den Uranfängen und der Roman in seiner herben Märzlichkeit atmen, tritt uns in der Lyrik bereits vielversprechend Aufgeblühtes entgegen, das der Beachtung weitester Kreise würdig ist.

Anton Schnack zeigt sich der Öffentlichkeit mit zwei kleinen Gedichtbänden »Die tausend Gelächter« in der Sammlung »Die Silbergäule« (Verlag Paul Steegemann, Hannover) und »Strophen der Gier« in der Sammlung »Das neueste Gedicht« (Dresdner Verlag 1917). Schnacks richtungswollende Ungezügelterheit deckt sich am besten mit dem Begriff des Essentialismus, der vor ihm nur sehr minderwertige Vertreter aufzuweisen hatte. Das Motto: »Wegfall des Unwesentlichen und Vertiefung des Wichtigen« steht über jedem seiner einzelnen Gedichte. Seine Sprache gleicht einem Spektrum, das mit naturnotwendiger Einfachheit sein körperzeigendes Licht über Geschautes gießt und Idyllen aus dem Weltenchaos reißt, um sie durch Erlebtes zu bescheinwerfern. Die äußere Form ist zum Teil ein blitzartiges Staccato, das bei Schnacks Vollreife wohl durch einen gemäßigten Fluß ersetzt werden wird.

*Hanns Martin Elster: [Rez.] Anton Schnack, Tier rang gewaltig mit Tier, November 1920*²⁰⁸

[517] Ein bisher nur kleineren, eingeweihten Kreisen in der Kraft seines eigenartigen Talentes bekannter, aus Franken gebürtiger Lyriker gibt hier seine – Kriegsgedichte heraus. Wahrhaftig seine Kriegsgedichte: aber sie sind nicht, wie sonst üblich, eingestellt auf die Anschauungen, Meinungen des Intellekts, keine Ueberzeugungsergebnisse irgendwelcher Verstandesoperationen, keine mehr oder weniger zeitgebundene Enthüllung einer bestimmten Gesinnung, einer einseitigen, pazifistischen oder militaristischen, politischen oder impolitischen Kriegsauffassung, sie sind auch nicht geboren aus irgendwelchen sozialen Erkenntnissen oder sonstigen Erfahrungen, sondern sie sind einzig und allein, wie alle echte Kunst, wie Lyrik und Musik insbeson-|518|dere, Offenbarung des Erlebnisses »Krieg« innerhalb einer reichen Innerlichkeit. Ein Jüngling geht hinaus, der das Leben liebt und seine Schönheit genießt in der Frau, in der Natur, in Garten und Wald, Stadt und Land, Luft und Meer, Wolke und Wind, Licht und Nacht. Und über ihn kommt das Erlebnis französischer Landschaft, französischer Kleinstädte mit ihren Gärten, Bäumen, Brunnen und Toren. Lebendig arbeiten Gefühl und Phantasie in ihm: er sieht die Schönheit genießenden Lebens und Liebens in diesen Gärten. Er sieht aber auch den Gegensatz, nicht verstandesmäßig, ohne kritisch zu urteilen, sondern einfach als naiv lebender, gegenwärtiger Mensch, der abgeschlossen hat mit dem Sein und nun nur noch wie in einem großen Traum tief versonnen durch die Schlachttag der Westfront und später auch in Italien wandert. Auf staubigen Märschen, im Infanteriesturm, beim Handgranatenwerfen, vor den bleichenden Knochen der Gefallenen – überall ist dieser Dichter voll tiefer

²⁰⁷ Clement Bigato: [Rez.] Bücherdiele. In: Deutsche Kunst 1 (1919), H. 8, 14.

²⁰⁸ Hanns Martin Elster. In: Die Braunschweiger G-N-C-Monatsschrift, November 1920, 517f. – Die Abkürzung im Zeitschriftentitel steht für den herausgebenden Verlag Grimme, Natalis & Co.

Versonnenheit, voll warmer, bunter Verträumtheit, in der Fülle seiner Gesichte und Worte. Nur eine ganz innerliche, eine deutsche Natur kann solch seelisch-geistiges Erleben im Kriege mit sich herumtragen, aus sich herausholen. Kann diese Allverbundenheit, dies stets wache Ewigkeitsempfinden, dies nie erlöschende Gefühl vom Zusammenhang des Ich und des Du, des Menschen und der Natur, dies Weltgefühl, die Religiosität aufbringen. Liest man Anton Schnacks Gedichte, wachen in jedem Kriegsteilnehmer bald all die inneren Gesichte, Träume, Gefühle, Bilder, Phantasien, Wünsche auf, sieht man wieder die harte, klare und immer so rätselhaft unbegreifliche Wirklichkeit des Krieges und die Verlorenheit der Seele ins eigene Innere hinein, die nie aufhörende Hingabe an die Sehnsucht nach Frieden, Frauenliebe, Gartenstille, Baumrauschen und Brunnenklang.

Wir müssen Freude haben, daß endlich einmal auch die Kriegsliryk losgelöst wird von allem tendenziösen Denken: Schnacks Eigenart und Selbständigkeit tut allen wohl, denen der Krieg ein inneres und ein Sinnenerlebnis war.

[Rez. von] [August Heinrich] Kober: *Soldaten und Arbeiter*, 14. November 1920
(Auszug)²⁰⁹

[...] Ein merkwürdiges Kriegsbuch, das den Augenblick überdauern wird, ist Anton Schna[c]ks (bei Ernst Rowohlt erschienenen): »Tier rang gewaltig mit Tier«. Hier ist die ekstatische Menschenliebe Zechs temperiert in romantische Gefäßtheit. In gleichmäßig überlangen Zeilen schildert dieser seltsame Dichter das Leben im Felde, die Natur, die Menschen, die Geschehnisse, in einer so zarten liebevollen Bildhaftigkeit, daß man an Mörike oder Jean Paul erinnert wird. Und eigentümlich stimmen dazu die großen Empfindungen, verschwingend oft in eine schwere, weite Melancholie. [...]

Fiete Fischer: [Rez. zu *Strophen der Gier*] *Das neuste Gedicht*, Dezember 1920²¹⁰

Anton Schnack weiß Wundervolles über Blumen und Perlen, über rosane Wasser und Mandolinentöne brauner Knaben zu sagen. Die Grundstimmung ist (mosaikartig) rein kompositorisch. Läßt reichfarbige Gewächse oft auf dunklem Grunde blühen. Fleißig reiht er seine Sachen aneinander, wie etwa in der »Träumerei im Café«, wo »bläßzarte Blumenbilder in Wolken weißer Zigaretten, blaue Hügel und Gärten voller Silberpfauen« aufstrahlen. Nur: zu wortreich, zu homerisch babelnd. Und – nach berühmtem Muster –: seine Gier ist nicht meine Gier.

Hanns Martin Elster: [Rez.] *Neue Lyrik*, Dezember 1920 (Auszug)²¹¹

[...] Neben ihm [Friedrich Schnack] steht ein Bruder: Anton Schnack: »Tier rang gewaltig mit Tier« (Ernst Rowohlt, Berlin). Dem Realen noch verbundener. Nicht voll jener urgeborenen Seltsamkeit, nicht voll jener Wunder wie der Bruder, doch ebenso urgeboren im Quell des Erlebens und Gestaltens, ebenso hingegen der Ewigkeitsstimme, der Alldemut, dem Gott im Innern. In diesem Bande noch innerhalb des Kriegsrahmens. Der Kriegsstoff aber nicht Gelegenheit zur Gesinnungsenthüllung, sondern nur Anlaß, das Elementare in der Um- wie

²⁰⁹ [August Heinrich] Kober: *Soldaten und Arbeiter* [Fortsetzung der literarischen Revue]. In: *Vossische Zeitung*, Berlin, Nr. 559 vom 14. November 1920.

²¹⁰ Fiete Fischer: [Rez.] *Das neuste Gedicht*. In: *Menschen* 3 (1920), H. 3, 147–150, hier 147.

²¹¹ Hanns Martin Elster: [Rez.] *Neue Lyrik*. In: *Die Flöte* 3 (1920/21), H. 9, 209–211, hier 210.

Innenwelt zu gebären. Ganz Jugend, Jüngling dabei, ganz erstes Erleben: als stehe die Welt wie neueste, eben erst erschienene Schöpfung vor ihm und Freude am Sein bricht sich in großgeschwungenen Rhythmen Bahn. Ein singendes Gebet. Gefühl der Ewigkeit und des dunklen Todes bringt den Schwermutseinschlag. Ganz ins Innere versenkt, verträumt, versonnen. Ganz naiv. Kindhaft klar auch im Grausigen, auch vor den bleichenden Knochen der Gefallenen. Voll innerer Gesichte, Träume, Phantasien, Wünsche auch auf den staubigen Straßen Frankreichs, Italiens und immer voll Sehnsucht nach Stille, Frieden, Gartenrauschen, Wipfelschatten, Frauenschönheit, Liebe und Brunnenklang. Die Stimme Mörikes erwacht wieder, ohne daß Schnack heimatfühle voll für Frankens Hügel und Wälder, Flüsse und Dörfer, nur irgendwie an den großen Schwaben erinnerte. Denn Schnack ist ganz ein Eigener. Ohne Lehrmeister wie sein Bruder. Aber beide deutsch wie Mörike, voll Romantik und Wärme. [...]

*Albert Reinicke: Der Glückskater, o. D. [1920er Jahre?]
(Polemik gegen Anton Schnack)²¹²*

Anton Ramses Schnackelbein gehörte zur jüngeren Generation der Dichter. Bekannt wurde er durch folgenden Vers, den das 8 Uhr Knabenblatt veröffentlichte:

Selig, wer im Kinderglauben
weinend zum Finanzamt schleicht.
Wer kann ihm die Hoffnung rauben,
daß man ihm die Steuern streicht.

Dieses Geistesprodukt, das er vorsichtshalber nur seinen Anfangsbuchstaben »A. R. Sch.« zeichnete, erregte allgemeines Kopfschütteln bei den Lesern. Entweder ist dieser geheimnisvolle »A. R. Sch.« ein ganz Schlauer meinten sie, oder ein großes Rindvieh. Die Buchstaben ließen jedenfalls allerhand Schlüsse zu. Die Ansichten platzten schließlich aufeinander und waren für Schnackelbein die beste Reklame.

Dieser Erfolg stärkte ihn in seiner Ueberzeugung, zu weit größeren Werken berufen zu sein und er beschloß, in aller Stille an einem ergreifenden Trauerspiel »Der Minister ohne Pension« zu arbeiten.

Zu diesem Zwecke mietete er sich weit draußen in der Tulpengasse in ländlicher Umgebung ein bescheidenes, hofwärts gelegenes Zimmer bei Fräulein Rosalie Kosemund, die von Schönheit nicht gerade geplagt und deren Lebensgefährte und einziger Trost auf Erden ein pechschwarzer Kater mit hellgrünen Augen namens »Peter« war.

Im gleichen Haus wohnte die Wahrsagerin, Fräulein Amanda Gimpelfang, die eine entzückende Katze »Mimi« besaß.

Die beiden alten Jungfern hielten enge Freundschaft, desgleichen Peter und Mimi.

Fräulein Kosemund behandelte den jungen blondgelockten Dichter mit auffallender Freundlichkeiten [sic], da ihr Fräulein Gimpelfang gewissagt hatte, daß ihr ein junger Mann ins Haus läge mit Aussicht auf Heirat. Ein dunkler Schatten stände jedoch unheil drohend dazwischen.

Anton Ramses Schnackelbein achtete aber ihrer Aufmerksamkeit nicht, was sie stark betrübte, denn sie wäre doch gar zu gern Frau Schnackelbein geworden. Auch verdroß es sie, daß er ihrem Liebling Peter keine freundschaftlichen Gefühle entgegenbrachte.

Wie die meisten bedeutenden Schriftsteller war Anton Ramses Schnackelbein ein Nachtarbeiter und äußerst nervös[.] Wenn alles schlief, kamen ihm immer die besten Gedanken.

²¹² BSB, Ana 509.D.9. – Ausschnitt mit dem handschriftlichen Vermerk: »Unterhaltungsteil ›Neue Badische Landesztg.«.

Leider wurde er nur zu oft durch das unmelodische Konzert, das Peter und Mimi zur Nachtzeit veranstalteten, gestört[.] Er nährte deshalb bald einen tiefen Haß gegen diese Tiere und trachtete danach, ihre nächtlichen Zusammenkünfte zu vereiteln.

Eines Nachts, als wieder die Katzenmusik einsetzte, ergriff er verzweifelt das Tintenfaß und schleuderte es vom Fenster aus gegen Peter, dessen grünlich leuchtende Augen ihm das Ziel wiesen.

Tags darauf sah er den Kater mit verbundenen Schwänzchen und Fräulein Kosemund mit verweinten Augen umherlaufen, was ihn mit großer Schadenfreude erfüllte.

Wenn er aber glaubte, daß Peter seine Beziehungen zu Mimi jetzt abgebrochen hätte, so irrte er sich, denn schon nach kurzer Zeit setzte das alles durchdringende Katzenkonzert wieder ein.

Zornig raste Schnackelbein hinaus, erwischte den ahnungslosen Peter und schleuderte ihn im Bogen über die Mauer auf das Nachbargrundstück. Er lauschte einige Augenblicke. Es rührte sich aber nichts. Alles blieb still.

Zufrieden, daß seine Tat unbemerkt geblieben war, zog er sich in sein Zimmer zurück.

Von Stund an blieb der Kater verschollen und alle Nachforschungen des untröstlichen Fräulein Kosemund waren vergebens, obgleich sie eine hohe Belohnung für die Auffindung Peters aussetzte.

Nach einiger Zeit, als die Dunggrube auf dem Nachbarhofe geleert wurde, fand man den schmerzlich vermissten Peter, der lautlos darin versunken war.

Rosalie Kosemund brach in ein Wut- und Klagegeschrei aus und trug zum Zeichen ihrer Trauer schwarze Handschuhe. Sie ließ den Peter chemisch reinigen und ausstopfen und schwur dem Attentäter fürchterliche Rache.

Ihr Verdacht war schon damals auf Anton Ramses Schnackelbein gefallen, weil sie das Tintenfaß, das er nach dem Kater geschleudert hatte, als sein Eigentum erkannte, und Schnackelbein seine Schadenfreude unverhohlen zur Schau trug.

Bald wurde er offen als »Mordbube« bezeichnet und von jedermann der näheren Umgebung gemieden. Besonders hart zugesetzt wurde ihm von den beiden Katzenfreundinnen.

Die Prophezeiung Fräulein Gimpelfangs wegen des »unheilvollen schwarzen Schattens« hatte sich über Erwarten sehr schnell erfüllt.

In seiner argen Bedrängnis suchte Anton Ramses Schnackelbein Hilfe bei seiner Muse und heftete folgende Verse an die Türen seiner Feindinnen:

Vor alten Jungfern, scheelen Weibern,
Mit Dutt und wollen Unterkleidern,
Bewahr uns Schicksals Macht.
Wer sich verfängt in ihren Schlingen,
Kann nie ein lustig Lied mehr singen,
Hat ewig ausgelacht.

Mit ihren bösen, spitzen Zungen
Ist's ihnen häufig schon gelungen,
Zu stören Ruh' und Glück.
Sie haben Krallen an den Tatzen,
Sie beißen, fauchen wie die Katzen
Und Unheil droht ihr Blick.

Aus Kaffeegrund und Kartenschlagen
Sie aller Welt die Zukunft sagen.
O heil'ger Hosenlatz!
Sie sind die wahren Höllenbraten,
Fürs Fegefeuer gut geraten.
Tui! Dreimal schwarze Katz! ***

Bald konnten die Kinder des Hauses diese Verslein auswendig hersagen. Dann verpflanzten sie sich mit Blitzesschnelle in die Umgegend und kamen schließlich in die Zeitung. Als Gassenhauer in Musik gesetzt, konnte man sie später auf den Leierkästen hören.

Der arme Poet war über Nacht zum »Prominenten« aufgestiegen, erzielte für seine »Musenier« hohe Honorare und seine Autogramme – unverkürzt – wurden stark begehrt.

Diesen ungeahnten Erfolg verdankte Anton Ramses Schnackelbein dem einst so gehassten Kater, denn er dann für schweres Geld von Rosalie Kosemund erstand.

Stolz zeigt er jedem seinen ausgestopften Glückskater!

*Fred Hildenbrandt: Ideale in Herrsching, 5. Juli 1930 (Auszug)*²¹³

Und eines Mittags lässt man zwölfhundert Tänzerinnen im Versammlungslokal zu München sitzen, lässt man einen Kongress im Stich, rennt zum Starnberger Bahnhof und lässt sich nach Herrsching fahren.

Dort wohnt der Dichter Anton Schnack, und er wohnt, wie Dichter für und für wohnen sollen, auf dass es ihnen gut gehe hienieden, sintemalen es nicht sicher ist, ob es ihnen drüben, oben und jenseits besser gehen wird, es wohnt also der Anton Schnack abseits in einem kühlen Garten, in einem kühlen Hause, da kann man wohl so gute Prosa und so gute Lyrik schreiben wie er, da läuft der Satzbau schön zu Herrsching.

Und über den Ammersee schmettert die Hitze, da liegt der Dichter Schnack des Morgens und des Nachmittags über dem Wasser oder unter dem Wasser, lässt sich auch samt seiner schönen Frau auf hölzernen Planken braten, geht nachher sinnierend heimwärts und dichtet weiter, und der schöne Satzbau fällt ihm aus seinen dicken Bäumen in den Schoss. [...]

*Maria Schnack [?]: Berchtesgaden, o. D. (Auszug)*²¹⁴

In Freiburg festigt sich der Entschluss (Januar 33) in Deutschland zu bleiben. Ein Gespräch mit dem Vetter Andreas Faik – die Entscheidung fällt für Berchtesgaden. Wir wohnen zunächst bei den Verwandten. [...] Wir finden ein schönes altes Bauernhaus, das »Haus Moospoint[«], niedrig und gemütlich mit schönen grünen Kachelöfen. Es gehört einem Dortmunder Industriellen. Es hat einen Riesengarten in Form eines Hügels. Wir ziehen im Herbst ein, als die Besitzer abgereist sind. Es ist Herbst. Anton geht täglich in den Kursaal, um die Zeitungen zu lesen. Hier findet er die grossaufgemachte Nachricht, dass achtzig deutsche Schriftsteller sich mit Unterschrift zu Hitler bekannt hätten. Auch sein Name ist darunter. Er hat nie eine Dokumentation unterschrieben, sie hat ihn gar nicht erreicht. Eine Begebenheit, die sofort nach Kriegsende von Emigranten (Weissenborn) (Ulenspiegel)²¹⁵ hervorgeholt wurde. Bis heute ist nicht festgestellt, wer hinter dieser Veröffentlichung stand, wer sie veranlasst hatte, wer die Namen ausgesucht hat. Vielleicht eine Schutzmassnahme? Das »Haus Moospoint« liegt ausserhalb des Marktes Berchtesgaden. Wir leben völlig ungestört. Niemand fragt nach uns, niemand kümmert sich um uns. In dieser ländlichen Umgebung hat immer einmal ein Schriftsteller gewohnt, kürzer oder länger. Der Obersalzberg ist weit. Berge geben auch dem Menschen eine andere Dimension. [...]

²¹³ Fred Hildenbrandt: Ideale in Herrsching. In: Berliner Tageblatt Nr. 312 vom 5. Juli 1930.

²¹⁴ Aufzeichnungen zur Berchtesgadener Zeit der Familie Schnack (1933–1937). Typoskript, 2 Bl. BSB, Ana 509.D.7.

²¹⁵ Günther Weissenborn (1902–1969), Schriftsteller, Widerstandskämpfer und 1945 bis 1947 Mitherausgeber der satirischen Zeitschrift Ulenspiegel.

*Brief von Anton Schnack an Georg Schneider, 14. September 1936 (Auszug)*²¹⁶

[...] Einige Anmerkungen zu der gewünschten Biographie und Bibliographie. Ich weiss nicht, ob man frühere Arbeiten dazu heranziehen soll, zumal sie zum grössten Teil vollkommen vergriffen sind und auch nicht mehr herausgebracht werden. Wichtiger wäre es mir, wenn Sie mein dichterisches Wesen und meine dichterische Art aus dem herauschälen würden, was Ihnen bekannt ist; denn alles Geschriebene sind ja nur Vorstudien zum Nichtgeschriebenen. [...] Ich möchte Sie aber bitten in Ihrer geplanten Arbeit nicht mehr auf die früheren Werke zurückzukommen und sie auch nicht anzuführen; denn es hat keinen Sinn mehr und verwirrt nur den Leser. Von dem Kriegsbuch »Tier rang gewaltig mit Tier« wird es wohl noch einige Exemplare im Verlag von Ernst Rowohlt, Berlin geben. Wenn ich mich nicht täusche, sind nummerierte Exemplare noch zu Mk. 1.-- zu haben. Ich persönlich schätze diese Lyrik noch zum grossen Teil, während ich von den anderen Gedichten nicht mehr viel halte. Viel wichtiger ist mir mein neues Lyrikbuch »Die Flaschenpost«. So viel davon. [...]

*Otto Heuschele: Anton Schnack, 21. Juli 1942 (Auszug)*²¹⁷

Zu seinem 50. Geburtstag am 21. Juli

Es wird einem nicht ganz leicht zu glauben, daß dieser Dichter nun bereits die Grenze des fünften Lebensjahrzehnts überschreiten soll, denn was immer er schreibt, ist eingetaucht in den Zauber einer jungen liebebefüllten Atmosphäre, einer schönen Zeitlosigkeit die immer das Zeichen echter und dauernder Jugend ist. Allein, wir wissen, daß es Menschen gibt, die sich, durch alle Alter hindurch, über alle Nöte und Sorgen hinweg, ein junges Herz bewahren. Anton Schnack gehört zu diesen Menschen, denn eben dieses liebebefüllte und liebeausstrahlende Herz, das die Dinge der Welt umfängt, ist es, was ihn zu dem Dichter macht, den wir in ihm ehren, und dem wir für die vielen köstlichen Gaben, die er uns in den drei Jahrzehnten seines schöpferischen Lebens übergab, danken wollen.

Anton Schnack hat als Lyriker begonnen. Vier Verbände, rasch nacheinander erschienen, stehen am Beginn seines Weges in die Zeit: »Strophen der Gier« (1919), »Die tausend Gelächter« (1919), »Der Abenteurer« (1920) und »Tier rang gewaltig mit Tier« (1920). Ein Lyriker ist Schnack geblieben, auch wenn 16 Jahre vergingen, ehe ein neues mit um so köstlicheren Gaben erfülltes Buch Gedichte »Die Flaschenpost« (1936) erschien. [...] Denn mit dem Beschreiben und Schildern, mit dem sich so viele andere begnügen, [...] begnügt sich Anton Schnack nie. Überall dringt er in das Herz und die Seele der Dinge vor. Es sind meist ganz kleine, einfache, schlichte und unscheinbare Gegenstände, die ihm Anlaß zu seinen köstlichen Prosastücken und Idyllen sind, aber diese einfachen Dinge strahlen nun, wenn der Dichter sie berührt und in seiner Sprache wieder erscheinen läßt, ihre ganze wunderbare und geheimnisvolle Schönheit aus, so daß sich mehr als die Seele der Dinge offenbart, daß sich in den Dingen das Wunder der Welt und des Lebens spiegelt. [...]

²¹⁶ Münchner Stadtbibliothek/Monacensia, GSB 198.

²¹⁷ Otto Heuschele: Anton Schnack. In: Krakauer Zeitung Nr. 170 vom 21. Juli 1942, 4.

Liebe Edmée:

Ich beantworte gleich Deinen Brief, der gestern abend ankam. Zuerst zu der ominösen Angelegenheit. Leider kann ich mich nur halbwegs erinnern, aber erinnern kann ich mich, dass im Jahre 33 vielleicht war es auch 34 (es kann Sommer, Frühsommer gewesen sein – und ich war damals meines Wissens schon in B'gaden –[]) durch die deutsche Presse ein derartiger Unsinn veröffentlicht wurde, und dass darunter ein Bandwurm von Unterschriften stand, der u.a. den Namen von Friedrich und auch meinen Namen trug. Ich glaube, dass ich dies in der damaligen Frankf. Zeit. las, Ma erklärt, dass sie diesen Passus auch in einer rheinischen Zeitung gelesen haben will. Die Angelegenheit ging damals vom ›Reichsverband der deutschen Schriftsteller‹ aus, der sich wahrscheinlich in aller Eilfertigkeit ein rotes Mäntelchen verdienen wollte. Soweit ist dieser Fall gar nicht rätselvoll. Für mich persönlich ist nur [sic], wie die damaligen ›Vorstände‹ des Reichsverbandes zu meiner Unterschrift kamen. Denn ich habe sie ihnen nicht gegeben. Das weiss ich ganz genau. Das kann ich beweisen. Ich habe es ja auch später zu fühlen bekommen. Denn ich war lange in Ungnade. Bis zuletzt. Ich nehme übrigens die Angelegenheit nicht weiter tragisch. Ich möchte nur wissen, wer der ›betreffende Herr‹ ist. Bitte teile mir den Namen umgehend mit. [...] Fritz [Friedrich Schnack] wird sich zu jener Zeit in Freiburg aufgehalten haben. Uebrigens wurde die Angelegenheit vor Monaten in der ›Neuen Zeitung‹ – München schon behandelt. Unsere Namen waren dort aber nicht angeführt. Bitte haltet mich darüber auf dem Laufenden, ich werde den Passus aus der ›Neuen Zeitung‹ ausgraben, und an Friedrich schicken. Im Uebrigen ist das Ganze ein recht alter Hut. Es gibt heute wichtigere Sachen als derartigen alten Mist auszugraben. (Vermutlich ist ein ›Neider‹ am Werk.). [...].

*Anton Schnack [?]: Biographische Notiz, o. D. (um 1947)*²¹⁹

Anton Schnack ist am 21. Juli 92 in Rieneck bei Gemünden am Main geboren; er ist in Franken aufgewachsen und in die Schule gegangen und begab sich möglichst bald von der Schulbank in das Leben, wo es ihm am schillerndsten zu sein schien – in den Journalismus. Dieses Handwerk lernte er auf kleinen Redaktionen in Emmerich am Rhein, in Halberstadt am Harz und in Bozen (Südtirol). Er nahm am Weltkrieg 14–18 teil: aus diesem Erlebnis wuchs das langzeitige Gedichtbuch ›Tier rang gewaltig mit Tier‹, (1920 im Verlag Rowohlt – Berlin). Es folgten um die gleiche Zeit die Gedichtsammlungen ›Strophen der Gier‹, ›Die tausend Gelächter‹ und ›Der Abenteurer‹. 1918–20 Feuilletonredakteur und Schauspielkritiker an der Darmstädter Zeitung, 1920–25 desgleichen an der Neuen Badischen Landeszeitung in Mannheim, 2 Jahre fremde Länder: Italien, der Balkan u. s. w., dann von 27–29 wieder an der gleichen Zeitun[g] in derselben Stellung. 1929 endlich genug davon, nur noch unterwegs in Städten und gegensätzlichen Landschaften. Schrieb und brachte heraus: ›Kalender-Kantate‹, ›Kleines Lesebuch‹, ›Die bunte Hauspostille‹, ›Der gute Nachmittag‹, ›Mädchenmedaillons‹, ›Die Angel des Robinson‹, ›Arabesken um das ABC‹, ferner die Romane ›Zugvögel der Liebe‹ und ›Der finstere Franz‹, die Novellensammlung ›Die Verstossenen‹ und den Kurzgeschichtenband ›Die fünfzehn Abenteurer‹, ausserdem noch die Gedichte ›Die Flaschenpost‹ und zuletzt ›Der Annoncenleser‹. Lebt zur Zeit in Kahl am Main, am Rande des Spessarts, wohin er aus dem zweiten Weltkrieg und aus amerikanischer Kriegsgefangenschaft zurückgekehrt ist.

²¹⁸ Münchner Stadtbibliothek/Monacensia, FSB 304.

²¹⁹ Typoskript, 1 Bl. BSB, Ana 509.D.9.

*Georg Schneider: Akrostichon Anton Schnack, 12. Januar 1963*²²⁰

A Asphodelen am Eisblumenfenster –
N Nähren sich die Traumgespenster
T Trunken von der weißen Glut,
O Oder hauchen sie im Dämmer
N Nelken, Rosenblatt und -blut

S Silbernem Getäfel ein?
C Cassius wird es nicht erraten.
H Hassend klirrt sein Eisenhut,
N Nimmt der Dichter goldne Hämmer,
A Atmet und beklopft den Stein.
C Cassius stürmt zu andren Pfaden.
K Klaglos kehrt der Dichter ein.

*Brief von Anton Schnack an Georg Schneider, 6. Juni 1972 (Auszug)*²²¹

[...] Ich bewundere Sie wie schnell Sie funktionieren. Wenn ich das nur auch könnte. Bei mir geht das in langsamen Schüben. Meine Frau sagte soeben, ich hätte anscheinend eine »geistige Sklerose« – eine freche Bemerkung. Dabei hinterlasse ich wahrscheinlich mehr Unveröffentlichtes, als ich in den ganzen Jahren veröffentlicht habe. Auch bei mir schwankt die Galeere und schöpft Wasser der Vergessenheit. [...] »Der Abenteurer« war mein erstes lyrisches Buch. Es wurde in der »Dachstube« zu Darmstadt gedruckt. Sehr liebenswürdig von Ihnen, meine Sehnsucht nach Rieneck und Franken der Welt in die Ohren zu blasen, soweit sie es hören will. Ganz intim gesagt: nach Rieneck möchte ich nicht zurück. Ich halte das für eine symbolische Bezeichnung und goutiere sie. Die Franken sind mit wenigen Ausnahmen ein undankbares Volk. Sie haben mir weder einen Bocksbeutel geschickt, noch den fränkischen Weinpreis verliehen. [...] Ich habe zu wenig literarische Freunde und liebe die Stille und Verschwiegenheit. Dies für den Augenblick. [...]

*F[riedrich] W[ilhelm] Koch: Kleine Fanfare für Anton Schnack, 20. Juli 1972 (Auszug)*²²²

Der in Kahl am Main wohnende Schriftsteller begeht am 21. Juli seinen 80. Geburtstag

Anton Schnack, der am 21. Juli in Kahl am Main sein achtzigstes Lebensjahr vollendet, war in den vielgerühmten zwanziger Jahren Feuilletonredakteur und Kritiker bei der hoch angesehenen »Neuen Badischen Landeszeitung«, in Bahnhofsnähe am Mannheimer Kaiserring, bevor er nach dem glanzvoll gefeierten Nationaltheater-Jubiläum 1929 den Tagesdienst und die Stadt verließ, um auf Reisen zu gehen und als freier Schriftsteller zu leben. Die zwanziger Jahre waren für Mannheim und auch für Anton Schnack eine Zeit der Lebensentfaltung und der Neuorientierung nach dem Debakel des Ersten Weltkriegs, eine an Sorgen, aber auch an Impulsen und verheißungsvollen Ansätzen reiche Zeit.

²²⁰ Münchner Stadtbibliothek/Monacensia, GS B 198.

²²¹ Münchner Stadtbibliothek/Monacensia, GS B 198.

²²² F.W.Koch: Kleine Fanfare für Anton Schnack. In: Mannheimer Morgen Nr. 164 vom 20. Juli 1972, 28.

Auf das Kriegserlebnis hatte Anton Schnack aus dem freundlichen Städtchen Rieneck an der Fränkischen Saale stammend und in Hammelburg aufgewachsen, explosiv reagiert, expressionistisch im Stil der aufgewühlten und verstörten Zeit. Vermutlich führte das Erleiden der entfesselten Brutalität und der grauenhaften Verödung der Welt nach gewonnenem Abstand zu der elementaren Besinnung auf die infolge der allgemeinen Verhärtung mißachteten »kleinen« Dinge, die das Leben recht eigentlich lebens- und liebenswert machen. Er ließ den markgängigen Schrei nach permanenter »Aktion« ebenso auf sich beruhen wie die mit viel Lärm inszenierte »Menschheitsdämmerung« mitsamt dem vergeblich herbeigerufenen »jüngsten Tag«, um sich den vor aller Augen liegenden Objekten zuzuwenden, deren Erschließung in ihrer ganzen Fülle nur dem Begnadeten gelingt. [...]

Von Jugend auf, wie sein älterer Bruder Friedrich, leidenschaftlich verliebt in das edle Instrument der deutschen Sprache, war Anton Schnack auch als Journalist und Kritiker kein kaltblütiger Wortverwendungstechniker, vielmehr immer ein Gestalter mit einem unfehlbaren Blick für alles Besondere. Dem kühl-sachlichen Wesen, das vor dem rücksichtslosen Gebrauch harter Ellenbogen nicht zurückschreckt, setzte er Wohlwollen und Aufgeschlossenheit entgegen. [...]

Anton Schnack ist kein Entlarver und Ankläger, kein Erreger und Beweger, kein Umstürzler, kein grimassierender Kabarettist – aber in seinen besten Arbeiten einer der großen und seltenen Meister der kleinen Formen, die in anderen Ländern sich einer bevorzugten Wertschätzung erfreuen, weil sie in begrüßenswerter Diskretion wenig Raum und Lesezeit beanspruchen, um ihre köstlichen Konzentrate zu verströmen. Hierzulande muß wohl schon mit kräftigen Fanfarentönen dafür geworben werden.

Georg Schneider: Anton Schnack zum 80. Geburtstag am 21. Juli 1972²²³

1919 erschien ein schmales Gedichtbuch, auf einer alten Handpresse gedruckt in einer Dachstube zu Darmstadt: »Der Abenteurer«. Sein Dichter Anton Schnack, der jüngere Bruder Friedrich Schnacks. Im unterfränkischen Rieneck geboren, begann er als Journalist, Redakteur und – Schicksal seiner Generation – als Soldat im ersten und zweiten Weltkrieg. Die noch einmal davon gekommen waren, damals, gierten nach aller Herrlichkeit und Schönheit der Erde, nach den blauen Meeren und Himmeln des Südens, nach Weltferne und Frieden. Eine neue Jugend forderte ihr Recht; die Enttäuschten wollten sich nicht mehr täuschen lassen. »Tier rang gewaltig mit Tier« hieß der Titel des zweiten großflächigen Gedichtbuchs Anton Schnacks (Rowohl 1920). Das aufrüttelnde Tiergleichnis ging fugenlos über in die langzeiligen, gereimten Strophen. Ein neues Ethos, ein neuer Ton war am Werk und blieb es bis heut. Die Gedichte sprangen den Leser an, als kämen sie mit dem Marschtritt von Meillionen [sic] aus den Holzschnitten Schmidt-Rottluffs etwa. Ja, sie sprangen, duckten sich, zischten und dröhnten und haben bis auf diesen Tag nichts an Brisanz verloren. Feuer hat dies Barbusse genannt; Blitz aus Feuerschnüren, Nachtschein der Ferne, Rauchgewölk heisst es im Gedicht. Ein Dichter, ganz gewiß, mehr noch, ein Sprachschöpfer mit hundert neuen Bildern, mit magischen Beschwörungen, mit den Metaphern des Zorns und der Güte goß diese metallenen Strophen in die Bronze, die wir an den Flügeltüren von San Zeno Veronas bewundern. Später beruhigen sich seine Gedichte, sie werden weicher, melodischer, weltinniger und -weiter. In dem Versband »Die Flaschenpost« sendet er seine Botschaften aus und empfängt die der sieben Meere und der schönen, wilden Erde. Baum, Berg und Blume redet er, sie reden ihn

²²³ Typoskript, 2 Bl., 1 Ausfertigung mit handschriftlichen Korrekturen, 1 Ausfertigung mit eingearbeiteten Korrekturen [letztere hier wiedergegeben]. Münchner Stadtbibliothek/Monacensia, GSB 198.

geschwisterlich an. »Schweigend steht der Baum, der über viele Jahre nachdenkt« – so steht es im »Gedicht vom Nachdenken«. Hier beschwört er die Jugendlegende, hier blättert er im Buch der Familienbilder, hier bricht er zu seiner Weltfahrt auf, um – letzter Sinn aller Auf[brü]che – heimzukehren und das Gedicht zu verteidigen: »Wo ein Herz sich öffnet, wo ein Herz zerbricht, / Blüht das Gedicht. / Immer wird ein Herz das als Wunder betrachten / Im Gegensatz zum Eisengießen und Schweineschlachten.« In vielen Gedichtbüchern stimmt er »Tausend Gelächter« an und genießt im »Mittagswein« die ganze Fülle des Daseins, Himmel und Glanz über Franken und die Gaben seiner bocksbeutelrunden Heimat. Zu einem zarten, melancholisch lächelnden Humor gelangt er im »Annoncenleser«, in »Jene Dame, welche ...«. Früher Expressionist, später Romantiker? Expressionistisch und tagesversponnen, wach und nachtverträumt, taugenichtsianisch ist dies alles. »Er hat keine Ahnung von der Schmerzensefülle / seines wundervollen Instruments. / Er bläst so, als hiess er Ludwig Knülle, / |2| Mit dem Brillantine-Scheitel eines Altstadtgents,« heisst es von seinem »Saxophonbläser«, und weiter »Und ich denke: Amazonas ... Tiergebrülle ... / Negerin mit heisser Bronzehaut ... / Während vor mir dieser Ludwig Knülle / Ahnungslos danebenhaut.«

Das Abenteuer hat unseren Dichter seit je verlockt. Ein Schweifender blieb er zeitlebens, und so schweift er in den Romanen »Zugvögel der Liebe«, »Der finstere Franz«, in der kleinen Prosa der »Hauspostille« und vielleicht am schönsten in der »Phantastischen Geographie« zu fernen Küsten und Libellenbuchten, um in exotisch glühenden Farben und Kranichflügen heimzuziehen, was seine Phantasie zuvor sah. Und sie gab vieles. Das »ABC« genügt ihm oder der Zauber schöner Mädchennamen, um Arabeske und Arabeske zu einem Kranz unverwelklicher Prosa zu fügen. Wird man nicht an die Kunst des Blumenbindens, an den Zen-Buddhismus, Zen-Buddhismus in Franken, an das Brevier aller Zärtlichkeiten erinnert, wenn man die kleinen Stücke genießt wie eine Flasche Rieslaner Kabinett vom Gössenheimer Arnberg, Anton Schnac[ks] Lieblingshügel bei Gössenheim an der stillen Wern? Er jedenfalls bezeugt, daß man engagiert sein kann bis zum äussersten, um sich gelegentlich in der Idylle und der Magie des anderen Worts anzusiedeln sobald es die Zeit und das unrastige Herz zulässt. Jede wahre Dichtung ist engagiert, ob sie sich am Traum, an der Liebe, am Tod oder am Tagesgeschehen orientiert. Das beweist uns der Dichter der »Hauspostille«, der Kriegsbücher, der »Mädchen-Medaillons«, auf jeder Seite. Aus der Provinz zog es ihn in die weite Welt, in das Dickicht der Wälder, und er kehrte doch immer wieder heim, um die Provinz zur Welt zu weiten, ein Herrscher, wenn es um das Erlebnis ging, ein Diener, wenn er der Sprache Form, Glanz und Schönheit gab, ein letzter Meister des Feuilletons, ein expressionistischer Impressionist und doch fern aller Ismen. Ob unsere Abfallgesellschaft noch einmal heimfindet zur Ordnung, die der Glanz der Schönheit ist, heim zu den Inseln eines verlorenen Archipels, zum Geburtsort Rieneck und zum Meerschlag über Atlantis? Anton Schnack hat die Flaschenpost des Kolumbus empfangen, und der Kompaß liegt ruhig in seiner Hand. Wir können ihm vertrauen, dem Flößer und Indianer, ihm und seinem Schulatlas. Und so grüssen wir und danken einem Zauberer zu seinem 80. Geburtstag und einer Jugend, die im alterslosen Geist jung blieb.

4.2 Walter Rheiner

Es war heiß im Juni des Jahres 1925. Die Hitzewelle »ist in ganz West- und Mitteleuropa allgemein, ebenso wie das heitere trockene Wetter [...]. Infolge der Trockenheit sind die Gewässer in der Umgebung von Berlin außerordentlich, durchschnittlich um 20 Zentimeter, gefallen«; am Freitag, den 12. Juni, herrschten in der Hauptstadt gar dreißig Grad im Schatten; Paris meldete die höchste Temperatur seit einem halben Jahrhundert. Zugleich prämierte ein Preisausschreiben den schönsten Bubikopf, wobei der Gewinnerin eine Nordlandfahrt winkte, und auf der Rennbahn im Hoppegarten fand nachmittags um drei Uhr ein Rennen statt, während das Opernhaus einen Strawinsky-Abend veranstaltete.²²⁴ An diesem Freitag nahm sich Walter Rheiner, knapp drei Monate zuvor gerade dreißig Jahre alt geworden, in einem billigen Zimmer in der Charlottenburger Kantstraße mit einer Überdosis Morphin das Leben. Der Maler und Graphiker Conrad Felix Müller, der Zweit- und Nach- zu seinem Künstlernamen verschmolz, setzte dem Tod des Freundes ein Denkmal, welches dessen literarisches Werk überstrahlen sollte.

Das Ölgemälde *Der Tod des Dichters Walter Rheiner*²²⁵ lässt in seiner expressiven Formensprache wie Farbgebung erahnen, dass der gebürtige Dresdner Felixmüller in Berlin im Atelier von Ludwig Meidner malte. Auf dem Bild hat der Dichter ein Fenster im oberen Stockwerk eines Großstadthauses weit geöffnet und klammert sich am oberen Bildrand noch mit einer Hand in die Gardinen, welche die nächtliche Szenerie an drei Seiten rahmen. Vom Fensterbrett am unteren Bildrand, auf dem sich fünf, sechs Pflanzentöpfe aneinanderreihen, ist er bereits abgesprungen und scheint für einen gegenwärtig-ewigen Augenblick in der Luft zu schweben, doch sind Sturz und Tod nur eine Frage von wenigen Sekunden. Während die grotesk in sich gedrehte Figur Rheiners den rechten Arm emporstreckt, sich in den dünnen Tüll krallt, der in der Folge die Hälfte des Sichelmonds am Himmel verdeckt, hält die linke, verkrümmte Hand noch eine feinnadelige Spritze, die auf Rheiners exzessiven Drogenkonsum hinweist. Hinter dem Dichter öffnet sich, in Blau- und Rottönen gehalten, ein panoramatischer Blick auf die nächtliche Stadt mit ihren gelbgrünlichen wie roten Fenstern, mit einer Straßenbahn, einem Automobil, grell leuchtenden Laternen, der Neonreklame eines Hotels sowie einer Bahnhofshalle und zwei nahestehenden spitzen Kirchtürmen, die auf Rheiners Geburtsort Köln

²²⁴ Berliner Volks-Zeitung Nr. 275 vom 12. Juni 1925 (Abendausgabe), 3. – Vgl. auch Nr. 277 vom 13. Juni 1925, 3.

²²⁵ Das Gemälde, circa 115 auf 185 Zentimeter, befand sich lange in der Sammlung von Dr. Wolfgang Kruse, wurde sodann 1982 vom amerikanischen Kunstsammler Robert Gore Rifkind für 145 000 Pfund gekauft, der es im Los Angeles County Museum ausstellte. Im Jahr 2000 wurde das Gemälde sodann im Nachverkauf einer Sotheby's Auktion für »mehr als 3 Millionen Pfund« verkauft. Vgl. Walter Rheiner: Kokain. Lyrik, Prosa, Briefe. Mit Ill. von Conrad Felixmüller. Hg. von Thomas Rietzschel. Frankfurt/M., Olten und Wien 1985, 307 (diese Ausgabe wird im Folgenden mit der Sigle »K« versehen; eine nachgestellte arabische Ziffer verweist auf die jeweilige Seite), sowie »god«: »6,5 Millionen Pfund für Egon Schiele«. In: Die Welt vom 21. Oktober 2000.

verweisen; nicht zufällig benannte sich der als Walter Heinrich Schnorrenberg geborene Schriftsteller wohl nach dem Fluss seiner Heimatstadt. Zugleich spitzt sich in den Symbolen der Kathedralen der Vergangenheit (Dom) und der Gegenwart (Bahnhof) auch die grundlegende Diskussion der Moderne zwischen Tradition und Avantgarde zu. Die Bildmitte ist dem Dichter vorbehalten: Ist die erkalte Hand, welche – den Daumen auf dem Kolben – zwischen Zeige- und Mittelfinger die bereits entleerte Spritze hält, farblich bereits nahezu abgestorben, so ist demgegenüber das Gesicht Rheiners, das sich in einer *Figura serpentinata* dem Betrachter entgegenwendet, die Augen hinter den runden Brillengläsern geschlossen, das bleiche Kinn emporgereckt, zumindest auf den Wangen noch in lebendig-bunter Farbigkeit gehalten. Felixmüller schafft einen zeitlosen Moment zwischen Absturz und Entschweben: »So balanciert die Figur, in Dunkel gehüllt, einen Augenblick zwischen Himmel und Erde, noch nicht tot, aber schon entrückt.«²²⁶ Noch einmal verdichten sich auf diesem Gemälde die expressionistischen Themen der Drogen und der Großstadt – und zugleich entsteht das »Schlußbild eines Lebens, das Einsamkeit, Not, Angst zerstört haben.«²²⁷

Leben und Werk des nahezu vergessenen Dichters stellen in mehrfacher Hinsicht den markanten Schlusspunkt des Expressionismus dar. 1895 geboren gehört Rheiner einer spätextpressionistischen Generation an, die erst im Ersten Weltkrieg literarisch in Erscheinung trat. Zudem wuchs sie bereits teilweise mit avantgardistischen Dichtungen der Klassischen Moderne auf; diese »Nachgeborenen« wandelten auf den Spuren expressionistischer Vorbilder. Einerseits war ihnen der Weg bereitet, doch andererseits waren sie zugleich nicht mehr die ersten, die neue Wege einschlugen, und umso schwieriger gestaltete es sich für sie, literarische Eigenständigkeit zu erarbeiten und diese in einem expressionistischen Umfeld zu behaupten. So blühten nach 1918 noch einmal zahlreiche Zeitschriftenprojekte auf, hielten jedoch in einer politisch unsicheren wie wirtschaftlich zunehmend schwierigeren Lage oft nicht lange durch. Beispielsweise erschienen von der »Monatsschrift« *Der Sturmreiter* – einer »Zeitschrift junger und jüngster Generation«, die in ihren Beiträgen die »Erleuchtung« und »Offenbarung« feierte – gerade einmal acht Hefte. In dem »Konvolut« genannten Schlussheft dieser Zeitschrift drückt Walter Rheiner in einem poetologischen Gedicht seine Auffassung vom Expressionismus aus:²²⁸

Zerhau das Wort, die Form, den Ton. Begriff!
Ob allen Trümmern wogend, Ätherschiff.

Stürz nieder in die Schlucht! Zerbrich den Bau.
Schlepp Brocken an, kristallisch und genau.

²²⁶ K, 285.

²²⁷ K, 286.

²²⁸ Walter Rheiner: Expressionismus. In: *Der Sturmreiter* 2 (1920), H. 1, 11 (wieder in: Peter Ludewig [Hg.]: *Schrei in die Welt. Expressionismus* in Dresden. Zürich 1990 [zuerst Berlin 1988], 36). – Vgl. ferner auch Rheiners essayistische Auseinandersetzung mit dem expressionistischen Schauspiel: *Expressionismus und Schauspiel*. In: *Die neue Schaubühne* 1 (1919), Nr. 1, 14–17.

Zerspreng den Unsinn! Hau den Knoten durch! 5
 Aus Fetzen bilde trunken Menschen-Burg!

Bedenke nicht das Was und nicht das Wie.
 Der Kosmos weiß nicht seine Harmonie.

O Menschgewimmel, Fetzen Fleisch und Blut,
 Schutt-Stadt und Pflanz-Gerüst und Lava-Glut! 10

O Tier-Maschine! Seele breiter Fluß!
 Aus Blitzen alle Nahrung kommen muß.

Pan-Teufel-Gott und Dämon-Engel-Tod.
 In tieferen Fernen rauschest du, Idiot!

Aus Erde, Wasser, Luft und Feuer spie 15
 dich Menschen übermenschlich Symphonie.

Ja – : Flamme, Geist und Mord und ewiges Licht,
 entsteht dein Bild, dein Lied, dein Bau, – Gedicht!

In neun jambischen Reimpaaren entwirft Rheiner seine Vorstellung von Dichtung, die an Ernst Stadlers »Form ist Wollust« gemahnt, eine formbefreitere Lyrik fordert²²⁹ – und dieses Postulat durch den strengen formalen Bau zugleich paradoxerweise konterkariert. In den ersten acht Versen richtet sich das lyrische Ich in sieben imperativischen Aufforderungen an ein zunächst ungenannt bleibendes Du. Die drei präfigierten Verben »Zerhau«, »Zerbrich« und »Zerspreng« postulieren unmissverständlich, dass die drei assonantisch gefügten Elemente »Wort«, »Form« und »Ton« ausgedient haben. Diesen Grundelementen der Dichtung setzt das Ich den reinen »Begriff« entgegen, den »Brocken«, der die Sache »genau« bezeichnet. Für den Schriftsteller, der vor der Herausforderung steht, zeitgemäß zu dichten, hat das Ich unmissverständlich die Lösung Alexanders des Großen parat, intensiviert durch den einzig unreinen Reim des Gedichts: »Hau den Knoten durch!« In der dreifachen Negation der Verse 7 und 8 verweist das Ich auf eine Ordnung, die dem »Kosmos« innewohne, ohne dass der schöpferische Dichter – geschweige denn der Kosmos selbst – von ihr wisse: Denn gerade dann müsse man sich weder um das Subjekt (»das Was«) noch um die Ausgestaltung (»das Wie«) der Dichtung sorgen.

Der zweite Teil, markiert durch die anaphorisch verzahnten Verse 9 und 11, variiert in der Wendung »O Menschgewimmel« das »Losungswort des Expressionismus«²³⁰ und beschwört gegenüber dem singulären »O Mensch« ein noch stärkeres Gemeinschaftsgefühl,²³¹ das alliterierend intensiviert polysyndetisch

²²⁹ Vgl. Achim Aurnhammer: »Form ist Wollust«. Ernst Stadlers Beitrag zur Formdebatte im Expressionismus. In: Poetologische Lyrik von Klopstock bis Grünbein. Gedichte und Interpretationen. Hg. von Olaf Hildebrand. Köln u. a. 2003, 186–197, sowie die Einleitung dieser Arbeit.

²³⁰ Walter H. Sokel: Der literarische Expressionismus. Der Expressionismus in der deutschen Literatur des 20. Jahrhunderts. München ²1962, 100.

²³¹ Vgl. zu dem »O-Mensch-Pathos« u. a. Jutta Hülsewig-Johnen (Hg.): O Mensch! Das Bildnis des Expressionismus. Ausstellung in der Kunsthalle Bielefeld vom 29. November 1992 bis

umgesetzt wird: Mensch und Tier, Natur und Zivilisation werden durch das innere Empfinden, durch der »Seele breiten Fluss« gleichermaßen zum poetischen Nährboden. In der Dichtung verschmelzen alle Gegensätze, wie die Komposita »Pan-Teufel-Gott« und »Dämon-Engel-Tod« eindrücklich zeigen. Dergestalt keinem heidnischen oder christlichen Gott unterworfen, gehen Mensch und Dichtung unmittelbar aus den vier Elementen »Erde, Wasser, Luft und Feuer« hervor – wodurch eine allumfassende »Symphonie« im wahrsten Sinn des Wortes entsteht; das assonantische Enjambement der Verse 15 und 16 zeugt ebenso von einer kosmischen »Harmonie« wie der Endreim, der nicht zufällig auf die Verse 7 und 8 rekurriert.²³²

Im abschließenden Verspaar findet das Ich sodann zu einer Poetologie, die das lyrische Dichter-Du im Possessivpronomen ebenso anspricht wie das Gedicht als solches, das den eindrücklichen Schlusspunkt bildet. Die destruktive verbale Reihung der Eingangsverse ist dem Entstehen gewichen, an die Stelle von »Wort«, »Form« und »Ton« sind »Bild«, »Lied« und »Bau« getreten; die in Vers 3 geäußerte Forderung des Ich »Zerbrich den Bau« wird folglich nur teilweise erfüllt. Und die Dichtung scheint nicht allein aus den vier Elementen hervorzugehen (wie Vers 15 indiziert), sondern rezipiert auch die zeittypischen literarischen Vorbilder Dostojewski und Nietzsche, wie der Verweis auf den »Idiot[en]« und den Übermenschen (V. 14 und 16) zeigt.²³³ Rheiners Bekenntnis zum Expressionismus, im Jahr der *Menschheitsdämmerung* erschienen, zeugt somit paradigmatisch von der Spannung zwischen der Sehnsucht danach, die Form aufzubrechen – und sie zu erfüllen. Dies gilt nicht nur für dieses poetologische Gedicht, sondern für das gesamte Œuvre Rheiners, das noch einer kritischen Erschließung harret. Sein zerrissenes Leben erweist sich überdies als derart entscheidend für die äußeren Entstehungsbedingungen seiner Werke als auch deren Inhalt, dass der Rekonstruktion seiner Lektüren und der Beschreibung des sonettistischen Werkanteils einige biographische Bemerkungen vorangestellt seien.

14. Februar 1993. Bielefeld 1992, Thomas Anz: *Literatur des Expressionismus*. Stuttgart 2002 (Sammlung Metzler 329), 67–69, Peter Sprengel: *Geschichte der deutschsprachigen Literatur 1900–1918. Von der Jahrhundertwende bis zum Ende des Ersten Weltkriegs*. München 2004 (Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart 9,2), 112f., Arno Dusini: Variante, Invariante. Georg Trakls »Kaspar Hauser Lied«. In: Georg Trakl und die literarische Moderne. Hg. von Károly Csúri. Tübingen 2009 (Untersuchungen zur deutschen Literaturgeschichte 136), 199–218, hier 204f., und Philip Ajouri: *Literatur um 1900. Naturalismus – Fin de Siècle – Expressionismus*. Berlin 2009, 202f.

²³² Bereits zuvor werden in den Versen 2 und 3 die Grenzen zwischen Himmel und Erde, »Ätherschiff« und »Schlucht« ausgelotet.

²³³ Vgl. hierzu allgemein Hans Steffen (Hg.): *Nietzsche. Werk und Wirkungen*. Göttingen 1974, Bruno Hillebrand (Hg.): *Nietzsche und die deutsche Literatur*. Band 2: *Forschungsergebnisse*. München 1978, Henning Ottmann (Hg.): *Nietzsche-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart und Weimar 2000, die einleitenden Bemerkungen von Hanna Klesinger: *Krisis der Moderne. Georg Trakl im intertextuellen Dialog mit Nietzsche, Dostojewskij, Hölderlin und Novalis*. Würzburg 2007 (Klassische Moderne 8; zugl. Freiburg/Br. [Diss.] 2006), sowie Thorsten Valk (Hg.): *Friedrich Nietzsche und die Literatur der klassischen Moderne*. Berlin 2009 (Klassik und Moderne 1).

4.2.1 Textkorpus

Die ersten schriftstellerischen Versuche Walter Rheiners reichen bis in die Vorkriegs- und wohl sogar bis in seine Schulzeit zurück, wenngleich die biographischen Zeugnisse hierzu sehr rar sind und autobiographischen Aussagen nur mit Vorsicht zu trauen ist.²³⁴ Nach eigenen Angaben legte er 1911 in Köln das Abitur ab; der Tod des Vaters verhinderte ein anschließendes Studium. Stattdessen begann er eine Ausbildung zunächst in einem Bankhaus, das indes bankrottging, sodann in Liège, wo er im Waffenexportgeschäft seines Onkels arbeitete und seine Französischkenntnisse verbesserte. Dass diese sehr gut waren, zeigt sich etwa an seiner Übersetzung des Sonetts »La mort des pauvres« von Charles Baudelaire, einer »fleur du mal«, die den Tod als »le seul espoir« feiert.²³⁵ Von Rheiner im französischen Original seiner Novelle *Kokain* vorangestellt, hat sich unter dem Titel »Der Tod« (»Tod dir finstern Tröstung leben wir entgegen...«) die Übertragung in Rheiners Nachlass erhalten.²³⁶ Gleichwohl hielt es Rheiner nicht lange in Lüttich aus und fand 1912 in Paris Anstellung bei einer Getreidefirma. Der mehrmonatige Aufenthalt in der französischen Hauptstadt prägte ihn: Der Siebzehnjährige genoss das Großstadtleben in vollen Zügen, was sich in ungemeiner poetischer Produktivität niederschlug; zahlreiche Gedichte und Prosatexte dieser Zeit fanden Eingang in Rheiners Bände *Das schmerzliche Meer* und *Der bunte Tag*.²³⁷

²³⁴ Vgl. K, 286f. – Vgl. zu Rheiners Biographie die Hinweise in Walther Huder (Hg.): Walter Rheiner 1895–1925. Ausstellung in der Akademie der Künste, Berlin, 6. Juni bis 6. Juli 1969. Berlin 1969, sowie das Nachwort von Rietzschel in K, 284–305.

²³⁵ In: Charles Baudelaire: Sämtliche Werke/Briefe in acht Bänden. Hg. von Friedhelm Kemp und Claude Pichois in Zusammenarbeit mit Wolfgang Drost und Robert Kopp. Band 3: Les Fleurs du Mal/Die Blumen des Bösen. München und Wien 1989, 322–325, hier 322. – Vgl. zur Rezeption dieses Baudelaire-Sonetts bei Trakl Mario Zanicchi: Transfer und Modifikation. Die französischen Symbolisten in der deutschsprachigen Lyrik der Moderne (1890–1923). Berlin und Boston 2016 (Spectrum Literaturwissenschaft 52), 634, Anm. 137.

²³⁶ Die Übersetzung findet sich im Archiv der Akademie der Künste, Berlin, unter der Signatur Rheiner, Lyrik, 9 (abgedruckt in K, 195, sowie in Ludewig: Schrei [1990], 113f.). Zitate aus diesem Nachlass (im Umfang von 0,5 lfm) werden im Folgenden mit der Sigle »AdK« versehen. – Formal blieb das Sonett ohne direkte Wirkung auf Rheiners eigene sonettistische Dichtungen: Er verwendet das Reimschema Baudelaire's (*abab abab ccd ccd*) kein einziges Mal. – Als Motto findet sich die Übersetzung in Walter Rheiner: *Kokain*. Novelle. Mit sieben Zeichnungen von [Conrad] Felixmüller. Dresden 1918 (wieder in K, 195–225, sowie in Ludewig: Schrei [1990], 92–114). Vgl. zu der Novelle neben der zeitgenössischen Rezension von Heinar Schilling (in: *Menschen* 2 [1919], Nr. 3, 4) auch Jeanine Atai: *Kokainliteratur in der Zwischenkriegszeit. Spuren des Giftes in den Texten von Walter Rheiner, Otto Rung und Pitigrilli*. Frankfurt/M. (u. a.) 2008 (Frankfurter Forschungen zur Kultur- und Sprachwissenschaft 15), sowie Anne Gnausch: *Kokainkonsum*. In: *Weltstadtvergnügen. Berlin 1880–1930*. Hg. von Daniel Morat (u. a.). Göttingen 2016, 193–230.

²³⁷ Walter Rheiner: *Das schmerzliche Meer*. Frühe und neue Gedichte. Dresden 1918 (Dichtung der Jüngsten 2/3). Diese Ausgabe wird im Folgenden mit der Sigle »DsM« versehen; eine nachgestellte arabische Ziffer verweist auf die jeweilige Seite. – W. R.: *Der bunte Tag*. Erste Gedichte, Gedicht-Fragmente, Prosa-Versuche, Skizzen, Novellistische Fragmente. Dresden 1919 (Dichtung der Jüngsten 12/13). Diese Ausgabe wird im Folgenden mit der Sigle »DbT« versehen; eine nachgestellte arabische Ziffer verweist auf die jeweilige

Auf seinen Parisaufenthalt geht auch das Gedicht »Grab Henri Heine« zurück, das über einen Besuch des Cimetière de Montmartre hinaus auf die poetische Vorbildfunktion Heines für Rheiner verweist.²³⁸ Zugleich ist das Dichtergedicht formal äußerst bemerkenswert, steht es doch paradigmatisch dafür, wie sich Rheiner die Sonettform aneignet und frei mit ihr umgeht; zwei jambisch kreuz- und durchweg männlich reimenden Quartetten folgen überraschenderweise drei jambisch männlich wie weibliche schließende Terzette, die ihrerseits von dem weitgespannten Reim der Verse 9 und 19 umklammert werden:

Dein Körper liegt im Grabe, tot, zermorscht.
 Jedoch dein Steinbild leuchtet hell und tief
 Und lauscht mit einem Lächeln unerforscht
 Dem brausenden Gesang, der lange schlief,

Doch der nun zu dir kommt. Die Straße wirft 5
 Schillernd den Katzenleib in breitem Sprung
 Zu dir herein, und schäumend schürft
 Sie neue Erde aus der Dämmerung: –

Die Kommenden, die noch im Morgen ruhn,

Doch nun sich heben! Auf der Brücke rauscht 10
 Ein Wasserfall von Menschen, Lichtern, Wagen,
 Geschrei von Tieren, Bahnen; und ein Tanz

Von Farben flattert auf. O Freunde, lauscht!
 Die Gräber singen! Toller Türme Kranz!
 Die Untergrundbahn dichtet wilde Sagen. 15

Kokotten flimmern. Schwarze Autos ragen
 Geduckt und stark. Der laute Tanzsaal bauscht
 Sich voller Rhythmen und zerplatzt im Glanz:

– O Wirbelwelt! O Leben! Kommst du nun?

Seite. Darin die Gedichte »Avenuen (Paris)«, »Paris (1918)«, »Tanz auf dem Montmartre«, »Ein Augenblick (Paris)«, Intérieur (Paris)« sowie die Prosatexte »Wiedersehen (Paris)« und »Miramée (Paris)«. – In Rheiners Band: Das tönende Herz. Gedicht. Mit einem Porträt-Holzschnitt von Felix Müller [Conrad Felixmüller]. Dresden 1918 (Dichtung der Jüngsten 4) [zweite verbesserte und vermehrte Auflage Dresden 1919 (Dichtung der Jüngsten 10/11)], trägt das letzte der dreizehn Gedichte im Untertitel den Zusatz »(Paris)«. Analog zu den beiden zuvor genannten Bänden Rheiners wird die Ausgabe mit der Sigle »DtH« und mit der verkürzten Angabe des Druckjahres »18« bzw. »19«) zitiert.

²³⁸ DbT, 46; K, 13; Ludewig: Schrei (1990), 53; AdK, Rheiner, 54, 46. – Rheiner versah das Gedicht überdies im Untertitel mit dem Zusatz »(Paris)« und widmete es »seinem lieben Kameraden und Freund Stephan Schaaf«. – Jae Sang Kim: Dichtergedichte als Gründungsdokumente der expressionistischen Avantgarde. Freiburg/Br. (Diss.) 2007, verzeichnet neben diesem Gedicht (ebd., 182f.) im Anhang seiner Arbeit noch vier weitere Poeme Rheiners (ebd., 171, 188, 205, 217), ohne in dem interpretatorischen Teil seiner Studie näher auf diese einzugehen.

Wird zunächst assonantisch der tote Dichter apostrophiert,²³⁹ wendet sich bereits der zweite Vers in adversativer Konjunktion, die variiert auch die Stropheneingänge der Verse 5 und 10 markiert, vom »Körper« Heines ab, dem »Steinbild« in Gestalt der Grabbüste Louis Hasselriis und polysyndetisch intensiviert dem zeitlos »brausenden Gesang« zu. In den fortgesetzten Enjambements der Verse 2 bis 8 dringt dieser temporal vergegenwärtigt zu dem vorbildhaften Dichter, welcher »lange schlief«,²⁴⁰ In der sch-Alliteration der Verse 5 bis 7, unterstützt durch die ei-Assonanz der Verse 6 und 7, dringt die Moderne (»Straße«) zu Heine vor, die einen neuen poetischen Nährboden mit sich bringt und eine adäquate poetische Produktivität fördert (»neue Erde«).²⁴¹ Syntaktisch wie typographisch abgesetzt wendet sich Vers 9 den »Kommenden« zu, den Dichtern, die binnenreimend »noch [...] ruhn, | doch nun« in der Nachfolge des letzten Romantikers, der die Romantik überwand, literarisch in Erscheinung treten. Die sinnlichen Eindrücke der modernen Stadt sind derart vielgestaltig und überbordend, dass sie mühelos die traditionelle Sonettform überspielen, denn die Beschränkung auf zwei Terzette erweist sich als keineswegs mehr ausreichend: Drei Terzette bieten ein insbesondere optisch und akustisch vermitteltes großstädtisches Panoptikum. Menschen und Tiere (V. 11f.) teilen sich die Infrastruktur mit Autos (V. 11, 16) und U-Bahnen (V. 12, 15), vollführen einen Tanz (V. 12, 17), ein vielfaches »Geschrei« erfüllt die Luft. Die nominal dominierten Verse sind teils verblos (V. 14) oder stellen ungewöhnliche Bezüge her (V. 16f.), sodass kein Zweifel an der poetischen Kraft der Moderne besteht; die »Untergrundbahn« selbst wird zur Dichterin (V. 15). Die emphatische vokativische Apostrophe »O« (V. 13) wird im Schlussvers zweimalig wieder aufgegriffen und kondensiert die pulsierende, lebendige Metropole unter dem alliterierenden Schlagwort der »Wirbelwelt«. Die abschließende rhetorische Frage richtet sich an ein lyrisches Du, wobei gleichermaßen der in die Gegenwart geholte Heine und andererseits der zuvor angesprochene »Freund« – und damit auch der Leser – gemeint sein dürften. Das »Grab Henri Heine« zeugt somit von der ungebrochenen Wirkmächtigkeit eines literarischen Vorbilds, das Rheiner für seine poetische Produktion nutzbar macht, mit dem er die historische Distanz verdeutlicht und das er zugleich seinen Zeitgenossen anempfiehlt.

²³⁹ Allzu verknappt hierzu die Anmerkungen Huders: Rheiner (1969), 12: »Das Grab des Parisers aus Düsseldorf [...] hat er in einem Gedicht [...] nicht besungen, sondern lyrisch rezensiert, als ginge es dabei um einen vorwegzunehmenden Nekrolog auf sich selbst«.

²⁴⁰ Diese Wendung in Vers 4 gemahnt – zumal in Kombination mit dem Reimwort »tief« – an Georg Heyms »Der Krieg I«, der im nachgelassenen Band: *Umbra vitae. Nachgelassene Gedichte*. Leipzig 1912 (mit 47 Orig.-Holzschn. von Ernst Ludwig Kirchner wieder: München 1924; Repr. Frankfurt/M. 1962 [Insel-Bücherei 749], München 1969, Stuttgart 2009), 3f., veröffentlicht wurde. Vgl. auch Georg Heym: *Dichtungen und Schriften [= DS]*. Gesamtausgabe. Band 1: *Lyrik*. Hg. von Karl Ludwig Schneider. Hamburg und München 1964, 346f.

²⁴¹ Vgl. zum Motiv der »neuen Erde« auch das gleichnamige, von Friedrich Burschell herausgegebene, gleichwohl kurzlebige Zeitschriftenprojekt, das nach dem Ersten Weltkrieg in drei Heften (Januar bis März 1919) philosophische wie politische Fragen verhandelte, aber auch neue Lyrik veröffentlichte.

Darüber hinaus ist das Gedicht ein äußerst bemerkenswerter Beitrag zu einer formalen Aktualisierung des Sonetts.²⁴²

Neben Heine und Baudelaire treten als weitere poetische Vorbilder Arthur Rimbaud und Paul Verlaine, »denen er sich wie die meisten Expressionisten verwandt fühlte«.²⁴³ Ebenso zeittypisch, indes weniger im Blick auf die Sonettform relevant, finden sich unter den Dichtergedichten Rheiners ferner Hommagen an Hölderlin, Schopenhauer, Whitman, Dostojewski und Nietzsche, wobei die Lektüre des letzteren bereits in der Oberrealschule um 1907 »seinen Lehrer zu der Bemerkung veranlaßte: ›Sie lesen schon Nietzsche, Sie werden Schiffbruch leiden!«²⁴⁴ Doch ließ sich Rheiner von dieser Warnung nicht abhalten und preist den Philosophen in einem nachgelassenen Sonett als »Magier« auf einer »[a]pokalypische[n] Fahrt«.²⁴⁵ Die vierzehn Verse strukturiert Rheiner in 22 Sätzen äußerst parataktisch; er folgt der inspirierenden inneren Erleuchtung (›Es leuchtet von innen her«),²⁴⁶ bevor sich die Terzette metaphorisch der Umnachtung Nietzsches annähern:

²⁴² Das Urteil von Huder: Rheiner (1969), 8, im Blick auf Rheiners Umgang mit Vorbildern und formalen Traditionen bezieht sich zwar nicht auf einzelne Dichtungen, fällt aber in der Stoßrichtung ähnlich aus: »Sein Griff nach historischen Prägemustern seiner Existenz als moderner Nomade war ebenso präzise wie großzügig«.

²⁴³ Huder: Rheiner (1969), 8. – So stellte Rheiner dem zweiten Teil von DsM einen Vers Verlaines voran (›J'ai l'extase et j'ai la terreur d'être choisi«; DsM, 111), welcher seinerseits dem ersten Terzett des letzten Sonetts des zweiten Teils von Verlaines »Sagesse« entstammt. Vgl. hierzu Ariane Wild: Poetologie und Décadence in der Lyrik Baudelaires, Verlaines, Trakls und Rilkes. Würzburg 2002 (Epistemata, Reihe Literaturwissenschaft 387; zugl. Freiburg/Br. [Diss.] 2000), 155–162. Der erste Teil von DsM (›Die mystische Insel«; DsM, 7) steht unter drei Versen, die Rheiner aus Goethes »Faust II« entnommen hat (›Laß mich knien, laß mich schauen, | Laß mich sterben, laß mich leben, | Denn schon bin ich hingegeben...«). Huder konstatiert, Rheiner habe Goethes »Weimar [...] von Leipzig und Dresden aus wallfahrend« (8) besucht.

²⁴⁴ Huder: Rheiner (1969), 17. – Vgl. »Beim Lesen Dostojewskijs« (in: Die schöne Rarität 2 [1918/1919], 170), »An Hölderlin«, (Die Flöte 2 [1919/1920], 120) und »Walt Whitman« (in: W. R.: Ich bin ein Mensch, ich fürchte mich. Vergessene Verse und Prosaversuche. Hg. von Thomas Rietzschel. Assenheim 1986, 82; AdK, Rheiner, 28). Von Kim: Dichtergedichte (2007) übersehen wird das Sonett »Schopenhauer« (in: Rheiner: Mensch [1986], 83; AdK, Rheiner, 26). – Zur Dostojewski-Lektüre Rheiners auch Huder: Rheiner (1969), 19, zur Hölderlin-Lektüre ebd., 23, sowie zum expressionistischen Hölderlin-Bild allgemein Kurt Bartsch: Die Hölderlin-Rezeption im deutschen Expressionismus. Frankfurt/M. 1974 (mit Erwähnung des Dichtergedichts Rheiners, 14; zugl. Graz [Diss.] 1972 u. d. T. Hölderlin und der deutsche Expressionismus). – Vgl. überdies auch das Gedicht »Fremdling« (DbT, 10), das auf ein zentrales Motiv Hölderlins rekurriert.

²⁴⁵ Walter Rheiner: »Nietzsche«. In: AdK, Rheiner, 25 (wieder in: Rheiner: Mensch [1986], 84). – Rheiner führt zwar im zweiten Quartett ein neues Reimpaar ein (*abba cddc efe gfg*), folgt aber ansonsten der traditionellen Sonettgestaltung.

²⁴⁶ V. 7. – Vgl. Almut-Barbara Renger (Hg.): Erleuchtung. Kultur- und Religionsgeschichte eines Begriffs. Freiburg/Br. 2016 (darin v. a. den Beitrag von Johann Figl: Erleuchtung und Inspiration. Friedrich Nietzsches Verständnis und Kritik dieser Begriffe. In: ebd., 137–158).

Du versinkst in den Sphären, tieferer Schlafgesang.

Feuer zerstört dein Herz. Gekreuzigt über die Welt
du lachst ein letztes Mal! Dunkel stöhnt

ein Schrei. – Du: rasender Tänzer im Sternen-Feld! (V. 11–14)

Die Bewunderung für den Philosophen äußert sich überdies in einem undatierten Sonett Rheiners, einer expressionistischen Fassung des nietzscheanischen »Amor fati«.²⁴⁷ Wie stark Rheiner generell an der literarischen Moderne partizipierte, zeigt sich beispielhaft an dem Gedichtband *Das schmerzliche Meer*, der »frühe und neue Gedichte« versammelt. Vier der sechs Mottos stammen von Hölderlin, Verlaine und Goethe – zwei jedoch von Oskar Kokoschka und Johannes R. Becher.²⁴⁸ Die Kokoschka-Verse sind der »Komödie für Automaten« *Sphinx und Strohmännchen* entnommen, die im Wiener Cabaret Fledermaus wie in der Zürcher Dada-Galerie aufgeführt wurde, während Bechers Gedicht »Mystisches Dasein« vollständig wiedergegeben wird.²⁴⁹

Beide Künstler kannte Rheiner persönlich: Rheiner und Becher gehörten »einer antimilitaristischen Gruppe von Künstlern an, die mit Hilfe von Narkotika Kriegsdienstverweigerung praktizierten«;²⁵⁰ denn Rheiner war nach seiner Pariser Zeit und einem kurzen Aufenthalt in London als Bankangestellter zu Beginn des Jahres 1914, der poetisch einen gänzlich anderen Niederschlag findet als die Monate in Frankreich, wieder nach Deutschland zurückgekehrt. Unmittelbar vor dem Kriegsausbruch gelangte er nach Berlin, und diese »Tage, vielleicht waren es Wochen, [...] bestimmten sein restliches Leben« (K, 289). Im »Café Größenwahn«, dem »Café des Westens« am Kurfürstendamm, entstand die Freundschaft mit Becher,²⁵¹ hier kam er in Kontakt mit der künstlerischen wie intellektuellen Avantgarde – und mit den Drogen, die sein Leben fortan bestimmten. Vom

²⁴⁷ Walter Rheiner: »Amor fati«. In: *Das Fo-Buch. Gedichte 1918–1920*. Dresden und Leipzig 1921, 74 (AdK, Rheiner, 51, 74; AdK, Rheiner, 58; K, 165). – Diese Ausgabe wird im Folgenden mit der Sigle »DFB« versehen; eine nachgestellte arabische Ziffer verweist auf die jeweilige Seite.

²⁴⁸ Vgl. Anm. 243. Die Hölderlin-Zitate (DsM, 1 und 131) sind den beiden Eingangswerten der »Patmos«-Hymne sowie den Versen 13 bis 17 der erweiterten Fassung der »Diotima«-Ode (»Du schweigst und duldest, denn sie verstehn dich nicht...«) entnommen.

²⁴⁹ In dieser Groteske (u. a. in Oskar Kokoschka: *Schriften 1907–1955*. Hg. von Hans Maria Wingler. München 1956, 156–167), später als »Curiosum« deklariert, ist das Motto »Die weibliche Seele, Anima, süße Anima« leitmotivisch dem Papagei in den Mund gelegt. – Johannes R. Becher: »Mystisches Dasein«. In: *Verfall und Triumph*. Berlin 1914 (Repr. Nendeln 1973), 15. – Die Bekanntschaft mit Becher hielt Rheiner indes nicht davon ab, dessen Gedichtband *Päan gegen die Zeit* (Leipzig 1918) äußerst polemisch wie vernichtend zu rezensieren; vgl. »Der Kopro-Laller (Päan gegen einen Zeitdichter)«. In: *Menschen 1* (1918), H. 7, 4. In einem Versuch, die Kritik abzumildern, wies Rheiner darauf hin, dass »private Randbemerkungen« fälschlicherweise mitgedruckt worden seien, »die der Verfasser des Artikels nicht vertreten kann, und die nicht für die Öffentlichkeit bestimmt sind« (*Menschen 1* [1918], H. 9, 4).

²⁵⁰ Huder: Rheiner (1969), 18. – Vgl. auch die Briefe Bechers an Rheiner im DLA Marbach, B:Becher, 60.602,1–2.

²⁵¹ Vgl. Huder: Rheiner (1969), 18.

Kokain, dem er eine Novelle widmete und das als leitmotivischer Schnee viele Gedichte durchzieht, sollte er zeitlebens nicht mehr loskommen, und so beginnt auch sein mutmaßlich zuletzt verfasstes, nachgelassenes Gedicht mit der Bitte: »Komm, holder Schnee! Verschütte dies schwere Herz!«; hinzutritt, kaum verschlüsselt, das Motiv des Mohns.²⁵²

Dass dieser gewagte Versuch, dem Kriegsdienst zu entrinnen, misslang, kann kaum verwundern; bei Johannes R. Becher schlugen zahlreiche Entziehungskuren ebenfalls fehl. Gleichwohl fallen in diese Zeit Rheiners erste literarische Veröffentlichungen; in der *Aktion* reüssiert er unter anderem mit den Sonetten »Der Platz« und »Die Straße«, wobei letzteres Gedicht zufällig auf derselben Seite wie Anton Schnacks Sonett »In der Straßenbahn« zu stehen kommt.²⁵³ Was Rheiner sodann im Krieg an der russischen Front erlebte, ist weitgehend unbekannt; gleichwohl zeugen die Fragmente aus einer Kriegsnovelle ebenso von den Kriegsgräueln wie die zwölf unter der Überschrift »Zwischen den Schlachten« subsummierten Gedichte in *Das schmerzliche Meer*.²⁵⁴ 1916 erschien in René Schickeles pazifistisch grundierter Zeitschrift *Die weißen Blätter* neben »Dankgebet« und dem »Gebet des Christen im Krieg« auch Rheiners Sonett »Die Tänzerin«.²⁵⁵ Hierdurch wurde Gerhard Ausleger, Redakteur der *Schönen Rarität*, auf Rheiner

²⁵² K, 172; AdK, Rheiner, 41; Ludewig: Schrei (1990), 212. – Rheiners Gedicht alludiert in seinem Anfangsvers die Todessehnsucht, die in dem von Johann Sebastian Bach vertonten geistlichen Lied nach dem Text eines unbekanntes Verfassers (BWV 478) zum Ausdruck kommt: »Komm, süßer Tod, komm, selge Ruh ...«. – Vgl. zur Novelle »Kokain« Anm. 236, zur leitmotivischen Wiederkehr des Schnees u. a. das Sonett »Schnee« (DsM, 39; Menschen 2 [1919], H. 3–19, [2]; K, 36; AdK, Rheiner, 52, 39), »Die innere Landschaft II« (DsM, 125; K, 72), »Sommerstille« (K, 151) und »Der Wanderer zwischen den Welten« (K, 155f.; AdK, Rheiner, 58), zum Motiv des Mohns u. a. »Das zehnte Abendlied« (K, 143) sowie »Aus dir« (K, 152).

²⁵³ »Der Platz«. In: *Die Aktion* 5 (1915), Nr. 29/30, 371 (wieder in: DsM, 27; K, 33; AdK, Rheiner, 52, 27). »Die Straße«. In: *Die Aktion* 5 (1915), Nr. 39/40, 499 (wieder in: DsM, 26; K, 32; AdK, Rheiner, 52, 26; AdK, Rheiner, 63).

²⁵⁴ K, 184–188, und DsM, 145–157. Eines der Gedichte – »Totengebet« (DsM, 152) – ist »dem Gedächtnis des Hoboken F. Karger« gewidmet, der »als dienstpflchtiger deutscher Soldat, neunzehnjährig« starb; er stand auch Pate für den Titel des Sonetts »Hoboken F.« (DsM, 104). Vgl. zur Kriegserfahrung Rheiners und deren lyrischem Niederschlag Thomas Rietzschel in K, 292: »Solche Verse übermitteln nicht allein subjektives Unbehagen. Sie sind vielmehr der paradigmatische Leidensausdruck einer jungen Generation, die um ihr Leben bangt [...]. Andererseits dürfen Rheiners Kriegsgedichte nicht auf das Maß lyrisch getönter Zeitkritik reduziert werden, insofern sie Ausdruck ganz eigener Furcht sind. [...] Die Lebensangst, die den Autor bis zum Tod verfolgte, die mit den Jahren zur Panik anwuchs, wurde durch das Kriegserlebnis ganz entscheidend gesteigert, ihr Ursprung indes lag in der Person«.

²⁵⁵ »Dankgebet«. In: *Die weißen Blätter* 3 (1916), H. 7, 14; »Gebet des Christen im Krieg«. In: *Die weißen Blätter* 3 (1916), H. 7, 16 (unter dem Titel »Gebet im Krieg« mit der Widmung »Für René Schickele« wieder in DsM, 151, und K, 85; Schickele nahm es ferner in die von ihm herausgegebene Anthologie auf: *Menschliche Gedichte im Krieg*. Zürich 1918, 28); »Die Tänzerin«. In: *Die weißen Blätter* 3 (1916), H. 7, 15 (wieder in DsM, 89, und K, 54). Vgl. überdies Huder: Rheiner (1969), 24.

aufmerksam²⁵⁶ und konnte ihn für zahlreiche Beiträge gewinnen, zumal sich Rheiner zugleich sukzessive vom *Aktions*-Kreis um Franz Pfemfert entfremdete und im Januar 1918 bekannte: »Mit der Aktion bin ich nun auch ganz auseinander [...]. Wenn Pf. im Febr. erfährt, daß ich an der Sch. Rar. mitarbeite, würde er wahrscheinlich auch toben [...]. Aber mir wird dieser Selbstherrscher aller Literaten mittleren Kalibers leid«,²⁵⁷

Zuvor unterzog sich Rheiner 1916 einer Entziehungskur, wurde erneut an die Front geschickt, sodann verhaftet, als sein Name »auf der Kundenliste einer Berliner Morphiumhändlerin« entdeckt worden war.²⁵⁸ Überraschend entlassen, ging Rheiner Anfang Juni 1917, frisch verliebt in seine zukünftige Frau Amalie Friederike Olle, die nach ihren Initialen als »Fo« in seinen Gedichten wiederkehrt, nach Berlin, sah sich »in einer krachenden Stadt, einem Wirrsal wilder Verwüstungen, einem riesenhaften, gefährlich-tückischen Maschinen-Karussell« (K, 229). Die Großstadt hatte ihn wieder, hier besuchte er die Kaffeehäuser, lernte neben Else Lasker-Schüler und Richard Huelsenbeck auch Salomo Friedlaender kennen, den er als »dichterische[n] Menschenkenner von originellstem Humor«²⁵⁹ würdigt und dessen *100 Bonbons* – jenen Sonettenzyklus Friedlaenders, den dieser unter dem palindromischen Pseudonym »Mynona« veröffentlicht hatte – er als

²⁵⁶ Vgl. den Brief Rheiners an Rudolf Adrian Dietrich vom 12. Januar 1918: »Er [Gerhard Ausleger] sagte mir, er habe schon [...] immer auf mich gelauert, da ihm Gedichte von mir in den Weißen Blättern sehr eingegangen seien« (K, 237; s. auch Huder: Rheiner [1969], 23). – Rheiner widmete Ausleger das Sonett »Irdische Auferstehung« (DsM, 155/K, 87).

²⁵⁷ Rheiner an Dietrich, 12. Januar 1918, in: K, 237 (sowie Huder: Rheiner [1969], 19). – Vgl. auch ebd. (sowie Huder: Rheiner [1969], 23; Kursivierung im Original; s. Anm. 273 dieses Kapitels). – Bereits zuvor hatte sich die Zeitschrift »Menschen«, zu der Rheiner regelmäßig beitrug und deren Schriftführer er in der Nachfolge Heinar Schillings wurde, von der »Aktion« distanziert; vgl. Menschen 1 (1918), H. 4, 4. Die Spannungen zu Schilling (vgl. Anm. 263) dürften nicht zuletzt in einer unterschiedlichen Kunstauffassung begründet sein, hatte Schilling doch in seiner Zielsetzung des Expressionismus (Expressionismus. In: Menschen 1 [1918], H. 3, 3f.) bekannt: »Alle neue Kunst ist aktivistisch, und muß es sein, denn sie ist Zeugnis der hereinbrechenden Zukunft, der jungen Generation, die über diese kleine Gegenwart hinaus will und muß«.

²⁵⁸ K, 290; vgl. überdies K, 276. – Der Morphinhändlerin Marga Graeber, nach deren Verhaftung auch Rheiner interniert wurde, widmete er das Gedicht »Freundin« (DsM, 133; K, 75), dessen letzter Vers mit seiner zweifach geäußerten imperativischen Bitte – »Komm, süße Mutter! Liebe Freundin! Komm!« – dieselbe Stoßrichtung aufweist wie sein letztes Gedicht (vgl. Anm. 304).

²⁵⁹ Walter Rheiner: Philosophie des Dionysismus [sic]. Bei Gelegenheit von S. Friedlaender [,] Schöpferische Indifferenz«. In: Neue Blätter für Kunst und Dichtung 1 [1918/19], H. [11], 264f., hier 265. – Vgl. ferner K, 294, und Huder: Rheiner (1969), 20, 24 und 61. – Zur (wenig erfreulichen) Begegnung mit Huelsenbeck Rheiners Brief an Fo vom 17. Dezember 1917 in K, 232–234, hier 232 (z. T. in Huder: Rheiner [1969], 24): »Plötzlich tauchte, entsetzlich hustend, der Dichter Richard Huelsenbeck auf, begrüßte Frau H[eymann] und mich, setzte sich an den Tisch, hustete uns in die Kaffeetassen und fing in einer widerlich blasierten Art ein literarisches Gespräch mit mir an, auf das ich nur sehr karg antwortete. Er schien etwas angetrunken oder sonst wie vergiftet; er störte jedenfalls, so daß wir zu dritt gleich darauf aufbrachen«. – Zu Rheiners bevorzugten Lektüren jener Zeit zählen ferner Julius Meier-Graefe, Alfred Kerr und Walter Hasenclever (vgl. Huder: Rheiner [1969], 20 und 27).

»Hauspostille«²⁶⁰ empfahl. Rheiner beteiligte sich im Herbst 1917 an der Gründung der »Expressionistischen Arbeitsgemeinschaft Dresden. Gruppe 1917«, zu deren Initiatoren der Schriftsteller Felix Stiemer gehörte.²⁶¹ Stiemer, ein Jahr jünger als Rheiner, sollte bis auf *Das Fo-Buch* alle monographischen Werke Rheiners veröffentlichen, nachdem er wohl mit Hilfe von Heinar Schilling den »Dresdner Verlag von 1917« gegründet hatte; beiden widmete Rheiner in *Das schmerzliche Meer Gedichte*,²⁶² und nicht zuletzt dem Engagement aller drei Dichter ist es zu verdanken, dass Dresden, wohin Rheiner Ende 1918 für ein Jahr zog, zu einem »der wichtigsten Zentren des späten Expressionismus«²⁶³ wurde.

Der – gleichwohl bescheidene – künstlerische Erfolg schien zunächst mit privater Erfüllung einherzugehen: Ein knappes Jahr nach ihrem Kennenlernen heirateten Fo und Walter Ende Februar 1918 in Berlin; im Spätsommer desselben Jahres wurde die Tochter Renée Beate geboren, und bei der Geburt des Sohnes Johannes Walter Karol knapp zwei Jahre später war Yvan Goll Taufpate.²⁶⁴ Wiederrum mit Ausnahme des *Fo-Buchs* erscheinen in dieser Zeit alle selbständigen Veröffentlichungen Rheiners; »[n]ur wenige Lyriker haben in so kurzer Zeit so viel publiziert« (K, 295). Doch sind diese produktiven Jahre zugleich jene, in denen er die Tage und Nächte im Café verbrachte, sich zu wenig oder nichts entschließen konnte, schon gar nicht zu einer geregelten Arbeit, sodass die junge Familie in finanziell äußerst bescheidenen Verhältnissen leben musste; Bittbriefe wie jener an Walter Rathenau sprechen für sich.²⁶⁵ Fo zog sich zunehmend zurück, nicht zuletzt unter dem Eindruck von Rheiners wiederholtem Drogenkonsum, der seinerseits im Februar 1920 recht klar erkannte: »Wie anders bin ich geworden, als ich einst war, zur Zeit, da ich Dich, in Köln, kennenlernte 1917« (K, 247). Während Rheiner selbst noch hoffnungsfroh war und wiederholt versicherte, alsbald finanzielle Sicherheit bieten zu können, kehrte Fo im Mai 1920 mit der gemeinsamen Tochter zu ihrer Mutter nach Köln zurück, während der neugeborene Sohn in einem Berliner Säuglingsheim untergebracht wurde; das Geld reichte schlicht nicht mehr aus.²⁶⁶ Bisweilen schien Rheiner von Schaffensdrang beseelt, wobei er seine Fähigkeiten wohl chronisch überschätzte:

²⁶⁰ Walter Rheiner: »Mynona, 100 Bonbons«. In: Menschen 1 (1918), H. 6, 4. – Vgl. Mynona: 100 Bonbons. Sonette. München 1918.

²⁶¹ K, 295. –Vgl. hierzu auch Huder: Rheiner (1969), 21.

²⁶² Vgl. DsM, 119 und 165. – Vgl. überdies Huder: Rheiner (1969), 21 und 24f., und K, 295.

²⁶³ Ludewig: Schrei (1990), 215. – Vgl. zu den untergründigen Spannungen zwischen Rheiner und Schilling den Briefentwurf vom 20. Oktober 1919 in K, 245f. – Vgl. zu den theoretischen Überlegungen zum Expressionismus der drei Dichter Anm. 228 sowie Schilling: Expressionismus (1918).

²⁶⁴ Vgl. Huder: Rheiner (1969), 26f., und K, 244, 293 und 301.

²⁶⁵ Faksimilierter Abdruck mit Transkription in K, 243f.

²⁶⁶ Vgl. K, 255 und 301. – Während Fos Mutter 1941 im Konzentrationslager Theresienstadt ermordet wurde, brachte Fo (Frieda St. Sauveur, verwitwete Rheiner, geschiedene Mattick, † 1980) die beiden Kinder durch die Wirren der Zeitläufte; vgl. AdK, Rheiner, 72–88 und 102. Vgl. ferner die Briefe Fos in K, 253–255 und 262–264, sowie die Einschätzung Rietzschels in K, 302.

Ich bin stolz auf das Gedicht. Es macht mich glücklich und reich. Es zeigt mir nebenbei, daß ich die anderen alle doch schließlich in die Ecke hauen werde, – lyrisch... – aber dramatisch, – episch?? – Wir werden sehen. Ich traue mir viel zu und verlange viel von mir. In den nächsten Tagen beginnt entweder das Drama oder der Roman. O, ich freue mich auf die Arbeit!²⁶⁷

Vermutlich haben weder Drama noch Roman je existiert, und Rheiners Drogensucht nahm alsbald äußerst bedrohliche Züge an. Dichterisch sukzessive verstummend, lebte er seit Januar 1923 wiederum bei seiner Mutter, die im Herbst 1924 »die vorläufige Entmündigung und die Einweisung in die psychiatrische Klinik«, die geschlossene »Provinzial Heil- und Pflegeanstalt Bonn« erwirkte (K, 276), als die Drogenabhängigkeit auch für seine Umwelt bedrohlich wurde. Im Februar 1925 reichte Fo die Scheidung ein, bevor Rheiner im April »a[us] d[iesem] schaud[erlichen] H[au]se entl[assen]« (K, 275) wurde und nach Berlin ging, ein letztes Mal. Bereits Anfang 1919 hatte Kurt Pinthus konstatiert: »Walter Rheiner ist ein besonderer Fall, der nicht mit einigen Worten Lobes oder Tadels zu erledigen ist. Er ist – menschlich-künstlerisch betrachtet – ein tragischer Fall.«²⁶⁸

Das Hauptwerk dieses »tragische[n] Fall[s]« entstand somit innerhalb einer recht kurzen Zeitspanne, insbesondere in den Jahren zwischen 1915 und 1920, und es erschien im Wesentlichen in den bereits erwähnten Bänden *Das schmerzliche Meer*, *Der bunte Tag*, *Das tönende Herz* und *Das Fo-Buch*. Alle vier selbständigen Publikationen umfassen zusammengenommen über 300 teils mehrteilige Gedichte, wobei Rheiner jeden Band zyklisch strukturiert. So besteht etwa *Das schmerzliche Meer* aus zwei Teilen, wobei dem titelgebenden, seinerseits dreifach untergliederten Zyklus die vierteilige »Mystische Insel« vorangestellt ist. *Der bunte Tag*, *Das tönende Herz* und *Das Fo-Buch* sind ihrerseits jeweils ebenfalls vierteilig. Gleichwohl ist nicht immer ersichtlich, wie planvoll Rheiner seine Zyklen arrangierte; mitunter verwertete er Gedichte mehrfach und ließ sich bei der Zusammenstellung seiner Publikationen wohl schlicht auch retrospektiv etwa von thematischer Ähnlichkeit leiten.²⁶⁹

Rheiner setzt sich insbesondere mit zeittypischen Themen wie der Großstadt oder modernen Verkehrsmitteln auseinander;²⁷⁰ weitere Themen sind die Liebe

²⁶⁷ Brief an Fo vom 1. August 1920 in K, 252.

²⁶⁸ Kurt Pinthus: Über Walter Rheiner. In: *Neue Blätter für Kunst und Dichtung* 2 (1919), H. 9, 188f., hier 189.

²⁶⁹ Vgl. hierzu etwa die textgenetische Vorbemerkung zur Entstehung von DsM (ebd., [6]): »Die hier in einem Bande zusammengefaßten Gedichte stammen aus zwei verschiedenen Erlebniszeiten des Verfassers. Der erste Teil, »Mystische Insel«, enthält frühe Gedichte; er entstand 1912–1915 in Paris, Köln und Berlin. Einige später geschriebene Arbeiten, die ihrem Wesen nach dorthin gehören und bei denen das Jahr der Entstehung vermerkt ist, wurden ihm nachträglich eingefügt. Der zweite Teil, »Das schmerzliche Meer«, entstand 1915/17 im Felde, in Cüstrin, Berlin, Leipzig, Dresden und Köln. Auch in diesen Teil wurden einzelne Gedichte aus dem Jahre 1918 aufgenommen.« – Vgl. hierzu außerdem Anm. 355 dieses Kapitels.

²⁷⁰ Vgl. etwa in DsM »Café I–II«, »Die Fabrik I–II«, »Das Schwungrad«, »Nachtschnellzug«, »Die Straße«, »Der Platz«, »Avenuen«, »Balkon-Ekstasen I–IV« (DsM, 12f., 21–23, 26–28,

beziehungsweise das Verhältnis der Geschlechter²⁷¹ sowie der Tod, wobei der Erste Weltkrieg – anders als bei Anton Schnack – keine herausgehobene Behandlung erfährt; allenfalls die 23 Gedichte der »Anrufung des Engels«, bestehend aus den beiden an Romain Rolland gemahnenden Teilen »Zwischen den Schlachten« und »Über den Schlachten«, zeugen dezidiert von der Urkatastrophe des 20. Jahrhunderts.²⁷² Die zeitgenössische Politik wird, wie etwa das nachgelassene Gedicht »Liebknecht« oder der lediglich in einer Zeitung veröffentlichte Aufruf an die »Proletarier!« zeugen, eher peripher thematisiert.²⁷³

In zahlreichen Gedichten zeigt sich ferner Rheiners fortgesetztes Interesse an der poetologischen Reflexion über die Entstehungsbedingungen von Literatur sowie weiteren künstlerischen Ausdrucksformen wie Bildhauerei, Malerei und Schauspielerei.²⁷⁴ Auch das relativ junge Medium des Films wird poetisch be-

32–35), in DbT »Am Rande der Großstadt«, »Balkon-Ekstasen V«, »Der Aeroplan«, »Eine Prostituierte«, »Warenhaus-Sonette I–III«, »Dem Bar-Manager« (DbT, 23, 32, 48, 66, 68–71) und in DtH »Berlin I–XIII« (DtH 18, 25–42).

²⁷¹ Vgl. in DsM »Frau im Park I–III«, »Junge Frau I–II«, »An Dich«, »Liebesgedicht«, »Liebeslied«, »Liebesdämmerung«, »An die Frau« (DsM, 65–69, 72, 77, 82, 134), in DbT »O meine Sehnsucht...«, »Frau«, »An die Frau im Park«, »Ode an die Geliebte«, »Ode von einer Liebe« (DbT, 12, 20, 29, 34, 61), und in DFB neben »An dich« den autobiographisch grundierten fünfzehnteiligen Zyklus »Das kleine Paradies« mit den Gedichten »Dein Garten, dein Haus«, »In dir«, »Unser Kindchen schläft«, »Frühlingswald«, »Ich liebe dich«, »Immer du...«, »Das Wunder«, »Schlafwesen«, »Kind Erfüllung«, »Verkündigung«, »Ich bin dein Kind«, »Sommerstille«, »In deinen Armen schlafend«, »Aus dir« und »Geheimnis« (DFB, 21–36).

²⁷² Vgl. insbesondere in DsM »Zwischen den Schlachten« mit den Gedichten »De profundis«, »Elegie im Krieg I–II«, »Der Morgen«, »Der Mittag«, »Gebet im Krieg«, »Totengebet«, »Toten-Messe«, »Operation«, »Irdische Auferstehung« und »An den Frieden I–II« (DsM, 145–157) sowie in DbT »Lazarettzug« (DbT, 88). – Vgl. Romain Rolland: Über den Gräben. Aus den Tagebüchern 1914–1919. Mit einem Nachwort von Julia Encke hg. von Hans Peter Buhler. München 2015, und R. R.: Tagebuch der Kriegsjahre 1914–1919. Mit einem Vorwort von Gerhard Schewe, aus dem Französischen übersetzt von Cornelia Lehmann. Pulheim 2017.

²⁷³ »Liebknecht« (in: AdK, Rheiner, 38; wieder in: Rheiner: Mensch [1986], 85, sowie in Ludewig: Schrei [1990], 164); »Proletarier!« (in: Dresdner Montagsblatt. Früher Menschen Nr. 14, 2. Juni 1919; wieder in: Ludewig: Schrei [1990], 153). Nach der Ermordung Liebknechts und Luxemburgs verfasste Rheiner überdies einen Appell in der von ihm redigierten Zeitschrift »Menschen« (2 [1919], 2–15, [1]), in dem er die Regierung für die Morde verantwortlich macht und Aufklärung fordert; vgl. Huder: Rheiner (1969), 15 und 25f. Dies ist gleichwohl eines der wenigen politischen Bekenntnisse des Dichters, der im Januar 1918 in einem Brief an den Schriftsteller Rudolf Adrian Dietrich bekannte: »Mir ist eine solche der Hauptsache nach ganz unpolitische und unaktivistische (also rein musische) Zeitschrift wie Die Schöne Rarität sehr sympathisch, denn wie Sie wissen, stand und stehe ich zum ganzen Aktivismus sehr sehr skeptisch und vor allem stehe ich der »aktivistischen Kunst« ganz ablehnend gegenüber« (K, 237; Kursivierung im Original).

²⁷⁴ Vgl. in DsM »Bildnis I–II«, »R. R. Junghanns: Variationen über ein weibliches Thema. Radierung: Kopf«, »Ein Maler«, »Ein Schauspieler«, »Ein anderer Maler« und »Beim Lesen Dostojewskijs« (DsM, 96–98, 105–107, 121), in DbT »Der Dichter (Fragmente) I–II« und »Der Künstler« (DbT, 9, 58), in DtH »Der junge Dichter I–VII« (DtH 18, 43–51), in DFB »Der düstere Dichter I–II« (DFB, 70–72) sowie das unselbständig veröffentlichte Gedicht »Der Dramatiker« (in: Dresdner Konzert- und Theater-Zeitung Nr. 17, 3. Januar 1920, 196; wieder in: Walter Rheiner: Nachtrag. München 2004 [Franc-Tireur 4], 14).

dacht, wovon insbesondere das lyrische Triptychon »Asta Nielsen« zeugt.²⁷⁵ Im Blick auf die Malerei sind für Rheiner vor allem seine Zeitgenossen vorbildhaft, namentlich der befreundete Conrad Felixmüller (* 1897) sowie Paul Klee (* 1879), Reinhold Rudolf Junghanns (* 1884) und Oskar Kokoschka (* 1886).²⁷⁶

Breiten Raum widmet Rheiner ferner dem Tanz, was wenig verwundert, da dieser als Sinnbild gesteigerter Lebenskraft in der zeitgenössischen Revolution des Ausdrucks oft eine Vorbildfunktion einnahm, sowie der Musik, was etwa in einer mehrteiligen »Traumsonate« (DFB, 39–53) mit den »Sätzen« »Adagio«, »Allegro (scherzando)«, »[Allegro] vivace«, »[Allegro] moderato«, »Largo« und »Andante«, dem monographischen »Abendlied« sowie der »lyrische[n] Scene« *Der inbrünstige Musikant*, zu der Felixmüller vier Zeichnungen beisteuerte, gipfelt.²⁷⁷ Neben einige wenige Referenzpersonen des 19. Jahrhunderts wie »Puccini« und »Chopin« tritt mit der Widmung an Werner Richard Heymann (* 1896) auch hier ein zeitgenössischer Komponist, was ein weiteres Mal Rheiners Aufgeschlossenheit gegenüber der Moderne belegt.²⁷⁸

Rheiners Interesse an Musik spiegelt sich ferner in einem ungeheuren Gespür für die klangliche Gestaltung seiner Gedichte und gemahnt – über Vorbilder wie Heine und Baudelaire hinaus – an das Sonett als »Klinggedicht«. Denn dieses erweist sich quantitativ als die dominante Form, in der Rheiner seine »übermenschlich Symphonie« zu bändigen sucht: Achtzig und damit rund ein Viertel der Gedichte in den vier selbständig veröffentlichten Bänden sind Sonette. Hier von wurden bereits zwanzig vorab in Zeitungen und Zeitschriften publiziert, während weitere sieben Sonette ausschließlich unselbständig erschienen;²⁷⁹ vier Sonette blieben zu Lebzeiten unveröffentlicht und finden sich im Nachlass des

²⁷⁵ »Asta Nielsen I–III« (DsM, 92–95). Rheiner widmete dem 1881 geborenen dänischen Stummfilmstar auch das zweiteilige Gedicht X des »Berlin«-Zyklus: »Berlin X [An Asta Nielsen]« (DtH 18, 37f.). Vgl. hierzu Huder: Rheiner (1969), 23f.

²⁷⁶ Vgl. die Widmungen für Felixmüller (DsM, 126), Junghanns (DsM, 98) und Klee (»L'heure des revenants [Paul Klee gewidmet]«). In: Die rote Erde 1 [1919/20], 334; zu Kokoschka vgl. Anm. 249 sowie allgemein Huder: Rheiner (1969), 21, 26f. und 61.

²⁷⁷ Vgl. in DsM »Valse chالoupée«, »Tanz auf Montmartre«, »Toten-Tanz«, »Lied (für eine Sängerin)«, »Lied im März«, »Singsang«, »Berceuse I–III«, »Liebeslied«, »Tänzerin«, »Sängerin«, »Pianistin« (DsM 14, 42, 52, 73f., 78–82, 89–91), in DbT »Melodie I–II«, »Tristan und Isolde«, »Konzert« (DbT 30f., 64f.) und in DtH »Der irdische Gesang I–XII« (DtH 18, 53–70). Ferner: Insel der Seligen. Ein Abendlied. Dresden 1918 (Das neuste Gedicht 3) (wieder in DFB, [7]–20) und Der inbrünstige Musikant. Eine lyrische Scene. Mit vier Zeichnungen von Felix Müller [Conrad Felixmüller]. Kiel 1918 [Dresden ²1919 (Das neuste Gedicht 27)] sowie im Nachlass »Traumsonate« (AdK, Rheiner, 1) und »Der Tanz« (AdK, Rheiner, 8).

²⁷⁸ Vgl. in DsM »Puccini« und »Chopin« (DsM, 15f.) sowie die Widmung in DsM, 82. Vgl. ferner Huder: Rheiner (1969), 18 und 23.

²⁷⁹ »[Ostergedicht] XIIa« (in: Menschen 2 [1919], H. 5–25, [2]), »[Aus: Toten-Rede für Gemma Boiç]« (in: Menschen 2 [1919], H. 5–25, 3; wieder in: Rheiner: Nachtrag [2004], 8), »Der Dramatiker« (in: Dresdner Konzert- und Theater-Zeitung Nr. 17, 3. Januar 1920, 196; wieder in: Rheiner: Nachtrag [2004], 14), »Café« (in: Menschen 2 [1919], H. 13–77, 19), »Der schöpferische Mensch« (in: Saturn 5 [1919], H. 6, 264; AdK, Rheiner, 7; wieder in: Rheiner: Mensch [1986], 47), »Proletarier!« (Anm. 273), »Das Geld« (in: Menschen 3 [1920], H. 1, [1]; wieder in: Rheiner: Mensch [1986], 60).

Dichters.²⁸⁰ Rheiners formal vielgestaltiges sonettistisches Werk umfasst somit insgesamt 91 Gedichte.

Nimmt man den Hinweis des Dichters ernst, dass mit der »Mystischen Insel« der erste Teil des *Schmerzlichen Meeres* zwischen 1912 und 1915 entstand,²⁸¹ entstammt mit 36 Gedichten ein Großteil der Sonette einer frühen Schaffensphase des Dichters; der zweite Teil der insgesamt 135 Gedichte umfassenden Sammlung enthält weitere acht Sonette.²⁸² Mit 45 Sonetten enthält *Das schmerzliche Meer* somit ziemlich genau die Hälfte aller Sonette Rheiners, während sich die andere Hälfte auf die übrigen Sammlungen verteilt: *Das tönende Herz*, das neben Gedichten auch Prosatexte enthält, schließt in seiner zweiten Fassung aus dem Jahr 1919 elf Sonette ein,²⁸³ *Der bunte Tag*, in dem Rheiner ebenfalls insgesamt 76 Gedichte mit zehn Prosatexten kombiniert, enthält in seinen vier Teilen (»Lieder des Dichters«, »Liebeslieder«, »Der bunte Tag« und »Lieder vom Menschen«) weitere neunzehn Sonette und *Das Fo-Buch* fünf. Obgleich quantitativ das Sonett seine bestimmende Rolle einzubüßen scheint, relativiert sich dieser Eindruck hinsichtlich des mutmaßlichen Entstehungszeitraums: Denn vermutlich entstand eine Hälfte der Gedichte ungefähr zwischen 1912 und 1917/18, die andere zwischen den Jahren 1917/18 und 1920/21.

Die produktive, thematische Vielfalt findet in den Sonetten Rheiners ihre formale Entsprechung, denn nur zehn Reimschemata verwendet er mehrfach. Am häufigsten – insgesamt achtzehn Mal – verwendet Rheiner das auch von Paul Zech mit großem Abstand präferierte Schema *abba cddc efe gfg*. Sechsmal kommt das Schema *abba cddc eef ggf*, je fünfmal kommen die Schemata *abba cddc efe fef* und *abba cddc efg efg* zum Einsatz; Rheiner bevorzugt somit wie Georg Heym und Zech eine Reimfolge, bei der im zweiten Quartett ein neues, umarmendes Reimpaar eingeführt wird. Dennoch experimentiert er mit der Fortführung der Reime des ersten im zweiten Quartett, wie die je dreimalige Verwendung der Schemata *abba baab cdc dcd* und *abba abba cdc ede* belegt. Während die Schemata *abba baab ccd ccd*, *abba baab cde cde*, *abab cbbc ded fef* und *abab cddc efe gfg* noch jeweils doppelt verwendet werden und bereits einen Eindruck von Rheiners variantenreichem Erproben der Form geben, zeugen 43 singuläre Belegstellen von einer beeindruckenden Vielfalt. Rheiner registriert diesen bewusst eingesetzten For-

²⁸⁰ »Schopenhauer« (Anm. 244), »Nietzsche« (Anm. 245), »Liebknecht« (Anm. 273) sowie »Die glückhafte Insel« (in: AdK, Rheiner, 10; wieder in: Rheiner: Mensch [1986], 78).

²⁸¹ Vgl. Anm. 269.

²⁸² »Das schmerzliche Meer« enthält 135 mitunter mehrteilige Gedichte, davon sind 45 Sonette; zwölf wurden hiervon bereits vorab in Zeitschriften veröffentlicht. Im ersten Teil sind mit 37 von 91 Gedichten rund zwei Fünftel der Gedichte Sonette, im zweiten Teil ist es mit acht von 44 Gedichten nur knapp ein Fünftel.

²⁸³ Die erste Fassung (»vorläufige Kriegsausgabe«) enthält zunächst nur neun Sonette (von 52 Gedichten). Bei der Umarbeitung zur zweiten Fassung wird der Umfang von 83 auf 133 Seiten deutlich erweitert, und zwei Sonette kommen hinzu. Von den insgesamt elf Sonetten wurde eines bereits vorab in einer Zeitschrift veröffentlicht, ein weiteres Sonett (»[Ostergedicht] XIIa« [Anm. 279]) steht dem Zyklus nahe, wurde aber indes nur in einer Zeitschrift publiziert.

menreichtum, der ein herausragendes Charakteristikum der deutschsprachigen expressionistischen Sonettichtung insbesondere bei Trakl, Herrmann-Neisse und Zech ist, adaptiert ihn für seine Zwecke, lotet seine Verwendungsmöglichkeiten aus und transgrediert in einigen Gedichten die tradierte Sonettform: In fünfzehn Gedichte werden reimlose Verse integriert, die sich wie bei Trakl bis zur völligen Reimlosigkeit steigern. Überdies verkürzt Rheiner in fünf Sonetten die einst als limitativ erachteten »viertzehn Verse«,²⁸⁴ um sie andererseits in acht Gedichten um teils mehrere Verse zu erweitern. Dadurch weicht er zwar die strenge syllogistische Struktur auf, zeigt jedoch in seinen variantenreichen Adaptionen das ungebrochene Aktualisierungspotential der bekanntesten Gedichtform italienischen Ursprungs.

4.2.2 Interpretationen²⁸⁵

Das schmerzliche Meer

Die dritte Nummer des zweiten Jahrgangs der *Menschen*, die am 1. Februar 1919 erschien, war eine »Sondernummer Walter Rheinert«, und der Dichter selbst zeichnete als Schriftführer für den gesamten Inhalt verantwortlich. Neben zwölf entstehungschronologisch absteigend angeordneten Gedichten, einem Auszug aus der Novelle *Kokain* mit zwei dazu gehörenden Zeichnungen Felixmüllers und vier Kurzrezensionen der Werke Rheinert von Alexander Schwab, Heinar Schilling und Gerhard Ausleger legt Rheiner selbst zu Beginn der Zeitschrift – an derselben Stelle, wo er vierzehn Tage zuvor nach den Morden an Liebknecht und Luxemburg zur politischen Agitation aufgerufen hatte – eine knappe Zusammenfassung seines bisherigen poetischen Schaffens vor und skizziert hierdurch zugleich die Grundlinien seiner Poetologie:

Aus der Not der menschlichen Unzulänglichkeit vor dem Angesicht des Kosmos, im Kampf gegen die vernichtungsdrohende Dämonie des Metaphysischen entstand mein Neues Gedicht.

Mystische Insel (1912–1915) versucht vergeblich die Aufhebung des Gegensatzes Welt-Ich durch romantisch-mystische Hingabe an die Welt. *Das tönende Herz* (1915–1917) ist, aus mörderischer Zeit heraus, in einzelnen seiner Teile der Schrei der Erkenntnis dieser Unmöglichkeit: *Der inbrünstige Musikant* (1916) als Präludium, die Absage an alle Romantik der Hingabe. – In anderen seiner Teile sucht das Gedicht *Das tönende Herz*, in Gemeinschaft mit *Das schmerzliche Meer* (1916/[17]), dunkel und verwirrt, zum ersten Male die Synthese: Zertrümmerung der Umwelt zur Durchdringung mit dem Ich.

²⁸⁴ Martin Opitz: Buch von der Deutschen Poeterey. Studienausgabe. Hg. von Herbert Jauermann. Stuttgart 2002, 56.

²⁸⁵ Obgleich die Gedichte oft mehrfach veröffentlicht wurden oder sich überdies Belege im Nachlass finden, wird im Folgenden lediglich vor allem nach den Ausgaben DsM, DtH 19, DbT und DFB zitiert, um den Apparat zu entlasten. Für die genauen Nachweise sei auf die Sonettbibliographie im Anhang dieser Arbeit verwiesen.

Revolution. Und Ahnung unendlichen Glücks steigt in Gedichten des Jahres 1918 auf: Welt-Identifikation des Ich, singend umworben: *Insel der Seligen* ([1918]).

So sehe ich mein Gedicht gespannt zwischen Niedergang und Aufgang: Vernichtung des Ich zu einem Teil der Welt: Laster und Irrsinn: die Novelle *Kokain* (1918); und Allheit des Ich, das die Welt als sich selber erkennt: *Paradies*. Beides Pole reiner Seligkeit. Daß keiner von beiden erreicht wird, sichert die Qual des weiteren Werks.

Der Dichter hat das Schicksal, beide Möglichkeiten zu erleben; er hat, nach einem tiefen Wort Verlaines, den Rausch und den Schrecken, auserwählt zu sein.²⁸⁶

Im spätextpressionistischen Pathos akzentuiert Rheiner in der Selbstausslegung seines Werkes eine Dichtung, die auf dem Ich und dessen seelischen Erlebnissen fußt. Aus einem weitausgreifenden Schaffensimpuls konstruiert Rheiner zunächst einen Gegensatz zwischen Welt und Ich, nicht zuletzt der Unzulänglichkeit des Ich geschuldet, das unfähig ist, sich die Welt in ihrem vorgefundenen Zustand poetisch anzueignen ist. Erst »Zertrümmerung« schafft hierfür die Voraussetzung, sodass eine Permeabilität geschaffen wird, die eine »Synthese« zwischen Ich und Welt ermöglicht. Durch diese »Revolution« wird schließlich in den jüngeren Gedichten eine »Welt-Identifikation« geschaffen. Wer hier die Oberhand behält, bleibt unklar, denn entweder wird das Ich vernichtet und »zu einem Teil der Welt« – oder die »Allheit des Ich« ordnet sich die Welt unter. Diese fortwährende, unentschiedene Spannung, der Welt einerseits unterworfen zu sein und sie sich zugleich andererseits aneignen zu wollen, führt zur poetischen Produktivität, zu einem Werk, das sich der Dichter unter Qualen abringt.

Zugleich macht Rheiner einige zeitliche Angaben, die eine ungefähre textgenetische Chronologie andeuten. Der zufolge ist die »Mystische Insel«, der erste Teil des *Schmerzlichen Meeres*, zwischen 1912 und 1915 entstanden; insbesondere der Parisaufenthalt war ein poetisches Erweckungserlebnis für den Siebzehnjährigen. Die »Insel« gliedert sich in die vier Teile »Träumender Tag« (23 mehrteilige Gedichte, insgesamt 28, darunter 13 Sonette), »Drohende Nacht« (16/16/8), »Buchten der Demut« (16/27/4) und »Garten der Gestalten« (16/20/12). Dem »Träumenden Tag« stellt Rheiner mit »Landschaft« ein 1918 entstandenes Gedicht voran, in dem sich das lyrische Ich bereits mit der Welt synthetisiert hat, wie die Schlussverse des dreistrophigen Gedichts nahelegen: »[...] die tiefe | innere Musik, die unbegreiflich eint | fernstes Gestirn mich dem nahen Herzen« (DsM, 9, V. 11–13). Nach einem »Dankgebet« (DsM, 10) für das Glück, das dem lyrischen Ich zuteilwird, postuliert es sodann in »Sohn der Welt« – nicht ganz ohne Zweifel – sein poetologisches Prinzip: »Nicht soll mich Wirklichkeit noch beirren | (– seh ich nun klar? –)« (DsM, 11, V. 11f.).

Die Probe folgt mit dem Diptychon »Café« (DsM, 12f.), das sich motivisch als Ort der Begegnung wie Zuflucht nicht zufällig mehrfach in den Gedichten Rheiners wiederfindet, und dessen erste Hälfte wohl eines der frühesten Sonette Rhei-

²⁸⁶ Menschen 2 (1919), Nr. 3, 1. – Vgl. zu dem Rekurs auf Verlaine (»J'ai l'extase et j'ai la terreur d'être choisi«) Anm. 243 dieses Kapitels.

ners darstellen dürfte.²⁸⁷ Die beiden Quartette lösen das lyrische Ich in doppelter Weise auf: zum einen im kollektiven Wir, das als Sprecher des Gedichts fungiert, zum anderen mit der neoromantisch überhöhten Einrichtung des Cafés. Von erhöhter Warte aus betrachtet das Wir sodann das jambische Kommen und Gehen:

In des Cafés krystallnem Baldachin
sind schimmernd bunte Kugeln wir, die schweben
und reine Kreise ziehn und sich ergeben
dem Firmament von Frauen wie Jasmin.

Und wir verweben unser tiefstes Leben
dem leisen Quell der Türe: aus ihr schien
ein langer Königinnen-Zug zu ziehn,
bereit, uns in das Morgenrot zu heben!

5

In Kongruenz von Form und Inhalt »verwebt« Rheiner die Quartette, indem der umarmende Reim des ersten Quartetts zum eingeschlossenen des zweiten wird. Zugleich erprobt er sein reiches Repertoire klanglicher Gestaltung: Neben den alliterierenden Reihungen der Verse 1, 4 und 7 wirken insbesondere die Assonanzen der Vokale i und e fugend. Drei Enjambements dynamisieren das Treiben im Café und bilden das Kreisen des lyrischen Wir (V.3) wie den Zug der »Königinnen« (V. 5–7). Während die Annäherung von Wir und Königinnen im zweiten Terzett noch scheitert (»doch schon verflattern sie in dem Gewühl | der Menschen unten tief«, V. 12f.), bringt »Café II« in drei fünfversigen Strophen die Verbindung von Menschen und Wir: »Sie gehen in uns auf wie eine Nacht | und kreisen hoch in ungeahnter Pracht« (DsM, 13).

Die Verbindung, die in ihrem Prozess der Auflösung zugleich eine Sublimierung beinhaltet, steigert sich in dem Sonett »Valse chaloupée« (DsM, 14). Es rekurriert im Titel zwar auf den »Valse de rayons« aus der zweiten Szene des ersten Akts von Jacques Offenbachs Ballett-Pantomime *Le Papillon*, die Rheiner in Paris gesehen haben könnte, feiert im Eingangsvers jedoch sogleich die Vereinigung des lyrischen Ich beziehungsweise Wir mit der Dingwelt, was auch von der zeitgenössischen Kritik als Wesenszug und Höhepunkt von Rheiners Dichtung wahrgenommen wurde:²⁸⁸

²⁸⁷ Vgl. hierzu die Zeichnung von George Grosz mit dem bezeichnenden Titel »Am Anfang war das Café«; hierzu Huder: Rheiner (1969), 23. Zu Grosz allgemein Alexander Kluy: George Grosz, König ohne Land. Biographie. München 2017.

²⁸⁸ So Alexander Schwab in seiner Rezension des Gedichtbands (in: Menschen 2 [1919], Nr. 3, 4): »Ein Dichter. Unter vielen die sich versuchen, vielen die begabt sind, vielen die ab und zu eine Vision niederzuschreiben vermögen: ein wirklicher Dichter. [...] Dichte Fülle der Visionen strömt aus und wird gestaltet in dichtgedrängtem, verdichtetem Zuge der Worte Klänge Bilder. [...] Bei Walter Rheiner sehe man, was dichterisches Können ist. Man höre den Wandel der Vokale (in süßer Leichtigkeit, nicht virtuos wie bei Däubler, doch auch ohne seine Brutalität), man lasse die Fülle der Assoziationen an- und ausklingen, man gebe den Körper diesen Rhythmen hin, die gelegentlich an schräg gestelltes Barockpathos erinnern, doch seine engen Kurven zuspitzend zu harten Ecken. Nicht daß alle Stücke gleich gelungen wären. Es findet sich Groteskes, oft vielleicht allzu Persönliches was zu keinem sei's auch idealen Publikum zu sprechen vermag; es finden sich schwache Anfänge

Nun sind wir allen Dingen süß vermählt!
Und Tisch und Teppich und die Licht-Gardinen,
von unsern Augen sind sie hell beschienen
und im Gebete leise mitgezählt.

Zunächst werden die »Dinge« allgemein anthropomorph mit dem Wir aufs engste verbunden, was die polysyndetische Reihung von Vers 2 exemplarisch sichtbar macht. Auch in seiner Gesamtidee – ein poetischer Text, der auf ein Musikstück rekurriert, das seinerseits zu einem Libretto und einer Choreographie verfasst wurde – reflektiert das Gedicht Rheiners Vorstellung einer wechselseitigen Durchdringung, in diesem Fall der Künste, wie das erste Terzett verdeutlicht:

Wir tanzen leiser und sind kaum noch da.
Die Seele stürzt. Im Innern wiegen Wälder! 10
Und wunder-langsam sind uns Tränen nah.

Gegenläufig zum Sturz der Seele erhebt das nachfolgende Sonett »Puccini« (DsM, 15) die »Seelchen« (V. 11) in die Höhe. Bereits das erste Quartett kennt nur eine Richtung, die durch das Homoioteleuton der umschlossenen Verse und den epanaleptischen Schluss in Vers 4 deutlich akzentuiert wird:

Von unten groß die Welle der Musik
hebt Menschen in der Engel Licht hinauf.
In allen Herzen tun sich Augen auf,
träumen ein Blumen-Reich, das stieg und stieg!

Unterstützt durch den Wechsel der dunkleren Vokale o, u und e, welche den ersten und Teile des zweiten Verses bestimmen, hellt sich bereits in der Mitte von Vers 2 die Klangfarbe auf und weicht einer fortgesetzten i-Assonanz. Mit dem Schwung des Enjambements von Vers 1 auf 2 wird das hier noch ungenannt bleibende lyrische Ich von der Musik hinfort getragen, nur kurz von der träumerischen Tonbeugung zu Beginn des vierten Verses gebremst. Die Musik verfehlt ihre bewusstssteigernde wie heilende Wirkung keinesfalls und kann auch von der Sonettgrenze nicht aufgehalten werden, wie die fortgesetzten Enjambements zeigen:

[...] Seliges Schnein
in unsrer Brust! Sie bebt. Die Schmerzen lindern
sich ohne Grund. Der Erde leises Fliegen
wird tief gefühlt. Die Pulse klingen hell. 10

und Schlüsse. Doch wohl nirgends eine tote Stelle, nirgends bloße Vermacherei, nirgends nackte Sentenz. Die Quelle dieses Könnens aber [...] ist das Einssein des Dichters mit der Welt. Hier entströmt die glühende Lava. [...] Alle starre Form der Dinge ist aufgelöst, alle Distanzen des zersprengten Seins sind aufgehoben, die unermeßliche Gewalt des menschlichen Herzens reißt alles an sich, schmilzt alles, erhebt sich leidend aber triumphal als einzige Wesenheit«.

Synästhetisch werden die »Pulse«, die Taktschläge der Musik, zu den Pulsschlägen des lyrischen Ich, das wiederum im pluralischen Possessivpronomen aufgeht. Von der asyndetischen Reihung »schaukeln, flüstern, sinken, liegen« (V. 11) vorbereitet »tanzen« die Menschen zuletzt »zum holden Raum empor, wo alles singt!« (V. 13f.).

In dem musikalischen Triptychon folgt nach Offenbach und Puccini mit »Chopin« (DsM, 16) ein weiteres Gedicht, das Rheiner einem Komponisten widmet; gleichwohl bedient er sich hier nicht des Sonetts, sondern einer freien, hymnischen Form, die aufgrund der weiteren dichterischen Entwicklung Rheiners dennoch kurz betrachtet sei. Jeder der drei Strophen ist eine Parenthese vorangestellt: »(Wer gab den Traum?)« – »(Gabst du den Traum?)« – »(Wir alle sind ein Traum.)« (V. 1, 7, 13). Dabei verbindet er in seinem Widmungsgedicht den polnischen Komponisten (†1849) mit dessen Zeitgenossen Friedrich Hölderlin (†1843), indem das lyrische Ich in den Schlussversen imperativisch fordert: »Gib den Pokal mit Wein und Brot: | die nacht-verhangne Schwelle loht; | wir treten ein | und fließen mit dem Strom ins Unbegrenzte!« (V. 18–21). Rheiner rekurriert einerseits auf »Brot und Wein«, zeigt aber in der Umkehrung des »christlichen, ›holderlinschen« Ursymbol[s]«,²⁸⁹ dass er es sich eigenständig aneignet. Gleichwohl legt die Verbindung mit dem Symbol der »Schwelle« nahe, dass sich Rheiner Hölderlin hier eher vermittelt über die Schlussverse von Trakls »Ein Winterabend« nähert;²⁹⁰ auch der neoromantische Neologismus »nachtverhangen« gemahnt an Trakl, wo etwa in der frühen Fassung des Gedichtes »Verfall« vom »nachtverschloßnen Garten« die Rede ist.²⁹¹ Gleichwohl bildet bei Rheiner nicht die Eucharistie den Schlusspunkt des Gedichts, sondern das mit allem verschmelzende und alles transgredierende Fließen »ins Unbegrenzte«.

²⁸⁹ Jaak De Vos: »Die letzten Tage der Menschheit«. Georg Trakls Endzeit-Denken. In: Deutungsmuster. Salzburger Treffen der Trakl-Forscher 1995. Hg. von Hans Weichselbaum und Walter Methlagl. Salzburg 1996 (Trakl-Studien 19), 103–134, hier 114. Vgl. hierzu auch Anm. 598 in Kapitel 2.2 mit weiteren Literaturhinweisen. – Klaus Schuhmann: Rezeptionsgeschichte als Zeitgeschichte. Goethe, Schiller, Hölderlin und Heine im literaturgeschichtlichen Kontext des 20. Jahrhunderts. Leipzig 2010, 173–183, blickt zwar auf den »allgegenwärtige[n] Hölderlin in der Literatur des 20. Jahrhunderts« und insbesondere auf die »Hölderlin-Affinität in der expressionistischen Generation«, wobei er exemplarisch Georg Heym und Walther Rheiner betrachtet; gleichwohl untersucht er vor allem die gleichnamigen Widmungsgedichte »An Hölderlin« der beiden Dichter, sodass ihm weitere Hölderlin-Rekurse entgehen.

²⁹⁰ »Wanderer tritt still herein; | Schmerz versteinerte die Schwelle. | Da erglänzt in reiner Helle | Auf dem Tische Brot und Wein« (in: Georg Trakl: Dichtungen und Briefe [=HKA]. Hg. von Walther Killy und Hans Szklenar. 2 Bände. 2., ergänzte Auflage. Salzburg 1987 [1969], 102, G. T.: Sämtliche Werke und Briefwechsel [=ITA]. Hg. von Eberhard Saueremann und Hermann Zwerschina. Innsbrucker Ausgabe. Historisch-kritische Ausg. mit Faks. der handschr. Texte Trakls. 6 Bände, 2 Supplementbände. Frankfurt/M. und Basel 1995–2013, Band 3, 404–414, und G. T.: Dichtungen und Briefe [=DB]. Hg. von Hans Weichselbaum. Salzburg und Wien 2020, 102).

²⁹¹ Vgl. hierzu Anm. 443 in Kapitel 2.2.

Dies zeigt, dass Rheiner – ungefähr acht Jahre jünger als Trakl oder Heym – bereits auf die Werke einer frühexpressionistischen Generation zurückgreifen konnte. Dies gilt insbesondere für die weiteren Sonette des »Träumenden Tages«, die sich thematisch mit der Großstadt beschäftigen, etwa das sonettistische Dip-tychon »Fabrik«. ²⁹² In »Fabrik I« bedient sich Rheiner einer expressiven Bilderwelt und eignet sich die Sonettform sogleich souverän an, indem er mit den kombinatorischen Möglichkeiten spielt ²⁹³ und auf ungewöhnliche Weise ein kreuzreimendes Quartett mit einem umarmenden kombiniert (*abab cbbc ded fef*), die Quartette also separiert und durch den fortgesetzten b-Reim zugleich verbindet:

Wo die Fabrik im schwarzen Wirbel saust,
am hohen Fenster bleib ich grüßend stehn.
Die Sonne dampft wie eine rote Faust
durch Räder, die sich prächtig, singend drehn.

Stahlbäume klirren hören, und den Gang 5
polypisch stummer Schwebekräne sehn!
Eisengeschmack wie Blut und Fettdunst wehn
zu mir herauf. Ich sitze seltsam bang

und schau durchs Fenster auf die Haspelschar,
die aus den Höfen rollt wie leichter Kork. 10
Ein Wiegen fühl ich in der Hand, im Haar;

ich richte mich versonnen, staunend auf:
es kommen Barren, Kabel für New York,
und aus dem Dampf dröhnt groß ein Bild herauf...

²⁹² DsM 20f. – Wie sehr die Fabrik Teil der Arbeitswelt geworden war, zeigen paradigmatisch etwa die Sonette von Karl Bröger: »Fabrikstadt I–III« (in: Antlitz der Zeit. Hg. von Wilhelm Haas. Berlin [1926], 33–35; »Fabrikstadt I« auch in Die Lese 5 [1914], H. I, 415, sowie in Ernst Borkowsky: Neue deutsche Lyrik vom Naturalismus bis zur Gegenwart. Breslau 1925, 113f.), Otto Brües: »Mittelrheinische Fabrik zur Nacht« (in: O. B.: Rheinische Sonette. Frankfurt/M. [1924], 37), Johann Theodor Kuhlemann: »Fabrikstraße« (in: Fanale. Gedichte der rheinischen Lyriker. Heidelberg 1913, [15]), Rudolf Leonhard: »An die Arbeiterräte u. ihre Genossen!« (in: R. L.: Spartakussonette. Stuttgart 1921, 4), Ernst Toller: »Fabrikschornsteine am Vormorgen« (in: Die weißen Blätter 6 [1919], Nr. 6, 263; wieder in: Verkündigung [1921], 250; E. T.: Gedichte der Gefangenen. München 1921, 16; z. T. in E. T.: Vormorgen. Potsdam 1924, 47; E. T.: Gesammelte Werke. 6 Bände. Hg. von John M. Spalek und Wolfgang Frühwald. Band 2. München und Wien 1995, 313; E. T.: Sämtliche Werke. Kritische Ausgabe. 5 Bände, hier Band 5: Lyrik, Erzählungen, Hörspiele, Film. Hg. von Dieter Distl [u. a.] im Auftrag der Ernst-Toller-Gesellschaft. Göttingen 2015, 10) sowie von Paul Zech u. a. die Gedichte »Fabrikstraße tags« (in: Menschheitsdämmerung. Symphonie jüngster Dichtung. Berlin [1919], 19f.; P. Z.: Das schwarze Revier. Gedichte. München 1922, 10; weitere Nachweise in der Sonettbibliographie in Kapitel 6.2 dieser Arbeit), »Fabrikstraße nachts« (in: AdK, Zech 12, 21), »Männer in der Farbenfabrik« (in: AdK, Zech 12, 48), »Park an der Fabrik« (in: AdK, Zech 12, 53), »Mädchen in Fabriken... I–III« (in: AdK, Zech 12, 69–71) und »Noch einmal Urlaub« (in: P. Z.: Golgatha. Eine Beschwörung zwischen zwei Feuern. Hamburg und Berlin 1920, 86).

²⁹³ Vgl. hierzu insbesondere Erika Greber: Textile Texte. Poetologische Metaphorik und Literaturtheorie. Studien zur Tradition des Wortflechtens und der Kombinatorik. Köln, Weimar und Wien 2002 (Pictura et poesis 9; zugl. Konstanz [Habil.] 1994).

Von erhöhter Warte aus blickt ein in jeder Strophe präsent lyrisches Ich durch ein hohes Fabrikfenster, das den Eingang der Quartette wie Terzette markiert (V. 2/9), auf das industrielle Geschehen. Nimmt es in den Quartetten zunächst noch die Rolle eines zugewandten Betrachters ein (es bleibt stehen, sitzt und schaut), ist es in den Terzetten sukzessive auch emotional involviert (es fühlt, richtet sich versonnen auf und staunt). Dies könnte vor allem der Tatsache geschuldet sein, dass die Fabrik das lyrische Ich auf allen sinnlichen Ebenen beeindruckt: optisch (»schwarz«, »rot«, »sehn«, »schau«, »ein Bild«), akustisch (»singend«, »klirren«, »hören«), gustatorisch (»Eisengeschmack«), olfaktorisch (»Fettdunst«) und haptisch (»fühle ich in der Hand«). Diese Sinnlichkeit wird durch zahlreiche Wortfiguren unterstützt, die das Ich beispielsweise alliterierend (V. 1, 6–9, 11, 13f.), assonantisch (V. 1, 4, 10–13) und binnenreimend (V. 10, 12) überwältigen. So eignet dem Prozess, bei dem die Natur sukzessive durch die Technik verdrängt wird, nichts Bedrohliches: Ist zunächst die »Sonne« noch als Ganzes präsent, wird sie durch den folgenden Vergleich »wie eine rote Faust« bereits Teil der Arbeitswelt, bevor sie in Vers 4 durch die »Räder« nur mehr unterbrochen zu sehen ist. Im zweiten Quartett hat sich das Verhältnis von Natur und Technik bereits umgekehrt, dient die Natur lediglich als Bildspenderin für die Arbeitswelt: Verschmolzen im Kompositum »Stahlbäume«, werden in Vers 6 die Tentakel von Nesseltieren den »Schwebekräne[n]« zugeordnet. Treibt im ersten Quartett der Kreuzreim unterstützt durch ein Enjambement der Verse 3/4 das Geschehen voran, gerät das zweite Quartett in ein spannungsvolles Verhältnis zwischen der Abgeschlossenheit des umarmenden Reimes und den fortschreitenden Enjambements der Verse 5/6 und 7/8. Dieser Widerstreit von Fortschritt und Statik führt zu Zweifeln des lyrischen Ich, das sich »seltsam bang« (V. 8) fühlt, bevor diese in einem kühnen strophenübergreifenden Enjambement einem gelösten, »stauend[en]« Zustand weichen. Im »Dampf« (V. 14), der noch einmal an die dampfende Sonne des Beginns gemahnt (V. 3), klingt das Sonett in drei Auslassungspunkte aus, die ebenso zum zweiten Teil des Diptychons überleiten wie die au-Assonanz, welche die Terzette von »Fabrik I« bestimmt und im ersten Halbvers von »Fabrik II« noch einmal anklingt:

Die Nacht steht auf. Noch brüllen die Maschinen.
 Die Bogenlampen blühen weiß empor.
 Berußte Häse reckt der Riesenchor
 der harten Schlote mit den fahlen Mienen.

In hundert Sälen schimmert Licht. Davor 5
 rasen Ventile, Tanzpaare aus Stahl,
 in wilder Brunst verschlungen. Liebesqual
 ausgischend, fahren Kolben hoch empor:

die Schlacht droht loszubrechen in der Rotte.
 Arbeiter stehen schemenhaft und klein. 10
 Die Nacht quillt groß. Die Schlote spein

dem Dämmermond, gleich einem roten Gotte,
Ruß und Gestank empor. Dann schrein
die Pfeifen auf und fallen gellend ein.

Als dunkles Pendant blickt das im Reimschema (*abba bccb dee dee*) abermals sehr eigenständige Sonett »Fabrik II« auf die Nacht- und Schattenseiten einer enthemmten, enthumanisierten Industrialisierung, denn in dem zeittypisch syntaktisch kleinteiligeren Gedicht ist kein lyrisches Ich mehr gegenwärtig. An seine Stelle treten andere Akteure: etwa die Nacht, die Vers 1 mit Vers 11 anaphorisch verklammert, oder der »Riesenchor« der »Schlote«, der an »der Riesenschlote Nachtfanale« in Georg Heyms »Berlin II«-Sonett gemahnt; das Motiv der Schlote, die »Ruß und Gestank empor« speien, verweist intertextuell überdies auf Heyms »Gott der Stadt«, zu dem »[d]er Schlote Rauch, die Wolken der Fabrik« aufziehen.²⁹⁴ Diese Aufwärtsbewegung, die sich auch in »Fabrik I« (V. 12, 14) andeutete, wird zwar hier in einem dreifachen »empor« (V. 2, 8, 13) fortgeführt, doch ist mit ihr keinerlei Aufstieg verbunden; vielmehr wird zwischen dem rahmenden »Brüllen« der »Maschinen« (V. 1) und dem »Schrein« der »Pfeifen« (V. 13f.) der menschliche Anteil auf ein Minimum reduziert, wie Vers 10 zeigt: Nicht einmal mehr der bestimmte Artikel, der insgesamt elfmal verwendet wird, ist den Arbeitern zu eigen, die assonantisch gleichförmig »schemenhaft [stehen]«. Zahlreiche harte Enjambements (Verse 3/4, 5/6, 7/8, 11–14) schaffen eine raue, industrialisierte Umgebung, in welcher der Mensch kein Agens mehr ist.

Zeugt bereits »Fabrik« davon, dass Rheiner zwar frühexpressionistische Themen und Stoffe aufgreift, er sich diese aber formal souverän aneignet, liefert der »Nachtschnellzug«²⁹⁵ ein weiteres beeindruckendes Exempel seines dichterischen Ringens um eine zeitgemäße Aktualisierung der Sonettform. Im Schema *abba bccb dbd ebe* durchzieht ein Reim alle vier Strophen, die Rheiner aus zahlreichen Tonbeugungen sowie dem Zeilenbruch, den fortgesetzten Enjambements heraus dichtet und die Bewegung, die nächtliche Fahrt des Zuges abbildet. In fortgesetzten Bildern aus der Natur (»Strudel«, »Welle«, »Horizont«) beschreiben die Quartette das »Dunkel der Nacht«, in dem »zwei Lichter« zwar einen Zug andeuten, doch erst die Terzette vereindeutigen die Szenerie durch Bilder der technischen Sphäre (»Wagenkörper«, »Hallentor«, »Bahnhof«, »Räder«) zu einer Bahnfahrt. Durch den Anfangsreim in den Eingangsversen der Terzette (»die angstgestreckten« und »des aufgeschreckten«) sowie die erneute Absenz des lyrischen Ich erhält

²⁹⁴ Vgl. zu »Berlin II« Kapitel 2.1 dieser Arbeit. »Der Gott der Stadt« u. a. in Heym: DS (1964), Band 1, 192.

²⁹⁵ »Dunkel der Nacht, das ruhig schien und fest, | zieht sich zusammen, kreist um eine Stelle | in immer engrem Strudel, wildrer Schnelle, | einschlüpfend wie ein Maelstrom. Doch es läßt, || endlich aufschießend wie verrirrte Welle, | zwei Lichter blühen aus dem schwarzumrassen | Zentrum des Wirbels. Und aus dem verglasten, | entfachten Horizont bricht das Gebelle || der angstgestreckten Wagenkörper vor, | die aus zerborstner Tiefe in die Helle | einbrausen: ins geduckte Hallentor || des aufgeschreckten Bahnhofs, der erzittert, | im Tanz der Räder schwillt, aufspringt und gelle | berauschte Schreie brüllt und dröhnend splittert.« (DsM, 23).

die Einfahrt des Zuges in den Bahnhof eine bedrohliche Atmosphäre, gänzlich konträr zu der trubelig-quiriligen Stimmung, in der Georg Heym denselben Vorgangs ebenfalls im zweiten Terzett seines »Berlin III«-Sonetts schildert.²⁹⁶

Im nachfolgenden Sonett »Madonna im Abend« verwendet Rheiner erstmals in breiterem Umfang substantivische Komposita, um Neologismen zu bilden;²⁹⁷ zugleich etabliert er einen gänzlich anderen, weniger dunklen Tonfall, der auch die beiden Sonette »Die Straße« und »Der Platz« durchzieht (DsM, 26f.). Formal in den Reimschemata *abba cddc efe gfg* beziehungsweise *abba cddc efe fef* eher konventionell gehalten und durch die Titel mittelbar aufeinander bezogen, verklammert Rheiner die beiden bereits vorab in der *Aktion*, allerdings nicht in derselben Ausgabe veröffentlichten Sonette durch eine gedichtübergreifende Anadiplose miteinander. Wie im »Valse chaloupée« verschmelzen in der »Straße« zunächst »Mensch und Ding« (V. 8) miteinander, wodurch unbestimmt bleibende »Wesen« ungehindert in das in Personal- und Possessivpronomen zwölfmal präsen- lyrische Ich »leicht und einfach« (V. 6) eindringen können. Die Dingwelt wird anthropomorphisiert, sodass sich im ersten Terzett »[d]ie Häuser neigen [...], mein Ohr zu küssen« (V. 9), weshalb das Ich im zweiten Terzett unbeeindruckt davon bleibt, dass seine Freunde es ignorieren, wie das Enjambement akzentuiert. In polysyndetischer Verbundenheit gelangt es zu einem Zustand der klaren inneren Ruhe: »Dann kommen Freunde sprudelnd mir entgegen | und gehn vorbei. Doch ich bin ganz erhellt | und groß und klar, und wag nicht mich zu regen.« (V. 12–14). Hieran knüpft – durch die wiederholte adversative Konjunktion »doch« unterstützt – anadiplosisch »Der Platz« an:

Ich wag nicht mich zu regen. Doch der Platz
dreht leise sich in meine weite Brust.
Im Innern blüht mir weiß und unbewußt
der hohen Bogenlampen langer Satz.

In ihrer Mitte schweb ich lächelnd auf. 5
Aus meinen Händen fällt ein schmaler Regen
auf bunter Bahnen glückliches Bewegen,
und viele Menschen blicken still herauf.

Ich aber sauge aus beglänzten Läden, 10
aus Mensch und Haus, Getier und Untergrund,
der schwirrenden Gefühle Silberfäden.

Tief in sie eingehüllt bin ich ganz bunt
und wunderbar erlöst und ohne Schäden,
und kreise wie ein Mond am Himmelsrund.

In souveräner assonantischer Klanggestaltung verschmilzt das Ich gänzlich mit seiner Umgebung, nimmt die Dinge in seinem »Innern« auf, versichert sich gleichwohl im ersten Vers jeder Strophe seiner selbst. Die jeweils zugeordneten Verben

²⁹⁶ Vgl. hierzu Kapitel 2.1.2 dieser Arbeit.

²⁹⁷ Hierzu zählen neben »Muttergottes-Bildes« »Licht-Gefildes« und »Häuser- Meer« (DsM, 24).

beschreiben eine Entwicklung des Ich: Wagt es zunächst nicht, sich zu rühren, und ist es auf die Vorgänge in seinem Inneren bedacht, öffnet es sich sukzessive der äußeren Welt und »schwebt« lächelnd auf, um sie sich sodann zu Beginn des ersten Terzetts anzueignen. Das adversatorisch herausgestellte Ich »saugt« assonantisch intensiviert die Welt in sich ein, wobei der Prozess, mit dem sich das Ich »Nahrung aus der Welt«²⁹⁸ aneignet, reziprok bei Rheiners Zeitgenossen Ernst Blass zu finden ist.²⁹⁹ Dergestalt wird dem Ich die »weiß[e]« Welt »bunt«, und es selbst ist zuletzt darin »eingehüllt« und polysyndetisch intensiviert »wunderbar erlöst«.

Rheiner verwendet das Polysyndeton auch in seinem Sonett »Sommernacht« (DsM, 30), das nach einem kurzen Intermezzo zweier Paris-Gedichte folgt, um die Einheit des Ich mit seiner Umgebung zu akzentuieren, wie das erste Terzett nahelegt: »Wir sind im Felde. Fühlen Nacht und Stadt | und Mensch und Morgen in Amerika | und Zimmer, daseins-toll und sehnsucht-matt. || Und du bist Frau. Du Mann« (V.9–12). Es verwundert folglich nicht, dass die abschließende Vereinigung von Frau und Mann glücklich endet. Klängen die Quartette im schlagreimenden wie assonantischen »entstehn, vergehn in wechselnden Verstecken« (V. 8) aus, setzt die adversative Wendung des Schlussverses einen nunmehr durchweg positiven Höhepunkt: »... Doch jetzt entstehn wir, leis und triumphal!« (V. 14).

Von einem solch symbiotischen Geschlechterverhältnis zeugt sodann insbesondere der vierteilige Zyklus »Balkon-Ekstasen« (DsM, 32–35), von dem Rheiner die Gedichte I bis III in der syllogistischen Sonettform verfasst. Sind die »Balkon-Ekstasen« I und II im identischen Reimschema *abba cddc efe gfg* gehalten, variiert er dieses im dritten Sonett abermals eigenständig: Der eingeschlossene Reim des ersten Quartetts wird zum umarmenden des zweiten und eröffnet darüber hinaus beide Terzette (*abba baab bcc bdd*). Eine formal wie rhythmisch freiere fünfzehnzeilige Dichtung beschließt den Binnenzyklus sodann kontrapunktisch; in ihm verändert sich die Grundkonstellation zwischen Mann und Frau so grundlegend, dass Rheiner auch die Form variiert: Nähern sich das lyrische Ich und seine »Geliebte«³⁰⁰ im Laufe der Sonette an, haben sich zuletzt »[u]nsre Hände [...] | [...] mit der Inbrunst der Dinge gefüllt« (IV, 4f.), und die Schlussverse – »Und nah,

²⁹⁸ Johann Wolfgang Goethe: »Auf dem See«. In: Goethes Werke. Hg. im Auftrag der Großherzogin Sophie von Sachsen. I. Abtheilung, 1. Band. Weimar 1887, 387, bzw. J. W. G.: Sämtliche Werke, Briefe, Tagebücher und Gespräche. I. Abteilung, Band 1: Gedichte 1756–1799. Hg. von Karl Eibl. Frankfurt/M. 1987, 169.

²⁹⁹ Ernst Blass: »An Gladys«. In: E. B.: Die Strassen komme ich entlang geweht. Heidelberg 1912, 11 (wieder in: Kurt Hiller [Hg.]: Der Kondor. Heidelberg 1912; Pan 2 [1912], Nr. 29, 823; Rudolf Kayser [Hg.]: Verkündigung. Anthologie junger Lyrik. München 1921, 24; Heinrich Eduard Jacob: Verse der Lebenden. Deutsche Lyrik seit 1910. Berlin 1924, 52), V.9–11: »Die Straßen komme ich entlang geweht, | Die Lichter scheinen sanft aus mir zu saugen, | Was mich vorhin noch von den Menschen trennte«.

³⁰⁰ »Balkon-Ekstase I«, V. 11. – Im Folgenden wird lediglich mit römischer Ziffer auf die Nummer des Gedichts, mit einer arabischen auf den jeweiligen Vers verwiesen.

sehr nah | blüht zwischen uns ein Kind | und winkt | zu unsern beseligten Augen empor« (IV, 11–15) – legen die Geburt eines gemeinsamen Kindes nahe.

Wie weitere Gedichte situiert Rheiner dieses Tetrptychon in der von ihm bevorzugten abendlich-nächtlichen Szenerie:³⁰¹ Dem »Abend« (I, 1) folgen alsbald »Sterne« (I, 13; II, 12; III, 5) und ein »Mondschein-Bogen« (III, 12), die in der »Nacht« (II, 10) gut zu sehen sind. Die Gedichte sind alle in ihren ersten Quartetten auf dem Balkon (I, 1; II, 1; III, 2) situiert und erweisen damit einem Bauwerkselement Reverenz, das mit dem Wachstum der Städte zu einem architektonischen Charakteristikum geworden war. Es markiert den baulichen Begegnungspunkt des privaten mit dem öffentlichen Raum und symbolisiert das Bindeglied zwischen Innen und Außen, was dementsprechend auch in der zeitgenössischen Dichtung und Sonettistik reflektiert wurde.³⁰² Semantisch eng gefügt umkreisen die Sonette in Variationen die Annäherung des Ich an ein Du, das als »Geliebte« apostrophiert wird. Die Distanz zwischen dem Ich und den Frauen, die sich im ersten Quartett des ersten Sonetts offenbart (»Im Abend heben sich von den Balkonen | Frauen empor«; I, 1f.), wird an derselben Stelle des zweiten Sonetts rasch überwunden (»Mit weißen Frauen weh'n wir vom Balkon«; II, 1). Diesen Eindruck unterstützt die Semantik der Körperlichkeit: Lässt das erste Sonett noch Reste eines Schönheitspreises erkennen (»deiner Augen Leuchter-Kronen«, »deines Munds«, »deines Handgelenks Musik«; 4, 8, 10), teilen das lyrische Ich und seine Geliebte im Folgenden im pluralischen Wir nicht nur ihr »Dasein« (II, 8), sondern verbinden sich auch in »unsren Stirnen«, »unser[m] Herz«, »unsre[n] Lippen«, »unsre[r] Hand«, »unsren Blicken«, »unsre[n] Herzen« und »unsre[n] Häupter[n]« (II, 4f., 9, 13; III, 1, 4, 13).

Die Beziehung der Liebenden ergibt sich aus ihrer wechselseitigen Verbindung mit den Dingen und mit der Welt. So kann die Dingwelt selbst ein Eigenleben entwickeln, was sich in den reflexiven Vorgängen »Schon schimmert sich ein Stern in uns hinein«, »Die Gärten nähern sich uns ungenau«, »Die Straßen schmiegen sich

³⁰¹ So überwiegen im Blick auf Rheiners Sonette die Nennungen des Abends (20) den Morgen (12) und der Nacht (44) den Tag (18).

³⁰² Zu den sonettistischen Balkondichtungen des Expressionismus zählen etwa die Gedichte von Ernst Blass: »Sonntagnachmittag« (in: Die Aktion 1 [1911], Nr. 14, 427; wieder in: E. B.: Die Strassen komme ich entlang geweht. Heidelberg 1912, 15; Der Kondor. Hg. von Kurt Hiller. Heidelberg 1912, 22), Max Herrmann-Neisse: »Eines dicken Weibes Flucht« (M. H. N.: Gesammelte Werke [= GW]. 10 Bände, hier Band 3: Schattenhafte Lockung. Hg. von Klaus Völker. Frankfurt/M. 1987, 221; außerdem in: DLA, A:Herrmann-Neisse, 59.1136; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1006, 50; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1073/26), Georg Heym: »Berlin VI (Vorortbahnhof)« (in: Herold 2 [1910], Nr. 39, Beilage [3]; wieder in: Der Feuerreiter 1 [1922], H. 2, 61f.; Heym: DS [1964], Band 1, 102; G. H.: Gedichte 1910–1912. Historisch-kritische Ausgabe aller Texte in genetischer Darstellung. Hg. von Günter Dammann, Gunter Martens und Karl Ludwig Schneider. 2 Bände, hier Band 1. Tübingen 1993, 369) sowie die Zyklen »Traum vom Balkon« (Neue Rundschau 28 [1917], 1537f.; weitere Nachweise in der Sonettbibliographie in Kapitel 6.2 dieser Arbeit) und von Paul Zech: »Vorstadtbalkon« (in: Saturn 4 [1914], H. 5/6, 138–141; wieder in: P. Z.: Der feurige Busch. Neue Gedichte [1912–1917]. München 1919, 48).

an unsre Lippen« oder »Balkons schaukeln sich uns mild entgegen« (I,6; II,3, 9; III,2) offenbart. Aus dieser weltverbundenen Permeabilität resultiert eine grundlegende Harmonie, was durch den ruhig dahinfließenden, nur selten tonangebenden jambischen Fünfheber ebenso unterstützt wird wie durch den deutlich reduzierten Einsatz von Enjambements; bis auf den Übergang der beiden letzten Terzette bildet überdies jede Strophe eine in sich geschlossene syntaktische Einheit.³⁰³ Rheiner erprobt in dem Binnenzyklus durch geschickte Zusammenstellung mehrerer Gedichte die Weitung der Sonettform zu einer größeren, gewissermaßen erzählerischen Einheit, wobei die Einzelgedichte einerseits ihre Eigenständigkeit bewahren, andererseits durch semantische Bezüge eng gefügt werden und in ihrer syllogistischen Grundanlage das Fortschreiten der Beziehung zwischen dem Ich und seiner Geliebten abbilden.

*

Kontrapunktisch zur positiven Grundierung des »Träumenden Tags« setzt Rheiner die sechzehn Gedichte der »Drohenden Nacht«, des zweiten Teils des *Schmerzlichen Meeres*, von dem genau die Hälfte Sonette sind. Wiederum experimentiert er mit unterschiedlichen Reimschemata, wobei in »Ausbruch des Wahnsinns«, »Regen-Morgen« und »Dämmerung« abermals die ungewöhnliche Verbindung von umarmendem Reim und Kreuzreim in den Quartetten augenfällig ist (*abab cbbc ded fef*, *abba caca def def* und *abba acac ded fef*), die als spezifische Erweiterung des formalen Repertoires durch Rheiner gelten kann.

Eröffnet wird die »Drohende Nacht« von einem motivischen Vorgänger von Rheiners allerletztem Gedicht,³⁰⁴ dem Sonett »Schnee«.³⁰⁵ In ihm nähert er sich (etwa im zweiten Quartett) einerseits dem zeittypischen Zeilenstil an, sodass die vierzehn Verse insgesamt aus sechzehn Sätzen bestehen; andererseits verwendet er die knappen syntaktischen Einheiten nicht als starres Korsett, sondern löst sie, falls nötig, durch Enjambements auf. Dasselbe gilt für den Rhythmus, die Länge der Verse und die Verschlüsse: Durch einzelne Tonbeugungen wie die Doppelsenkung »unsere Scheiben« (V.2) aufgelockert, variiert die Verslänge im ersten

³⁰³ Das strophenübergreifende Enjambement in III, 11–13 (»Wir fühlen es gewiß: nun wird sich bald || ein Mondschein-Bogen wie ein tiefer Segen | um unsre Häupter schmiegen voller Duft«) wird indes dadurch gemildert, dass V. 12 über den Endreim mit den Quartetten wie Terzetten verbunden ist, was den Zeilenbruch nicht ganz so hart erscheinen lässt.

³⁰⁴ Verfasst am 10. März 1925 bittet Rheiner darin: »Komm, holder Schnee! Verschütte dies schwere Herz! | Mit deiner Gnade zaubre die Träne starr, | so aus der ewigen Quelle rinnet, | täglich geboren, geliebt noch immer. || O gib, daß mir aus dieser verlorenen Qual, | der bitteren, werde das große, das ernste Grab, | darin ich mich zur Ruhe finde: | weinende, liebend erlöste Seele.« (AdK, Rheiner, 41; K, 172).

³⁰⁵ DsM, 39: »So fühle, wie dies dunkle Zimmer sinkt! | Der schwere Himmel klopft an unsere Scheiben. | Der fahlen Felder weite Fahne winkt | und will ein weißes Heer uns nähertreiben. || Ein Rabe schreit. Wir sinken tiefer tief. | Die Stirnen leuchten und ein Schweigen reift. | Die Bäume stehen schlafend schwer und schief. | Verlorene Allee ins Leere greift. || Der Mond steigt nieder. Ist ein Vogel. Hockt | am Fensterbrett. Gefährte uns auch jetzt; | sein Blick ist Süße, und sein Scheinen lockt.« (V. 1–11).

Quartett zwischen zehn, elf und zwölf Silben bei abwechselnd männlichen und weiblichen Endungen, bevor sich das Gedicht im durchgängig männlich schließenden jambischen Fünfheber beruhigt. Darüber setzt sich wiederum das zweite Terzett, das den titelgebenden Schnee bringt, deutlich hinweg:

Der Schnee hat leis sich uns ins Haar gesetzt.
Mit kleinen Sternen ist das Haupt gelockt,
die schmelzen hin mit süßem Lied. Sind Träne, die uns netzt.

Die bedrohliche Dunkelheit der Quartette weicht einer gelösten Entspannung, die im »süße[n] Lied« eine überbordende poetologische Produktivität entfaltet, was sich in zwei zusätzlichen Hebungen des Schlussverses niederschlägt, wobei in dem produktiven weißen Schneegestöber auch das symbolisch verschlüsselte Kokain seine Wirkung entfaltet – jene Droge, »das fatale Wort, das riesenhaft über die Firmamente dieser seiner Nächte gespannt war und (im Klang schon erbarmungslose Maschine) ihn langsam zerhackte: – *Kokain! ... Ko-ka-in!*«. ³⁰⁶

Dem Intermezzo einer formal eher konventionellen und semantisch eher epigonalen neoromantischen »Nocturne«, in der sich Georg Trakls Sonett »Sabbath« mit Georg Heyms »Vorstadt« zu verbinden scheint und die in brutalen Bildern den Übergang vom Abend zur Nacht schildert, folgt ein Block von vier Sonetten, in denen Rheiner erneut mit unterschiedlichen Verslängen und Reimschemata aufwartet. Exemplarisch lässt sich dies an »Ausbruch des Wahnsinns« (DsM, 44) verdeutlichen. Mag es thematisch an Heyms »Die Irren« denken lassen und fast wie ein Rollengedicht des wahnsinnigen Nietzsche wirken, ³⁰⁷ ist sein Aufbau eigenständig und belegt Rheiners innovative Aneignung und Weiterentwicklung der Form:

Setzt Fackeln auf! Die wilden Sterne kommen
und dringen auf mich ein.
Wer hat mir mein Gesicht genommen?
Sind diese Hände mein?

Die Fenster grinsen. Nasse Bäume lungern 5
im Regen mir herein.
O, viele Kinder schreien
und hängen im Geäst und hungern.

Die matte Sonne ist wie eine Spindel 10
in Schmerzen lang-gezerzt. Der Wind
zerbricht die Luft. *Ein fabler Flammen-Schwindel*

³⁰⁶ Walter Rheiner: Kokain (Anm. 236), hier zit. nach K, 200.

³⁰⁷ Neben »Die Irren. Variation« und den »Irren im Garten« finden sich bei Georg Heym drei titelidentische Gedichte »Die Irren« sowie ein sechsteiliger Zyklus, ebenfalls »Die Irren« überschrieben; vgl. Heym: DS [1964], Band 1, 91, 253–258, 262–264, 402f., 418 und 449. – Vgl. ausführlich Steffen Hannig: Dionysos im expressionistischen Jahrzehnt. Ewiger Trieb, Künstlertum und Gemeinschaftsvision bei Georg Heym, Franz Kafka und Franz Werfel. Würzburg 2020 (zugl. Berlin [Diss.] 2019), 145–190.

umarmt mich heulend. Alles ist
zerflossen wie ein tot-gebornes Kind. –
Nur ich bin aufrecht und ein neuer Christus!

Rheiner kombiniert in den Quartetten nicht nur einen umarmenden Reim mit einem Kreuzreim, sondern behält einen Reim bei (*abab cbbc*). Doch vor allem sind die unterschiedlichen Verslängen auffällig, die zwischen drei und fünf Hebungen beziehungsweise sechs und elf Silben variieren, und dieser Wechsel von Lang- und Kurzversen zeugt vom Ausbruch des Wahnsinns. Dass die Verse 12 und 14 nur reimten, kürzte man bei dem letzten Wort des Gedichts die letzte Silbe, fällt hierbei ob der changierenden Längen kaum auf, doch wird dieser formalblasphemische Akt nicht vollzogen. So schildert im ersten Quartett das lyrische Ich – nach der einleitenden Apostrophe mit der Aufforderung nach Fackeln, die zugleich eine Bitte um Licht ist – im Enjambement der Verse 1 und 2 den anfallartigen Beginn seiner psychischen Störung. Zwei Fragen belegen, dass das Ich zwar in sich gefangen von sich selbst getrennt ist, doch noch zu dieser schonungslosen Selbsterkenntnis in der Lage ist. Demgegenüber schildern die Verse 5 bis 13 in überfließenden Enjambements die Psychose des lyrischen Ich, die in dem vermessen-wahnberauschten Schlussvers gipfeln.

Bewegt sich dieses Sonett an der Grenze von Wirklichkeit und Wahn, beschreiben die beiden folgenden Sonette »Im Einschlafen« und »Im Aufwachen« die Grenze zwischen Tag und Nacht, Wachbewusstsein und Schlaf, wie die formal wiederum markanten Eröffnungsquartette von »Im Einschlafen« (DsM, 45) andeuten:

(... Verhängt mit Schatten alle meine Sonnen ...)
Der Raum bricht hämmernd in mein Zimmer ein.
Jetzt ist das Sein
mit schwerem Schlag auf mich herab geronnen!

Und lange dämmernd, träufend, nacht-ersonnen, 5
dringt alles Außen prall zu mir herein
und wird ganz Ich: wird Arm, wird Bein ...
Von Aufgeschrecktem bin ich eingesponnen!

Trotz der eingangs geäußerten Sehnsucht nach Dunkelheit ist der Schlaf keinesfalls erholsam, sondern auch in den folgenden Terzetten von alpträumhaften Visionen durchdrungen. Sehnte sich das Ich in früheren Gedichten nach der Verbindung mit den Dingen, leidet es nunmehr darunter, dass »das Sein« und »alles Außen« nicht nur zu ihm »herein« dringen, sondern zu seinem Wesensanteil werden, den in diätetischer Aposiopese angedeuteten Extremitäten. Es scheint, als habe es gewissermaßen einen Schutzfilter verloren, der es von dem »Sein« trennte und ihm ein eigenes Dasein ermöglichte. Doch erscheint dieser Verlust angesichts der formalen Wucht, mit der das Sein agiert, durchaus nachvollziehbar. Denn obgleich sich in Vers 2 zwar semantisch ankündigt, dass sich die binnenreimende Harmonie (»mein«/»ein«) nicht halten wird, überrascht der nahezu gewalttätige

Einbruch dennoch: In der Zusammenstellung von vier einsilbigen Wörtern in einem radikal verkürzten Zweiheber, in der tonbeugten und zeitadverbial akzentuierten Dringlichkeit bereitet Vers 3 jenen alliterierend »schwere[n] Schlag« vor, von dem sich das Ich nicht mehr erholen wird. Daher ist auch sein eingangs der Terzette unternommener assonantisch eindringlicher Versuch, sich davon zu befreien (»Und ich will schreien, doch mein Schrei versinkt | im greisenhaften Heer, das um mich drängt«, V. 9f.), zum Scheitern verurteilt. Aus derart unruhigen Träumen erwacht, kann man es dem Ich kaum verdenken, dass es »Im Aufwachen« (DsM, 46) in drei strophenübergreifenden rhetorischen Fragen dem Tag skeptisch gegenübersteht,³⁰⁸ bevor es sich in den Terzetten tagträumend hinfort sehnt und, wie die Schlussverse verdeutlichen, einem dionysischen Leben als Satyr nicht abgeneigt ist: »Dort will ich hausen als ein dunkler Schrat | und meckernd lieben und mit Hufen scharren...« (V. 13f.).

Dass diese Skepsis berechtigt ist, zeigt ein Blick auf die beiden unmittelbar folgenden Sonette »Regen-Morgen« (DsM, 47) und »Dämmerung« (DsM, 48), die durch ihre Kombination aus Kreuz- und umarmendem Reim in den Quartetten auch formal zusammengehören (*abba caca def def* und *abba a cac ded fef*). Beide sind bereits durch ihren tageszeitlichen Bezug in einer transitorischen Phase angesiedelt, an der Grenze von Tag und Nacht, und beide benennen in ihrem jeweils zweiten Vers mit dem Fenster ein Symbol, das die Trennung wie Verbindung des Innen mit dem Außen betont: Während hier ein Licht »die matten Fenster einzudrücken« scheint, klopft dort ein metaphorisch überformter wie missgestalteter Mond »dumpf an meine angst-erbebten Fenster«. Das leitmotivisch in weiteren Sonetten der »Drohenden Nacht« wiederkehrende Fenster ist jedoch zu schwach, um die Einflüsse der äußeren Welt abzuhalten.³⁰⁹ Im »Regen-Morgen« verschmelzen die wiederum bereits entindividualisierten Menschen mit den Dingen, erstarren, sobald sie durch die Tür ihren schützenden Innenraum verlassen haben: »Die Menschen quellen mit gewölbtem Rücken | grau-spröde durch die Türen und verglasen.«³¹⁰ In einem harten, inversorisch vorbereiteten strophenübergreifenden Enjambement werden sie dessen beraubt, »was letzte Süße schien, die sie besaßen: || Heimat des Schlags!« (V. 8f.). Schildert das erste Terzett ihr kümmer-

³⁰⁸ »Mein roter Schlaf ist nun verdröhnt. | Was werden meine Augen finden, | wenn sie sich öffnen? Wird aus den Gewinden | am Fenster neu der Tag herstürzen, unversöhnt, || wie ein Erschlagener, der mein Schreien höhnt | mit wächsernem Gesicht und blutigen Grinden? | *Werd wieder ich am Leben, wie an Rinden, | mit morschen Zähnen nagen, hingestöhnt || wie das Geständnis einer Übeltat? ...*« (V. 1–9, Kursivierung im Original).

³⁰⁹ Vgl. »Schnee« (»Der Mond steigt nieder. Ist ein Vogel. Hockt | am Fensterbrett«, V. 9f.), »Ausbruch des Wahnsinns« (»Die Fenster grinsen«, V. 5), »Im Einschlafen« (»Das Fenster schwindet«, V. 11) und »Im Aufwachen« (»Wird aus den Gewinden | am Fenster neu der Tag herstürzen, unversöhnt[?]«, V. 3f.).

³¹⁰ V. 3f. – Auch im folgenden Sonett »Dämmerung« verbindet sich die menschliche Sphäre brutal mit der Dingwelt; nachdem die »Schleier-Nacht« das lyrische Ich »fest« umspinnen hat, wird es inversorisch eindringlich quasi gekreuzigt: »Verbogen, regungslos, | durchkreuzt mich schräg, wie tausendfacher Dorn, | der Sterne und der Lampen spitzer Stoß« (V. 6–8).

liches Dasein, grenzt sich das zweite Terzett hiervon adversativ ab und macht in der alliterierend intensivierten semantischen Inversion einer weltumspannenden, ja -überschreitenden quasi apokalyptischen Vision deutlich, dass ein Entrinnen unmöglich ist: »Doch kommt der Himmel schnell herabgeschossen, | die Erde, schmach-geschändet, mißgestalt, | in seinen dröhnenden Morast zu schlürfen!« (V. 12–14).

Diese düstere Metaphorik führt das Sonett »Dämmerung« fort, das in seinen vier Strophen den Verlauf der Nacht vom Abend im ersten Quartett bis zum anbrechenden Morgen im zweiten Terzett schildert, wobei dem Schlaf nichts Friedliches eignet. Eigentlich könnte es erlösend sein, dass die adversative Schlusswendung vom Beginn des zweiten Terzetts bereits auf Vers 11 vorverlegt wurde, doch bringt der animalisierte »Tag, ein frisches Tier« (V. 14) keine Befreiung für das lyrische Ich.³¹¹ Und auch in der »Ahnung Golgathas« (DsM, 51)³¹² variiert Rheiner die bekannten Motive der unbestimmt bleibenden »Menschen« (V. 3) und des »Zimmer[s]« (V. 5) in einer Tageszeit des Übergangs (»abends, wenn die Dinge hell verglasen«, V. 8), sodass das Ich dem »Sein« der Dinge »entgegen[zittert]« (V. 9). Dergestalt weselos ist es »ohne Willen, wolkenhaft bereit, | namenlos mich vor sie hinzulegen« (V. 10f.), und ahnt sein binnenreimend losgelöstes »Los durch Raum und Zeit, | kaum noch irdisch« (V. 13f.). »Ströme und Häuser, Wirbelwind und Sterne« (DsM, 55) ziehen in das Ich ein. »Verwesen wir?«, fragt es gegen Ende der »Drohenden Nacht«, um zunächst zu einer Erkenntnis zu gelangen, die gleichwohl nur in eine neue Frage mündet: »Und wir sind Stoff und Äther. Wer formt uns?« (DsM, 54).

*

Die Antworten könnten die »Buchten der Demut« geben, der dritte Teil der »Mystischen Insel«. Er umfasst sechzehn Gedichte, darunter drei Diptychen, zwei Triptychen und ein Pentaptychon, mit »Erstorbene Frau IV«, »Jungfrau«, »Entfernung I« und »Liebesgedicht« indes nur vier Sonette. Mit ihnen erweitert Rheiner jedoch abermals sein thematisches wie formales Repertoire: Nach bislang fast durchweg jambischer Grundierung erprobt er trochäische Rhythmen (»Erstorbene Frau IV«), verfasst mit »Erstorbene Frau I–V« den umfangreichsten Binnenzzyklus der »Mystischen Insel«, verwendet innerhalb der Gedichte stärker unterschiedliche Zeitebenen und fügt den sonettistischen Kombinationsmöglichkeiten eine weitere hinzu (»Liebesgedicht«, *abba baab cdc cdc*); mit »Jungfrau« strukturiert er erstmals ein Sonett sogar lediglich durch drei Reimpaare (*abba abba cac cac*), wobei der a- und b-Reim überdies assonantisch aufeinander bezogen sind. Vor allem aber widmet er sich in den »Buchten der Demut« einem klassischen Thema des Sonetts, das bislang eher vernachlässigt wurde: der Liebe.

³¹¹ Vgl. hierzu »Nähe« mit dem Schlussvers: »Ich, neu vom Tag zerschellt« (DsM, 50).

³¹² Vgl. zum Motiv des Kreuzigungshügels, der Schädelstätte (nicht zuletzt unter dem Eindruck des Ersten Weltkriegs) die Gedichtsammlung von Paul Zech: *Golgatha. Eine Beschwörung zwischen zwei Feuern*. Hamburg und Berlin 1920.

»Erstorbene Frau« schildert deren Entstehen und Vergehen. Beschreibt das erste Gedicht die Hingabe einer ungenannt bleibenden Frau, die sich »allen Dingen schenkte« (DsM, 59), trifft diese im zweiten auf ihren Geliebten, der sich im dritten wieder fortbegeben hat. Im vierten Sonett löst sich die Verbindung mit der Dingwelt auf, die das erste Gedicht etablierte, paradigmatisch gefasst im Eingangsvers des zweiten Quartetts: »Fenster ging, sie zu verlassen!«. ³¹³ Dass es Rheiner weniger um eine konkrete Beziehung als vielmehr um eine Vermessung der Liebe als anthropologischer Konstante geht, zeigt sich daran, dass »sie« und »er« schablonenhaft gezeichnet und durch keine Attribute oder adjektivische Beschreibungen näher präzisiert sind. Vielmehr kommen sie nur in ihrer wesenhaften Ganzheit vor, was sich auch auf die Umwelt überträgt, in welcher »der Mensch« (V. 1) oder nicht näher bestimmte »Tiere« (V. 3) auftauchen. Der Trennungsschmerz ist so groß, dass das lyrische Ich verstummt, weshalb der Eingangsvers verblos bleibt; nach dem doppelten Abschied von den Dingen und der Dinge von ihr stirbt »sie« in dem anaphorisch bereits durch Vers 4 vorbereiteten und sich paromoiotisch verdunkelnden Schlussvers: »sterbend sank sie, Tang im Haar, zum Grund!«. Im Blick auf das letzte Gedicht des Binnenzyklus bleibt unklar, ob ihr opheliagleicher Tod tatsächlich eintritt oder nur metaphorisch ist. Das folgende Diptychon »Entfernung« (DsM, 75) verhandelt gleichfalls die Geschichte einer Liebe und Trennung, akzentuiert jedoch vor allem die innere Distanz zwischen den Liebespartnern. ³¹⁴

Demgegenüber beschreibt »Jungfrau« (DsM, 64) die Geschichte einer Annäherung zwischen dem lyrischen Ich, das in den Quartetten rückblickend sinniert, und einem »Reiter« (V. 9), der in den Terzetten zu nahen scheint. Zwischen präteritalen Rückblicken und präsentischem Konstatieren verbindet Rheiner erstmals zwei Zeitebenen miteinander:

Ich bin nur Saum. Ich habe stets geträumt.
 Mein Haar verfliegt im Herbst-Wind unter Bäumen.
 Der Wald ist fremd. – Enteil ich? – Soll ich säumen? –
 Was wird im Flüster-Holz emporgeschäumt?

Ich sah es nicht. Ich hab die Welt versäumt. 5
 Mein Haar ist glatt von meinen matten Träumen,
 und niemals fühlt' ich Becher überschäumen.
 Nie hat ein Bild in mir sich aufgebäumt.

³¹³ Vgl. auch weitere Belegstellen, wobei sich die Dingwelt insbesondere in Bauwerkselementen materialisiert: »Stumm der Mensch, und grau die Wand! | Feuchter Zug weht in dem Raume«, »Von den Möbeln fernes Wehen | schien sie heftig anzufassen!–«, »Alle Brücken müd gebrochen, | an der Türe fremdes Pochen« (V. 1f., 7f., 12f.).

³¹⁴ In den Quartetten blickt das lyrische Ich auf die als glücklich empfundene gemeinsame Vergangenheit zurück (»Einst warst du noch dem Glanz der Abende verwoben, | warst naher Himmel, der im Blau vergeht«, V. 1f.), während das Wiedersehen in den Terzetten dem Ich die Tränen in die Augen treibt (»die welten-voll in Gärten ich geweint!«, V. 12), bevor die Schlussverse von größtmöglicher Distanz zwischen Ich und Du künden: »*Mein Du ist fern von dir* auf überhangenen Wegen: | ein Schleier, der ins Transzendente scheint« (V. 13f.).

Das lyrische Ich eröffnet die syntaktisch kleinteiligen Quartette mit einem formelhaften Bekenntnis, nur »Saum« zu sein und somit nie das Eigentliche, die Substanz, aus der die Dinge sind. Aufgrund dieser lokal peripheren Situation glaubt das Ich in einer versübergreifenden *Figura etymologica*, die »Welt versäumt« zu haben. Vielmehr flüchtete es sich stets in Traumwelten (V. 1, 6), sodass es ob der Herausforderungen der Umwelt (V. 3) etwas ratlos wirkt, wie die drei Fragen des ersten Quartetts verdeutlichen. In doppelt artikulierter Ausschließlichkeit hat es »niemals«, »[n]ie« eine Form exzessiver Maßlosigkeit erfahren, sodass sich auch kein (möglicherweise poetologisch zu deutendes) »Bild« einzustellen vermag (V. 7f.). Doch konterkarieren die Quartette zumindest formal diese Aussage: Die assonantische Engführung der Reimwörter, die *Figurae etymologicae* »Saum«/»versäumt«, »geträumt«/»Träumen«, »Bäumen«/»aufgebäumt«, »emporgeschäumt«/»überschäumen«, das paronomastische Spiel mit »Saum«/»säumen« und »versäumt«/»überschäumen«, alliterierende Anklänge in zahlreichen Versen, die tongebeugte rhythmische Auflockerung in Vers 8, die anaphorische Verklammerung der Verse 2 und 6 sowie die mitunter paromoiotisch unterstützte, grundierende i-Assonanz, die in den Versen 2 und 8 gipfelt, zeugen von Rheiners souveränem Gestaltungsvermögen. Dass sich auch das lyrische Ich gewissermaßen zu befreien weiß, legen die Terzette nahe, welche die syntaktische Kleinteiligkeit unter anderem in einem Enjambement polysyndetisch großzügig auflösen.

In nicht minder feinsinniger klanglicher Gestaltung, die bereits zeitgenössisch als ein Wesensmerkmal seiner Dichtung erkannt wurde,³¹⁵ stimmt Rheiner sein inniges »Liebeslied« (DsM, 77) an, das in den Quartetten durch die Umkehrung von umarmendem und eingeschlossenem Reim (*abba baab*) die Verschmelzung der Liebenden zeigt:

Des Mondes Sichel, die mir innig glänzt,
entschwebte deinem Haar sie letzte Nacht?
Du bist das Weite, das mich müde macht
und mich ins Weltall auflöst unbegrenzt.

O innerer Frühling, der mir schäumend lacht! 5
Langsamer Schwung des Kleids, der mich umkränzt!
Die du mein Hohes und mein Tiefes kennst,
welch großes Wunder hat dich dargebracht? –

Dein Blick ist mir ein dichter Lauben-Gang,
in dem ich wandle, leis und unbeschwert, 10
in seiner Bläue dunklem Abend-Klang.

Und deine Hände sind mir ein Gesang
von fernen Freunden, wie im Traum gehört,
der stets sich nähert, kühl wie Meer und Tang.

³¹⁵ Vgl. Schwab: [Rezension] (1919).

In der Apostrophe des lyrischen Ich wird das Wesen der Liebe umkreist, insbesondere jedoch deren Wirkung auf das Ich, das in Personal-, Possessiv- und Reflexivpronomen zehnmal präsent ist, während das angesprochene Du nur fünfmal erwähnt wird. Zwei rhetorische Fragen rahmen die Quartette, die zugleich den Gefühlsüberschwang des Ich artikulieren; anders als zuvor der »Jungfrau« lacht ihm »schäumend« nicht nur ein »innrer Frühling«, sondern es erfährt die erdenthobene, »unbegrenzt[e]« »Weite« eines womöglich zum Küssen stets bereiten Mundes, es genießt die tongebeugte Verlangsamung im »Schwung des Kleids«. Das Ich weiß, dass seine Stärken wie Schwächen dem Du bekannt sind (V.7), sodass es aus einer sicheren Position heraus agieren kann. Dies führen die Terzette fort, die sich durch die i-Assonanz in ihrem Eingangsvers auf Vers 1 beziehen. Zugleich beruhigt sich die Szenerie, denn obwohl das Ich noch immer ausschließlich auf das Du bezogen ist (V.9f.), kann es diese Beziehung fortan »leis und unbeschwert«, gewissermaßen befreit genießen. In diätetischen Resten eines Schönheitspreises (»Haar«, »Blick«, »Hände«) klingt die Feier einer synästhetisch vermittelten, allumfassenden Liebe (»Bläue [...] Abendklang«, »Hände [...] Gesang«) nahezu bar jeder Erschütterung aus, denn da die »Tiefe[n]« bereits bekannt sind, eignet auch dem Schlussbild »kühl wie Meer und Tang« wenig Bedrohliches.

*

Die sechzehn Gedichte im »Garten der Gestalten« beschließen sodann die »Mystische Insel«. Hier stehen – neben der Schilderung einzelner Menschen³¹⁶ – vor allem die Vertreter anderer Künste und ihre Werke im Mittelpunkt.³¹⁷ Drei Fünftel des »Gartens« mit wiederum drei mehrteiligen Binnenzyklen sind Sonette oder Gedichte, bei denen ein Bezug zur Sonettform naheliegt, und abermals erprobt Rheiner Stilmittel wie etwa die Kombination unterschiedlicher Verslängen, erweitert aber die Mittel seines formalen Repertoires. Nur ein Reimschema wird innerhalb des »Gartens« doppelt verwandt,³¹⁸ während er in acht Gedichten nach einem stets umarmend gereimten ersten Quartett mit unterschiedlichen Reimkombinationen experimentiert. Doch eignet sich Rheiner die Form nicht nur produktiv an, sondern umspielt die Sonettgrenzen und verabschiedet sich

³¹⁶ »Bettlerin«, »Diabolo-Spiel«, »Bettler und Jude«, »Hoboken F«, »Ein junger Mann« (DsM, 99–101, 104, 108f.).

³¹⁷ »Tänzerin«, »Sängerin«, »Pianistin«, »Asta Nielsen«, »Bildnis«, »R. R. Junghanns: Variationen über ein weibliches Thema. Radierung: Kopf«, »Pierrot«, »Ein Maler«, »Ein Schauspieler« und »Ein anderer Maler« (DsM, 89–98, 103, 105–107). – Aus diesem Rahmen fällt »Kaffern-Kraak« (DsM, 102), ein Sonett, in dem sich Rheiner – nicht frei von zeitgenössischen kolonialistisch-exotistischen Klischees – mit Bräuchen der Angehöriger afrikanischer Stämme befasst; möglicherweise könnte der Besuch einer Völkerschau äußerer Anlass hierfür gewesen sein, denn es erwacht »der Himmel Afrikas« nur mehr »in ihren Augen« (V.2), und das Ritual ist lediglich »ein Schein« (V.3) des eigentlich zelebrierten Brauches.

³¹⁸ *abba cddc eef ggf* in »R. R. Junghanns: Variationen über ein weibliches Thema. Radierung: Kopf« und »Ein Maler«.

einerseits von der normativen Vorstellung des Sonetts als einer streng regulierten Form, um andererseits deren Spektrum zu erweitern.

Dies gilt etwa für den Mittelteil des Triptychons »Asta Nielsen« (DsM, 92–95), in dem Rheiner den dänischen Stummfilmstar feiert. Das Eröffnungssonett im traditionellen Reimschema *abba cddc efe gfg* liefert in den Quartetten ein Musterbeispiel des intermediären Austauschs in der Frühzeit des Films, eines filmischen Dichtens.³¹⁹ Denn in die Beschreibung des Gesichts Niensens, ihrer schauspielerischen Darstellung sowie deren Wirkung auf das lyrische Ich, das im pluralischen Wir der Kinobesucher aufgeht, sind andere Szenen – sozusagen ein filmisches Zwischenbild – mithilfe harter Schnitte in der Parenthese der Verse 4 bis 6 integriert:

Deines Gesichtes bleiche Orchidee
geht in uns auf, wenn du dich kaum bewegst.
Ist über uns, wenn du die Lippen regst
und deine Augen öffnest. (... Dunkler See

blinkt durch die Straßen an die Häuser-Wände, 5
und Wolken ziehn die Stadt zu sich hinauf!...)
Nun wacht der Rhythmus deiner Arme auf
und schwebt vergehend über deine Hände

zu jenem Meer, aus dem dein Auge taucht
und deines Haars Nacht-Krone reif sich rundet. 10

Hieran knüpft der Mittelteil von »Asta Nielsen« semantisch unmittelbar an (»Dein Haar steht wie eine Krone | von Nacht dir um das Haupt«, V. 1f.). Bemerkenswert ist hierbei weniger, dass Rheiner wiederum ein kreuzgerimtes erstes Quartett mit einem umarmend gerimten zweiten kombiniert, sondern dass er sich in der gesamten Durchführung des Sonetts einerseits auf ein einziges Reimpaar beschränkt und andererseits das abschließende Terzett um einen Vers erweitert (*abab abba aba aaab*). Das Gedicht entsteht somit aus der Spannung zwischen der radikalen Reduktion der Endreime und der Erweiterung des vierzehnersigen Korsetts; von einer poetischen Reduktion kann indes keine Rede sein, da Rheiner etwa ohne identische Reime auskommt und sich zahlreicher rhetorischer Figuren bedient; die Reste eines weitgespannten Schönheitspreises in den Bildern einer diätetischen Körpersemantik fallen hierbei deutlicher erotisch konnotiert aus als im ersten Gedicht des Zyklus,³²⁰ den mit dem dritten Teil ein Prosatext beschließt.

³¹⁹ Während narratologisch das filmische Erzählen bereits ein etablierter Terminus ist (vgl. hierzu Stephan Brüssel: *Filmisches Erzählen. Typologie und Geschichte*. Berlin 2017 [Narratologia 40; zugl. Wuppertal (Diss.) 2012]), ist demgegenüber eine filmische »Dichtweise« in der Lyrik noch nicht ausreichend erforscht. Hinsichtlich der zeitgenössischen Sonettistik ist etwa zu konstatieren, dass die dreißig »Kriminal-Sonette« (Friedrich Eisenlohr/Livingstone Hahn/Ludwig Rubiner: *Kriminal-Sonette*. Leipzig 1913; wieder Stuttgart [u. a.] 1962) vom jungen Medium des Films inspiriert sein könnten.

³²⁰ Das Ich beschreibt über die Quartette hinweg, oftmals verbunden mit dem Possessivpronomen, »Haar«, »Haupt«, »Augen«, »Mund«, »Stirne« und »Schläfen« (V. 1f., 5 und 7f.), bevor es in den Terzetten auf die »Lippen« zu sprechen kommt und bei den »sanften Brüste[n]« (V. 11 und 13) endet.

Mit dem zweiteiligen »Bildnis« (DsM, 96f.) führt Rheiner die formale Errungenschaft von »Asta Nielsen [II]« weiter, wobei das Sonett »Bildnis [I]« diesen Bezug auch in seinen Bildern unmittelbar aufnimmt,³²¹ die in Details gar an den barocken petrarkistischen Katalog der Körperschönheiten denken lassen.³²² Zwar verwendet Rheiner wiederum sieben Reimpaare, hält jedoch an der um einen Vers erweiterten Sonettform fest und integriert diesmal gar eine Weise in das zweite Terzett (*abba cddc efe gfg*):

Am Horizont der Sonne blasses Rad
dreht sich vorbei in geisterhaftem Lauf.
Doch ihre transparente Silhouette
hinwandelt schlafend auf der Felsen Grat.

15

Nicht nur trennt die adversative Wendung in V. 14 das abschließende Couplet von den vorgehenden Versen und verschiebt somit den Akzent der Sonettgrenze an den Schlusspunkt des Gedichts; vielmehr wird durch die Weise die »transparente Silhouette« der im durchgängigen Präsens bedichteten Frau auch formal freigestellt.

In drei weiteren Sonetten wendet sich Rheiner Vertretern anderer Künste und deren Ausdrucksformen zu. Mit der »Tänzerin« (DsM, 89) gelingt ihm ein klanglich ungemein dichtes Sonett, das etwa allein innerhalb von vier Versen durch eine paromoiotisch intensivierte Kombination von Anapher, Schlag-, Anfangs- und Binnenreim die »blitzende[n] Takte« (V. 8) fühlbar werden lässt, zu denen sich die Tänzerin bewegt.³²³ Der präteritale Rückblick des ersten Quartetts weicht in den folgenden Strophen einer imperativischen Reihung, die zuletzt in der Apostrophe an die Tänzerin und ihr entgrenztes Dasein mündet: »Tanze dein Träumen weiter, sei entblüht | dem Ewigen« (V. 12f.).

Neben dem Tanz, der den zeitgenössischen Ausdruck revolutionierte und auch deshalb von Rheiner geschätzt wurde, verweist »Pierrot« (DsM, 103) auf jene Bühnenfigur, die Rheiner von seinem Parisaufenthalt her bekannt gewesen sein dürfte. In dem Sonett, das Rheiner lediglich aus drei Sätzen und zahlreichen Enjambements heraus dichtet, sind Reste des charakteristischen »Masken-Kleids« (V. 9) mit den »schwarz-blau vermalten Augen« (V. 6) erkennbar, während sich das »Lachen« (V. 1) der Theaterfigur in den Terzetten zum »Grölen« (V. 10) steigert. Ist hier das Schauspiel ins Grotteske überformt, parodiert Rheiner in »Ein Schauspieler« (DsM, 106) den Typus eines eitlen, selbstverliebten Akteurs, wie es Max

³²¹ Auch hier finden sich mit »Mund«, »Haar«, »Arm«, »Schultern« und »Augen« (V. 5 und 8–11) zahlreiche Körperteile.

³²² So bedichtet Rheiner in V. 3 »ihres Munds Koralle«, was etwa an die »lippen von corall« Heinrich Mühlports (in: Herrn von Hoffmannswaldau und anderer Deutschen auserlesene und bisher ungedruckte Gedichte. Benjamin Neukirchs Anthologie. Nach dem Erstdruck vom Jahre 1703 mit einer kritischen Einleitung und Lesarten hg. von Angelo George De Capua und Erika Alma Metzger. Tübingen 1970, 68) denken lässt.

³²³ »Warfst deine Arme, schlank und grausam beide, | warfst deinen Körper wirr mir ins Gesicht! | Licht Schreitende auf sommerlicher Heide, | flicht mild dein Lockengold in dies Gedicht.« (V. 3–6).

Herrmann-Neisse in seinen *Porträten des Provinz-Theaters* gelingt.³²⁴ Der Geck genießt das »Masken-Glück geschminkter Illusion« (V. 6), das ihm den Erfolg insbesondere beim weiblichen Publikum sichert: Dieses gibt sich »seinem Lächeln« (V. 4) hin, sodass er sich »[v]ielfach verliebt, in klugen Kreisen [...] | [...] zwischen Frauen« (V. 12f.) bewegt. So macht er wett, dass er eigentlich nur ein kleiner Nebendarsteller ist, was nicht nur das Gegensatzpaar klein-groß verdeutlicht, welches das erste Terzett rahmt: »Auf Bühnen steht er klein, Gesicht in Gips, | in schmaler Nische, wo Portiere weht. | Er spiegelt sich in großer Herren Schlips.« (V. 8–11). Integrierte Rheiner in »Asta Nielsen« durch Parenthesen ein filmisches Zwischenbild, dienen ihm hier zwei Einschübe dazu, das Aparte-Sprechen des Schauspielers sowie eine Regieanweisung (V. 4 und 14) einzubeziehen. Doch vor allem erschließt sich Rheiner mit dieser kleinen Satire eine neue Untergattung, die er etwa in den »Warenhaus-Sonetten« weiterverfolgen wird.

Breiteren Raum gesteht Rheiner der Malerei zu. Das Sonett »R. R. Junghanns: Variationen über ein weibliches Thema. Radierung: Kopf« verweist konkret auf Reinhold Rudolf Junghanns' gleichnamige Mappe (im Format 57×41 cm), die 1913 in einer Auflage von neunzig Exemplaren bei Kurt Wolff erschien und die neben zwei Lichtdrucken auf Velin sowie einem schwarzen Druck auf beiger Seide sechs Radierungen auf Japan enthielt; alle zeigen Porträts und Aktdarstellungen von Emmy Hennings, der langjährigen Freundin von Junghanns und späteren Frau von Hugo Ball.³²⁵ Die 1912 und 1913 entstandenen Radierungen zeigen Hennings nicht als verlockende Muse der Expressionisten, sondern wie etwa das titelgebende 44,5 x 25,5 cm große Porträt ihres Kopfes mit tief verschatteten, leidvollen Augen. Rheiner übernimmt in den Quartetten Junghanns' graphische Umsetzung dieser Zermürbtheit: So werden die Augen zu »abgebrannte[n] Häuser-Wände[n]«, und er sieht sie im Enjambement »Aufgetrieben | von innen aufgeгорnem Schaum und Todes-Wein« (V. 6–8). Doch weitet Rheiner die Terzette zu einer Eloge auf die »dreimal Wunderbare!«, die er klimaktisch als »Erd-Geborne! Welt-Geschaute! Hohe!« (V. 11f.) preist. Zugleich liefert das Gedicht ein weiteres Beispiel des intermediären Austauschs, in dem eine Literatin als Muse und Modell bildkünstlerisch gestaltet wird, wobei diese Darstellung ihrerseits im Sonett poetisiert wird.

Demgegenüber rückt Rheiner mit »Ein Maler« (DsM, 105) sowie »Ein anderer Maler« (DsM, 107) den Künstler in den Mittelpunkt.³²⁶ Im ersten durchgängig im Zeilenstil verfassten Sonett stellt er den Maler als Einzelgänger dar, der mit sei-

³²⁴ Max Herrmann-Neisse: *Porträte des Provinz-Theaters*. Berlin-Wilmersdorf 1913. Vgl. Kapitel 3.1.2 dieser Arbeit.

³²⁵ Vgl. zu Hennings neben Erika Süllwold: *Das gezeichnete und ausgezeichnete Subjekt. Kritik der Moderne bei Emmy Hennings und Hugo Ball*. Stuttgart und Weimar 1999, die exzellente Biographie von Bärbel Reetz: *Das Paradies war für uns. Emmy Ball-Hennings und Hugo Ball*. Berlin 2015, sowie Regina Bucher/Bernhard Echte (Hg.): *Emmy Ball-Hennings. Muse, Diseuse, Dichterin*. Erweiterte Ausgabe. Wädenswil 2015.

³²⁶ Vgl. hierzu auch die thematisch verwandten Sonette von Johannes R. Becher (»Maler«. In: J. R. B.: *An Europa. Neue Gedichte*. Leipzig 1916, 29), Max Herrmann-Neisse (»Für Ludwig

nem »goldne[n] Auge« (V.3) alles durchdringt. Über die Anschauung gelangt der *pictor vates* im ersten Terzett zur schöpferischen Produktion: »Die Augen kreiseln. Hand bewegt sich zag« (V.9). Mit dem »andere[n] Maler« erweitert Rheiner die sonettistische Formgeschichte um eine weitere Spielart, denn er fügt zwei weitere Terzette hinzu (*abab cdcd efg efg hij ijh*). In den ruhig dahinfließenden jambischen Fünfhebern schildern die abwechselnd weiblich und männlich schließenden Quartette sowie das erste der durchgehend männlich schließenden Terzette, wie sich der Maler durch Anschauung die städtische Umgebung aneignet. Hieraus bezieht er sein anaphorisch intensiviertes Wissen um die Menschheit und ihre Schattenseiten, er »weiß« vom betrunkenen Polizisten und »kennt« die Prostituierten: »Er weiß den Schutzmann, der in Regen-Gassen | betrunken zornig um Laternen streicht. || Er kennt die Damen, die an dunklen Ecken | verwirrte Kreise ziehn, Signale stolz!« (V.3–6). Zeichnen die Eingangverse das Bild eines Jünglings mit »blonde[m] Schopf«, »der unbekümmert durch die Wirrnis schleicht« (V.1f.), stellt das erste Terzett klar: »Das Antlitz ist sehr alt« (V.9). Dieser Alterungsprozess liegt in den umfassenden sozialen Missständen begründet, die so groß sind, dass sie auch das Überfließen der Terzette erklären. Eingeleitet durch das adversative Pronomen »Doch« (V.12), das die Sonettgrenze an den Beginn von Vers 12 verschiebt, schildern die folgenden drei Terzette die Armut des Bettlers, die soziale Kälte der Menschen untereinander und gegenüber Tieren, sowie den umgreifenden Hunger, der von allen Besitz ergriffen hat, wie das doppelt artikulierte Indefinitpronomen »man« (V.16f.) verdeutlicht. Dass der Maler trotz seines Außenseiterdaseins in seiner beobachtenden Distanz emotional involviert ist, zeigen die Verben spüren und hören (V.16 und 18). So schildert das abundante Sonett den genau in der Mitte beschriebenen, alliterierend intensivierten und im Enjambement akzentuierten »Triumph | des donnernden Verfalls in dieser Stadt«. ³²⁷

Den »Garten der Gestalten« beschließt das Diptychon »Ein junger Mann« (DsM, 108f.), dessen zweiter Teil »Im Kriege« überschrieben ist. Damit hält der Erste Weltkrieg erstmals explizit Einzug in die Gedichte Rheiners, der zuvor im Sonett »Hoboken F« ³²⁸ nur mittelbar präsent war. Fügt Rheiner in »Ein anderer Maler« zwei Terzette hinzu, kürzt er hier ein Quartett, um auf die Verheerungen und den möglichen Tod des jungen Mannes im Kriege hinzuweisen (*abab cde ced*). ³²⁹ Folglich schließt der »Garten der Gestalten« wenig optimistisch mit dem

Meidner«. In: Herrmann-Neisse: GW [1987], Band 3, 255, sowie DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1007, 36) und Hugo Maier (»Der Maler«. In: Aufschwung 1 [1919], Nr. 9/10, 70).

³²⁷ V. 10f. – Die Motivik könnte Rheiner von Johannes R. Becher: Verfall und Triumph. Berlin 1914 (Repr. Nendeln 1973), übernommen haben.

³²⁸ DsM, 104. – Dieses Widmungsgedicht bezieht sich auf Hoboken F. Karger (vgl. Anm. 254); Rheiner widmete ihm auch ein »Totengebet« (DsM, 152; zuerst u. d. T. »Toten-Gebet« in: Die Aktion 7 [1917], Nr. 7/8, 95).

³²⁹ Auch in diesem Fall könnte sich der Schlussvers, durch den »Europas Melodie in Hymnen-Klängen!« (V.10) braust, auf Johannes R. Becher und seine Dichtung »An Europa« beziehen (Becher: Europa [1916], Kursivierung im Original).

metaphorisch verschlüsselten Bild des sterbenden Christus (»Er sitzt geneigt...«, V. 8), dem die Gaswolken zum »Essig-Schwamm« (V. 9) werden, doch leitet der Sonetttorso damit zugleich zu den Gedichten des »schmerzlichen Meeres«.

*

»Das schmerzliche Meer« eröffnet mit »Einsamer Strand«, in dem einem Proömium neunzehn Gedichte folgen, darunter drei Diptychen und fünf Sonette; der zweite Teil, »Die Anrufung des Engels«, widmet sich – nach dem titelgebenden Diptychon – in seinem ersten Teil der Zeit »Zwischen den Schlachten« (zehn Gedichte, davon zwei Diptychen und zwei Sonette), während der zweite »Über den Schlachten« steht und ein Sonett enthält. Diese insgesamt acht Sonette beschränken sich zwar auf vierzehn Verse; Rheiner integriert weiterhin Waisen (»Der Aufbruch«, »Irdische Auferstehung«), experimentiert jedoch stärker mit unreinen Reimen, wie etwa in »Der Freund«, »Operation« oder »Café«, wobei er – wie in »Der Aufbruch« (DsM, 117) – auch beide Stilmittel kombiniert.

In diesem Gedicht macht sich Rheiner eine spezifisch sonettistische Eigenschaft zunutze, denn nur bei einer feststehenden Form wird eine Abweichung von ihr – und damit die individuelle Positionierung des Dichters – erkennbar. Er löst das homoioteleutisch starre Korsett durch unreine, lediglich assonantisch verbundene Endreime, die mitunter zur Reimlosigkeit tendieren, da sie lediglich in einer Silbe übereinstimmen. Hiervon zeugt paradigmatisch das erste Quartett:

Der Wind vermählt sich grauen Haus-Fassaden
Durch alle Straßen orgeln die Gerüche.
Von allen Dächern brennen Sonnen-Bäche.
Die Stadt wächst warm in einem großen Atem.

Jeder Vers enthält einerseits ein architektonisches oder städtebauliches Element, welches das Gedicht klar in einer synästhetisch verdichteten großstädtischen Atmosphäre verortet. Doch zeugen die kaum mehr zusammengehaltenen Verschlüsse von der Brüchigkeit der »grauen Haus-Fassaden« und lassen ihren Verfall erahnen. Dieser wird im ersten Terzett in einer apokalyptisch-futurischen Vision beschworen, die zugleich die kirchliche Deutungsmacht destruiert,³³⁰ während sich das Gedicht in den Verschlüssen (»brechen«/»Symphonie«/»lächeln«/»Reise«/»umkichert«/»Schweigen«) in die Reimlosigkeit begibt. Der Aufbruch des lyrischen Ich, das sich im pluralischen Wir »zu goldner Sternen-Reise« (V. 12) rüstet, ist somit ein Aufbrechen der tradierten Form, die folgerichtig im Schlussvers in einem weltlich-»orphisch[en] [...] Äther-Schweigen« mündet.

Das Stilmittel des unreinen Reimes wendet Rheiner auch im zweiten Teil des Diptychons »Die innere Landschaft« (DsM, 124f.) an, den er dem expressionistischen »Sonderfall« Theodor Däubler widmet. Däubler zählt zwar einerseits mit

³³⁰ Dies führt die Bilder des zweiten Quartetts fort, in dem sich dieser Verlust der Deutungshoheit durch das Reimpaar »Gerechten«/»Schächer« (V. 5/8) bereits andeutete.

knapp 200 Sonetten zu den produktivsten Sonettisten seiner Zeit,³³¹ doch ist seine Wirkung auf und die Rezeption durch die expressionistische Generation bislang nur unzureichend erforscht. Obgleich sich die Textgrundlage mit Erscheinen der historisch-kritischen Ausgabe deutlich verbessert hat,³³² erschwert nicht zuletzt das »Wuchern der Textur«³³³ bei Däubler intertextuelle Analysen wie interpretatorische Annäherungen. Rheiner hatte den 1876 in Triest geborenen »letzten Griechen«³³⁴ im Dezember 1917 in Dresden kennengelernt, wobei Däubler sich von Rheiners Sprachmächtigkeit beeindruckt zeigte.³³⁵ Die Begegnung kam vermutlich auf Initiative Heinar Schillings zustande, der bereits in seinem Versuch einer Definition und literarischen Standortbestimmung des Expressionismus auf Däubler verwiesen hatte.³³⁶ Rheiner revanchierte sich seinerseits unter anderem mit einer Rezension der Däubler-Studie, die der Trakl-Freund Erhard Buschbeck verfasst hatte.³³⁷ Rheiner spricht Däubler darin – wie überdies zahlreiche zeit-

³³¹ Vgl. neben den zeitgenössischen Ausgaben von Theodor Däubler: *Das Nordlicht*. Florentiner Ausgabe. München 1910, *Der sternhelle Weg*. Dresden-Hellerau 1915 (Leipzig ²1919), *Das Nordlicht*. Genfer Ausgabe. Leipzig 1921, *Perlen von Venedig*. Leipzig 1921, und *Attische Sonette*. Leipzig 1924, die beiden Werkausgaben: *Dichtungen und Schriften*. Hg. von Friedhelm Kemp. München 1956, und *Kritische Ausgabe* in 7 Bänden. Hg. von Paolo Chiarini, Stefan Nienhaus und Walter Schmitz. Dresden 2003–2017.

³³² Vgl. etwa die äußerst knappen Ausführungen von Georg Kierdorf-Traut: *Theodor Däubler und der »Brenner«-Kreis*. In: *Der Schlern* 63 (1989), 20–22. – Allgemein zu Däubler neben der zeitgenössischen Studie von Carl Schmitt: *Theodor Däublers »Nordlicht«*. Drei Studien über die Elemente, den Geist und die Aktualität des Werkes. München 1916 (Repr. Berlin 1991), Ernst Werner Hüllen: *Mythos und Christentum bei Theodor Däubler*. Versuch einer Darstellung und Deutung seines Werkes. Köln (Diss.) 1951; Hannelore Wegener: *Gehalt und Form von Theodor Däublers dichterischer Bilderwelt*. Köln (Diss.) 1962; Joachim Müller (Hg.): *Die Akte Theodor Däubler*. Berlin und Weimar 1967; Rudolf Eppelsheimer: *Mimesis und Imitatio Christi bei Loerke, Däubler, Morgenstern, Hölderlin*. Bern und München 1968; Herbert Wehinger: *Sprache und Stil Theodor Däublers*. Innsbruck (Diss.) 1973; H. W.: *Mythisierung und spekulative Vergeistigung*. Anmerkungen zum Sprachstil Theodor Däublers. In: *Untersuchungen zum »Brenner«*. Festschrift für Ignaz Zangerle zum 75. Geburtstag. Hg. von Walter Methlagl, Eberhard Saueremann und Sigurd Paul Scheichl. Salzburg 1981, 201–217; Friedhelm Kemp/Friedrich Pfäfflin: *Theodor Däubler 1876–1934*. Marbach/N. 1984; Thomas Rietzschel: *Theodor Däubler*. Eine Collage seiner Biographie. Leipzig 1988; Dieter Werner (Hg.): *Theodor Däubler, Biographie und Werk*. Die Vorträge des Dresdener Däubler-Symposiums 1992. Mainz 1996; Juliane Rehnolt: *Dichterbilder der Moderne*. Gerhart Hauptmann, Stefan George und Theodor Däubler im Porträt. Dresden 2017 (Kulturstudien 14; zugl. Dresden [Diss.] 2016).

³³³ Vgl. Moritz Baßler: *Die Entdeckung der Textur*. Unverständlichkeit in der Kurzprosa der emphatischen Moderne 1910–1916. Tübingen 1994 (Studien zur deutschen Literatur 134; zugl. Tübingen [Diss.] 1993), insb. 60–78 (*Das Sternspiel*. Vom Wuchern der Textur [Theodor Däubler]).

³³⁴ Walter Jens: *Theodor Däubler, der letzte Grieche*. In: *Die Zeit* vom 17. Januar 1957, Nr. 3.

³³⁵ Vgl. Huder: *Rheiner* (1969), 21.

³³⁶ Heinar Schilling: *Expressionismus*. In: *Menschen* 1 (1918), H. 3, 3f., der Däubler als Vorbild feiert.

³³⁷ Erhard Buschbeck: *Die Sendung Theodor Däubler*. Eine Streitschrift. Wien, Prag und Leipzig 1920. Hierzu Walter Rheiner: [Rez.]. In: *Neue Blätter für Kunst und Dichtung* 2 (1920), H. 12, 256.

genössische Dichtergedichte belegen³³⁸ – eine Schlüsselrolle für die Entwicklung einer avantgardistischen Dichtung zu, preist ihn als Vorläufer und sieht in ihm eine poetische Vaterfigur:

Der Kampf beginnt, der Kampf des jungen Menschen des 20. Jahrhunderts. Ein Wendepunkt ist nahe. ›Doch was wir wollten, war auf einmal schon da: Theodor Däubler! [...] Keine Kritik, keine Literatur, sondern eine heftige und glückliche Gewißheit strömt ihn hin zu Däubler, wie wenn ein gläubiger Sohn sagt: Vater!³³⁹

So verwundern die mitunter pretiöse Metaphorik und der episch-hymnische Tonfall weniger, in dem Rheiner die Sonette »Frauenbildnis« (DsM, 130) und »An die Frau« (DsM, 134) verfasst. In beiden Gedichten erneuert er den tradierten Schönheitspreis unter modernen Vorzeichen (»in solcher Wangen Chrom«, DsM, 134, V. 10) und in gesteigerter klanglicher Dichte, wie das zweite Quartett des letzteren, seiner Frau »Fo« gewidmeten Gedichts belegt. Dort rahmen die i-asonantischen Verse 5 und 8 zwei anaphorisch verbundene Verse, deren Reimwörter überdies in den letzten fünf Silben paromoiotisch eng geführt werden:

Wird es Verwirrtem jemals mir gelingen
durch Mund-Gestirn und mondne Augen-Tore,
durch Schlafes-Brust bewegte Traum-Empore,
zu deinem Wissen mystisch hinzudringen?

5

Der klanglichen Übererfüllung mit reinen Reimen in allen Versen stehen in »Der Freund« (DsM, 136) wiederum zahlreiche unreine Reime gegenüber. In diesem Lob der Freundschaft dankt ein lyrisches Ich dem allein anaphorisch sechsmal apostrophierten Du dafür, dass es trotz Wahnvorstellungen, Trauer und Armut des Ich, die sich in den unreinen Reimpaaren »Kammer«/»Flamme«, »Straßen«/»Rasen«, »betäubt«/»treibt« und »zeigte«/»neigt« spiegeln, nicht von seiner Seite weicht, aber auch die Freude mit ihm teilt. Die Eloge gipfelt in dem Schlusscouplet des hier erstmals von Rheiner verwendeten englischen Sonetttyps, in der epanaleptischen Bitte des lyrischen Ich, nicht verlassen zu werden.

³³⁸ Kim: Dichtergedichte (2007), 220–223, versammelt zwar die Dichtergedichte von Viktor Bitterlich: »An Theodor Däubler«, Jakob Hegner: »Ecce homo, ecce genius (An Theodor Däubler 1911)«, Else Lasker-Schüler: »Theodor Däubler«, Mynona: »Fast göttlich ist der schöne Theodor...«, Robert Seitz: »An Theodor Däubler« und Franz Werfel: »Einer Chansonette (Th. D.)«, ohne weiter auf Däubler einzugehen.

³³⁹ So Rheiner in der Rezension Buschbecks (Rheiner: [Rezension] [1920]) Vgl. zu dem Generationenmodell überdies die Einleitung dieser Arbeit. – Auch Heinar Schilling bedient in seinen einleitenden Worten zur Standortbestimmung seiner Zeitschrift »Menschen« (1 [1918], H. 3, 1) auf ein solches Modell: »Es ist als Flugblatt Ausdruck von Dichtern, Literaten, Malern und Musikern, denen Kunst ein Mittel zur Änderung der Menschen und Ruf zu Einigung und Sammlung bedeutet. Von der Fixierung unseres Lebensgefühls, dass man heute mit dem Worte Expressionismus bezeichnet, bis zur letzten Konsequenz, der Tat, enthält diese Folge vorwiegend Beiträge, denen Cliquentum und Radikalismus bisher den Weg versperrten. Verbunden mit den uns nahestehenden der älteren Generation, die wir als Voraussetzung unseres Handelns erkennen, hoffen wir auf die Propaganda derer, die ihrerseits in uns Jungen die Vollender (nicht die Vollendeten) sehen«.

Ähnlich verfährt Rheiner in »Operation« (DsM, 154), dessen Reime zunehmend unreiner werden: Nach der ersten Erschütterung im zweiten Quartett durch das Reimpaar »gebahrt«/»Haar« (V. 6f.) bestehen die Terzette nur mehr aus unreinen Reimen (»brodeln«/»Odem«/»rodet«, »Gewölb«/»gesellt«/»gelb«). Diese Entwicklung korrespondiert mit dem voranschreitenden medizinischen Eingriff: Nach der Betäubung im ersten Quartett, bei der das Motiv des Äthers (V. 2) erstmals nicht nur metaphorisch, sondern auch in konkret medizinischem Sinn gemeint sein könnte, beschreibt das zweite Quartett das pluralisch gefasste, narkotisierte lyrische Wir und seinen totengleichen Zustand auf »schneeige[m] Sarg« (V. 6). Zu Beginn des ersten Terzetts leiten drei Auslassungspunkte das Erwachen des temporär betäubten Ich ein, das sich im Aufwachraum in guter Gesellschaft zu befinden scheint, denn es spürt den »brüderlichen Odem« (V. 11) anderer Versehrter. Doch ist mit dem geglückten Eingriff nicht alles überstanden, wie das zweite Terzett versinnbildlicht, denn der Tod macht mit »Sensen-Klang« (V. 13) auf der Station die Runde, wobei er »nasse Stirne rodet« (V. 13). Gleichwohl »vergeht« (V. 14) er im letzten Vers, sodass sich auf dem mitgenommenen, »gelb[en]« Gesicht des Wir dennoch die »Morgenröte« zeigt.

So scheint die überstandene Operation in gewisser Weise direkt zu dem folgenden Sonett der »Irdischen Auferstehung« (DsM, 155) überzuleiten, mit dem Rheiner abermals die Kombinationsmöglichkeiten der Sonettistik um eine Variante erweitert: Der eingeschlossene Reim des ersten Quartetts wird zum umarmenden des zweiten, erhält aber ein neues Reimpaar, das seinerseits in den Terzetten weitergeführt wird und in jenen auch eine Weise umspielt (*abba bccb cxc dcd*).³⁴⁰ Und schließlich knüpft mit »Café« (DsM, 163) das letzte Sonett des *Schmerzlichen Meeres* an das gleichnamige an, das den Zyklus eröffnete. Expressionistisch überformt beschreibt es, anders als sein Pendant, keine tiefe Verbundenheit des Ich mit den Dingen, sondern entwirft eine allumfassende Szenerie des Verfalls, die sich in den fortgesetzten unreinen Reimen »Wänden«/»Hände«, »Vitrinen«/»Galerien«, »Trompete«/»Flöte« und »zerhacke«/»Katarakt« (V. 1–4, 9–14) ebenso äußert wie in der apokalyptischen Vision, welche die Terzette skizzieren: So sollen die in Vers 9 epanaleptisch apostrophierten »Leichen« wieder auferstehen und sich zuletzt – nach einer klimaktisch-imperativischen Reihung – »in der Landschaft Katarakt« (V. 14) ergießen.

Das tönende Herz, Der bunte Tag und Das Fo-Buch

Kurt Pinthus war in seiner Einschätzung Rheiners, die ursprünglich wohl einem Brief an Alfred Wolfenstein entstammt, mit dem Dichter nicht unkritisch umgegangen, sah zwar Talent, aber auch die »Gewalt fremder Form« in seinen Gedichten am Werk und schloss mit der Empfehlung:

³⁴⁰ In dieser Spielart wiederholt Rheiner überdies den zweiten Vers wortidentisch in Vers 5, während die Verse 7 und 9 semantisch eng aufeinander bezogen sind.

Man sollte mit psychischen Methoden Rheiner von dem Alpdruck fremder Form befreien oder ihm für drei Jahre das Dichten verbieten. Dann würden neue Versuche vielleicht zeigen, daß nicht das analytische Gedicht und nicht der wilde Ausbruch, sondern einfaches Lied und tönender Gesang die seiner Begabung gemäßen Formen sind.³⁴¹

Sollte Rheiner diesen Vorschlag des neun Jahre älteren Dichterkollegen gekannt haben, beherzigte er ihn nicht – im Gegenteil, und so waren insbesondere die Jahre zwischen 1918 und 1920 von einer ungeheuren Produktivität geprägt; »[n]ur wenige Lyriker haben in so kurzer Zeit so viel publiziert«,³⁴² Doch obgleich zahlreiche Sonette in *Das tönende Herz* und *Der bunte Tag* eingestreut sind, kommt der Form quantitativ nicht mehr dieselbe Bedeutung zu wie in *Das schmerzliche Meer*. Ein weiterer projektiertes Gedichtband mit dem zeittypischen Titel »Die Flamme«, auf den Rheiner mehrfach rekurriert, kam nicht zustande;³⁴³ die dafür vorgesehenen und teilweise in Zeitschriften veröffentlichten Gedichte zeugen indes davon, dass Rheiner die kombinatorischen Möglichkeiten der Sonettform weiterhin erprobte. In *Das tönende Herz* und *Der bunte Tag* setzt Rheiner wiederum durch binnenzyklische Zusammenstellungen wie den siebenteiligen Zyklus »Der junge Dichter« oder die satirischen »Warenhaus-Sonette« gezielt sonettistische Akzente.

*

Im *Tönenden Herzen* gewähren nach dem vierzehnteiligen »Oster-Gedicht« und den dreizehn »Berlin«-Gedichten sieben Gedichte – darunter vier Sonette – poetischen Einblick in das Leben des »jungen Dichters«, bevor ein zwölfteiliger »irdischer Gesang« den lyrischen Teil des *Tönenden Herzens* beschließt.³⁴⁴ Inhaltlich erweitert Rheiner sein Spektrum der Sonettistik vor allem um politische und satirische Gedichte. So ist das »Oster-Gedicht« eine pazifistische Stellungnahme: Das Sonett »Gebet« etwa sucht in den Quartetten zunächst den Krieg klanglich eindringlich zu erfassen,³⁴⁵ bevor sich die Terzette an ein lyrisches Du richten und mit dieser Apostrophe die dreifach artikulierte Hoffnung auf die Ankunft einer neuen Zeit verknüpft wird, auf eine »verklärte Macht, | In der die neuen Tage jubelnd glosen« (DtH 28, V. 13f.). Eine ähnliche Erwartung äußert das lediglich unselbstständig veröffentlichte, aber thematisch eng verwandte »Ostergedicht XIIa«,

³⁴¹ Pinthus: Rheiner (1919), 189.

³⁴² Rietzschel: Nachwort. In: K, 295.

³⁴³ Vgl. etwa den Vermerk bei »Der schöpferische Mensch«: »Aus dem unveröffentlichten neuen Gedichtwerk »Die Flamme« (in: Saturn 5 [1919], H. 6, 264) bzw. »Aus | Die Flamme | ungedruckt« (in: AdK, Rheiner, 7), sowie bei den sieben Gedichten Rheiners, die in »Menschen« (2 [1919], H. 13–77, 17–20) veröffentlicht wurden (»Sämtliche Gedichte aus Walter Rheiners unveröffentlichtem Gedichtband »Die Flamme«).

³⁴⁴ Neben Gedichten enthält der Band in seiner ersten Fassung überdies die Prosatexte »Der Tod des Schwärmers Gautier Fémin (Ein Abschied und eine Begrüßung)« sowie »Die Erniedrigung (Ein Totentanz)«.

³⁴⁵ Beispielhaft steht hierfür der assonantisch wie alliterierend intensivierte Vers 5: »Noch trommeln Tode der Kanonen Krämpfe...«.

in dem nach einer Zustandsbeschreibung in den beiden ersten Quartetten das Terzett der Verse 9 bis 11 die Hoffnung auf einen Neubeginn beschreibt: »Europa! Traum voll Frauen, Gift und Abenteuer! | Bleib uns!! Musikisch brausend ungeheuer, | Flamm ob den Trümmern neu in Festes-Feuer!«.³⁴⁶ Zwei weitere Quartette positionieren die unterschiedlichen politischen Akteure, namentlich die Hauptstädte der Triple Entente und Amerika einerseits, Berlin und Wien andererseits, bevor das Schlussterzett nur mehr das insgesamt sechsfach genannte »Europa« kennt und sich eindeutig positioniert: »ZUM FRIEDEN AUF! Unendlich wir dich loben!«³⁴⁷

Diese politische Akzentuierung verschwindet in den dreizehn, teils mehrteiligen »Berlin«-Gedichten. Rheiner knüpft mit ihnen an die entsprechenden Zyklen seiner expressionistischen Schriftstellerkollegen an, denen die Hauptstadt ebenfalls bevorzugtes Sujet wurde, und bedient sich bewährter Motive wie beispielsweise des »Hochbahn-Viadukt[s]« (DtH 18, 30). Neben zwei Gedichten mit vierzeiligen Strophen (»Berlin I« und »III«) ist vor allem die Terzine Rheiners bevorzugte Strophenform (II, IV, V, VII, IX–XIII), wobei er im Mottovers von »Berlin V« überdies auf eine pindarische Ode des italienischen Barockdichters Fulvio Testi rekurriert, der seinerseits zahlreiche Sonette verfasste.³⁴⁸ Beide Strophenformen – Vierzeiler wie Terzinen – synthetisiert Rheiner gewissermaßen in »Berlin VI« und »VIII« in zwei Sonetten, die das Großstadterleben übersteigert verdichten. Stehen bei Georg Heym »[d]ie Menschen [...] vorwärts in den Straßen« und schauen auf »Himmelszeichen, [...] die Kometen«, gehen die »Selbstmörder... nachts in großen Horden«,³⁴⁹ bei Rheiner »stürzt« einer von ihnen »vom Neubau« (»Berlin VI«, DtH 49, V. 8) in den Tod, und in Zeit wie Raum transgredierenden Bildern ist das im pluralischen Wir geborgene lyrische Ich den »Kometen nahe« (V. 11). Oskar Loerke erkannte in einer spezifischen Form der Transgression gar einen Wesenszug der Gedichte des *Tönenden Herzens*, merkte indes kritisch an: »ein oft sehr zartes, dennoch seiner selbst gewisses Gefühl weiß bei Rheiner keinen anderen Weg in die Welt, als sich an nervös wilden, umherschießenden und -tastenden Assoziationen hinaustragen zu lassen.«³⁵⁰ Doch nicht nur in die Welt,

³⁴⁶ In: Menschen 2 (1919), H. 5–25, [2].

³⁴⁷ V. 22. – Vgl. hierzu Johannes R. Bechers Gedichtsammlung: An Europa (Europa [1916]), die ebenfalls die Erneuerung der Menschheit fordert (»Menschheit heißt der unerhörte Sieg!«, 124). – Derlei Ähnlichkeiten mögen Oskar Loerke (Vielerlei Zungen. In: Die neue Rundschau 29 [1918], H. 2, 1228–1240, hier 1231f.) in seiner Rezension des »Tönenden Herzens« bestärkt haben, die beiden Dichter in Beziehung zueinander zu setzen: »In vielen Äußerlichkeiten hat eine große Ähnlichkeit mit ihm [Johannes R. Becher] Walter Rheiner«.

³⁴⁸ »La doglia mia cresce coll'ombra« (DtH 18, 31). Während es bei Testi in präpositionaler Varianz »con l'ombra« heißt (The Oxford Book of Italian Verse, 13th–19th Century. Hg. von St. John Lucas. Oxford 1910, 299), zitiert Kurt Striepe in seiner Skizze »Maja« (in: Der Sturm 8 [1917/18], H. 12, 180 und 182, hier 182) semantisch fehlerhaft »La doglia mia cresce coll'ambra«.

³⁴⁹ Heym: DS (1964), Band 1, 440.

³⁵⁰ Loerke: Zungen (1918), 1232. – Trotz einiger Kritikpunkte schloss Loerkes Rezension letztlich nicht gänzlich ohne Anerkennung: »Man darf an ihnen [den Assoziationen] nur den

sondern auch wieder aus ihr heraus, und so »braust die Stadt ins gnadenlose All« (»Berlin VI«, V. 1) oder »führt die Allee in goldnen Himmel« (»Berlin VIII«, DtH 51, V. 5). Dort wartet jedoch keinerlei christliche Heilsgewissheit auf das lyrische Wir, wie in »Berlin VIII« drei unreine Reimpaare andeuten; vielmehr wird Gott verflucht und dem lyrischen Wir ein irdisches Dasein anempfohlen: »Wir wollen uns an warmer Erde halten« (V. 11).

Diese Motive kehren zunehmend ironisch gebrochen auch in dem Binnenzyklus »Der junge Dichter« wieder. Das Auftaktsonett »Sein Tag« (DtH 19, 63) schildert in jambischen Fünfhebern die Überfülle der sinnlichen, insbesondere der akustischen und visuellen Eindrücke, die auf den jugendlichen Poeten einströmen: »So auferstanden aus gehaßtem Bett... : | Sein Tag: er dröhnt! Gewölb-Orchester klingt!« (V. 1f.). In dem syntaktisch zumeist knappen und nur in den Versen 3/4 und 5/6 durch Enjambements leicht dynamisierten Geschehen geht der junge Dichter ganz in der urbanen Szenerie auf, wird Teil der Stadt und zu ihrem Agens: »Dann Hochbahn er durch Haus und Gärten rast« (V. 8). Im zweiten Terzett, das anaphorisch an das erste Terzett anschließt, resümiert der ungenannt bleibende Sprecher des Gedichts schließlich:

*Er überschwemmt die Stadt. Und klar, geschliffen,
starrt jedes Antlitz neu im Augen-Prisma.
Komet er fährt ekstatisch ob Berlin!*

So wird einerseits der junge Dichter von der Stadt mit Eindrücken überschwemmt, revanchiert sich indes seinerseits auf ähnliche Weise mit seiner Omnipräsenz, um zuletzt als zeitgenössisch adäquater Himmelskörper ins obligatorische Berlin einzuschweben, wobei ihm das Prinzip des Endreims unbekannt ist. Ähnliches gilt für die beiden Sonette »Die Geliebte« und »Tedeum!« (DtH 19, 71f.), die den Binnenzyklus beschließen, auch hier experimentiert Rheiner mit der Reimlosigkeit. Die fügende Funktion von Endreimen übernehmen insbesondere Assonanzen (»Allee dunkel zergehend«; DtH 19, 71, V. 1), Alliterationen (»Mund flattert Flöt-Vogel«, V. 3) sowie Anaphern und bisweilen Binnenreime (»Aus seiner Hand schwingt [...] | »Aus Stern-Eck singt«, V. 7f.) oder Parallelismen (»hängt er triefend«/»kreist er pfeifend«; DtH 19, 72, V. 1 und 3). Die Sonettform erweitert Rheiner in »Tedeum!« um eine weitere Spielart, denn er fügt – wie insbesondere in der Terzinendichtung üblich – einen einzelnen Schlussvers hinzu, der nahezu

einen Punkt sehen und muß ihn rasch aus Tausenden erkennen, an dem das innerliche Gespinst hängt. Sie dienen gleichsam der geographischen Orientierung über die Ausdehnung des Gefühls. Ihre eigene Ausdehnung darf nicht in das Bewußtsein dringen, sollen sie das Gefühl, dem sie dienstbar wurden, nicht erdrücken und sollen sie selbst miteinander gleichzeitig möglich sein. In paradoxem Vergleiche ausgedrückt, heißt das: wir empfangen die Wirkung eines Mikroskopes; Verborgenes erscheint, Offenbares versinkt, aber das erste wäre ohne das zweite nicht vorhanden. Haben wir die Anstrengung, nicht doppelt zu sehen – das ist hier eine Anstrengung – überwunden, so überraschen zuweilen wohlgebildete Gedichte, und zuweilen kommt Rheiner ohne die kunstfertige Zauberei allein mit seinem tönenden Herzen aus« (ebd.).

wortidentisch Vers 13 wieder aufnimmt: »Vampyr! daß dich mein Hasses-Wort entzünde!«/»(Daß dich, Vampyr! mein Hasses-Wort entzünde!)« (V.13/15).

In den Binnenzyklus eingelagert sind überdies zwei weitere Sonette, in denen Rheiner im intertextuellen Bezug auf Max Herrmann-Neisses *Porträte des Provinz-Theaters*³⁵¹ das Sonett erstmals für satirisch-humoristische Zwecke nutzt, etwa in »Die Provinz-Bekannt«:³⁵²

Pracht-Karussell, sie drehn sich auf den Plätzen,
wohlsituierte Bürger! Hochmut hängt,
blecherne Glock, aus Nas. Mit Armen schwengeln
am Abend sie im Kintopp mit den dicken Schätzen.

Der Doctor juris mit dem Kneifer brüllt. 5
Gefreiter schleicht zur ältlichen Madame.
Buchhändler und der Dichter deklamierend schwillt,
an Buch und Schnaps berauschte Funzel-Flamme.

Mit großem Mut sie hocken im Café,
betastend ihrer Liebsten Hinterbacken. 10
(Mund platzt, ein Strumpf. Und Zunge dicke Zeh.)

Bald werden sie saftige Würste knacken
und witzeln, rauchen, trinken Tee. –
... Ein sanfter Dämon kitzelt sie im Nacken ...

Rheiner kannte Herrmann-Neisse, hatte er doch seinen Gedichtband *Empörung, Andacht, Ewigkeit* begeistert besprochen, es als »eines der besten des ›jüngsten Tags« gelobt und »[m]it Dank für den Dichter [...] das Buch warm allen denen empfohlen, die letzte Aufrichtigkeit und Rauschlosigkeit im Erlebnis fordern«.³⁵³ Doch während Herrmann-Neisse in seinen *Porträten* zehn typisierten Figuren je ein Gedicht widmet, komprimiert Rheiner in seinem Panoptikum, dem »Pracht-Karussell« der Menschlichkeiten, fünf Charaktere in einem einzigen Sonett. Sie entstammen zumeist dem Bürgertum, sind »wohlsituiert« und gehören teilweise – ein promovierter Jurist, ein Buchhändler, ein Dichter – der intellektuellen Mittelschicht an. Ergänzt werden diese allesamt im zweiten Quartett erscheinenden Typen in Vers 6 durch ein Figuren paar, das Rheiner nur unwesentlich verändert aus Arthur Schnitzlers *Reigen* übernommen hat, den »Gefreiten« und die »Madame« beziehungsweise den Soldaten und die Dirne. Demgegenüber

³⁵¹ Max Herrmann-Neisse: *Porträte des Provinz-Theaters*. Berlin-Wilmersdorf 1913. – Vgl. hierzu Hans Peter Buohler: »Und lächelt spöttisch Unbefangenheit«. Max Herrmann-Neißes »Porträte des Provinz-Theaters«. In: *Exzentrische Moderne. Max Herrmann-Neisse (1886–1941)*. Hg. von Sibylle Schönborn. Bern 2013 (Jahrbuch für Internationale Germanistik 111), 77–95, sowie Kapitel 3.1.2 dieser Arbeit.

³⁵² DtH 18, 49; DtH 19, 69; AdK, Rheiner, 53, 49.

³⁵³ Max Herrmann-Neisse: *Empörung, Andacht, Ewigkeit*. Leipzig [1917] (Der jüngste Tag 49; Repr. Frankfurt/M. 1970); Rez. von Walter Rheiner. In: *Menschen* 1 (1918), Nr. 5, 4. – Zu der Schriftenreihe »jüngster Tag« Ludwig Dietz: Kurt Wolffs Bücherei »Der jüngste Tag«. Seine Geschichte und Bibliographie. In: *Philobiblon* 7 (1963), Nr. 2, 96–118, sowie Josef Smolen: *Der jüngste Tag. Eine neue Bibliographie*. Wien²2015.

tauchen die »Bürger« in den übrigen Strophen des jambisch grundierten, rhythmisch jedoch uneinheitlichen Gedichts nur im pluralischen Personalpronomen »sie« auf. Rheiner hebt in seiner karikierenden Dichtung insbesondere auf die Diskrepanz zwischen dem Selbstbild der Bürger und ihrer tatsächlichen Erscheinung respektive ihrem Verhalten ab. Denn sie sind keinesfalls so »wohl-situiert« und wohlherzogen wie es den Anschein hat, da sie sich in der Öffentlichkeit nicht angemessen sittlich verhalten können (V.3f., 10f.). Rhetorisch werden die spötelnd gezeichneten Protagonisten des Sonetts überdies durch die zahlreichen Inversionen entlarvt, die die Künstlichkeit ihres Handelns herausstellen (etwa V.1–4, 9f.), wobei die vier futurisch verwandten Verben des zweiten Terzetts aufzeigen, dass keinerlei Änderung zu erwarten ist. Allenfalls der Schlussvers deutet an, dass bisweilen eine übergeordnete schelmische Macht ihre Finger mit im Spiel hat. In ähnlichem Tonfall, wenngleich sprachlich etwas drastischer, ist das zweite Sonett, ein »Doppel-Porträt«, gehalten (DtH 19, 70); zwei typisierte Figuren werden ihrem Schein nach als »äußerst vornehm« oder »sehr bedeutend« geschildert, doch ist ihr Sein nur »billige Lüge« (V.7, 9, 11).

*

Dasselbe Verfahren nutzt Rheiner auch in »Fünf Scherzi«, die er in seine 1919 erschienene Gedichtsammlung *Der bunte Tag* integriert (DbT, 68–72). Neben dem humoristischen Sonett auf den »Bar-Manager« dient im Triptychon der »Warenhaus-Sonette« der Vierzehnzeiler dazu, die Spannung zwischen (hoher) Form und (profanem) Sujet auszuloten. In synästhetischer Verdichtung »entduftet Licht« (Warenhaus I, DbT, 68, V.2) den Kronleuchtern im Kaufhaus, die Hüte werden dem lyrischen Ich zu »schillernde[n] Kolibris« (V.10) oder »Wunderblume[n]« (II, DbT 69, V.4) und schließlich der gesamte »Hutsalon«, dem der Mittelteil des Triptychons gewidmet ist, zu einem »Heiligtume« (V.1). Erschien im ersten Sonett noch ein lyrisches Ich, das sich im zweiten – ungenannt bleibend – an ein Du richtet, fordert im abschließenden dritten Sonett (der »Damenkonfektion«, DbT, 70) ein ungenannt bleibender Sprecher hymnisch ein kollektives Wir auf, die Schaufensterpuppen zu begrüßen. In floraler Metaphorik, die alle drei Gedichte durchzieht,³⁵⁴ steht eine der Gliederpuppen mit »verklärten Augen hell im Gras | künstlichen Gartens, erdentrückt« (V.7f.). In ironischem Rekurs auf die dichterischen Gärten Hofmannsthals und Georges wird das Kaufhaus damit zu einem artifiziellen, lebensfernen Ort, bevor im abschließenden Terzett »[d]er Wachsfiguren Herz [...] zu schlagen [beginnt]« (V.12). Rheiner entlarvt in seiner ironischen Synthese aus Kunst und Kommerz die Künstlichkeit der bunten Warenwelt, die dennoch dem Menschen zur zweiten Natur wird.

³⁵⁴ »Acht riesenhafter Kronenleuchter hellen Blumen« (I, V.1); »Das Licht fließt langsamer und leiser mit | und steht in Ehrfurcht zart vor mancher Wunderblume, || die still und grad auf Silberstengeln stehn« (II, 3–5).

Demgegenüber sind die weiteren Sonette des *Bunten Tages* lose eingestreut. Formal äußerst variantenreich, ist wie der Titel der Sammlung insgesamt ihr thematisches Spektrum ebenso weit gefasst, was auch daran liegen mag, dass Rheiner nach eigenen Angaben »Versuche« mit aufnahm, deren Entstehung bis in das Jahr 1911 zurückreicht.³⁵⁵ Folglich verwundert es nicht, dass Rheiner in dem Sonett »Selbstgespräch« (DbT, 11) zunächst poetologisch über das Selbstverständnis des lyrischen Ich als Dichter reflektiert, wobei sich das Ich in der Nachfolge Hölderlins wie Novalis' zum »Fremdling« stilisiert.³⁵⁶ Sodann erprobt Rheiner insbesondere in den Sonetten, die er unter der titelgebenden Überschrift »Der bunte Tag« subsumiert, vielfältige kombinatorische Möglichkeiten. Bereits in dem frühen, mutmaßlich 1911 entstandenen Sonett »Abendlandschaft« (DbT, 38) kürzt er das Oktett um einen Vers und setzt auf formal wie klanglich enge Fügungen anstatt auf das starre Prinzip des Endreims: Beispielsweise verbinden Anaphern die Verse 4, 6, 11 und 13, und ein stimmhafter, bilabialer Doppelkonsonant durchzieht nicht weniger als sechs Verse. Demgegenüber transgrediert Rheiner in »Gewitterabend« (DbT, 41) die vermeintliche Beschränkung des Sonetts: Dem tradierten Reimschema *abab cdcd efe gfg*, das etwa Stefan George für seine Umdichtung von Baudelaires böser Blume »La mort des amants« verwendet,³⁵⁷ fügt Rheiner ein unmittelbar durch ein Enjambement angeschlossenes Verspaar hinzu – ein Couplet, wie es den englischen Sonetttyp kennzeichnet. Schildern die Quartette in einer an Georg Heym gemahnenden drastischen frühexpressionistischen Bildersprache die Gravidität eines nicht näher bestimmten »Untiers«, leitet das deiktisch-adverbiale »Da« zu Beginn der Terzette die Geburt ein, wobei die meisten der diäretisch genannten Körperteile des Oktetts im Sextett wiederkehren:

Da bläht es sich im Leib. Der Schoß erschwillt,
Die Zitzen bäumen sich. Es zieht
Ein Muskel überstark, zerreißt: schon quillt

10

³⁵⁵ »Die in diesem Buch gesammelten Gedichte, Gedicht-Fragmente, Prosa-Versuche und Skizzen entstanden in den Jahren 1912–1914 in Paris und Köln. Die novellistischen Bruchstücke aus dem Kriege stammen aus 1915 im Felde. Einzelne Versuche aus 1911 sind ebenfalls beigelegt und durch Anmerken der Jahreszahl bezeichnet. Mit der Herausgabe dieses Sammelbandes, die nur aus Gründen der Vollständigkeit und der Übersicht über die literarische Entwicklung des Verfassers (des damals 17- bis 19-Jährigen) erfolgt, soll kein Anspruch auf kritische Bewertung und künstlerische Geltung erhoben werden. – Immerhin mag der Weg [...] von Interesse sein. Es ist, bei unerschütterlich gleicher Grundlage, der Weg vom naiven, unbeholfenen, naturalistisch-impressionistischen Gedicht zur bewußt sprachrevolutionären radikal expressionistischen Symphonie« (DbT, [7]).

³⁵⁶ DbT, 10. – Vgl. zum »heiligen Fremdling« Novalis' »Hymnen an die Nacht« sowie seiner Rezeption bei Trakl Klessinger: *Krisis* (2007), 151.

³⁵⁷ Vgl. Charles Baudelaire: *Die Blumen des Bösen*. Umdichtungen von Stefan George. Berlin 1901, 177 (wieder in: St.G.: *Gesamt-Ausgabe der Werke*, Band 13/14. Berlin 1930, 181, bzw. *Sämtliche Werke* in 18 Bänden, Band 13/14. Stuttgart 1983 [2004], 181. Der französische Originaltext u. a. in: *Sämtliche Werke/Briefe* in acht Bänden. Hg. von Friedhelm Kemp und Claude Pichois in Zusammenarbeit mit Wolfgang Drost und Robert Kopp. Band 3: *Les Fleurs du Mal/Die Blumen des Bösen*. München und Wien 1989, 322).

Schaumig das Blut der Vorgeburt heraus.
Die Qual entzündet rot das Augenlid,
Das kraß sich hochschiebt – und ins Land hinaus

Ein weher grüner Blick flieht müd gehetzt,
Dem schmalen Aug entleuchtend wie entsetzt.

15

Die Geburt ist mit Vers 14 also noch nicht abgeschlossen, und mit der formal kühnen Erweiterung durch die Verse 15 und 16 verschiebt Rheiner den Blickwinkel auf das Untier und lässt subkutan geradezu Mitleid mit ihm erkennen. Gleichwohl ist auch diese Spielart der Sonettform nicht ohne historisches Vorbild, ist das *Sonettus retornellatus* beziehungsweise Schweifsonett bereits nahezu seit den Anfängen der Sonettistik bekannt, geriet jedoch sukzessive in Vergessenheit beziehungsweise fiel »kanonisierenden Tendenzen zur Reduktion der Vielfalt von Sonettformen« zum Opfer.³⁵⁸

Das Sonett »Ankunft« (DbT, 49) beschreibt demgegenüber eine doppelte Ankunft, und zwar zunächst die des lyrischen Ich in Berlin.³⁵⁹ Schildert Heyms »Berlin III« erst im zweiten Terzett die Einfahrt in den Bahnhof, ist hier der Bahnhof der Ausgangspunkt des Gedichts. Durch den Untertitel auf den 28. Juli 1914 datiert, bezieht sich das Sonett aber zugleich auf den Ausbruch des Ersten Weltkriegs: Die Quartette schildern die äußere Erscheinung der kriegstaumelnden Stadt, die Terzette demgegenüber das innere Erleben des lyrischen Ich. Die Fragilität und der Verlust der bislang herrschenden Ordnung deutet sich in den zahllosen Enjambements an, da die Verse kaum mehr in der Lage sind, das Geschehen zu bändigen. Die Uniformität der »tausend Menschen«, die assonantisch »stumm und dunkel« (V. 3) in der Bahnhofshalle stehen, »als gingen sie zur Schlacht« (V. 4), zeigt sich ferner in dem ungewöhnlichen Reimschema *abba baab aba cac*, wobei der c-Reim zusätzlich mit den Reimwörtern »Wall«/»Ball« assonantisch auf den b-Reim (»Halle«/»alle«/»Schalle«/»falle«/»Kralle«) rekurriert.

In dem zweiteiligen Gedicht »Die Umarmung« (DbT, 62f.) lotet Rheiner zunächst in einem Sonett dessen syllogistische Struktur aus. Das Reimschema *abba cddc efe gfg* kontrastiert mit den temporal markierten Einschnitten zu Beginn der Verse 7 und 11 (»Mit einem Mal«, »Doch plötzlich«), sodass der Inhalt in spannungsvollem Gegensatz zur äußeren Form steht. Beschreiben die Verse 1 bis 6 die postkoitale Verbundenheit eines Liebespaars, zweifelt in den folgenden vier Versen der männliche Part an dieser Verbindung, bevor er in den vier Schlussversen diese Bedenken überwindet: Es wächst »eine Liebe still in ihm empor, |... Und Lächeln, daß er bei ihr lag, so nah...« (V. 13f.). Der zweite Teil der »Umarmung« verschiebt sodann die Perspektive von der dritten Person Singular zur ersten, sodass in drei Strophen ein lyrisches Ich ein Du apostrophiert; in den dreizehn Versen (*abcbbc* addefef*) ist die Sonettform indes allenfalls mittelbar präsent.

³⁵⁸ Vgl. Thomas Borgstedt: *Topik des Sonetts. Gattungstheorie und Gattungsgeschichte*. Tübingen 2009 (Frühe Neuzeit 138; zugl. Frankfurt/M. [Habil.] 2001), insb. 191–210, hier 209.

³⁵⁹ Vgl. K., 288.

Dies gilt ebenfalls für das Gedicht »Eine Prostituierte« (DbT, 66), das sich einerseits stark der Reimlosigkeit annähert, andererseits die Sonettform noch entfernt zitieren könnte – in einer Spielart, bei der das Oktett um einen Vers erweitert, das Sextett um einen Vers verkürzt wird. So umfasst das Gedicht zwar vierzehn Verse, doch nimmt die Anzahl der Verse von Strophe zu Strophe um je einen Vers ab (*xxxxa xbbc xc xxa*), bis zuletzt das lyrische Ich im Schlusscouplet dreifach um Vergebung bittet. Auch inhaltlich ist Rheiners Gedicht ungewöhnlich, da es anders als weitere zeitgenössische Gedichte Prostituierte nicht nur als Staffage nutzt oder zum Objekt degradiert,³⁶⁰ sondern das lyrische Ich Verständnis für ihre Situation äußert und sich überdies für sein eigenes Fehlverhalten – einen unbedachten Blick – entschuldigt.

Zuletzt versammelt Rheiner im vierten Teil des *Bunten Tages* fünfzehn »Lieder vom Menschen«, darunter sieben Sonette, von denen sechs formal jedoch weitaus konventioneller ausfallen und inhaltlich insbesondere eine aktivistische Feier des Lebens sind. Dem »Fragment VI« (DbT, 86), dem letzten der Sammlung, kommt hierin jedoch eine Sonderrolle zu, da in ihm die beiden Eingangverse des zweiten Quartetts wie des ersten Terzetts sowie ein mutmaßlich einsilbiges Wort in Vers 13 fehlen, Rheiner jedoch durch Auslassungsstriche andeutet, dass er dieses Gedicht als Sonett gedacht wissen wollte:

Peitscht unser Haupt durch grünende Alleen,
 Flackt unser Herz in jeglicher Laterne!
 – *Blutige Tiere sind wir*, die von ferne
 Einbrachen in dies klingende Geschehen!

– – – – – 5
 – – – – –

Die Abendröte ist das wehe Rot
 Unserer Herzen, die dies alles tragen.

– – – – – 10
 – – – – –

Und unser Mund blüht wie verfluchte Gemme.

In unsern Häuptern, die zu bersten drohn,
 Aus Not und und stinkender Kaschemme
 Seh'n wir die Jubelfeuer immer höher lohn!

Als poetischer Torso kündigt es von Rheiners Versuch, an literarische Traditionslinien insbesondere seit der Frühromantik anzuknüpfen, wobei er überdies auf die historisch weit zurückreichenden Spielformen der *Bout-rimés* ebenso rekurriert wie auf die gezwungenermaßen oder intentional mit Zensurstrichen veröffentlichten Gedichte Heines und des Jungen Deutschland; zugleich überführt Rheiner die Ästhetik des *Non-finito* aus der Bildenden Kunst wie der Bildhauerei

³⁶⁰ Vgl. paradigmatisch etwa Paul Boldts Sonett »Friedrichstraßendirnen«. In: Die Aktion 3 (1913), Nr. 33, 779 (weitere Druckbelege in der Sonettbibliographie in Kapitel 6.2 dieser Arbeit).

in die Literatur.³⁶¹ Daher integriert Rheiner bereits zuvor fünf »Fragmente« in den *Bunten Tag* und kennzeichnet überdies das Proömiälgedicht »Der Dichter« (DbT, 9) im Untertitel als »Fragment«. Doch weisen die übrigen Gedichte keine derart großen textlichen Lücken auf wie »Fragment VI«. Poetologisch kommt ihm eine Doppelfunktion zu, da es die Sonettform, die insbesondere dem Kreis der Frühromantiker als Verständigungsform diente,³⁶² in gleicher Weise stärkt und schwächt, ja transgrediert. Zunächst bringt das Gedicht im äußeren Erscheinungsbild seine »Sonetthaftigkeit« deutlich zum Ausdruck: Es bedarf der kanonisierten Form, um es unmittelbar wie eindeutig der Gedichtform zuordnen zu können, und folglich stärkt dieser Rekurs das Formbewusstsein; ohne den tradierten formalen Rahmen wäre Rheiners fragmentarische Ästhetik schlicht nicht als solche erkennbar. Zugleich jedoch erfährt die Form durch das Fehlen der Verse eine empfindliche Schwächung, denn die Lücken werden optisch markiert und fallen folglich umso deutlicher auf; überdies werden die semantischen Leerstellen im Sinnzusammenhang nicht gefüllt, und auf einen Endreim hinzielende Verse haben kein homoioteleutisches Pendant, der Reim bleibt unbeantwortet. Rheiner stellt deutlich heraus, wie ein Sonett aussehen könnte – und es zugleich als Gedichtform zur Debatte.

Mit seinen vielfältigen variantenreichen Sonettbeispielen hat Rheiner gezeigt, wie ein poetischer Weg aus diesem vermeintlichen Dilemma aussehen könnte. Sein »Fragment VI« ist zugleich Ausdruck dichterischer Modernität, die Verse bleiben ungedichtet, sodass die dergestalt undefinierten Texträume zu Platzhaltern für neu zu bestimmende Inhalte werden. So bestätigt sich der Befund, dass das »Sonett [...] nach über 750 Jahren weiterhin die Phantasie von Autoren [bewegt], die sich als lyrische Avantgarde verstehen, und die dabei nicht Traditionspflege im Sinn haben, sondern sich dem literarischen Experiment verpflichtet fühlen«.³⁶³

*

Allzu viel Zeit, seine Vorstellungen einer modernen Poetik umzusetzen, weitere literarische Experimente zu wagen, blieb Rheiner nicht mehr. 1921 erschien mit dem *Fo-Buch* sein letzter Gedichtband,³⁶⁴ und »[i]m Nachlaß finden sich kaum

³⁶¹ Vgl. Christiane Wohlrab: Non-finito als Topos der Moderne. Die Marmorskulpturen von Auguste Rodin. Paderborn 2016 (zugl. Berlin [Diss.] 2011; Berliner Schriften zur Kunst), sowie Hans Belting: Das unsichtbare Meisterwerk. Die modernen Mythen der Kunst. München 2001. – Vgl. zum Fragment im allgemeinen Eberhard Ostermann: Das Fragment. Geschichte einer ästhetischen Idee. München 1991 (zugl. Münster [Diss.] 1989), E. O.: Der Begriff des Fragments als Leitmetapher der ästhetischen Moderne. Athenäum 1 (1991), 189–205, sowie im Blick auf die Frühromantik den Textband von Friedrich Strack/Martina Eicheldinger (Hg.): Fragmente der Frühromantik. Edition und Kommentar. Berlin 2010, sowie Johannes Weiß: Das frühromantische Fragment. Eine Entstehungs- und Wirkungsgeschichte. Paderborn 2015 (zugl. Jena [Diss.] 2013).

³⁶² Vgl. Borgstedt: Topik (2009), insb. 444–452.

³⁶³ Borgstedt: Topik (2009), [1].

³⁶⁴ Walter Rheiner: Das Fo-Buch. Gedichte 1918–1920. Dresden und Leipzig 1921.

zehn Gedichte, die nach 1920 entstanden sind« (K, 302); der fortgesetzte Drogenkonsum zerstörte sein Leben. Bei Rudolf Kaemmerer verlegt, nahm Rheiner den zuvor selbständig erschienenen Lyrikband *Insel der Seligen* in *Das Fo-Buch* auf, machte es zu dessen erstem Abschnitt und ergänzte drei weitere Teile, »Das kleine Paradies«, »Die Traumsonate« sowie »Des Herzens Sturz und Erhebung«. ³⁶⁵ Alle Verse stellte er unter ein Motto, das er einem 1896 entstandenen Gedicht Alfred Momberts entlehnt hatte: »Aus dem Qualm der Sprache kehrt' ich heim, | um nie mehr zu sprechen, | ewig | als lichte Aetherwelle | an den Klippen deines schönen Leibes mich zu brechen«. ³⁶⁶ Und in gewisser Weise beschreiben die Gedichte tatsächlich den Weg hin zu Sprachlosigkeit und Verstummen. Fünfmal bedient sich Rheiner der Sonettform, etwa in zwei der »Abendlieder« des ersten Teils. Noch einmal wagt er im sechsten Abendlied (DFB, 11) ein formales Experiment, bei dem er Reimschema und Strophenform gegeneinander ausspielt: Der umarmende Reim des ersten Quartetts wird durch ein Strophenspatium nach dem dritten Vers abgeteilt, das eine Waise umarmende Reimpaar des zweiten Terzetts in ein Quartett integriert, sodass sich die ungewöhnliche Versabfolge 3-4-3-4 mit dem Reimschema *abb acxc dxx dexe* ergibt. Der formalen Fragmentierung und Verkehrung entspricht, dass das lyrische Ich sukzessive die Verbindung mit einem Du infrage stellt: Sind zunächst beide im pluralischen Personalpronomen »wir« (V.1, 11) verbunden, zweifelt das Ich zuletzt gar an der Anwesenheit seines Gegenübers (»Bist du hier?«, V.13). Dieser innere Widerstreit durchzieht das folgende sonettistische Abendlied (DFB, 12), das Rheiner explizit seiner »Frau zum Geschenk« übereignete, gleichwohl in ihm in ruhig dahinfließenden trochäischen Vierhebern konstatiert: »Schatten wächst in unsren Herzen« (V. 1). Noch einmal schöpft er aus dem vollen Fundus seiner poetischen Bilder und Symbole, wobei Stern und Mond besondere Bedeutung zukommt, die Rheiner im Blick assonantisch schlüssig oftmals mit Stirn und Mund kombiniert. ³⁶⁷ Dies gilt auch für das im »kleinen Paradies« situierte, reimlose »In dir« (DFB, 24), wo das lyrische Ich zu Beginn des zweiten Quartetts bekennt: »Wie kreise ich dunkel Gestirn in dir!« (V. 5); Rheiner reflektiert in diesem Teil des *Fo-Buches*, dessen fünfzehn Gedichte er spiegelsymmetrisch anordnet, über die Geburt seines zweiten Kindes, wenn gleich das Glück, das sich in diesen Gedichten ausdrückt, nicht von Dauer war. ³⁶⁸

³⁶⁵ Walter Rheiner: *Insel der Seligen*. Ein Abendlied. Dresden 1918 (Das neuste Gedicht 3).

³⁶⁶ Alfred Mombert: Die Schöpfung. Gedicht-Werk. In: A. M.: Dichtungen. Gedicht-Werke. Gesamtausgabe in drei Bänden. Hg. von Elisabeth Herberg. Band 1: Gedicht-Werke. München 1963, 141, sowie den editorischen Kommentar dazu in Band 3: Überlieferung, Lesarten, Hinweise. München 1963, 101.

³⁶⁷ Nimmt man allein die Sonette Rheiners als Textgrundlage, finden sich – Komposita eingeschlossen – 37 Belege für Stern/Gestirn, 26 für Mond, 32 für Stirn und 28 für Mund.

³⁶⁸ »Bei der Geburt seines zweiten Kindes, am 4. Februar 1920, schöpfte er noch einmal Hoffnung und versicherte Fo, daß er die Verantwortung für sie und die Kinder »freudig und in tiefem Glück weitertragen« werde. Doch schon im Mai mußte die Familie auseinandergehen, weil das Geld für ein Zusammenleben nicht mehr reichte« (K, 301).

Nach dem Intermezzo der »Traumsonate« folgen im abschließenden Teil mit »Ewiges Geschehnis« und »Amor fati« die mutmaßlich letzten beiden Sonette Rheiners. Das »Ewige Geschehnis« verdeutlicht noch einmal die Grundkonstellation der Liebesgedichte Rheiners: Ein drängendes lyrisches Ich trifft – in den voranschreitenden kreuzgereimten Quartetten – auf ein abwartendes, zurückhaltendes Du, und beide verschmelzen nur ein einziges Mal im gemeinsamen Personalpronomen (V. 10). Im steten Wechsel zwischen Präsens und Präteritum ist das Ich zwischen einer vergleichsweise glückhaften Vergangenheit und einer leidvollen Gegenwart hin und her geworfen; das abschließende Terzett gerät zu einer assonantisch eindringlichen, polysyndetisch intensivierten und in den beiden Schlussversen anaphorisch verbundenen Bitte des Ich, die sich für Rheiner persönlich jedoch nicht erfüllen sollte:

–! O sieh mich an und fühle wie mein Atmen dich, mein Herzschlag trägt,
durch Nacht und Tag und großes Jahr und Ewiges so mich bewegt,
– durch Schmerz der Ferne und durch schwere Dämmerungen.

Dem Ich bleibt nichts anderes übrig, als sich in sein Schicksal zu fügen, da sich die beiden Partner offenbar nicht auf Augenhöhe miteinander befinden. Und so beschließt den Gedichtband nicht zufällig ein Sonett, das auf Nietzsche rekurriert. Darin vernimmt das lyrische Ich *de profundis*, »Aus den Tiefen [...] die Stimme strahlend meines Gottes« (V. 7), mit dessen Hilfe es zu Beginn des ersten Terzetts »aus den Schluchten« (V. 9) entrinnt, in denen es sich zuvor gefangen fühlte.³⁶⁹ Obgleich das »Schicksal rauscht« (V. 2), ist es dem Ich dank der Liebe zum Unausweichlichen wie Notwendigen möglich, zu »Traumes-Ufer« und »Lichtmeer-Küsten« zu gelangen (V. 9), bevor es im zweiten Terzett seinen Tod vorwegnimmt:

Ich verbrenne groß im Feuer meiner Nächte, meiner Tage.
Einer ungekannten Liebe hingegeben; Jubel, Klage
auf den Lippen! Tod-verbunden. Trunken einer letzten Lust.

4.2.3 Zusammenfassung

Walter Rheiner zählt zu den produktivsten wie experimentierfreudigsten Sonettisten der unmittelbaren Nachkriegszeit. 1895 geboren, musste er sich anders als etwa Georg Heym gewissermaßen nicht an früheren Epochen »abarbeiten«, sondern konnte bereits auf frühexpressionistische Vorarbeiten und Publikationen aufbauen. Doch wäre es deutlich zu kurz gegriffen, ihn als spätexpressionistischen Epigonen abzutun, denn insbesondere seine formalen Innovationen sind beachtlich. So macht er sich das »kombinatorische Moment der variablen Reimschemata«³⁷⁰ zunutze und lotet die unterschiedlichen Gestaltungsmöglichkeiten *in extenso* aus. Hierzu zählen etwa die Kombination von Kreuz- und umarmen-

³⁶⁹ »Ich geh im Dunkel. | Schwarze Sonne ausgeflossen in mein Herz« (V. 2f.).

³⁷⁰ Borgstedt: Topik (2009), 479.

dem Reim in den Quartetten ebenso wie die Beibehaltung eines durchgehenden Reimpaars in Quartetten und Terzetten. Ebenso innovativ sind die Kombinationen aus Lang- und Kurzversen; Rheiner löst die formale Begrenzung anders als Anton Schnack: nicht durch eine Prosaannäherung, obwohl er dazu in der Lage wäre,³⁷¹ sondern durch vielfältige Formerweiterungen. Damit diskutiert Rheiner die Sonettform an sich, transgrediert sie mitunter und dringt zuletzt bis zu einer modernen Poetik des Fragments vor. Seine zahlreichen Innovationen wie etwa versweise verkürzte Strophen blieben gleichwohl ohne größere Rezeption, da sein Werk allzu rasch in Vergessenheit geriet.³⁷²

Verantwortlich hierfür war nicht zuletzt Rheiners früher Tod. Neun Tage zuvor, am 3. Juni 1925, hatte er von Berlin aus einen letzten Brief, einen Hilferuf, an seine Mutter gesandt:

Ich bin ganz verzweifelt. Diese Stadt ist erbarmungslos und erbärmlich! Erbärmlich und gnadenlos in ihrer *mit Stolz* zur Schau getragenen *Brutalität*. – Und ich? – Ich bin, ich armer Satan, in den 7 Monaten Irrenanstalt so schauerhaft »moralisch« geworden, daß ich *meine Ellenbogen* nicht zu gebrauchen wage, wie es hier *alle* tun. Hier haut in jeder Minute zweimal der Eine den Anderen in die Fresse, bloß um eine Reichsmark damit zu gewinnen. [...]

Ich *hungere!* – Ich bin gottseidank *nicht* rückfällig, weder in den alten Giften, noch etwa in Alkohol. Ich bin auch fest entschlossen, mir lieber dieses elende Jammerleben voll Schmerz und Kummer vom Halse zu schaffen, als *so* zu leben! Bitte liebe, gute Mutter, ich kämpfe in der letzten Verzweiflung. Bitte, bitte, gib mir noch einmal Dein mütterliches Vertrauen! [...] Ich *mag* das alte Leben, wenn auch gottseidank, gottseidank *ohne* Morph. oder Kokain *nicht* weiterführen.

Ich bin fest entschlossen, *entweder* bis zum 15. VI. Stellung zu finden, die mich ernährt, *oder* mir selbst die gute Ruhe des Todes zu geben, *oder* zu Dir, *Du* meine letzte gute Ankerkette, zurückzukehren, um dort ganz als ein braver Arbeiter zu leben – auch für meine armen Kinderchen. [...] Bitte, laß mich nicht im Stiche!!! [...]

Rette mich! (K, 280–282).

*

Zwei Tage nach Rheiners Tod eröffnete am 14. Juni in der Kunsthalle Mannheim die von Gustav Friedrich Hartlaub kuratierte Ausstellung mit dem programmatischen Titel »Neue Sachlichkeit«.

³⁷¹ Vgl. »Asta Nielsen« (Anm. 275).

³⁷² So ließ sich beispielsweise lediglich ein Dichtergedicht anlässlich Rheiners 100. Geburtstag eruieren, vgl. Norbert Weiß: Die große Krankheit. Hommage für Walter Rheiner. In: Edit 9 (1995), 49f. – Auch Helmuth Kiesel: Geschichte der deutschsprachigen Literatur 1918 bis 1933. München 2017 (Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart 10), erwähnt Rheiner nicht.



5. Zusammenfassung und Ausblick

Im großen Ganzen könnte man höchstens einwenden, was ich neulich bereits einem anderen Dichter, der dasselbe Stoffgebiet zu erobern sucht, entgegenhielt: daß es überhaupt noch Sonette sind. Man baut doch auch keine moderne Lokomotive im Stil einer Renaissance-Karosse. Aber da augenscheinlich der neue Stoff schon von selbst die traditionelle Sonettform zu irregulären Varianten drängt, so wird sich wohl bald eine andre Struktur draus entpuppen, die für unsre Zeit ähnlich bezeichnend ist, wie das Sonett für das Mittelalter.¹

Richard Dehmel, einen Tag vor seinem Brief an Paul Zech fünfzig Jahre alt geworden, zeigte sich überrascht darüber, dass sich eine jahrhundertalte Gedichtform italienischen Ursprungs zu Beginn des 20. Jahrhunderts ungebrochener Beliebtheit erfreute. Gleichwohl lag er mit seiner Einschätzung richtig, dass der formale Rahmen zunehmend aufgebrochen wurde und ein freierer Umgang mit dem Sonett mitunter zu neuen »Struktur[en]« führte.

Für das lange expressionistische Jahrzehnt, für die Jahre zwischen 1905/07 und 1923/25, erweist sich die Auseinandersetzung mit der Form als äußerst produktiv, obgleich hierfür das von der Expressionismusforschung geradezu zu einem Signum der Epoche stilisierte Schlagwort der »zerbrochenen Formen«² korrigiert werden muss. Denn das Sonett ist ein Massenphänomen des literarischen Expressionismus und ist somit zentraler Bestandteil der wohl wichtigsten Avantgarde der Klassischen Moderne.³ Diese ist überdies durch eine Tendenz zur künstlerischen Zirkel- und Zentrenbildung gekennzeichnet, in welchen dem Sonett ebenfalls eine wichtige Funktion zukommt.⁴ Markant treten etwa in der Literatur die Berliner Kreise um Franz Pfemfert, Herwarth Walden oder Alfred Richard Meyer in Erscheinung, doch lassen sich ähnliche Gruppenbildungen auch an anderen (bisweilen peripheren) Orten beobachten. Zeitschriften wie *Die Aktion* und *Der Sturm* boten neuen Autoren ebenso die Möglichkeit zu Veröffentlichungen wie zahlreiche kurzlebigere Projekte oder die Reihe der »Lyrischen Flugblätter«. An der nicht zuletzt quantitativ eindrucksvollen Verbreitung des Sonetts hatten alle Publikationsorgane gleichermaßen Anteil.

Besonders augenfällig ist dies in der *Aktion*: Bereits die erste Nummer enthielt mit Ernst Blass' »Jungfrau« ein Sonett,⁵ und von 1911 bis 1919 wurden weitere 184 Sonette von insgesamt 66 Autoren veröffentlicht. Nahm die Anzahl der publizier-

¹ Richard Dehmel an Paul Zech, 19. November 1913. In: R. D.: Ausgewählte Briefe aus den Jahren 1902 bis 1920. Berlin 1923, 325.

² Karl Ludwig Schneider: Zerbrochene Formen. Wort und Bild im Expressionismus. Hamburg 1967.

³ Vgl. hierzu Hans Peter Buhler: Das deutschsprachige Sonett im Expressionismus. In: Expressionismus 1 (2015), H. 1, 36–46.

⁴ Mario Gotterbarm/Stefan Knödler/Dietmar Till (Hg.): Sonett-Gemeinschaften. Die soziale Referenzialität des Sonetts. Paderborn 2019.

⁵ Ernst Blass: »Die Jungfrau«. In: Die Aktion 1 (1911), Nr. 1, 9f.; weitere Nachweise in der Sonettbibliographie in Kapitel 6.2 dieser Arbeit.

ten Sonette bis 1913 stets zu, ging sie mit dem Ausbruch des Ersten Weltkriegs zurück und war gegen Ende des Jahrzehnts nur mehr marginal.⁶ Den quantitativ größten Beitrag stellte mit 34 Sonetten Paul Boldt, gefolgt von Paul Mayer (15), Max Herrmann-Neisse (9), Georg Heym und Theodor Däubler (jeweils 8). Herrmann-Neisse war bereits zuvor als Sonettist zutage getreten, wobei er oftmals zyklische Zusammenstellungen wie in *Das Buch Franziskus* oder den *Porträten des Provinz-Theaters* bevorzugte. Sie zeugen von einer variantenreichen Behandlung der Form, die in freirhythmischeren Versen unterschiedlicher Länge sukzessive spannungsvoll erweitert wird.

Gleichwohl kam der *Aktion* im Blick auf die Verbreitung des Sonetts im Expressionismus keine singuläre Stellung zu, wie weitere Zeitschriften, Anthologien, Almanache und Jahrbücher, aber auch eigenständige Veröffentlichungen eindrucksvoll belegen. So besteht rund ein Fünftel der von Kurt Hiller herausgegebenen frühexpressionistischen Lyrikanthologie *Der Kondor* aus Sonetten; unter ihnen befand sich etwa das »Berlin«-Gedicht Georg Heyms, das den Beginn seiner literarischen Laufbahn zuvörderst geprägt hatte.⁷ Auch in weiteren Werken setzte sich Heym in besonderem Maße mit dem Sonett auseinander, und so versammelt die von Karl Ludwig Schneider besorgte Gesamtausgabe exklusive der Doppelfassungen nicht weniger als 104 Sonette, sodass beinahe jedes fünfte Gedicht Heyms ein Sonett ist.⁸ Davon sind wiederum sechzig Teil eines Zyklus: Dem frühen Erproben der Form folgen die Sonette historischen Inhalts, wobei er sich insbesondere der griechischen Antike, den Revolutionen des 18. und 19. Jahrhunderts sowie der Napoleonischen Zeit widmet. Neben ironisch-satirischen Zusammenstellungen wird außerdem im zusehends freieren Umgang mit der Form außerdem in drastischer Bildlichkeit die Stadt zum Sujet seiner Dichtungen.

Mit dem vielfach kanonisierten »Der schöne strahlende Mensch« von Franz Werfel enthält der *Kondor* überdies ein Gedicht, das unter anderem auch Eingang in die *Menschheitsdämmerung* fand und damit in eine Anthologie, die das Bild des Expressionismus in besonderer Weise bestimmte.⁹ Vergleicht man den früh-

⁶ 1911: 20, 1912: 34, 1913: 50, 1914: 22, 1915: 23, 1916: 18, 1917: 20, 1918: 5, 1919: 3.

⁷ Georg Heym: »Berlin«. In: *Der Kondor*. Hg. von Kurt Hiller. Heidelberg 1912, 66; weitere Nachweise in der Sonettbibliographie in Kapitel 6.2 dieser Arbeit.

⁸ Vgl. Georg Heym: *Dichtungen und Schriften*. Gesamtausgabe. 6 Bände [4 erschienen]. Hg. von Karl Ludwig Schneider. Hamburg und München 1960–1968. – Im Blick auf »Der ewige Tag« (Leipzig 1911) und »Umbra Vitae« (Leipzig 1912) kommt Jürgen Ziegler: *Form und Subjektivität. Zur Gedichtstruktur im frühen Expressionismus*. Bonn 1972 (Abhandlungen zur Kunst-, Musik- und Literaturwissenschaft 125; zugl. Würzburg [Diss.] 1971), 34, zu einer ähnlichen Einschätzung (»Die feste Gedichtform des Sonetts verwendet Heym verhältnismäßig oft [...]«), doch mindert die Beschränkung auf die beiden Gedichtbände die Aussagekraft seiner Studie ebenso wie etwa die Feststellung, mit der er simplifizierend konstatiert: »Die Sonettform ist strukturell vom jambischen Vierzeiler nicht zu trennen. Ein Blick auf die Statistiken lehrt, daß das Sonett in der späten Phase des Heymschen Schaffens keine entscheidende Rolle mehr spielt« (ebd., 73, Anm. 91).

⁹ Franz Werfel: »Der schöne strahlende Mensch«. In: Hiller: *Kondor* (1912), 135 (u. a. wieder in: *Menschheitsdämmerung*. *Symphonie jüngster Dichtung*, Hg. von Kurt Pinthus. Berlin

expressionistischen *Kondor* mit dieser *Symphonie jüngster Dichtung* am Ausgang des expressionistischen Jahrzehnts, fällt auf, dass – ähnlich wie in den Jahrgängen der *Aktion* – die relative wie absolute Anzahl der Sonette abnimmt. Die Hälfte der Sonette, die Kurt Pinthus in seine Sammlung aufnahm, entstammt der Feder eines einzigen Autors: Paul Zechs, des quantitativ bei weitem produktivsten expressionistischen Sonettisten.

Zech, der seinen biographischen Werdegang beliebig variierte und verfälschte, veröffentlichte Anfang des Jahres 1913 als Nr. 28 der »Lyrischen Flugblätter« den Gedichtband *Das schwarze Revier*, zu dem Ludwig Meidner die Titelzeichnung beisteuerte und der mit Ausnahme des letzten Gedichts ausschließlich Sonette enthält; mit der *Eisernen Brücke* (58 Sonette), dem *Feurigen Busch* (30), dem *Terzett der Sterne* (36) und *Golgatha* (43) folgten weitere Gedichtbände Zechs, die das Sonett formal ausloten.¹⁰ Überblickt man Zechs poetisches Schaffen insgesamt, finden sich in seinen veröffentlichten Gedichtbänden der Jahre 1910 bis 1925 und in den Teilnachlässen im Deutschen Literaturarchiv Marbach sowie in der Berliner Akademie der Künste mehr als 530 Sonette – Übertragungen und Nachdichtungen wie etwa von Baudelaires *Fleurs du mal* nicht berücksichtigt. Angesichts dieser erstaunlichen Produktivität und einem äußerst variantenreichen Umgang mit der Form verwundert es nicht, dass Zech mit 32 Gedichten mehr als die Hälfte der im *Sturm* erschienenen Sonette verfasste; sein Debüt gab er dort mit dem »Sommerabend im Park«.¹¹

Im Unterschied zur *Aktion* lancierte der *Sturm* mit insgesamt lediglich sechzig Sonetten von zwölf Autoren die Verbreitung der Sonettform längst nicht in demselben Umfang.¹² Doch während die *Aktion* nach 1919 überhaupt keine Sonette mehr veröffentlichte, ebnete der *Sturm* noch einer Generation spätextpressionistischer Dichter den Weg, etwa mit der Publikation von sechs Sonetten des 1892 geborenen Anton Schnack.¹³ Der jüngere Bruder Friedrich Schnacks sollte

[1919], 85). – Vgl. hierzu Sandra Beck: Anthologisierung, Kanonisierung, Epochenkonstruktion. Überlegungen zur Wirkmacht von Kurt Pinthus' »Menschheitsdämmerung. Symphonie jüngster Dichtung« (1919) auf das Bild von der expressionistischen Lyrik. In: Hugo-Ball-Almanach. Studien und Texte zu Dada 5 (2014), 77–104.

¹⁰ Paul Zech: *Das schwarze Revier*. Berlin-Wilmersdorf [1913] [neue, gänzlich umgestaltete Ausgabe München 1922], *Die eiserne Brücke*. Neue Gedichte. Leipzig 1914 (Repr. Nendeln 1973), *Der feurige Busch*. Neue Gedichte (1912–1917). München 1919, *Das Terzett der Sterne*. Ein Bekenntnis in drei Stationen. München 1920 (Drugulin-Drucke N.F. 7) und *Golgatha*. Eine Beschwörung zwischen zwei Feuern. Hamburg und Berlin 1920.

¹¹ Paul Zech: »Sommerabend im Park«. In: *Der Sturm* 1 (1910/11), Nr. 27, 215.

¹² Vgl. zur Bedeutung des »Sturm« u. a. Henriette Herwig/Andrea von Hülsen-Esch (Hg.): *Der Sturm*. Literatur, Musik, Graphik und die Vernetzung in der Zeit des Expressionismus. Tagung im November 2013 an der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf. Berlin und Boston 2015.

¹³ Anton Schnack: »Im Gebirge« (in: *Der Sturm* 8 [1917/18], H. 10, 158) und »Die Plünderung« (in: *Der Sturm* 9 [1918/19], H. 10, 128) sowie die bereits späteren Publikationen von »Das Fort« (in: *Der Sturm* 16 [1925], H. 10, 143), »Flieger« (in: *Der Sturm* 16 [1925], H. 11/12, 160 und 162), »Sexus« (in: *Der Sturm* 16 [1925], H. 11/12, 162) und »Der Rückzug« (in:

1919/20 gleich mit vier Gedichtbänden reüssieren,¹⁴ wobei er in der bei Rowohlt erschienenen Sammlung *Tier rang gewaltig mit Tier* nicht nur seine Kriegserlebnisse verarbeitete, sondern in den sechzig Gedichten auch zu einem eigenständigen, langzeiligen Sonetttypus findet, der als formaler Sonderfall das Gedicht bis an den Rand einer Auflösung in Prosa führt. Diese vorbild- und nachfolgelosen Langzeilensonette greifen den zeittypischen Reihungsstil auf, steigern ihn jedoch zu einem umfassenden Panorama des Kriegsgeschehens. Von dieser formalen Weiterentwicklung, der narrativen Erweiterung des Sonetts zeugen überdies Schnacks acht Beiträge für die Anthologie *Junge Mannschaft*, die – obgleich sie sich ebenfalls als *Eine Symphonie jüngster Dichtung* ausgab – nicht die Popularität der *Menschheitsdämmerung* erreichte.¹⁵

Einen gänzlich anderen Weg, die traditionelle Sonettform der Moderne anzunähern, schlug Georg Trakl ein, der sich mit dem Sonett nicht allzu häufig, doch kontinuierlich befasste. Hiervon zeugen bereits seine Beiträge für den *Brenner*, der insgesamt 69 Sonette von siebzehn Autoren veröffentlichte: Zwar entwickeln bereits »Dämmerung«, »Ein Herbstabend« und »Afra« frühere sonettistische Versuche – darunter »Herbst«/»Verfall« – konsequent weiter, behalten jedoch trotz metrischer Vielfalt das fügende Element des Endreims bei. Mit »Föhn« verfasst Trakl sodann ein Gedicht, das trotz seiner Reimlosigkeit formvollendet die Form des Sonetts umspielt.¹⁶

Während Trakl eher als poetischer Solitär gelten kann, kam es zwischen den Künstlerkreisen, -gruppen und -zirkeln bisweilen zu personellen Überschneidungen. So erschienen in den *Weissen Blättern* insbesondere unter der Herausgeberschaft René Schickeles weitere 45 Sonette von 22 Autoren, unter denen sich Paul Zech ebenso wiederfand wie Theodor Däubler, Max Herrmann-Neisse oder Anton Schnack.¹⁷ Mit Johannes R. Bechers »Sterbendem Soldaten« (»Nicht enden

Der Sturm 16 [1925], H. 11/12, 162); vgl. zudem die weiteren Nachweise in der Sonettbibliographie in Kapitel 6.2 dieser Arbeit.

¹⁴ Anton Schnack: Strophen der Gier. Dresden 1919 (Das neuste Gedicht 22), Der Abenteurer. Darmstadt 1919 (Die kleine Republik 7), Die tausend Gelächter. Gedichte. Hannover 1919 (Die Silbergäule 16), und Tier rang gewaltig mit Tier. Gedichte. Berlin 1920.

¹⁵ Martin Rockenbach (Hg.): Junge Mannschaft. Eine Symphonie jüngster Dichtung. Leipzig und Köln 1924. – Darin enthalten sind insgesamt 25 Sonette von neun Autoren.

¹⁶ Georg Trakl: »Dämmerung [II]« (in: Der Brenner 3 [1912/13], H. 2, 62), »Ein Herbstabend (An Karl Röck)« (in: Der Brenner 3 [1912/13], H. 13, 571), »Afra [2. Fassung]« (in: Der Brenner 4 [1913/14], H. 5, 208f.), »Föhn« (in: Der Brenner 4 [1913/14], H. 11, 479). – »Herbst«/»Verfall« erschien nicht im »Brenner«, sondern wurde erstmals gedruckt in G. T.: Gedichte. Leipzig 1913, 51.

¹⁷ Ähnlich fällt der Befund im Blick auf »Das Neue Pathos« aus, in dem ebenfalls 45 Sonette abgedruckt sind, wobei Max Herrmann-Neisse, René Schickele, Ernst Blass und Franz Werfel zu den Beiträgern zählen. Quantitativ dominieren im »Neuen Pathos« jedoch Sonette des früh verstorbenen Mitherausgebers Hans Ehrenbaum-Degele, den eine Freundschaft mit Paul Zech verband, der sich – ebenfalls einer der Herausgeber der Zeitschrift – sodann um das lyrische Œuvre Ehrenbaum-Degeles verdient machte (vgl. Hans Ehrenbaum-Degele: Gedichte. Geleitwort von Paul Zech. Leipzig 1917 [recte 1919] [Repr. Nendeln 1973]).

sie im Schwall von Musiken ...«) druckte die Zeitschrift das Gedicht eines weiteren äußerst produktiven Sonettisten, der allein in seine fünf Gedichtbände der Kriegsjahre 1914 bis 1919 nicht weniger als 83 Sonette aufnahm.¹⁸ Zugleich stärkten die *Weißes Blätter* hierdurch ihr pazifistisches Profil ebenso wie mit den vier Sonetten Ernst Tollers, die der Autor 1921 in seinen 22teiligen Sonettzyklus *Gedichte der Gefangenen* aufnahm und »den namenlosen Toten deutscher Revolution« widmete.¹⁹

Im selben Jahr, in dem Tollers Bändchen erschien, wurden die *Weißes Blätter* eingestellt, die einstigen Wochenschriften *Sturm* und *Aktion* erschienen von Jahr zu Jahr seltener und schließlich 1932 zum letzten Mal. Gleichwohl zeugt von der im Spätexpressionismus leicht eingetrübten, jedoch ungebrochenen poetischen Strahlkraft des Sonetts etwa das Œuvre des frühverstorbenen Walter Rheiner, das zu rund einem Viertel aus Sonetten besteht. Sein schmales, innerhalb kurzer Zeit entstandenes Werk erweist sich als formal äußerst vielgestaltig; nur zehn Reimschemata verwendet er in dem sonettistischen Werkanteil mehrfach. Als spätexpressionistischer Dichter rezipierte er bereits Werke seiner älteren Schriftstellerkollegen, variiert, experimentiert, führt die expressionistische Sonettistik zu einem weiteren Höhepunkt – und in einem fragmentarischen Sonett zugleich zu einem Endpunkt, an dem es in einer modernen Poetik aufgeht.

Innerhalb der literarischen Zirkel und Zentren mit ihren zahlreichen Publikationsorganen kommt dem Sonett somit besondere Bedeutung zu. Die Dichter erkennen und nutzen das Potential am Schnittpunkt von formaler Tradition und ästhetischer Moderne, verfolgen jedoch – wie die sechs Fallstudien zeigten – unterschiedliche Lösungsansätze: Heym bleibt formal eher konservativ-traditionell, füllt indes seine Gedichte mit ungekannter Drastik. Trakl gebraucht die Sonettform vergleichsweise sparsam, doch steht sie paradigmatisch für seine poetische Entwicklung, die ihn nicht zuletzt zur Reimlosigkeit führt. Herrmann-Neisse füllt die Sonettform humoristisch-ironisch, aber auch mit zeittypischen Themen. Zech ist ein Autor von bemerkenswerter Produktivität und formaler Varianz, der unterschiedliche Themen und Inhalte im Sonett schlüssig amalgamiert. Schnack modernisiert das Sonett durch einen neuen Langvers, und Rheiner erkundet formale Vielfalt wie die Reimlosigkeit gleichermaßen.

¹⁸ Johannes R. Becher: »Sterbender Soldat« (in: Die weißen Blätter 4 [1917], H. 5, 182f.). – J. R. B.: Verfall und Triumph. Berlin 1914 (Repr. Nendeln 1973); Verbrüderung. Gedichte. Leipzig 1916 (Der jüngste Tag 25); An Europa. Neue Gedichte. Leipzig 1916 (Repr. Nendeln 1973); Pään gegen die Zeit. Gedichte. Leipzig 1918; Gedichte für ein Volk. Leipzig 1919 (Repr. Nendeln 1973).

¹⁹ Ernst Toller: »Spaziergang der Sträflinge«, »Entlassene Sträflinge«, »Fabrikschornsteine am Vormorgen« und »Lied der Einsamkeit« (in: Die weißen Blätter 6 [1919], Nr. 6, 262–264.). – E. T.: Gedichte der Gefangenen. Ein Sonettenkreis. München 1921, [5]. – Vgl. ferner Sören Steding: Mars und Muse. Kriegslryk im »Sturm« 1914–1918, nebst einem empirischen Vergleich mit den Zeitschriften »Die Aktion« und »Die weißen Blätter«. In: Der Sturm. Literatur, Musik, Graphik und die Vernetzung in der Zeit des Expressionismus. Tagung im November 2013 an der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf. Hg. von Henriette Herwig und Andrea von Hülsen-Esch. Berlin und Boston 2015, 25–36.

Sie bilden einen repräsentativen Querschnitt der Dichter ihrer Zeit, die in der Sonettbibliographie im Anhang verzeichnet sind, und sie zeugen von der sozialen Referenzialität der Gedichtform. So belegen die vielfältigen sonettistischen Erscheinungs- und Ausdrucksformen im langen expressionistischen Jahrzehnt eindrucksvoll, wie die »Sonettenwut« ein weiteres Mal »grassiert« und der Expressionismus als dritter Höhepunkt der deutschsprachigen Sonettistik nach Barock und Romantik gelten kann: Eine »Sonettensteuer«, wie sie Heine einst mokant gefordert hatte, wurde jedoch auch hier nicht erhoben.²⁰

Auch zeitgenössisch wurde dieser neuerliche Höhepunkt registriert, der 1932, zehn Jahre nach der Entstehung von Rilkes *Sonetten an Orpheus*, erstmals in der Dissertation von Heinz Mitlacher zum Forschungsgegenstand wurde.²¹ Die Sonettdichtungen selbst gerieten indes in den folgenden Jahren des Nationalsozialismus inhaltlich in ein äußerst spannungsvolles Verhältnis. Auf der einen Seite kam dem Sonett – nicht zuletzt aufgrund seiner (vermeintlichen) formalen Strenge – eine markante Rolle bei der Verbreitung und Vermittlung nationalsozialistischer Ideologie zu.²² So urteilte etwa Hellmuth Langenbucher, seit 1929 NSDAP-Mitglied und 1933 Mitbegründer der »Reichsstelle zur Förderung des deutschen Schrifttums«, der Sonettenzyklus *Die Reinheit des Reichs* von Gerhard Schumann²³ gehöre »zum Kraftvollsten und Erschütterndsten, was uns bisher an nationalsozialistischer Dichtung geschenkt worden«²⁴ sei. Auf der anderen Seite stehen Sonette des Exils, der »Inneren Emigration« und des Widerstands: beispielsweise Bertolt Brecht mit seinem 1941 verfassten »Sonett in der Emigration«, die Gedichte des konservativ-christlichen Reinhold Schneider, die *Olympischen Sonette* Jochen Kleppers oder die achtzig Sonette Albrecht Haushofers, die sein Bruder Heinz Wochen nach der Ermordung Albrechts in dessen Manteltasche fand und 1946 unter dem Titel *Moabiter Sonette* veröffentlichte.²⁵

²⁰ Heinrich Heine: Werke und Briefe in zehn Bänden. Hg. von Hans Kaufmann. Band 7. Berlin und Weimar 1972, 374.

²¹ Rainer Maria Rilke: Die Sonette an Orpheus. Geschrieben als ein Grab-Mal für Wera Ouckama Knoop. Leipzig 1923, Heinz Mitlacher: Moderne Sonettgestaltung. Borna und Leipzig 1932 (zugl. Greifswald [Diss.]). – Vgl. zu Rilke ferner Sigrid Kellenter: Das Sonett bei Rilke. Bern und Frankfurt/M. 1982 (New Yorker Studien zur neueren deutschen Literaturgeschichte 1), und Christoph König: »O komm und geh«. Skeptische Lektüren der »Sonette an Orpheus« von Rilke. Göttingen 2014.

²² Vgl. etwa Cornelia Jungrichter: Ideologie und Tradition. Studien zur nationalsozialistischen Sonettdichtung. Bonn 1979 (Abhandlungen zur Kunst-, Musik- und Literaturwissenschaft 282; zugl. Mainz [Diss.] 1978), 11: Im Blick auf die Gedichtform und ihre Verwendung durch nationalsozialistische Autoren zeige sich, dass die Form »mit dem faschistischen Zucht- und Ordnungsdenken kongruiert«.

²³ [Tübingen] [ca. 1930].

²⁴ Hellmuth Langenbucher: Dichtung der jungen Mannschaft. Betrachtungen zur deutschen Dichtung der Gegenwart. Hamburg 1935, 97. – Vgl. auch den Quellenanhang in Jungrichter: Ideologie (1979), 199–214.

²⁵ Bertolt Brecht: Sonett in der Emigration. In: B. B.: Werke. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe. Hg. von Werner Hecht u. a. Band 15, Gedichte 5: Gedichte und Gedichtfragmente 1940–1956. Berlin und Frankfurt/M. 1988, 48. Hierzu Gesa Dane:

Auch nach dem Zweiten Weltkrieg bleibt das Sonett – obgleich bereits von Walter Rheiner im Fragment in die Poetik der Moderne überführt, zugleich aber infrage gestellt – beliebt, mitunter gar unter expressionistischen Vorzeichen. Einer der Gründe liegt darin, dass zahlreiche expressionistische Autoren den Ersten wie den Zweiten Weltkrieg überlebten und daher gewissermaßen personelle Kontinuität herrscht; manche spielten sodann teilweise auch bei der literaturwissenschaftlichen Erforschung des Expressionismus eine nicht unwichtige Rolle. Exemplarisch stehen etwa Gottfried Benn (gestorben 1956), Kasimir Edschmid (1966) und Kurt Pinthus (1975) für die *longue durée* des Expressionismus.²⁶ Doch nicht nur bei der theoretischen Fundierung des Expressionismus, der »Entdeckung« des Expressionismus als Forschungsgegenstand erwiesen sich dessen Protagonisten als prägende Figuren; beispielhaft seien etwa Else Lasker-Schüler (1945), Alfred Wolfenstein (1945), Franz Werfel (1945), Paul Zech (1946), Yvan Goll (1950), Albert Ehrenstein (1950), Rudolf Leonhard (1953), Karl Otten (1963), Lothar Schreyer (1966), Wilhelm Klemm (1968), Kurt Hiller (1972), Anton Schnack (1973), Friedrich Schnack (1977) oder Kurt Heynicke (1985) genannt. Nicht alle Dichter bedienten sich dabei so häufig des Sonetts wie Johannes R. Becher (1958), dessen »Sonett-Werk« der Jahre 1913 bis 1955, zu seinem 65. Geburtstag erschienen, 623 Druckseiten umfasst.²⁷

Kontinuität herrscht nicht nur auf Autoren-, sondern teils auch auf Verlegerseite. In dem Heidelberger Verlag von Hermann Meister etwa erschienen einige frühexpressionistische Publikationen, darunter die Zeitschrift *Saturn*, die erste expressionistische Prosaanthologie *Flut*, die Lyrikanthologien *Fanale* und *Die Pforte* sowie die Reihe der »lyrischen Bibliothek«, in der 1913 und 1914 sechs Bände

Verskunst in »finsternen Zeiten«. Bertolt Brechts Sonette an Margarete Steffin. In: Zagreber germanistische Beiträge 20 (2011), 45–58. Vgl. zu Schneider Rita Meile: Reinhold Schneiders Sonette. Eine Studie über Dokumente des inneren Widerstandes im nationalsozialistischen Deutschland. In: Über Reinhold Schneider. Hg. von Carsten Peter Thiede. Frankfurt/M. 1980, 242–260, zu Klepper Günter Holtz: Olympiade der Hybris. Jochen Kleppers dichterische Kritik an den Berliner Sommerspielen 1936. Text, Entstehung und Hintergründe der »Olympischen Sonette«. Berlin 2008, sowie Albrecht Haushofer: Moabiter Sonette. Berlin 1946 (vgl. unter zahlreichen Neuauflagen: Moabiter Sonette. Nach der Orig.-Handschr. hg. von Amelie von Graevenitz. Biographisches Nachw. von Ursula Laack. München 2012; zuerst Ebenhausen bei München 1999). Vgl. hierzu allgemein außerdem Theodore Ziolkowski: Form als Protest. Das Sonett in der Literatur des Exils und der Inneren Emigration. In: Exil und Innere Emigration. Third Wisconsin Workshop. Hg. von Reinhold Grimm und Jost Hermand. Frankfurt/M. 1972, 153–172, sowie Helmuth Kiesel: Trost und Erbauung aus der »schweren Strenge« des Sonetts. Sonettdichtung in den Jahren 1933–1945 bei Albrecht Haushofer, Reinhold Schneider und Johannes R. Becher. In: Sonett-Gemeinschaften. Die soziale Referenzialität des Sonetts. Hg. von Mario Gotterbarm, Stefan Knödler und Dietmar Till. Paderborn 2019, 257–272.

²⁶ Vgl. hierzu auch die Einleitung dieser Arbeit.

²⁷ Johannes R. Becher: Sonett-Werk. 1913–1955. Berlin 1956. – Darin etwa auch die nachexpressionistischen Publikationen Gewissheit des Siegs und Sicht auf große Tage. Gesammelte Sonette 1935–1938. Moskau 1939, Wiedergeburt. Buch der Sonette. Leipzig 1947, und Deutsche Sonette 1952. Beendet am Tag der Unterzeichnung des Generalvertrags Saarow, im Mai 1952. Berlin 1952.

erschienen, darunter Gedichte des 1891 in Meiningen geborenen Kurt Erich Meurer.²⁸ Meurer, der bereits 1912 einen ersten Lyrikband veröffentlicht hatte, wirkte nach dem Zweiten Weltkrieg nicht nur als Nachlassverwalter von Paul Zech, sondern übersetzte unter anderem Edgar Allan Poe, Dante und Robert Frost; Hermann Meister, für den Meurer ebenfalls tätig war, publizierte seine Übertragung der Sonette Petrarcas ebenso wie einen Band mit eigenen Sonetten.²⁹ Bei Meister erschienen sodann auch *Die hundert Sonette eines Zeitlosen* des »entnazifizierten«, gleichwohl zumindest aus der Zeit gefallenen Karl Willy Straub;³⁰ die Sonettform selbst bleibt hierdurch indes ebenso unbeschadet wie durch die fortgesetzte Verwendung für Heimatgedichte, mitunter auch von Laiendichtern – die bis heute anhält, sodass Monika Rinck beklagte, es gebe nur mehr »Alltagslyrik, wohin man schaut, zum Sonett gestampfte Gartenmöbel«.³¹

Doch auch die Meister suchten die Beschränkung, sodass eine neue Standortbestimmung der zeitgenössischen deutschsprachigen Sonettistik fällig wurde;³² Franz Josef Czernin wie Wolf Wondratschek, Klaus Modick wie Durs Grünbein, Sarah Kirsch wie Ulla Hahn bedienten sich der Form.³³ Und auch mit der Jahrtausendwende und damit einem Rückblick auf die ersten rund 750 Jahre Sonett-

²⁸ Vgl. Saturn. Eine Monatsschrift 1–5 (1911–1920), Flut. Die Anthologie der jüngsten Belletristik (1912), Fanale. Gedichte der rheinischen Lyriker R. M. Cahen, J. Th. Kuhleemann, Paul Mayer, Bruno Quandt, Robert R. Schmidt, Paul Zech (1913), Die Pforte. Eine Anthologie Wiener Lyrik (1913), sowie die sechs Bände von Paul Meyer: Wunden und Wunder (1913), Rudolf Leonhard: Der Weg durch den Wald (1913), Jakob Picard: Das Ufer (1913), Rudolf Fuchs: Der Meteor (1913), Kurt Erich Meurer: Jeder Tag heißt Fahnen ... Neue Verse (1914), Richard Maximilian Cahen: Weltfeierabend (1914). – Erscheinungsort stets Heidelberg.

²⁹ Sonette aus dem Canzoniere auf das Leben und den Tod der Donna Laura (1949); Spiegel und Glocke. Zweite Folge der Gedichte an die Unverlorene. Sonette (1953).

³⁰ Karl Willy Straub: Die hundert Sonette eines Zeitlosen, 1907–1957. Eine Auswahl (ca. 1958).

³¹ Monika Rinck: Risiko und Idiotie. In: M. R.: Risiko und Idiotie. Streitschriften. Berlin 2015, 11–33, hier 17. – Von der Vereinnahmung durch die Heimatdichtung zeugen u. a. Friedrich Peter Kreuzig: Die andere Donau. Wiener Sonette. Wien 1955, Karl Otto: Leuchtendes Erbe. 20 Sonette um den Dresdener Zwinger. Lengfeld im Erzgebirge 1956, Valerian Tornius: Chiemsee-Sonette. Prien/Chiemsee 1957, Franz Hasenhüttl: Grazer Sonette. Hg. von Josef Schister. Wolfsberg/Kärnten 1958, Alfred Seitz: Sonette auf Heidelberg, Heidelberg 1963, Christian Riepe: Die hellen Tage [darin: Osnabrücker Sonette]. Osnabrück 1972, Gerd Vielhaber: Kölner Sonette. Köln und Bonn 1979, Florian Mayr: Münchner Sonette. Lieder. München 1988, Gerhard Fabian: Gedanken aus einem vertrauten Jenseits. Meine Lengries-Sonette. Garmisch-Partenkirchen 1995, Wolfgang Altendorf: Freudenstadt-Sonette. Hg. von Irmeli Altendorf. Freudenstadt-Wittlensweiler im Schwarzwald [1995], Rudolf Langfellner: Regensburger Sonette. In: Die Oberpfalz 89 (2001), 38, 98, 144 und 206.

³² Andreas Böhn: Das zeitgenössische deutschsprachige Sonett. Vielfalt und Aktualität einer literarischen Form. Stuttgart 1999.

³³ Franz Josef Czernin: Anna und Franz. Mundgymnastik und Jägerlatein. Fünf Sonette. Linz 1982, Wolf Wondratschek: Die Einsamkeit der Männer. Mexikanische Sonette. Zürich 1983, Klaus Modick: Der Schatten, den die Hand wirft. Sonette. Frankfurt/M. 1991, Durs Grünbein: Nach den Satiren. Frankfurt/M. 1999, Franz Josef Czernin: Elemente. Sonette. München und Wien 2002, Sarah Kirsch: Sämtliche Gedichte. München 2005, Ulla Hahn: Gesammelte Gedichte. Mit einem Vorwort von U. H. und einem Nachw. von Dorothea von Törne. München 2013.

dichtung war die Form keinesfalls abgelöst und stellte ihre Aktualität wie Vielfalt unter Beweis; eine Lyrikanthologie der Jahre 1990 bis 2010 versammelt Sonette unter anderem von Marcel Beyer, Harald Hartung oder Steffen Popp,³⁴ und auch ein Blick auf die Dichtungen von Günter Grass und Eugen Gomringer, Ror Wolf und Robert Schindel, Thomas Rosenlöcher und Silke Scheuermann zeugt von den vielgestaltigen Erscheinungsformen des Sonetts.³⁵

Und diese Auswahl ließe sich bis in die jüngste Zeit fortsetzen, wie ein Blick beispielsweise auf so unterschiedliche Autoren wie Ann Cotten, Helmut Krausser, Thomas Kunst, Dirk von Petersdorff und Matthias Politycki belegt.³⁶ Diese Interpretationen bedienen sich mitunter der formalen Errungenschaften des Expressionismus, als die Dichter durch ihre formalen Experimente dem Sonett den Weg in die Dichtung der Moderne wiesen. So führt Jan Wagner in den *Regentonnenvariationen* wie in seinem *Selbstporträt mit Bienenschwarm* das Sonett ebenfalls in die Reimlosigkeit,³⁷ wobei in »der schläfer im wald« das expressionistische Vorbild Arthur Rimbaud ebenso anklingt wie in »mais« Georg Trakls »De profundis« aniziert wird, obzwar Wagner dessen spiegelsymmetrische Anordnung der Verse (4-4-3-3-4-4) zum Sonett vereindeutigt.³⁸ Somit hat der Befund von Robert Gern-

³⁴ Michael Lentz/Michael Opitz (Hg.) In diesem Land. Gedichte aus den Jahren 1990–2010. Frankfurt/M. 2010. Darin die Sonette von Marcel Beyer: »Mit Straßenschuhen«, Eugen Gomringer: »sonette«, E. G.: »resort«, Peter Hacks: »Vom Alter, den Zeiten und der Liebe«, Harald Hartung: »Sommertag, dreißiger Jahre«, H. H.: »Londoner Rundfunk«, Rainer Kirsch: »Petrarca auf dem Weg ins Exil«, R. K.: »Ende der Geschichte«, R. K.: »Trochäisch«, Karl Mickel: »Reisezehrung«, Gert Neumann: »Erinnerung«, G. N.: »Willkür ist deiner Schönheit gewidmet ...«, G. N.: »Vergessenheit begehrte sich zu sagen ...«, Dirk von Petersdorff: »1989ff.«, Matthias Politycki: »Nacht ohne Gnade«, Steffen Popp: »In der Manier des Sonetts mit historischer Windung«, Jan Wagner: »starbuck«, J. W.: »ambra« (32, 169f., 204, 220f., 258–260, 352, 375f., 378, 421, 428, 441, 541f.).

³⁵ Günter Grass: Novemberland. 13 Sonette. Göttingen 2001, Eugen Gomringer: Eines Sommers Sonette/A Summer's Sonnets. Zweisprachige Ausgabe. Übers. von Markus Marti. Dozwil 2008, E. G.: Der Sonette Gezeiten/The Sonnets' Tides. Zweisprachige Ausgabe. Übers. von Markus Marti. Dozwil 2009, E. G.: Der Begegnungen Sonette/Encounter Sonnets. Zweisprachige Ausgabe. Übers. von Markus Marti. Dozwil 2013, E. G.: Du hilfst mir kundig denken was ich sichte. Ein Dank für Nortrud. Sonette seit 2008. Rehau 2015, E. G.: Rehauer Sonette und Kunsthaus-Texte. Rehau 2016, Ror Wolf: Die Gedichte. Frankfurt/M. 2017, Robert Schindel: Geier sind pünktliche Tiere. Gedichte. Frankfurt/M. 1987, R. Sch.: Im Herzen die Krätze. Gedichte. Frankfurt/M. 1988, R. Sch.: Ein Feuerchen im Hintennach. Gedichte. Frankfurt/M. 1992, R. Sch.: Mein mausklickendes Saeculum. Gedichte. Frankfurt/M. 2008; R. Sch.: Scharlachnatter. Gedichte. Berlin 2015, Thomas Rosenlöcher: Schneebeer. Gedichte. Salzburg (u. a.) 1988, Silke Scheuermann: Vogelflüge. Frankfurt/M. 2008.

³⁶ Ann Cotten: Fremdwörterbuchsonette. Gedichte. Frankfurt/M. 2007, Helmut Krausser: Verstand & Kürzungen. Gedichte. Köln 2014, Thomas Kunst: Gedichte 1984–2014. Dresden 2015, Th. K.: Kolonien und Manschettenknöpfe. Gedichte. Berlin 2017, Dirk von Petersdorff: Nimm den langen Weg nach Haus. Gedichte. München 2010 (²2017), Matthias Politycki: Sämtliche Gedichte. 2017–1987. Hamburg 2018.

³⁷ Jan Wagner: Regentonnenvariationen. München 2014, J. W.: Selbstporträt mit Bienenschwarm. Ausgewählte Gedichte 2001–2015. München 2016.

³⁸ Jan Wagner: »der schläfer im wald«. In: Wagner: Selbstporträt (2016), 71: »es ist ein feld, in dem du dich verirrst...«.

hardt, der unter anderem mit den »Materialien zu einer Kritik der bekanntesten Gedichtform italienischen Ursprungs«³⁹ eines der meistzitierten poetologischen Sonette verfasste, für die aktuelle Dichtung ebenso Bestand wie für den spannungsvollen Gegensatz, in den das Sonett bereits zwischen 1905/07 und 1923/25 geriet:

Ordnung, Gesetz, Grenze – alles Begriffe, die den Dichtern einer Moderne ein Graus hätten sein müssen, die auf Formzertrümmerung aus war, auf Befreiung und Entfesselung, und doch hat das Sonett bis auf den heutigen Tag Dichter gereizt, vermutlich gerade wegen seiner so weit zurückreichenden Tradition [...]. Auf wundersame Weise hat das Sonett die Sonettwut des 19. Jahrhunderts und den Sonettmißbrauch des 20sten überstanden, nicht zuletzt dank heller und schneller Dichter, die den alten Sonettenschlauch prallvoll mit neuem Wein abfüllten, ohne das Gefäß [...] dem eigenen Belieben zu unterwerfen und damit der Beliebigkeit auszusetzen.⁴⁰

Der Dichter staunt ob der »wundersame[n] Weise«, mit der das Sonett im modernen Versmeer Oberwasser behielt und behält. Wir staunen mit.

³⁹ In: Robert Gernhardt: *Gesammelte Gedichte 1954–2006*. Frankfurt/M. 2008, 109. – In Gernhardts Werk finden sich zahlreiche Sonette; der einzige Zyklus (unter der Überschrift »Krieg als Shwindle«) verdankt sich indes einer Auftragsarbeit, von der sich Gernhardt später distanzierte. Er mutmaßte, die Fernsehsendung, für welche er die sieben Sonette verfasste, »sei lediglich eine List der Musen gewesen, mir die Sonette zu entlocken, ein eigens für die Maus der Poesie ausgelegter Käse« (ebd., 1085).

⁴⁰ Robert Gernhardt: *Ordnung muß sein*. In: R. G.: *Was das Gedicht alles kann: alles. Texte zur Poetik*. Hg. von Lutz Hagedstedt und Johannes Möller. Frankfurt/M. 2010, 66–101, hier 78 und 82. – Vgl. zu Gernhardt grundlegend Tobias Eilers: *Robert Gernhardt, Theorie und Lyrik. Erfolgreiche komische Literatur in ihrem gesellschaftlichen und medialen Kontext*. Münster (u. a.) 2011 (zugl. Münster [Diss.] 2010; *Internationale Hochschulschriften* 555), zu dem hier zitierten Text insb. 121f.

Anhang

6. Bibliographie der expressionistischen Sonette

6.1 *Zur Einleitung und Benutzung*

Die folgende bibliographische Zusammenstellung gibt einen Überblick über das Textkorpus, das dieser Arbeit zugrunde liegt, und informiert zugleich so umfassend wie möglich über die sonettistischen Dichtungen des langen expressionistischen Jahrzehnts. Um diese systematisch zusammenzustellen, wurden zunächst sämtliche Sonette erfasst, die in denjenigen expressionistischen Zeitschriften, Jahrbüchern, Sammelwerken und Anthologien erschienen, die Paul Raabe in seinem Repertorium versammelt; dies betrifft 147 Titel mit einem Umfang von rund 80 000 Druckseiten.¹ Sodann wurden die umfangreichen Nachlässe zeitgenössischer Dichterinnen und Dichter ausgewertet, die im Deutschen Literaturarchiv Marbach und im Archiv der Akademie der Künste zu Berlin verwahrt werden, in Einzelfällen ergänzt durch die Einsicht von Teilnachlässen in der Bayerischen Staatsbibliothek, der Monacensia (dem Literaturarchiv der Münchner Stadtbibliothek) sowie dem Fritz-Hüser-Institut für Literatur und Kultur der Arbeitswelt in Dortmund. Zugleich wurden die Werk- und Auswahlgaben der dergestalt ermittelten Schriftstellerinnen und Schriftsteller ebenso systematisch durchgesehen wie nicht mehr unmittelbar zeitgenössisch entstandene Anthologien und Sekundärliteratur, die in nennenswertem Maße primäre Quellen verzeichnet. Die Auswertung dieser Publikationen dokumentiert wiederum die Kanonisierung von Dichtungen – und zeugt zugleich davon, welche keinen Eingang in den Kanon fanden. Die Bibliographie erhebt folglich einerseits keinen nur schwer einzulösenden Anspruch auf Vollständigkeit und erfasst andererseits Sonette, die im engeren Sinn nicht als »expressionistisch« zu werten sind, vielleicht dennoch in einer der bei Raabe verzeichneten Zeitschriften erschienen und auf diese Weise ein Schlaglicht auf die Stilpluralität der Klassischen Moderne werfen.

Die Bibliographie verzeichnet Autor, Titel, Incipit sowie den bibliographischen Fundort des Gedichts. Ist ein Gedicht mehrfach überliefert, werden eventuelle Titelvarianten und Abweichungen in der Überlieferung im Incipit ebenfalls aufgeführt. Ist ein Gedicht Teil eines Zyklus, so ist der Zyklustitel dem Gedichttitel in eckigen Klammern vorangestellt. Ist ein Gedicht titellos, werden anstatt eines Titels die ersten Wörter in Anführungszeichen aufgeführt. In den bibliographischen Nachweisen der einzelnen Dichtungen werden überdies Abkürzungen, Kurztitel oder Siglen verwendet, um eine knappe Darstellung zu ermöglichen; die bibliographischen Fundstellen lassen sich indes leicht über die Auflistungen der Kurztitel und Siglen im Folgenden ermitteln. Wird im bibliographischen Nachweis auf eine monogra-

1 Paul Raabe: Die Zeitschriften und Sammlungen des literarischen Expressionismus: Repertorium der Zeitschriften, Jahrbücher, Anthologien, Sammelwerke, Schriftenreihen und Almanache 1910–1921. Stuttgart 1964 (Repertorien zur deutschen Literaturgeschichte 1).

phische Veröffentlichung des jeweiligen Dichters verwiesen, wird dessen Name durch Initialen ersetzt. Gibt es mehrere bibliographische Fundstellen, ist deren Reihenfolge chronologisch, soweit sich diese Chronologie erschließen lässt. Nach den deutschsprachigen Sonetten (6.2) erschließt ein weiteres Verzeichnis (6.3) diejenigen fremdsprachigen Sonette, die übersetzt in deutschsprachigen expressionistischen Zeitschriften und Sammelwerken erschienen oder nachgelassen wurden.

Unter einem Kurztitel zitiert werden hierbei in beiden Bibliographien die zeitgenössisch erschienenen Zeitschriften, Jahrbücher, Sammelwerke und Anthologien, wobei jeweils alle Jahrgänge ausgewertet wurden. Diese sind in alphabetischer Reihenfolge:

1. *1914–1916 (1916)*
Titel: 1914–1916. Eine Anthologie
Verlag/Ort: Verlag Die Aktion, Berlin-Wilmersdorf 1916
Herausgeber: Franz Pfemfert
2. *Agathon (1917–1918)*
Titel: Agathon
Verlag/Ort: H. 1: Hermann Kruse, Wolgast; H. 2/3: Heinrich Böhme, Hannover 1917–1918
Herausgeber: Hermann Kruse (H. 1); Heinrich Böhme (H. 2/3)
3. *Die Aktion (1911–1932)*
Titel: Die Aktion. Jg. 1, Nr. 1–Jg. 2, Nr. 13: Wochenschrift für freiheitliche Politik und Literatur; ab Jg. 2, Nr. 14–Jg. 8, Nr. 43/44: Wochenschrift für Politik, Literatur und Kunst; ab Jg. 8, Nr. 45/46: ohne Untertitel
Verlag/Ort: Verlag der Wochenschrift Die Aktion, Berlin 1911–1932
Herausgeber: Franz Pfemfert
4. *Das Aktionsbuch (1917)*
Titel: Das Aktionsbuch
Verlag/Ort: Verlag Die Aktion, Berlin-Wilmersdorf 1917
Herausgeber: Franz Pfemfert
5. *An alle Künstler! (1919)*
Titel: An alle Künstler!
Verlag/Ort: Kunstanstalt Willi Simon, Berlin 1919
6. *Der Anbruch (1918–1922)*
Titel: Der Anbruch. Jg. 1, Flugblatt 1–3: Flugblätter aus der Zeit
Verlag/Ort: Jg. 1: Verlag »Der Anbruch«, Wien; Jg. 2: Graphisches Kabinett J. B. [Israel Ber] Neumann, Berlin; Jg. 4: Erich Reiß, Berlin 1918–1922

- Herausgeber: Otto Schneider (Jg. 1–2, 4); J. B. [Israel Ber] Neumann (Jg. 2, 4); Ludwig Ullmann (Jg. 1, Flugblätter 1–3)
7. *Die Argonauten* (1914–1921)
 Titel: Die Argonauten. Eine Monatsschrift
 Verlag/Ort: Richard Weissbach, Heidelberg 1914–1921
 Herausgeber: Ernst Blass
8. *Arkadia* (1913)
 Titel: Arkadia. Ein Jahrbuch für Dichtkunst
 Verlag/Ort: Kurt Wolff Verlag, Leipzig 1913
 Herausgeber: Max Brod
9. *Aufschwung* (1919)
 Titel: Aufschwung. Jg. 1, Nr. 1: Eine literarische Zeitschrift; ab Jg. 1, Nr. 2: Eine Zeitschrift der Jüngsten; ab Jg. 1, Nr. 4: Zeitschrift der Jüngsten
 Verlag/Ort: Verlag »Der Aufschwung«, Wien 1919
 Herausgeber: Tobias Sternberg (Nr. 1–6); Emil Gustav Gruchol (Nr. 7–9/10); Friedrich Gustav Tietz (Nr. 8–9/10)
10. *Ballhaus* (1913)
 Titel: Ballhaus. Ein lyrisches Flugblatt
 Verlag/Ort: Alfred Richard Meyer, Berlin-Wilmersdorf 1913
 Herausgeber: Ernst Blass; Max Brod
11. *Der Bastard* (1921)
 Titel: Der Bastard. Schrift gegen die Zeit
 Verlag/Ort: Verlag Der Bastard, Leipzig 1921
 Herausgeber: Adriaan Michiel van den Broecke (Jg. 1); Guilherme Schneider (Jg. 1)
12. *Berliner Romantik* (1918–1919)
 Titel: Berliner Romantik. Eine Vierteljahrsschrift
 Verlag/Ort: Boll & Pickhardt, Berlin 1918–1919
 Herausgeber: Kurt Bock (Jg. 1)
13. *Der Bildermann* (1916)
 Titel: Der Bildermann. Steinzeichnungen fürs deutsche Volk
 Verlag/Ort: Paul Cassirer, Berlin 1916
 Herausgeber: Paul Cassirer (Jg. 1, Nr. 1–18)
14. *Der Blutige Ernst* (1919–1920)
 Titel: Der Blutige Ernst. Ab Nr. 3: Satirische Wochenschrift
 Verlag/Ort: Trianon-Verlag, Berlin 1919–1920

Herausgeber: John Höxter (Nr. 1–2); Carl Einstein (Nr. 3–6);
George Grosz (Nr. 3–6)

15. *Die Botschaft* (1920)

Titel: Die Botschaft. Neue Gedichte aus Österreich
Verlag/Ort: Verlag Ed. Strache, Wien 1920
Herausgeber: Emil Alphons Rheinhardt

16. *Der Brand* (1920)

Titel: Der Brand. Monatsschrift für revolutionäre Dichtung
Verlag/Ort: Rómal-Verlag, Berlin 1920
Herausgeber: Fried-Hardy Worm (d. i. Eberhard Friedrich Worm)

17. *Der Brenner* (1910–1954)

Titel: Der Brenner. Halbmonatsschrift für Kunst und Kultur
Verlag/Ort: Brenner-Verlag, Innsbruck 1910–1954
Herausgeber: Ludwig von Ficker

18. *Brenner-Jahrbuch* (1915)

Titel: Der Brenner. Jahrbuch 1915
Verlag/Ort: Brenner-Verlag, Innsbruck 1915
Herausgeber: Ludwig von Ficker

19. *Buch der Toten* (1919)

Titel: Buch der Toten. Erster Sonderdruck der Dichtung
Verlag/Ort: Roland-Verlag, München 1919
Herausgeber: Wolf Przygode

20. *Die Bücherei Maiandros* (1912–1914)

Titel: Die Bücherei Maiandros. Eine Zeitschrift von 60 zu
60 Tagen
Verlag/Ort: Paul Knorr, Berlin-Wilmersdorf 1912–1914
Herausgeber: Heinrich Lautensack; Alfred Richard Meyer; Anselm Ruest

21. *Die Bücherkiste* (1919–1920)

Titel: Die Bücherkiste. Monatsschrift für Literatur, Graphik und
Buchbesprechung
Verlag/Ort: Bachmair & Co., München 1919–1921
Herausgeber: Leo Scherpenbach (Jg. 1–Jg. 2 H. 1/2–H. 3/4);
Sylvia von Harden (Jg. 2, H. 5/6)

22. *Bulletin D.* (1919)

Titel: Bulletin D. Dada-Zeitschriften-Mappe
Verlag/Ort: Köln 1919
Herausgeber: Johannes Theodor Baargeld (Jg. 1, Nr. 1); Max Ernst
(Jg. 1, Nr. 1)

23. *Cabaret Voltaire* (1916)
 Titel: Cabaret Voltaire. Eine Sammlung künstlerischer und literarischer Beiträge von Guillaume Apollinaire, Hans Arp, Hugo Ball, Francesco Cangiullo, Blaise Cendrars, Emmy Hennings, Jacob van Hoddis, Richard Huelsenbeck, Marcel Janco, Wassilij Kandinsky, F. T. Marinetti, L. Mode
 Verlag/Ort: Meierei Spiegelgasse 1, Zürich 1916
 Herausgeber: Hugo Ball
24. *Die Dachstube* (1915–1918)
 Titel: Die Dachstube. Ab Nr. 52/53: Flugblätter kostenlos und zwanglos
 Verlag/Ort: Verlag »Die Dachstube«, Darmstadt 1915–1918
 Körperschaft: Vereinigung »Die Dachstube«
 Herausgeber: F[riedrich] C[arl] Lehr; Joseph Würth
25. *DADA* (1917–1920)
 Titel: DADA. Recueil littéraire et artistique; Nr. 3: ohne Untertitel, ab Nr. 4/5: mit Sondertiteln
 Verlag/Ort: Julius Heuberger, Zürich; ab Nr. 6: Paris 1917–1920
 Herausgeber: Tristan Tzara
26. *Der Dada* (1919–1920)
 Titel: Der Dada
 Verlag/Ort: Selbstverlag, Berlin; Nr. 3: Malik-Verlag 1919/20
 Herausgeber: Raoul Hausmann; Groszfeld [George Grosz], Hearthaus [John Heartfield], Georgemann [Raoul Hausmann] (Nr. 3)
27. *Dada-Almanach* (1920)
 Titel: Dada-Almanach
 Verlag/Ort: Erich Reiß Verlag, Berlin 1920
 Körperschaft: Zentralamt der deutschen Dada-Bewegung
 Herausgeber: Richard Huelsenbeck
28. *Daimon* (1918)
 Titel: Daimon. Jg. 1, H. 1: Eine Monatsschrift
 Verlag/Ort: Daimon-Schriften-Verlag Brüder Suschitzky, Wien 1918–1921
 Herausgeber: Jakob Moreno Levy
29. *Deutsche Bühne* (1917–1919)
 Titel: Deutsche Bühne. Jahrbuch der Frankfurter Städtischen Bühnen
 Verlag/Ort: Rütten und Loening, Frankfurt/M. 1919

- Körperschaft: Generalintendanz der Frankfurter Städtischen Bühnen
Herausgeber: Georg J. Plotke
30. *Deutsche Kunst* (1919)
Titel: Deutsche Kunst
Verlag/Ort: Verlag der Kunstgesellschaft (später: Die junge Kunst)
Leydhecker & Co., Berlin 1919
Herausgeber: Wolfram von Hanstein
31. *Deutsche Dichter aus Prag* (1919)
Titel: Deutsche Dichter aus Prag. Ein Sammelbuch
Verlag/Ort: Verlag von Ed. Strache, Wien und Leipzig 1919
Herausgeber: Oskar Wiener
32. *Die Dichtung* (1918–1923)
Titel: Die Dichtung
Verlag/Ort: Folge 1: Roland-Verlag, München; ab Folge 2: Verlag der
Dichtung Gustav Kiepenheuer, Potsdam 1918–1923
Herausgeber: Wolf Przygode (Folge 1–2); Edlef Köppen (Programmheft
vor der 2. Folge)
33. *Diogenes* (1918–1921)
Titel: Diogenes. Veröffentlichungen für Dichtung der Gegenwart;
Veröffentlichungen der Gesellschaft der Kammerkunst-
abende
Verlag/Ort: Herbert Witting, Berlin 1918–1921
Herausgeber: Oscar Ludwig Brandt
34. *Der Einzige* (1919–1925)
Titel: Der Einzige. Folge 1–3: Organ des Individualistenbundes;
Gesellschaft für Individualistische Kultur »Stirnerbund«
Verlag/Ort: Verlag Der Einzige, Berlin; Folge 1: Druck von Emil Krebs,
Frankenhausen; ab H. 3: Richters Druckerei, Berlin-Britz;
Folge 2f.: Verlag Der Einzige, Magdeburg 1919–1925
Herausgeber: Anselm Ruest (Jg. 1, Folge 1–3); Mynona [Salomo Fried-
laender] (Jg. 1)
35. *Die Entfaltung* (1921)
Titel: Die Entfaltung. Novellen an die Zeit
Verlag/Ort: Ernst Rowohlt Verlag, Berlin 1921
Herausgeber: Max Krell
36. *EOS* (1918–1921)
Titel: EOS. Dreimonatsschrift für Dichtung und Kunst
Verlag/Ort: Verlag Die Wende, Berlin 1918–1920
Herausgeber: Emil Pirchan (H. 1–2); Paul Baumann (H. 3f.)

37. *Die Erde (1919–1920)*
 Titel: Die Erde. Politische und kulturpolitische Halbmonatschrift
 Verlag/Ort: Verlag Die Erde, Breslau; ab Jg. 1, H. 18/19: Berlin 1919–1920
 Herausgeber: Walther Rilla
38. *Die Erhebung (1919–1920)*
 Titel: Die Erhebung. Jahrbuch für neue Dichtung und Wertung
 Verlag/Ort: S. Fischer, Berlin 1919–1920
 Herausgeber: Alfred Wolfenstein
39. *EVOE (1919–1926)*
 Titel: EVOE. Zeitschrift für modernes Theater
 Verlag/Ort: Verlag A. M. van den Broecke, Leipzig; ab Jg. 1, H. 2: Verlag der Zeitschrift Evoe 1919, 1926
 Herausgeber: Adriaan Michiel van den Broecke
40. *Expressionismus (1918)*
 Titel: Expressionismus. Die Kunstwende
 Verlag/Ort: Sturm, Berlin 1918
 Herausgeber: Herwarth Walden
41. *Fanale (1913)*
 Titel: Fanale. Gedichte der rheinischen Lyriker R. M. Cahén, J. Th. Kuhleemann, Paul Mayer, Bruno Quandt, Robert R. Schmidt, Paul Zech
 Verlag/Ort: Saturn-Verlag Hermann Meister, Heidelberg 1913
42. *Der Feuerreiter (1921–1924)*
 Titel: Der Feuerreiter. Jg. 1: Blätter für Dichtung und Kritik; Jg. 2: Blätter für Dichtung – Kritik – Graphik. Begründet von Albrecht Blau; Jg. 3: Blätter für Dichtung und Kritik. Begründet von Albrecht Blau
 Verlag/Ort: Jg. 1: Albrecht Blau, Berlin; Jg. 2: Hans Heinrich Tillgner; Jg. 3: Verlag des Feuerreiters, Berlin 1921–1924
 Herausgeber: Fritz Gottfurcht (Jg. 1, H. 1–2); Heinrich Eduard Jacob (Jg. 1, H. 3–Jg. 3, H. 2)
43. *Die Flöte (1918–1922)*
 Titel: Die Flöte. Dramaturgische Blätter des Herzoglich Sächsischen Hoftheaters Coburg-Gotha, Monatsschrift der Gesellschaft für Literatur und Musik in Coburg; ab Jg. 2 mit dem Untertitel: Monatsschrift für neue Dichtung
 Verlag/Ort: Rossteutscher, Coburg; ab Jg. 3: Grunow, Leipzig 1918–1922

- Herausgeber: Carl Stang (Jg. 1–2); Julius Kühn (Jg. 1–2); Hanns Martin Elster (Jg. 3–4)
44. *Das Flugblatt (1917–1918)*
 Titel: Das Flugblatt
 Verlag/Ort: Jg. 1, H. 1–2: Anzengruber-Verlag, Wien; ab H. 3: Verlag »Das Flugblatt«, Wien 1917–1918
 Herausgeber: Oskar Maurus Fontana; Alfons Wallis
45. *Die Flut (1912)*
 Titel: Die Flut. Die Anthologie der jüngsten Belletristik
 Verlag/Ort: Saturnverlag, Heidelberg 1912
 Herausgeber: Hermann Meister
46. *Das Forum (1914–1929)*
 Titel: Das Forum
 Verlag/Ort: Jg. 1, H. 1–8: Das Forum, München; Jg. 1, H. 9–12, Jg. 2, H. 1–5: Forum-Verlag, München; ab Jg. 3, H. 1–Jg. 5, H. 2: Gustav Kiepenheuer Verlag, Potsdam-Berlin; ab Jg. 5, H. 3/6: Forum-Verlag, Berlin 1914–1929
 Herausgeber: Wilhelm Herzog
47. *Freie Strasse (1915–1918)*
 Titel: Freie Straße
 Verlag/Ort: Verlag Freie Straße, Berlin 1915–1918
 Herausgeber: Franz Jung (1. Folge); Georg Schrimpf (2. Folge); Richard Oehring (3. und 5. Folge); Otto Groß (4. Folge); Richard Huelsenbeck (6. Folge)
48. *Die Freude (1920)*
 Titel: Die Freude. Blätter einer neuen Gesinnung
 Verlag/Ort: Die Freude, Burg Lauenstein (Oberfranken) 1920
 Herausgeber: Wilhelm Uhde
49. *Der Friede (1918–1919)*
 Titel: Der Friede. Wochenschrift für Politik, Volkswirtschaft und Literatur
 Verlag/Ort: Verlag der Zeitschrift, Wien 1918–1919
 Herausgeber: Benno Karpeles
50. *Die Gäste (1921)*
 Titel: Die Gäste. Eine Halbmonatsschrift für die Künste
 Verlag/Ort: Verlag der Gäste, Kattowitz 1921
 Herausgeber: Franz Graetzer; Richard Lamza

51. *Die Gefährten* (1918–1922)
 Titel: Die Gefährten (= Daimon)
 Verlag/Ort: Daimon-Schriften-Verlag Brüder Suschitzky,
 Wien 1918–1921
 Herausgeber: Emil Alphons Rheinhardt (Jg. 1–4); Jakob Moreno Levy
 (Jg. 3–4)
52. *Der Gegner* (1919–1924)
 Titel: Der Gegner. Blätter zur Kritik der Zeit
 Verlag/Ort: Franz-Joest-Verlag, Halle; Jg. 1, H. 7: A. M. van den Broecke
 Verlag, Leipzig; ab Jg. 1, H. 8/9: Malik-Verlag,
 Berlin 1919–1922
 Herausgeber: Karl Otten (Jg. 1); Julian Gumperz (Jg. 1–3);
 Wieland Herzfelde (Jg. 2–3)
53. *Die Gemeinschaft* (1916)
 Titel: Die Gemeinschaft
 Verlag/Ort: Kober C. F. Spittlers Nachfolger, Basel 1916
 Herausgeber: Ludwig Henrichs
54. *Genius* (1919–1921)
 Titel: Genius. Zeitschrift für werdende und alte Kunst
 Verlag/Ort: Kurt-Wolff-Verlag, München 1919–1921
 Herausgeber: Carl Georg Heise (Jg. 1–3); Hans Mardersteig (Jg. 1–3);
 Kurt Pinthus (Jg. 1)
55. *Herder-Blätter* (1911–1912)
 Titel: Herder-Blätter
 Verlag/Ort: Verlag der J.-G.-Herder-Vereinigung, Prag 1911/12
 Körperschaft: J.-G.-Herder-Vereinigung, Prag
 Herausgeber: Willy Haas (Jg. 1); Norbert Eisler (Jg. 1); Otto Pick (H. 4/5)
56. *Das Hohe Ufer* (1919–1920)
 Titel: Das Hohe Ufer. Eine Zeitschrift
 Verlag/Ort: Ludwig Ey, Hannover 1919–1920
 Herausgeber: Hans Kaiser
57. *Jedermann sein eigener Fussball* (1919)
 Titel: Jedermann sein eigener Fußball. Illustrierte Halbmonats-
 schrift
 Verlag/Ort: Malik-Verlag, Berlin und Leipzig 1919
 Herausgeber: Wieland Herzfelde
58. *Juden in der deutschen Literatur* (1922)
 Titel: Juden in der deutschen Literatur. Essays über
 zeitgenössische Schriftsteller

- Verlag/Ort: Welt-Verlag, Berlin 1922
Herausgeber: Gustav Krojanker
59. *Das jüdische Prag (1917)*
Titel: Das jüdische Prag. Eine Sammelschrift
Verlag/Ort: Verlag der jüdischen Selbstwehr, Berlin 1917
Herausgeber: Max Brod
60. *Das Junge Deutschland (1918–1920)*
Titel: Das Junge Deutschland. Monatsschrift für Theater und Literatur
Verlag/Ort: Erich Reiß, Berlin 1918–1920
Körperschaft: Deutsches Theater zu Berlin
Herausgeber: Arthur Kahane (Jg. 1–3); Paul Kornfeld (Jg. 1, H. 1–2)
61. *Die Junge Kunst (1919)*
Titel: Die Junge Kunst
Verlag/Ort: Verlag Kunstgesellschaft, später: Die junge Kunst, Leydhecker & Co., Berlin 1919
Herausgeber: Wolfram von Hanstein
62. *Kain (1911–1919)*
Titel: Kain. Zeitschrift für Menschlichkeit
Verlag/Ort: Kain-Verlag, München 1911–1919
Herausgeber: Erich Mühsam
63. *Kameraden der Menschheit (1919)*
Titel: Kameraden der Menschheit. Dichtungen zur Weltrevolution. Eine Sammlung
Verlag/Ort: Potsdam 1919
Herausgeber: Ludwig Rubiner
64. *Das Kestnerbuch (1919)*
Titel: Das Kestnerbuch
Verlag/Ort: Heinrich Böhme Verlag, Hannover 1919
Herausgeber: Paul Erich Küppers
65. *Das Kinobuch (1914)*
Titel: Das Kinobuch. Kinodramen von Bermann, Hasenclever, Langer, Lasker-Schüler, Keller, Asenijeff, Brod, Pinthus, Jolowicz, Ehrenstein, Pick, Rubiner, Zech, Höllriegel, Lautensack. Einleitung von Kurt Pinthus und ein Brief von Franz Blei
Verlag/Ort: Kurt Wolff Verlag, Leipzig 1914

66. *Der Komet (1918–1919)*
 Titel: Der Komet
 Verlag/Ort: Jg. 1 Bl. 1–2: Selbstverlag des Herausgebers, Dresden;
 ab Bl. 3: Verlag von 1917, Dresden 1918/19
 Herausgeber: Rudolf Adrian Dietrich
67. *Der Kondor (1912)*
 Titel: Der Kondor. Verse von Ernst Blass, Max Brod, Arthur Drey,
 Salomo Friedlaender, Herbert Grossberger, Ferdinand
 Hardekopf, Georg Heym, Kurt Hiller, Arthur Kronfeld,
 Else Lasker-Schüler, Ludwig Rubiner, René Schickele,
 Franz Werfel, Paul Zech
 Verlag/Ort: Richard Weissbach, Heidelberg 1912
 Herausgeber: Kurt Hiller
68. *Konstanz (1919–1920)*
 Titel: Konstanz. Blätter für Kunst; Jg. 1: Zeitschrift des
 Konstanzer Stadttheaters
 Verlag/Ort: Brauneggerstraße 21, Konstanz 1919–1920
 Herausgeber: Rudolf Adrian Dietrich
69. *Kothurn (1919–1920)*
 Titel: Kothurn. Halbmonatsschrift für Literatur, Theater
 und Kunst
 Verlag/Ort: Kothum-Verlag, Königsberg 1919–1920
 Herausgeber: Arthur Lewinneck
70. *Kräfte (1919)*
 Titel: Kräfte. Zeitschrift für Dichtung, Musik, bildende Kunst
 Verlag/Ort: V. Fischer, Hamburg; H. 3: Dresdner-Verlag von 1917,
 Dresden 1919
 Herausgeber: Kinner von Dresler
71. *Der Krieg (1914)*
 Titel: Der Krieg. Ein Flugblatt mit Beiträgen von Elsa Asenijeff,
 Richard Dehmel, Herbert Eulenberg, Cäsar Flaischlen,
 Martin Gumpert, Carl Hauptmann, Gerhart Hauptmann,
 Klabund, Rudolf Leonhard, Alfred Lichtenstein (Wilmers-
 dorf), Alfred Richard Meyer, Peter Scher, Rudolf Alexan-
 der Schröder, Hermann Stehr
 Verlag/Ort: A. R. Meyer Verlag, Berlin-Wilmersdorf [1914]

72. *Der Kritiker (1919–1928)*
 Titel: Der Kritiker. Wochenschrift für Politik, Kunst und Wissenschaft; ab Jg. 3: Zeitschrift für Politik, Kunst und Wirtschaft
 Verlag/Ort: Rudolf Schulze & Co., Berlin; ab Jg. 3: Verlag »Der Kritiker«, Berlin 1920–1927
 Herausgeber: C[arl] F[riedrich] W[ilhelm] Behl (Jg. 1–Jg. 8, H. 7); Robert Neulaender (Jg. 1–9); Rudolf Scharnke (Jg. 8)
73. *Die Kugel (1919–1920)*
 Titel: Die Kugel. Zeitschrift für neue Kunst und Dichtung
 Verlag/Ort: Verlag Die Kugel, Magdeburg 1919–1920
 Herausgeber: Robert Seitz
74. *Kündigung (1921)*
 Titel: Kündigung. Eine Zeitschrift für Kunst
 Verlag/Ort: Einmannwerkstatt Johannes Schulz, Hamburg 1921
 Herausgeber: Wilhelm Niemeyer; Rosa Schapire
75. *Der Lose Vogel (1912–1913)*
 Titel: Der Lose Vogel. Eine Monatsschrift
 Verlag/Ort: Jg. 1, Nr. 1–8/9: Demeter-Verlag, Leipzig; Nr. 10/12: Kurt Wolff Verlag, Leipzig 1912/13
 Herausgeber: Franz Blei (Jg. 1)
76. *Lyrisches Bekenntnis (1918)*
 Titel: Lyrisches Bekenntnis. Zeitgedichte
 Verlag/Ort: Rascher & Co., Zürich 1918
 Herausgeber: Salomon D. Steinberg
77. *Lyrische Dichtung Deutscher Juden (1920)*
 Titel: Lyrische Dichtung Deutscher Juden
 Verlag/Ort: Welt-Verlag, Berlin 1920
 Herausgeber: Menachem Birnbaum
78. *Der Marstall (1920)*
 Titel: Der Marstall. Zeit- und Streit-Schrift des Verlages Paul Steegemann
 Verlag/Ort: Paul-Steegemann-Verlag, Hannover, Leipzig, Wien und Zürich 1920
 Herausgeber: Paul Steegemann
79. *Marsyas (1917–1919)*
 Titel: Marsyas. Eine Zweimonatsschrift
 Verlag/Ort: Verlag Heinrich Hochstim, Berlin 1917–1919
 Herausgeber: Theodor Tagger

80. *Menschheitsdämmerung* (1920)
 Titel: Menschheitsdämmerung. Symphonie jüngster Dichtung
 Verlag/Ort: Ernst Rowohlt Verlag, Berlin [1919, auf 1920 vordatiert; seit 1959 mit dem Untertitel: Ein Dokument des Expressionismus. Reinbek bei Hamburg ³⁵2009].
 Herausgeber: Kurt Pinthus
81. *Menschliche Gedichte im Krieg* (1918)
 Titel: Menschliche Gedichte im Krieg
 Verlag/Ort: Max Rascher, Zürich 1918
 Herausgeber: René Schickele
82. *Der Mensch* (1918)
 Titel: Der Mensch. Monatsschrift für Kultur
 Verlag/Ort: Verlag der Zeitschrift »Der Mensch«, Brünn 1918
 Herausgeber: Leo Reiss
83. *Menschen* (1918–1921)
 Titel: Menschen. Jg. 1, Nr. 4–10: Monatsschrift für neue Kunst. Jüngste Literatur – Graphik – Musik – Kritik; Jg. 2, Nr. 1–4: Zeitschrift für neue Kunst. Literatur – Graphik – Musik – Kritik – Politik; Jg. 2, Nr. 5–6: Zeitschrift für neue Kunst. Literatur – Graphik – Musik
 Verlag/Ort: Jg. 1: Felix Stierner Verlag, Dresden; Jg. 2, Nr. 1–6: Verlag der Menschen, Dresden; Jg. 2, H. 2–14: Dresdner Verlag von 1917, Dresden; Jg. 3–5: Dresdner Verlag, Dresden 1918–1921
 Herausgeber: Felix Stierner (Jg. 1); Walter Rheiner (Jg. 2, Nr. 1–5); Heinar Schilling (Jg. 2–4, H. 3); Walter Hasenclever (Jg. 3–4, H. 3); Yvan Goll (Jg. 5); Paul Hasenclever (Jg. 4, H. 5/6)
84. *Der Mistral* (1913)
 Titel: Der Mistral. Eine lyrische Anthologie
 Verlag/Ort: Paul Knorr, Berlin-Wilmersdorf 1913
 Herausgeber: Alfred Richard Meyer
85. *Der Mistral* (1915)
 Titel: Der Mistral. Nr. 2: Literarische Kriegszeitung; Nr. 3: Zeitschrift für Literatur und Kunst
 Verlag/Ort: Spyristrasse 11, Zürich; Nr. 3: Buchdruckerei Julius Heuberger, Zürich 1915
 Herausgeber: Hugo Kersten (Nr. 1–2); Emil Szittyta (Nr. 1–2); Walter Serner (Nr. 3)

86. *Münchener Blätter für Dichtung und Graphik (1919)*
 Titel: Münchener Blätter für Dichtung und Graphik. Eine Monatschrift in genossenschaftlichem Zusammenwirken mit René Beeh, Heinrich Campendonk, Karl Caspar, Paul Ernst, Otto Freiherr von Gemmingen, Rudolf Grossmann, Hanns Johst, Alfred Kubin, Paul Klee, Georg-Müller-Verlag, Alfred Neumann, Karl Nötzel, Paul Renner, Edwin Scharff, Adolf Schinnerer, Richard Seewald, Walter Teutsch, Otto Zarek, Otto Zoff verantwortl. hg. von Renatus Kuno
 Verlag/Ort: Georg Müller, München 1919
 Herausgeber: Renatus Kuno
87. *Neue Blätter (1912–1913)*
 Titel: Neue Blätter
 Verlag/Ort: Erich-Baron-Verlag, Berlin; ab Folge 1, H. 7: Verlag der Neuen Blätter Erich Baron, Berlin; ab H. 9: Hellerau; ab Folge 3, H. 3 Verlag der Neuen Blätter, Berlin 1912–1913
 Herausgeber: Carl Einstein (Folge 1, H. 1–6); Jakob Hegner (Folge 1, H. 7–Folge 2, H. 5/6); Anton Heiderich (Folge 3, H. 1/2); Erich Baron (ab Folge 3, H. 3)
88. *Neue Blätter für Kunst und Dichtung (1918–1921)*
 Titel: Neue Blätter für Kunst und Dichtung
 Verlag/Ort: Emil Richter, Dresden 1918–1921
 Herausgeber: Hugo Zehder
89. *Neue Blätter für Kunst und Literatur (1918–1922)*
 Titel: Neue Blätter für Kunst und Literatur
 Verlag/Ort: Englert & Schlosser, Frankfurt/M. 1918–1922
 Körperschaft: Verein für Theater- und Musikkultur, der Neuen Gesellschaft für Kunst und Literatur und Verein Frankfurter Kammerspiele. Mitteilungen des Rates für künstlerische Angelegenheiten
 Herausgeber: Albert Dessoff
90. *Die Neue Bücherschau (1919–1929)*
 Titel: Die Neue Bücherschau. Buchkritische Zeitschrift für Literatur, Kunst, Kulturpolitik
 Verlag/Ort: Albert Karl Lang, München; ab Jg. 2: Gottschalk-Verlag, Berlin; dann Spaeth-Verlag; zuletzt Adalbert-Schultz-Verlag 1919–1929
 Herausgeber: Hans Theodor Joel (Jg. 1); Gerhart Pohl (Jg. 2–7)

91. *Die neue Bühne* (1920)
 Titel: Die neue Bühne. Eine Forderung
 Verlag/Ort: Rudolf Kaemmerer Verlag, Dresden 1920
 Herausgeber: Hugo Zehder
92. *Der Neue Daimon* (1919)
 Titel: Der Neue Daimon (=Daimon)
 Verlag/Ort: Genossenschaftsverlag, Wien 1918–1921
 Herausgeber: Fritz Lampl
93. *Neue Erde* (1919)
 Titel: Neue Erde. Halbmonatsschrift
 Verlag/Ort: Dreiländerverlag, München 1919
 Herausgeber: Friedrich Burschell
94. *Der neue Frauenlob* (1919)
 Titel: Der neue Frauenlob
 Verlag/Ort: A.R.Meyer, Berlin-Wilmersdorf 1919
 Herausgeber: Ernst Angel
95. *Neue Jugend* (1914)
 Titel: Neue Jugend (1914). Eine Zeitschrift für moderne Kunst und jungen Geist
 Verlag/Ort: Verlag Neue Jugend, Berlin-Halensee 1914
 Herausgeber: Heinz Barger; Friedrich Hollaender; Rudolf Börsch (H. 3–5); Jean Jacques (d. i. Hans Jacob) (H. 4–5)
96. *Neue Jugend* (1916–1917)
 Titel: Neue Jugend. Jg. 1, H. 7–11/12: Monatsschrift; Jg. 1, Nr. 1: Wochenausgabe; Jg. 1, Nr. 2: Prospekt zur kleinen Grosz Mappe
 Verlag/Ort: Jg. 1, H. 7–10: Verlag Neue Jugend, Berlin; Jg. 1, H. 11/12, Nr. 1–2: Malik-Verlag, Berlin 1916–1917
 Herausgeber: Heinz Barger (Jg. 1, H. 7–10); Wieland Herzfelde (Jg. 1, H. 7–12); Helmut Herzfeld (Jg. 1, Nr. 1–2)
97. *Die Neue Kunst* (1913–1914)
 Titel: Die Neue Kunst. Zweimonatsschrift
 Verlag/Ort: Heinrich F. S. Bachmair, München 1913/14
 Herausgeber: Heinrich F. S. Bachmair (Jg. 1, Bd. 1); Josef Amberger (Jg. 1, Bd. 1); Johannes R. Becher (Jg. 1, Bd. 1); Karl Otten (Jg. 1, Bd. 1)

98. *Die neue Literatur* (1916)
 Titel: Die neue Literatur. Nachrichten und Anzeigen
 Verlag/Ort: Kurt Wolff, Leipzig 1916
 Redaktion: Eugen Lohmann
99. *Das Neue Pathos* (1913–1914)
 Titel: Das Neue Pathos
 Verlag/Ort: E. W. Tieffenbach, Berlin 1913–1914
 Herausgeber: Hans Ehrenbaum-Degele; Robert R. Schmidt;
 Ludwig Meidner; Paul Zech
100. *Jahrbuch der Zeitschrift Das Neue Pathos* (1914–1919)
 Titel: Jahrbuch der Zeitschrift Das Neue Pathos
 Verlag/Ort: E. W. Tieffenbach, Berlin 1914–1919
 Herausgeber: Paul Zech
101. *Das Neue Rheinland* (1919–1920)
 Titel: Das Neue Rheinland. Rheinische Halbmonatsschrift für
 Politik, Kultur, Kunst und Dichtung
 Verlag/Ort: Zeitwartverlag, M. Gladbach 1919/20
 Herausgeber: Herbert Saekel
102. *Die Neue Schaubühne* (1919–1925)
 Titel: Die Neue Schaubühne. Jg. 1, H. 1–Jg. 2, H. 2: Monatshefte
 für Bühne und Drama; ab Jg. 2, H. 3: Monatshefte
 für Bühne, Drama und Film
 Verlag/Ort: Jg. 1: Verlag Neue Schaubühne, Dresden; Jg. 2ff.:
 Rudolf Kaemmerer, Dresden 1919–1925
 Herausgeber: Hugo Zehder (Jg. 1–5); Heinar Schilling (ab Jg. 2, H. 7)
103. *Die neue Zeit* (1912)
 Titel: Die neue Zeit. Beiträge zur Geschichte der modernen
 Dichtung – Erstes Buch
 Verlag/Ort: Verlag Heinrich F. S. Bachmair, München und Berlin 1912
 Herausgeber: Heinrich Franz S. Bachmair
104. *Neuer Leipziger Parnass* (1912)
 Titel: Neuer Leipziger Parnass. Dem Leipziger Bibliophilenabend
 zum Jahresessen am 16. November 1912
 Verlag/Ort: Poeschel & Trepte, Leipzig 1912
 Herausgeber: Kurt Pinthus

105. *Der Orkan (1914–1919)*
 Titel: Der Orkan. Ein nummeriertes Extrablatt; Folge 1, Nr. 5–7:
 Ein nummeriertes Privatblatt; Folge 2 ohne Untertitel
 Verlag/Ort: Selbstverlag des Herausgebers, Hanau; 2. Folge: Bremen
 1914, 1917–1919
 Herausgeber: Rolf C. Cunz
106. *Pan (1910–1915)*
 Titel: PAN. Jg.1, Nr. 1–22: Halbmonatsschrift; ab Jg. 2, H. 1:
 Wochenschrift
 Verlag/Ort: Jg. 1, Nr. 1–Jg. 2, Nr. 19: Verlag Paul Cassirer, Berlin; ab
 Jg. 2, H. 20–Jg. 3, Nr. 31: Hammer-Verlag, Berlin; ab Jg. 4:
 Hyperion-Verlag in Kommission, Berlin 1910–1915
 Herausgeber: Wilhelm Herzog (Jg. 1, Nr. 1–Jg. 2, Nr. 10); Paul Cassirer
 (Jg. 1, H. 1–Jg. 2, H. 19); Alfred Kerr (ab Jg. 2, H. 20)
107. *Die Pforte (1913)*
 Titel: Die Pforte. Eine Anthologie Wiener Lyrik. Beiträge von
 Ernst Angel, Theodor Däubler, Albert Ehrenstein, Paul
 Hatvani, Alexandra Haydunk, Erwin Otto Krausz, Ott-
 fried Krzyzanowski, Fritz Lampl, Hanns Margulies, Robert
 Müller, Heinrich Nowak, Emil Alphons Rheinhardt,
 Georg Trakl, Ludwig Ullmann, Martina Wied, Hugo Wolf
 Verlag/Ort: Saturn-Verlag Hermann Meister, Heidelberg 1913
108. *Phaeton (1919–1920)*
 Titel: Phaeton. Monatsschrift für Lyrik
 Verlag/Ort: Phaeton-Verlag, Stuttgart-Cannstatt 1919–1920
 Herausgeber: Alfred Kuhn
109. *Phoebus (1914)*
 Titel: Phoebus. Monatsschrift für Ästhetik und Kritik des
 Theaters
 Verlag/Ort: Phöbus-Verlag, München 1914
 Herausgeber: Heinz Eckenroth
110. *Die Pleite (1919–1924)*
 Titel: Die Pleite. Illustrierte Halbmonatsschrift
 Verlag/Ort: Malik-Verlag, Berlin 1919–1924
 Herausgeber: Wieland Herzfelde
111. *Renaissance (1921)*
 Titel: Renaissance. Halbmonatsschrift
 Verlag/Ort: Verlag der »Renaissance« 1921
 Herausgeber: Stephan Hartenstein

112. *Die Rettung* (1918–1920)
 Titel: Die Rettung. Blätter zur Erkenntnis der Zeit
 Verlag/Ort: Jg. 1, Nr. 1–Jg. 1, Nr. 9: Karl Harbauer, Wien; ab Jg. 1, Nr. 10–Jg. 1, Nr. 12/14: Selbstverlag der Herausgeber; ab Jg. 2, Nr. 1: Jakob Hegner, Hellerau 1918–1920
 Herausgeber: Franz Blei; Albert Paris Gütersloh
113. *Revolution* (1913)
 Titel: Revolution. Zweiwochenschrift
 Verlag/Ort: Heinrich F. S. Bachmair, München 1913
 Herausgeber: Hans Leybold (Jg. 1, Nr. 1–4); Franz Jung (Jg. 1, Nr. 5)
114. *Revolution* (1918)
 Titel: Revolution. Wochenschrift. An alle und Einen
 Verlag/Ort: Verlag Wochenschrift Revolution, München 1918
 Herausgeber: Friedrich Burschell
115. *Der Revolutionär* (1919–1923)
 Titel: Der Revolutionär
 Verlag/Ort: Verlag Der Revolutionär, Mannheim, Jg. 3–5: Berlin-Charlottenburg 1919–1923
 Herausgeber: Moritz Lederer
116. *Romantik* (1919–1925)
 Titel: Romantik. Eine Zweimonatsschrift
 Verlag/Ort: Jg. 2: Boll u. Pickardt, Berlin; Jg. 3: Banas & Dette, Hannover; Jg. 4–6: Wir-Verlag, Berlin 1919–1925
 Herausgeber: Kurt Bock (Jg. 2–6)
117. *Die Rote Erde* (1919–1923, 1948)
 Titel: Die Rote Erde. Monatsschrift für Kunst und Kultur; 2. Folge: ohne Untertitel
 Verlag/Ort: Dorendorf & Dresel, Hamburg; Verlag Die Rote Erde, Hamburg; Folge 2, Buch 1: Adolf Harms, Hamburg; Folge 2, Buch 2: Gemeinschaftsverlag Hamburgischer Künstler 1919–1923
 Herausgeber: Karl Lorenz (Jg. 1, Folge 2); Paul Schwemer (Jg. 1, H. 1–3); Rosa Schapire (Jg. 1, H. 4/5–H. 8/10)
118. *Der Ruf* (1912–1913)
 Titel: Der Ruf. Jg. 1, H. 1–2: Ein Flugblatt an junge Menschen; Jg. 1, H. 3: ohne Untertitel; Jg. 1, H. 4: Ein Flugblatt an junge Menschen; Jg. 1, H. 5: Ein Flugblatt
 Verlag/Ort: Jg. 1, H. 1–2: Verlag Brüder Rosenbaum, Wien und Leipzig; Jg. 1, H. 3: Wilhelm Fischers Verlagsanstalt, Wien; Jg. 1,

- H. 4: Hugo Heller in Komm., Wien und Leipzig; Jg. 1, H. 5: Moritz Perles in Komm., Wien 1912–1913
- Körperschaft: Akademischer Verband für Literatur und Musik in Wien; Redaktion von Paul Stefan, Ludwig Ullmann, Erhard Buschbeck (H. 1), Ludwig Ullmann (H. 2), Erhard Buschbeck (H. 3), Robert Müller (H. 5)
119. *Saturn (1911–1920)*
 Titel: Saturn. Eine Monatsschrift
 Verlag/Ort: Saturn-Verlag Hermann Meister, Heidelberg 1911–1920
 Herausgeber: Hermann Meister (Jg. 1–5); Herbert Grossberger (Jg. 1–2); Robert R. Schmidt (Jg. 5)
120. *Die Schammade (1920)*
 Titel: Die Schammade
 Verlag/Ort: Schloemilch-Verlag, Köln 1920
 Herausgeber: Max Ernst; Johannes Theodor
121. *Die schöne Rarität (1917–1919)*
 Titel: Die Schöne Rarität
 Verlag/Ort: Verlag Die schöne Rarität, Adolf Harms, Kiel 1917–1919
 Herausgeber: Adolf Harms; Georg Tappert (Jg. 2, H. 8–Jg. 2, H. 12)
122. *Schöpferische Konfession (1920)*
 Titel: Schöpferische Konfession
 Verlag/Ort: Erich Reiß, Berlin 1920
 Herausgeber: Kasimir Edschmid
123. *Schutzhaft (1919)*
 Titel: Schutzhaft
 Verlag/Ort: Otto Hellwig, Berlin 1919
 Herausgeber: Wieland Herzfelde
124. *Die Sichel (1919–1921)*
 Titel: Die Sichel. Ab Jg. 2, H. 4: Monatsschrift für neue Kunst und Graphik
 Verlag/Ort: Verlag Die Sichel, Regensburg; Jg. 3: München 1919–1921
 Herausgeber: Josef Achmann; Georg Britting
125. *Der Silberne Spiegel (1919)*
 Titel: Der Silberne Spiegel. Zeitschrift für neue Kunst und Kritik
 Verlag/Ort: Verlag Der silberne Spiegel, Dresden 1919
 Herausgeber: Ernst Rothschild (Jg. 1)

126. *Sirius (1915–1916)*
 Titel: Sirius. Monatsschrift für Literatur und Kunst
 Verlag/Ort: Sirius-Verlag, Zürich 1915/16
 Herausgeber: Walter Serner
127. *Der Strom (1919–1920)*
 Titel: Der Strom. Eine Buchfolge
 Verlag/Ort: Kairos-Verlag, Köln 1919–1920
 Herausgeber: Karl Nierendorf
128. *Der Sturm (1910–1932)*
 Titel: Der Sturm. Wochenschrift; ab Jg. 4: Halbmonatsschrift;
 ab Jg. 8: Monatsschrift für Kultur und Künste
 Verlag/Ort: Verlag Der Sturm, Berlin 1910–1932
 Herausgeber: Herwarth Walden
129. *Sturm-Abende (1918)*
 Titel: Sturm-Abende. Ausgewählte Gedichte
 Verlag/Ort: Verlag Der Sturm, Berlin [ca. 1918]
130. *Sturm-Bühne (1918–1919)*
 Titel: Sturm-Bühne. Jahrbuch des Theaters der Expressionisten
 Verlag/Ort: Verlag Der Sturm, Berlin 1918–1919
 Herausgeber: Herwarth Walden
131. *Der Sturmreiter (1919–1920)*
 Titel: Der Sturmreiter. Monatsschrift für Literatur und Kunst
 Verlag/Ort: Verlag W. Bielefeld, Altona; ab Jg. 1, H. 8: Verlag
 Der Sturmreiter, Hamburg 1919–1920
 Herausgeber: Hans Ochs; Walter König (Jg. 1, H. 1–3); Hans Haalck
 (Jg. 1, H. 1–3, 6, 7; Jg. 2); Willi Tegtmeier (Jg. 1, H. 4/5)
132. *Summa (1917–1918)*
 Titel: Summa. Eine Vierteljahrsschrift
 Verlag/Ort: Hellerauer Verlag Jakob Hegner, Hellerau 1917–1918
 Herausgeber: Franz Blei (Bd. 1–4); Jakob Hegner (Bd. 1–2)
133. *Tätiger Geist (1917–1918)*
 Titel: Tätiger Geist. Zweites der Ziel-Jahrbücher
 Verlag/Ort: Georg Müller, München und Berlin 1917–1918
 Herausgeber: Kurt Hiller
134. *Das Tribunal (1919–1920)*
 Titel: Das Tribunal. Hessische radikale Blätter
 Verlag/Ort: Verlag Die Dachstube, Darmstadt 1919–1921
 Herausgeber: Carlo Mierendorff

135. *Der Ventilator* (1919)
 Titel: Der Ventilator. Unterhaltungsbeilage zur Tagespresse.
 Wochenschrift
 Verlag/Ort: Smeets, Köln 1919
 Herausgeber: Jos[ef] Smeets
136. *Verkündigung* (1921)
 Titel: Verkündigung. Anthologie junger Lyrik
 Verlag/Ort: Roland-Verlag, München 1921
 Herausgeber: Rudolf Kayser
137. *Verse der Lebenden* (1924)
 Titel: Verse der Lebenden. Deutsche Lyrik seit 1910
 Verlag/Ort: Propyläen-Verlag, Berlin 1924
 Herausgeber: Heinrich Eduard Jacob
138. *Der Weg* (1919)
 Titel: Der Weg
 Verlag/Ort: Jg. 1, H. 1–3: Verlag Der Weg, München; ab Jg. 1, H. 4:
 Verlag A. Karl Lang Der Weg, München 1919
 Herausgeber: Walther Blume (Jg. 1, H. 1–3); Hans Theodor Joel (H. 4–10);
 Eduard Trautner (H. 4–10)
139. *Die weissen Blätter* (1913–1921)
 Titel: Die weißen Blätter. Eine Monatsschrift. Soziologische Pro-
 bleme der Gegenwart
 Verlag/Ort: Verlag der Weißen Bücher, Leipzig; Jg. 3/4: Verlag Rascher,
 Zürich und Leipzig; Jg. 5: Verlag der Weißen Blätter,
 Bern-Bümplitz; ab Jg. 6: Paul Cassirer, Berlin 1913–1921
 Herausgeber: Erik-Ernst Schwabach (Jg. 1); René Schickele (Jg. 2–Jg. 7,
 H. 3); Paul Cassirer (Jg. 7, H. 4/5–Neue Folge 1, H. 1)
140. *Wiecker Bote* (1913–1914)
 Titel: Wiecker Bote. ab Jg. 1, H. 6: Akademische Monatsschrift
 Verlag/Ort: Jg. 1, H. 1–4: Emil Hartmann, Buch- und Kunstdruckerei,
 Greifswald; ab Jg. 1, H. 5: Verlag Wiecker Bote,
 Greifswald 1913–1914
 Herausgeber: Oskar Kanehl (Jg. 1, H. 2–11/12); Oskar Kanehl (Jg. 1, H. 1)
141. *Das Zeitblatt* (1921)
 Titel: Das Zeitblatt
 Verlag/Ort: Zeitblatt-Verlag, München 1921
 Herausgeber: Walter Salenstein (Jg. 1, H. 1)

142. *Zeit-Echo (1914–1917)*
 Titel: Zeit-Echo. Jg. 1: Ein Kriegstagebuch der Künstler; ab Jg. 2 ohne Untertitel
 Verlag/Ort: Jg. 1–2: Graphik-Verlag, München; Jg. 3: Zeit-Echo-Verlag Benteli, Bern-Bümplitz 1914–1917
 Herausgeber: Otto Haas-Heye (Jg. 1–2); Ludwig Rubiner (Jg. 3); Friedrich Markus Huebner (Jg. 1); künstlerische Leitung: O. Th. W. Stein; Schriftleitung Hans Siemsen (ab Jg. 2)
143. *Die Zeit im Buch (1919)*
 Titel: Die Zeit im Buch. Halbmonatsschrift für Buchbesprechung
 Verlag/Ort: Zeit im Buch-Verlag, Wien 1919
144. *Der Zeltweg (1919)*
 Titel: Der Zeltweg
 Verlag/Ort: Verlag Mouvement Dada, Zürich 1919
 Herausgeber: Otto Flake; Walter Serner; Tristan Tzara
145. *Das Ziel (1916–1920)*
 Titel: Das Ziel. Jg. 1: Aufrufe zu tätigem Geist; Jg 3: Jahrbücher für geistige Politik
 Verlag/Ort: Georg Müller, München, Berlin; Jg. 3: Kurt Wolff, München und Leipzig 1916–1919
 Herausgeber: Kurt Hiller
146. *Das Ziel (1919–1920)*
 Titel: Das Ziel. Drittes der Jahrbücher für geistige Politik
 Verlag/Ort: Leipzig, Kurt Wolff 1919
 Herausgeber: Kurt Hiller (Halbband 1)
147. *Der Zweemann (1919–1920)*
 Titel: Der Zweemann. Monatsblätter für Dichtung und Kunst
 Verlag/Ort: Der Zweemann, Verlag Robert Goldschmidt, Hannover 1919–1920
 Herausgeber: Friedrich Wilhelm Wagner (Jg. 1, H. 1–3); Hans Schiebelhuth (Jg. 1, H. 4–8/9/10); Christof Spengemann (Jg. 1)

Abgekürzt zitiert werden überdies die folgenden Institutionen, die umfangreiches archivalisches Material verwahren:

AdK Archiv der Akademie der Künste, Berlin
 BSB Bayerische Staatsbibliothek, München
 DLA Deutsches Literaturarchiv, Marbach
 FHI Fritz-Hüser-Institut für Literatur und Kultur der Arbeitswelt, Dortmund

Folgende Anthologien (darunter eine bei Raabe nicht verzeichnete Zusammenstellung) sowie Sekundärliteratur, die in nennenswertem Maße primäre Quellen verzeichnet, werden mit Kurztiteln beziehungsweise Siglen versehen:

- Anz/Vogl (1982) Thomas Anz / Joseph Vogl (Hg.): Krieg. Die Dichter und der Krieg. Deutsche Lyrik 1914–1918. München und Wien 1982.
- Borkowsky (1925) Ernst Borkowsky: Neue deutsche Lyrik vom Naturalismus bis zur Gegenwart. Breslau 1925.
- Dietze: Ebenmaß (1977) Anita und Walter Dietze (Hg.): Reines Ebenmaß der Gegensätze. Deutsche Sonette. Berlin 1977.
- DL Deutsche Lyrik von den Anfängen bis zur Gegenwart. Bd. 9: 1900–1960. Hg. von Gisela Lindemann. München 2001 (1974, 1984 u. d. T. Epochen der deutschen Lyrik erschienen).
- Fechner: Sonett (1969) Jörg-Ulrich Fechner (Hg.): Das deutsche Sonett. Dichtungen, Gattungspoetik, Dokumente. München 1969.
- GdE Dietrich Bode (Hg.): Gedichte des Expressionismus. Stuttgart 2006.
- Kim: DG Jae Sang Kim: Dichtergedichte als Gründungsdokumente der expressionistischen Avantgarde. Freiburg/Br. (Diss.) 2007.
- Kircher: DS Hartmut Kircher (Hg.): Deutsche Sonette. Stuttgart 1979 (RUB 9934).
- Rockenbach: Mannschaft (1924) Martin Rockenbach (Hg.): Junge Mannschaft. Eine Symphonie jüngster Dichtung. Leipzig und Köln 1924.

Werk- und Auswahlgaben folgender Autoren werden in den jeweiligen Lemmata wie folgt abgekürzt nachgewiesen:

Blass, Ernst:

- SG Werkausgabe in drei Bänden. Hg. und mit einem Nachwort von Thomas B. Schumann. Band 1: Die Strassen komme ich entlang geweht. Sämtliche Gedichte. Hürth bei Köln 2009.

Däubler, Theodor:

- KA Kritische Ausgabe in 7 Bänden. hg. von Paolo Chiarini, Stefan Nienhaus, Walter Schmitz. Dresden 2003–2017. Band 6.1: Das Nordlicht. Erster Theil/Das Mittelmeer. Pan. Orphisches Intermezzo. Dresden 2004 (=KA 6.1). Band 6.2: Das Nordlicht. Zweiter Theil/Sahara. Dresden 2004 (=KA 6.2).

Herrmann-Neiße, Max:

- GW Gesammelte Werke. 10 Bände. Hg. von Klaus Völker. Frankfurt/M. 1986–1988. Bd. 1: Im Stern des Schmerzes. Frankfurt/M. 1986 (Gedichte 1) (=GW 1). Bd. 2: Um uns die Fremde. Frankfurt/M. 1986 (Gedichte 2) (=GW 2). Bd. 3: Schattenhafte Lockung. Frankfurt/M. 1987 (Gedichte 3) (=GW 3). Bd. 4: Mir bleibt mein Lied. Frankfurt/M. 1987 (Gedichte 4) (=GW 4).

Heym, Georg:

- DS Dichtungen und Schriften. Hg. von Karl Ludwig Schneider. Gesamtausgabe. Hamburg und München 1960–1968. Dichtungen und Schriften. Gesamtausgabe. 6 Bände [4 erschienen]. Hg. von Karl Ludwig Schneider. Hamburg und München 1964–1968. Band 1: Lyrik. Bearb. von Karl Ludwig Schneider und Gunter Martens. Hamburg und München 1964 (=DS 1). Band 2: Prosa und Dramen. Hamburg und München 1962 (=DS 2). Band 3: Tagebücher, Träume, Briefe. Hamburg und München 1960 (=DS 3). Band 6 [vielm. 4]: Dokumente zu seinem Leben und Werk. Hamburg und München 1968 (=DS 4).
- HKA Gedichte 1910–1912. Historisch-kritische Ausgabe aller Texte in genetischer Darstellung. Hg. von Günter Dammann, Gunter Martens und Karl Ludwig Schneider. 2 Bände. Tübingen 1993 (=HKA 1 und 2) [aufgrund der Anordnung der Gedichte in der HKA wird in den bibliographischen Nachweisen jeweils nur die erste Seite angegeben].

Klabund (d. i. Alfred Henschke):

- W Werke in acht Bänden. In Zusammenarbeit mit Ralf Georg Bogner (u. a.) hg. von Christian von Zimmermann. Heidelberg 1998–2003. Band 4: Gedichte [in zwei Teilen]. Heidelberg 2000 (=W 4.1 und 4.2).
- SW Sämtliche Werke. Hg. von Hans-Gert Roloff. Würzburg, Amsterdam 1998ff. Band 1: Lyrik, Teil 1. Hg. von Ramazan Sen. Würzburg und Amsterdam 1998 (=SW 1.1); Band 2: Lyrik, Teil 2. Hg. von Ramazan Sen. Würzburg und Amsterdam 1998 (=SW 1.2);

Band 3: Lyrik, Teil 3. Hg. von Ramazan Sen. Würzburg und Amsterdam 2010 (=SW 1.3).

Lichtenstein, Alfred:

D Dichtungen. Hg. von Klaus Kanzog und Hartmut Vollmer. Zürich 1989.

Loerke, Oskar:

SG Sämtliche Gedichte. Hg. von Uwe Pörksen und Wolfgang Menzel. Mit einem Essay von Lutz Seiler. 2 Bände. Göttingen 2010 (=SG 1 und 2).

Mayer, Paul

WW Wunden und Wunder. Gedichte. Mit einer Einleitung von Stefan Zweig. Heidelberg 1913 (Lyrische Bibliothek 1).

MM Masken und Martern. Verse. Berlin 1914.

Morgenstern, Christian

WB Werke und Briefe. Unter der Leitung von Reinhardt Habel hg. von Katharina Breitner (u. a.). Band 1: Lyrik 1887–1905. Hg. von Martin Kießig. Stuttgart 1988 (=WB 1). Band 2: Lyrik 1906–1914. Hg. von Martin Kießig. Stuttgart 1992 (=WB 2). Band 3: Humoristische Lyrik. Hg. von Maurice Cureau. Stuttgart 1990 (=WB 3).

Mynona (d. i. Salomo Friedlaender):

Kuxdorf: Lyrik Manfred Kuxdorf: Die Lyrik Salomo Friedlaender/Mynonas. Traum, Parodie und Weltverbesserung. Frankfurt/M. (u. a.) 1990.

Rheiner, Walter:

DsM Das schmerzliche Meer. Frühe und neue Gedichte. Dresden 1918 (Dichtung der Jüngsten 2/3).

DbT Der bunte Tag. Erste Gedichte, Gedicht-Fragmente, Prosa-Versuche, Skizzen, Novellistische Fragmente. Dresden 1919 (Dichtung der Jüngsten 12/13).

DtH 18 Das tönende Herz. Gedicht. Mit einem Porträt-Holzschnitt von Felix Müller [Conrad Felixmüller]. Dresden 1918 (Dichtung der Jüngsten 4) [zweite verbesserte und vermehrte Auflage Dresden 1919 (Dichtung der Jüngsten 10/11)].

DtH 19 Das tönende Herz. Gedicht. Zweite verbesserte und vermehrte Auflage Dresden 1919 (Dichtung der Jüngsten 10/11).

DFB Das Fo-Buch. Gedichte 1918–1920. Dresden und Leipzig 1921.

K Kokain. Lyrik, Prosa, Briefe. Mit Ill. von Conrad Felixmüller. Hg. von Thomas Rietzschel. Frankfurt/M., Olten und Wien 1985.

Schnack, Anton:

- Gier Strophen der Gier. Dresden 1919 (Das neuste Gedicht).
Abenteurer Der Abenteurer. Darmstadt 1919 (Die kleine Republik 7).
Gelächter Die tausend Gelächter. Gedichte. Hannover 1919
(Die Silbergäule 16).
Tier Tier rang gewaltig mit Tier. Gedichte. Berlin 1920.
W Werke in zwei Bänden. Hg. von Hartmut Vollmer.
Band 1: Lyrik (= W 1). Band 2: Prosa (= W 2). Berlin 2003.

Stadler, Ernst:

- KA Dichtungen, Schriften, Briefe. Kritische Ausgabe. Hg. von
Klaus Hurlebusch und Karl Ludwig Schneider. München 1983.

Straub, Karl Willy:

- ZTA Zwischen Tag und Abend. Heidelberg 1916.
S Sonette. Heidelberg 1920.
HSZ Die hundert Sonette eines Zeitlosen. Heidelberg [1960].

Toller, Ernst:

- GW Gesammelte Werke. 6 Bände. Hg. von John M. Spalek und
Wolfgang Frühwald. München und Wien ²1995 (München ¹1978).
SW Sämtliche Werke. Kritische Ausgabe. 5 Bände. Hg. von Dieter
Distl (u. a.) im Auftrag der Ernst-Toller-Gesellschaft. Göttingen
2013–2015.

Trakl, Georg:

- HKA Dichtungen und Briefe. Historisch-kritische Ausgabe in zwei
Bänden (= HKA 1 und 2). Hg. von Walther Killy und Hans
Szklenar. Salzburg ²1987 (¹1969)
ITA Sämtliche Werke und Briefwechsel. Hg. von Eberhard Sauer
mann und Hermann Zwerschina. Innsbrucker Ausgabe. Historisch-
kritische Ausgabe mit Faksimiles der handschriftlichen Texte
Trakls. 6 Bände, 2 Supplementbände. Basel und Frankfurt/M.
1995–2007. Band 1: Dichtungen und journalistische Texte 1906
bis Frühjahr 1912. Hg. von Hermann Zwerschina. Basel und
Frankfurt/M. 2007 (= ITA 1). Band 2: Dichtungen Sommer 1912
bis Frühjahr 1913. Hg. von Hermann Zwerschina. Basel und
Frankfurt/M. 1995 (= ITA 2). Band 3: Dichtungen Sommer 1913
bis Herbst 1913. Hg. von Eberhard Sauer
mann. Basel und Frank-
furt/M. 1998 (= ITA 3). Band 4.1: Dichtungen Winter 1913/1914
bis Herbst 1914. Hg. von Eberhard Sauer
mann. Basel und Frank-
furt/M. 2000 (= ITA 4.1). Band 4.2: Dichtungen Winter 1913/1914
bis Herbst 1914. Hg. von Hermann Zwerschina. Basel und
Frankfurt/M. 2000 (= ITA 4.2). Band Suppl. 1: Gedichte. Faks.

- der Ausg. Leipzig 1913. Basel und Frankfurt/M. 1995 (=ITA S.1).
Band Suppl. 2: Sebastian im Traum. Faks. der Ausg. Leipzig 1915.
Basel und Frankfurt/M. 1995 (=ITA S.2).
- DB Dichtungen und Briefe. Hg. von Hans Weichselbaum. Salzburg
und Wien 2020.

Werfel, Franz:

- LW Das lyrische Werk. Hg. von Adolf D. Klarmann. Frank-
furt/M. 1967.

Winckler, Josef:

- ES Eiserne Sonette. Der Nyland-Werke Erster Band. Leipzig [1913].

Wolfenstein, Alfred:

- W Werke. Hg. von Hermann Haarmann und Günter Holtz. 5
Bände. Mainz 1982–1993. Band 1: Gedichte. Mainz 1982 (= W 1).

Zech, Paul:

- DeB Die eiserne Brücke. Neue Gedichte. Leipzig 1914 (Repr. Nendeln
1973).
- R 13 Das schwarze Revier. Berlin-Wilmersdorf [1913].
- DfB Der feurige Busch. Neue Gedichte (1912–1917). München 1919.
- G 20 Golgatha. Eine Beschwörung zwischen zwei Feuern. Hamburg
und Berlin 1920.
- TdS Das Terzett der Sterne. Ein Bekenntnis in drei Stationen.
München 1920 (Drugulin-Drucke N. F. 7).
- R 22 Das schwarze Revier. Gedichte. München 1922.
- HA Die Häuser haben Augen aufgetan. Auswahl und Nachw. von
Manfred Wolter. Berlin und Weimar 1976.
- RW Vom schwarzen Revier zur neuen Welt. Hg. von Henry
A. Smith. München und Wien 1983.
- AW Ausgewählte Werke. 5 Bände. In Zusammenarbeit mit
Dieter Breuer hg. und bearb. von Bert Kasties. Band 1: Gedichte.
Aachen 1999.

6.2 Verzeichnis der deutschsprachigen Sonette

Nr.	Autor	Titel	Incipit	Bibliographischer Nachweis
1	Abusch, Alexander	Der Suchende	Meine Nächte sind unendliches Chaos ...	Der Anbruch 4 (1921), Nr. 2, [9]
2	Adler, Friedrich	Nietzsche [I]	Ja, göttlich ist das Wollen ohne Ende ...	Deutsche Dichter aus Prag, Wien und Leipzig 1919, 27; Kim: DG, 202
3	Adler, Friedrich	[Nietzsche II]	Und doch, Dionysos aus unsern Tagen ...	Deutsche Dichter aus Prag, Wien und Leipzig 1919, 27f.; Kim: DG, 202f.
4	Adler, Friedrich	»In ernste Tage ...«	In ernste Tage fällt mein »Wiegenfest« ...	DLA, A:Keindl, Z 1605/3
5	Adler, Kurd	Sommergang	Des reifen Sommers Stärke war im Ruch ...	Die Aktion 7 (1917), Nr. 33/34, 458; K.A.: Wiederkehr. Berlin- Wilmersdorf 1918 (Der rote Hahn 27/28), 12
6	Adler, Kurd	Lebens Sonett	Denn da liegt meines Lebens letztes Blatt ...	K.A.: Wiederkehr. Berlin- Wilmersdorf 1918 (Der rote Hahn 27/28), 20
7	Adler, Kurd	Januar	Alle Häuser sind ganz scharf umrändert ...	K.A.: Wiederkehr. Berlin- Wilmersdorf 1918 (Der rote Hahn 27/28), 23
8	Amberger, Josef	[Sieben Sonette] I	Die Mutter Gottes stürzte von der Säule ...	Die neue Kunst 1 (1913/14), H.3, 267
9	Amberger, Josef	[Sieben Sonette] II	Aus blauem Meere bist du aufgestiegen ...	Die neue Kunst 1 (1913/14), H.3, 268
10	Amberger, Josef	[Sieben Sonette] III	Und deine Geste aus dem Abgrund bog ...	Die neue Kunst 1 (1913/14), H.3, 269
11	Amberger, Josef	[Sieben Sonette] IV	Es schlummert, tief versenkt, auf dunklem Grunde ...	Die neue Kunst 1 (1913/14), H.3, 270
12	Amberger, Josef	[Sieben Sonette] V	Vergeblich wirst du nicht vorüberrauschen ...	Die neue Kunst 1 (1913/14), H.3, 271
13	Amberger, Josef	[Sieben Sonette] VI	Er zeigt sich in mancherlei Gestalt ...	Die neue Kunst 1 (1913/14), H.3, 272
14	Amberger, Josef	[Sieben Sonette] VII	Es beugen seiner Macht sich alle Dinge ...	Die neue Kunst 1 (1913/14), H.3, 273
15	Amberger, Josef	Mein Bruder Baum	Mein Bruder Baum gefesselt an die Erde ...	Der Weg 1 (1919), H.7, 2
16	Angel, Ernst	Der Zinn-General	Armseliger Greis, in bunten Lappen schwankend ...	Die Aktion 8 (1918), Nr. 49/50, 663; Anz/Vogl (1982), 210

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
17	Angel, Ernst	Edith Hilge	Entlarvtes Kind, ihr Wahn hat Dich verkannt ...	Der neue Frauenlob. Berlin 1919, 3
18	Angermayer, Fred Antoine	Auftakt	Wir sind alle gestraft in unserm Blut ...	F. A. A.: Das Blut. Berlin und Dresden 1923, [o. S.]
19	Angermayer, Fred Antoine	Schmerzliches Mysterium	Kind war sie noch / Doch ihre Brüste standen ...	F. A. A.: Das Blut. Berlin und Dresden 1923, [o. S.]
20	Angermayer, Fred Antoine	Erste Erlösung	Dann lag sie bis zum Kelchesrand geleert ...	F. A. A.: Das Blut. Berlin und Dresden 1923, [o. S.]
21	Angermayer, Fred Antoine	Immaculata	Nacht gab ihr Kühle / Gestern lag schon weit ...	F. A. A.: Das Blut. Berlin und Dresden 1923, [o. S.]
22	Angermayer, Fred Antoine	Fegefeuer	Nun suchte sie den Weg sich zu befreien ...	F. A. A.: Das Blut. Berlin und Dresden 1923, [o. S.]
23	Angermayer, Fred Antoine	De profundis	So Tag um Tag / Ihr Sturz ins Leid war tief ...	F. A. A.: Das Blut. Berlin und Dresden 1923, [o. S.]
24	Angermayer, Fred Antoine	Dornenkrone	Und eines Abends war sie nackt und bloß ...	F. A. A.: Das Blut. Berlin und Dresden 1923, [o. S.]
25	Angermayer, Fred Antoine	Erfüllung	Herbst kam / Ihr Leib war einsamkeits- umtürt ...	F. A. A.: Das Blut. Berlin und Dresden 1923, [o. S.]
26	Angermayer, Fred Antoine	Ankündigung	Mit meiner Hoffnung letztem Bettelreste ...	F. A. A.: Messe der Vergangenheit. Leipzig 1923, 11
27	Angermayer, Fred Antoine	Sonett	Mensch sein und Bruder! Höchstes aller Ziele ...	F. A. A.: Messe der Vergangenheit. Leipzig 1923, 14
28	Angermayer, Fred Antoine	Aufschrei	Weit bin ich ausgespannt im Leid der Welt ...	F. A. A.: Messe der Vergangenheit. Leipzig 1923, 21
29	Angermayer, Fred Antoine	So spricht der Herr! (Für Rudolf Belling)	Mit ewigem Schweigen sei bedeckt die Seele ...	F. A. A.: Messe der Vergangenheit. Leipzig 1923, 22
30	Angermayer, Fred Antoine	Nachtlied des Kriegers	Lang ist die Nacht, die ihre Flügel weitet ...	F. A. A.: Messe der Vergangenheit. Leipzig 1923, 44
31	Angermayer, Fred Antoine	[Pariser Sonette] Boulevard des Italiens	Hier, wo die Wagen sich wie Wogen stauen ...	F. A. A.: Messe der Vergangenheit. Leipzig 1923, 55
32	Angermayer, Fred Antoine	[Pariser Sonette] In den Champs-Élysées	Der Mai hat alle Bäume angezogen ...	F. A. A.: Messe der Vergangenheit. Leipzig 1923, 56
33	Angermayer, Fred Antoine	[Pariser Sonette] Avenue du Bois de Boulogne	Englische Kutschen rollen aus Palästen ...	F. A. A.: Messe der Vergangenheit. Leipzig 1923, 57

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
34	Angermayer, Fred Antoine	[Pariser Sonette] Les Halles Centrales	Ein Eisenklotz! Ein Schwelgen in Metallen ...	F. A. A.: Messe der Vergangenheit. Leipzig 1923, 58
35	Angermayer, Fred Antoine	[Pariser Sonette] La Morgue	Das Leben brandet nicht um ihre Mauern ...	F. A. A.: Messe der Vergangenheit. Leipzig 1923, 59
36	Angermayer, Fred Antoine	[Pariser Sonette] Nacht an der Seine	Die Brücken spannen ihre Riesenhände ...	F. A. A.: Messe der Vergangenheit. Leipzig 1923, 60
37	Appel, Wilhelm Freiherr von	Die Abrechnung	Es war im Grunde wirklich sehr fatal ...	Der bunte Almanach auf das Jahr 1914. Wien und Leipzig 1914, 15
38	Arndt, Bruno	»In meinem Ohre summt ...«	In meinem Ohre summt bei Nacht und Tage ...	Der Kritiker 6 (1924), H. 5/6, 3; Rockenbach: Mannschaft (1924), 433f.
39	Arndt, Bruno	»Gefühle wehn, ein Ewigkeitenhall ...«	Gefühle wehn, ein Ewigkeitenhall ...	Rockenbach: Mannschaft (1924), 434
40	Arndt, Bruno	»Gefühle flattern, die vor dir sich bängen ...«	Gefühle flattern, die vor dir sich bängen ...	Rockenbach: Mannschaft (1924), 434f.
41	Arndt, Bruno	»Wenn ich den grellen Straßenlärm durch- schreite ...«	Wenn ich den grellen Straßenlärm durch- schreite ...	Rockenbach: Mannschaft (1924), 435
42	Arndt, Bruno	[Die Stunden] I	Der Sonne zwölf goldblonde, starke Söhne ...	Rockenbach: Mannschaft (1924), 436
43	Arndt, Bruno	[Die Stunden] II	Des Mondes Töchter mit den prallen Brüsten ...	Rockenbach: Mannschaft (1924), 436
44	Bab, Julius	Nachruf (Victor Arnold †)	Das ganze Männchen scheint gewölbte Brust ...	J. B.: Menschenstimme. Stettin 1920, 16
45	Bab, Julius	Nordseeschlacht	Die Brandung schlug vergebens an die Dünen ...	J. B.: Menschenstimme. Stettin 1920, 18
46	Bab, Julius	Wenn – – –	Wenn der erste Friedenstag erscheint ...	J. B.: Menschenstimme. Stettin 1920, 52
47	Bab, Julius	Shakespeare. Nach Swinburne	Die ganze Menschheit und der Engel Heer ...	J. B.: Menschenstimme. Stettin 1920, 57
48	Babenhausen, Sylvester von	[Sonette aus dem Lift] I	Wie schön in grüner, reizender Livree ...	Die Aktion 3 (1913), Nr. 49, 1143
49	Babenhausen, Sylvester von	[Sonette aus dem Lift] II	Sechs schöne Mädchen fahre ich im Lift ...	Die Aktion 3 (1913), Nr. 49, 1143
50	Bachmair, Heinrich F. S. (Ps. Sebastian Scharnagl)	Das Kino-Gedicht / Der selige Kintopp	Wir starren unentwegt hin auf die Leinwand ...	Revolution 1 (1913), Nr. 4, [3]; Der Freihafen 2 (1919), 15
51	Bähr, Walter	Schwere Stimmung [Das Sonett]	Der Abend längt sich fühlbar in die Nacht ...	Phaeton 1 (1919/20), H. 8, 25

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
52	Balcke, Ernst	Rokoko	Das Sommerufer fällt hinab zur Seine ...	Die Aktion 2 (1912), Nr. 11, 334; E. B.: Gedichte. Berlin 1914, 78
53	Balcke, Ernst	R. P.	Ist alles aus? und tot die junge Liebe ...	E. B.: Gedichte. Berlin 1914, 87
54	Balcke, Ernst	»Die schlanken Mädchen ...«	Die schlanken Mädchen sich die Hände reichen ...	E. B.: Gedichte. Berlin 1914, 90
55	Balcke, Ernst	»Und doch! und doch! ...«	Und doch! und doch! warst Du die Einzig Eine ...	E. B.: Gedichte. Berlin 1914, 99
56	Balcke, Ernst	»Du, mein Petrarka ...«	Du, mein Petrarka, gossesst der verlorenen ...	E. B.: Gedichte. Berlin 1914, 109; Kim: DG, 208
57	Balcke, Ernst	»Sie neigte sich ...«	Sie neigte sich zu einer hellen Quelle ...	E. B.: Gedichte. Berlin 1914, 116
58	Balcke, Ernst	Mystisches Sonett	Zwei Dinge sind, zu denen ich mich sehne ...	E. B.: Gedichte. Berlin 1914, 140; Georg Heym, DS 6, 445f.
59	Balcke, Ernst	»In Flammen, die ich niemals ...«	In Flammen, die ich niemals kann ersticken ...	E. B.: Gedichte. Berlin 1914, 141
60	Ball, Hugo	Baleys Liebeslied für Euphemia	O Phemie: uns ist der Mond ein großes gelbes Tulpenbeet ...	Der neue Frauenlob. Berlin 1919, 3f.; H. B.: SW I, 44; Hans Leybold: Gegen Zuständliches. Hannover 1989, 69
61	Ball, Hugo	Ich liebte nicht	Ich liebte nicht die Totenkopfhüsaren ...	H. B.: SW I, 59
62	Ball, Hugo	Das ist die Zeit	Das ist die Zeit, in der der Behemot ...	H. B.: SW I, 60; Karl Otto Conrady (Hg.): Das große deutsche Gedicht- buch. München und Zürich 1991, 470
63	Ball, Hugo	Orpheus	O, königlicher Geist, dem aus den Grüften ...	H. B.: SW I, 89
64	Ball, Hugo	Der grüne König	Wir Johann Amadeus Adelgreif ...	H. B.: SW I, 90; DLA, D:Hesse-Archiv, Kasten 764
65	Ball, Hugo	Die Erfindung	Als ich zum ersten Male diesen Narren ...	H. B.: SW I, 91; DLA, D:Hesse-Archiv, Kasten 764
66	Ball, Hugo	Der Pasquillant	Auch konnt es Unsem Scharfsinn nicht entgehen ...	H. B.: SW I, 92; DLA, D:Hesse-Archiv, Kasten 764

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
67	Ball, Hugo	Das Gespenst	Gewöhnlich kommt es, wenn die Lichter brennen ...	H. B.: SW I, 93; Kircher: DS, 313; DLA, D:Hesse- Archiv, Kasten 764; Karl Otto Conrady (Hg.): Das große deutsche Gedicht- buch. München und Zürich 1991, 470
68	Ball, Hugo	Der gefallene Cherub	Er kreiste um die gläsernen Pilaster ...	H. B.: SW I, 94; DLA, B:Ball, Hugo, 16.750a; DLA, D:Hesse-Archiv, Kasten 764
69	Ball, Hugo	Der Schizophrene	Ein Opfer der Zer- stückung, ganz besessen ...	H. B.: SW I, 95; DLA, D:Hesse-Archiv, Kasten 764
70	Ball, Hugo	»An lichtgewobner Kette muss ich hängen ...«	An lichtgewobner Kette muss ich hängen ...	H. B.: SW I, 96; DLA, D:Hesse-Archiv, Kasten 764
71	Ball, Hugo	Der Büsser	Verdorrt der Mund und trocken die Gedärme ...	H. B.: SW I, 97; DLA, D:Hesse-Archiv, Kasten 764
72	Ball, Hugo	Die Schlange Waga	Wer kennt mich noch? Ich trug die Perser- mütze ...	H. B.: SW I, 98; DLA, D:Hesse-Archiv, Kasten 764
73	Ball, Hugo	Der Dorfdadaist	In Schnabelschuhen und im Schnürkorsett ...	H. B.: SW I, 99
74	Ball, Hugo	Der Literat	Ich bin der große Gaukler Vauvert ...	H. B.: SW I, 100
75	Ball, Hugo	Der fliegende Holländer	Sein Schiff ist eine weisse Pyramide ...	H. B.: SW I, 101; DLA, B:Ball, Hugo, 16.750a
76	Ball, Hugo	Sonett im Advent	Sag mir, du Stimme, die ich klagen höre ...	H. B.: SW I, 103
77	Ball, Hugo	Sonett im Advent	Wie bin ich, Herr, im Innern doch betrübt ...	H. B.: SW I, 104
78	Ball, Hugo	König Salomo	Als König Salomo beim Tempelbau ...	H. B.: SW I, 110
79	Ball, Hugo	Die Stimme	Erglühend stand ein hohes Dorngebüsch ...	H. B.: SW I, 115
80	Ball, Hugo	Franz von Assisi	In einem Stalle laesest du die Messe ...	H. B.: SW I, 116; DLA, B:Ball, Hugo, 16.750a
81	Ball, Hugo	Gleich einer Raupe	Gleich einer Raupe, die vom Maulbeerbaume ...	H. B.: SW I, 119; DLA, B:Ball, Hugo, 16.750a
82	Ball, Hugo	Im Prunkgewande	Im Prunkgewande sanfter Mikadessen ...	H. B.: SW I, 130
83	Ball, Hugo	Entrückt und nah	Entrückt und nah, belebend und doch Schein ...	H. B.: SW I, 132

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
84	Ball, Hugo	»Der sich zu opfern kommt im Anbeginne ...«	Der sich zu opfern kommt im Anbeginne ...	H. B.: SW I, 137
85	Ball, Hugo	»Dreimal gepriesen sei mit tiefem Neigen ...«	Dreimal gepriesen sei mit tiefem Neigen ...	H. B.: SW I, 138
86	Ball, Hugo	»Dieses war wohl nicht vorher zu ahnen ...«	Dieses war wohl nicht vorher zu ahnen ...	H. B.: SW I, 139
87	Ball, Hugo	»Gefangen ward ich auf der Himmelsleiter ...«	Gefangen ward ich auf der Himmelsleiter ...	H. B.: SW I, 141
88	Ball, Hugo	Epitaph	Der gute Mann, den wir zu Grabe tragen ...	H. B.: SW I, 143
89	Ball, Hugo	»Wie sind doch diese Stunden weh und krank ...«	Wie sind doch diese Stunden weh und krank ...	H. B.: SW I, 146
90	Ball, Hugo	Noch eines, Emmy ...	Wenn je ich still und ganz mich zu dir kehre ...	H. B.: SW I, 147
91	Bartels, Ernst	Einem Freunde	Ueber meinem düstern kahlen Zimmer ...	Die Bücherei Maiandros. Buch 4/5: Der Mistral. Eine lyrische Anthologie, 1. Mai 1913, 3f.
92	Baudisch, Paul	Die Stunde	Versagter Trug, Verthan die Sinne ...	Die Botschaft. Neue Gedichte aus Österreich. Wien 1920, 11f.; DLA, A:Przygode, 73.636/5
93	Baum, Oskar	See	Da liegt, umarmt von nackten Bergeslehnen ...	Die Aktion 3 (1913), Nr. 21, 532
94	Baum, Peter	»Leuchtkugeln steigen hoch hinauf ...«	Leuchtkugeln steigen hoch hinauf ...	P. B.: Schützengraben- verse. Berlin 1916, 5; Der Sturm 7 (1916/17), H. 4, 40
95	Baum, Peter	»Am Beginn des Krieges ...«	Am Beginn des Krieges stand ein Regenbogen ...	P. B.: Schützengraben- verse. Berlin 1916, 12; Buch der Toten. München 1919, 2
96	Bäumer, Ludwig	Adolescens	Du kennst noch nicht das Offensein von Abenden ...	Die Aktion 4 (1914), Nr. 7, 146
97	Becher, Johannes R.	Aufbruch	Schon rüsten Wander- Affen sich, und Bambus- Stangen ...	Die neue Kunst 1 (1913/14), H. 2, 132
98	Becher, Johannes R.	Herbstgesang / [Herbst-Gesänge] I	Laubkronen schon beginnen zu entschweben ...	Die Aktion 4 (1914), Nr. 15, 310; J. R. B.: Verfall und Triumph. Berlin 1914, 17
99	Becher, Johannes R.	[Herbst-Gesänge] II	Verkünderinnen großer Himmelsfreude ...	J. R. B.: Verfall und Triumph. Berlin 1914, 18

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
100	Becher, Johannes R.	[Herbst-Gesänge] III	Ich Made in dem flimmernden Totenkleide ...	J.R.B.: Verfall und Triumph. Berlin 1914, 19
101	Becher, Johannes R.	[Herbst-Gesänge] IV	Ein matter Mond wie dampfes Gong ertönt ...	J.R.B.: Verfall und Triumph. Berlin 1914, 20
102	Becher, Johannes R.	[Herbst-Gesänge] V	Ich bin nur Frage und Verkommenheit ...	J.R.B.: Verfall und Triumph. Berlin 1914, 21
103	Becher, Johannes R.	Rückzug	Was soll dies unter klatschendem Regen Tönen ...	J.R.B.: Verfall und Triumph. Berlin 1914, 50
104	Becher, Johannes R.	Kleist	Schakale winseln Dächer in den Öden ...	J.R.B.: Verfall und Triumph. Berlin 1914, 109; Kim: DG, 73
105	Becher, Johannes R.	[Erscheinen des Engels] I (Dem Doktor Otto Groß gewidmet)	Schon färbet Nacht uns. – Sieh, als heiliger Würger ...	Revolution 1 (1913), Nr. 5, [3]; J.R.B.: Verfall und Triumph. Berlin 1914, 113
106	Becher, Johannes R.	Aufbruch	Schon rüsten Wander- Affen sich, und Bambus- Stangen ... / Schon rüsten Wander- affen sich und Bambus- stangen ...	Die neue Kunst 1 (1913/14), H. 2, 132; J.R.B.: Verfall und Triumph. Berlin 1914, 159
107	Becher, Johannes R.	[Frühlingsgesänge] I	Wir wallen, von Trompetenbraus umbrandet ...	J.R.B.: Verfall und Triumph. Berlin 1914, 170
108	Becher, Johannes R.	[Frühlingsgesänge] II	Wir sind zermalmt für eurer Freuden Welt ...	J.R.B.: Verfall und Triumph. Berlin 1914, 171
109	Becher, Johannes R.	[Frühlingsgesänge] III	Glorie der Freude in dem harten Glanz ...	J.R.B.: Verfall und Triumph. Berlin 1914, 172
110	Becher, Johannes R.	[Frühlingsgesänge] IV	Der Dichter, der die reichen Bürger haßt ...	J.R.B.: Verfall und Triumph. Berlin 1914, 173
111	Becher, Johannes R.	[Frühlingsgesänge] V	Die große Glocke in die Runde tackt ...	J.R.B.: Verfall und Triumph. Berlin 1914, 174
112	Becher, Johannes R.	Die Geißler (Karl Otten, meinem Kamerad!)	Hah! Wie der Eisen Wut im Leibe haust ...	J.R.B.: Verfall und Triumph. Berlin 1914, 188
113	Becher, Johannes R.	Ruhe / Ruhe (Für Leonhard Frank)	Wir lagen in der Wiese feuchtem Nest ...	Die neue Kunst 1 (1913/14), H. 2, 133; J.R.B.: Verfall und Triumph. Berlin 1914, 192

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
114	Becher, Johannes R.	Der Tod (Für Annie Oppelt)	Der Tod, der in dem blassen Mädchen weinet ...	J. R. B.: Verfall und Triumph. Berlin 1914, 193
115	Becher, Johannes R.	[Mädchen] IV Emmy	Du deren Mund an Horizonte knüpfte ...	J. R. B.: Verbrüderung. Leipzig 1916, 10
116	Becher, Johannes R.	[Aus den Sonetten um C.] I / [Sonette 1 Aus den Sonetten um Carina] V	Er hüpfet lächelnd kraus von Schleierwinken ...	J. R. B.: Verbrüderung. Leipzig 1916, 11; J. R. B.: Päan gegen die Zeit. Leipzig 1918, 20
117	Becher, Johannes R.	[Aus den Sonetten um C.] II	Sie streift ihn kaum. Doch deinen dunklen Gärten ...	J. R. B.: Verbrüderung. Leipzig 1916, 11
118	Becher, Johannes R.	[Aus den Sonetten um C.] III	Ihr Angesicht erfüllt von nächtigem Mohne ...	J. R. B.: Verbrüderung. Leipzig 1916, 12
119	Becher, Johannes R.	[Aus den Sonetten um C.] IV	Der Räuber Tod ließ dich wie einen Zeiger ...	J. R. B.: Verbrüderung. Leipzig 1916, 12
120	Becher, Johannes R.	[Getötetem Freund · Vermächtnis des sterbenden Soldaten] I	O Morgen der uns Hyazinthe scheint ...	J. R. B.: Verbrüderung. Leipzig 1916, 29
121	Becher, Johannes R.	An den Frieden	O süßester Traum der streicht wie Sommer lind ...	J. R. B.: Verbrüderung. Leipzig 1916, 37
122	Becher, Johannes R.	An die Dichter	Springt auf von Schreibtischen den dunkelgrünen ...	J. R. B.: An Europa. Leipzig 1916, 3
123	Becher, Johannes R.	[An die Zwanzigjährigen] I	Zwanzigjährige! .. Steil im Azur verrenkt ...	J. R. B.: An Europa. Leipzig 1916, 12
124	Becher, Johannes R.	[An die Zwanzigjährigen] II	Der Dichter grüßt euch Zwanzigjährige! Flügel aus Schultern sich wölbend ...	J. R. B.: An Europa. Leipzig 1916, 12f.
125	Becher, Johannes R.	[Auf ein Maschinen- gewehr] I / Auf ein Maschinengewehr	Aus dessen Schlunde Brausen der Gewitter ...	J. R. B.: An Europa. Leipzig 1916, 14; Verse der Lebenden (1924), 32f.
126	Becher, Johannes R.	[Auf ein Maschinen- gewehr] II	Sein Lied gehetzt durch weite Straßen singt ...	J. R. B.: An Europa. Leipzig 1916, 14f.
127	Becher, Johannes R.	[Auf ein Maschinen- gewehr] III	Safrane Füße. Kleinen Lehms behangen ...	J. R. B.: An Europa. Leipzig 1916, 15
128	Becher, Johannes R.	Auf ein Briefmarkenalbum	Sie kleben breit. Ein flackernder Cordon ...	J. R. B.: An Europa. Leipzig 1916, 26
129	Becher, Johannes R.	Dirigent	Gekreuzigt auf dem Podium. Spreitzt die Händ ...	J. R. B.: An Europa. Leipzig 1916, 28
130	Becher, Johannes R.	Maler	»... du Pony mit der strahlenden Perücke ...« ...	J. R. B.: An Europa. Leipzig 1916, 29

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
131	Becher, Johannes R.	Sterbender Soldat	Nicht enden sie im Schwalle von Musiken ...	J. R. B.: An Europa. Leipzig 1916, 36; Die weißen Blätter 4 (1917), H. 5, 182f.; Verkündigung (1921), 12
132	Becher, Johannes R.	Die Mutterstadt	Die Mutterstadt, gelehnt an steife Berge ...	Vom jüngsten Tag. Leipzig 1916, 49; J. R. B.: An Europa. Leipzig 1916, 59
133	Becher, Johannes R.	[Auf ein Mädchen] I	Schmelzt Mädchen- kichern ein in buntere Düfte ...	J. R. B.: An Europa. Leipzig 1916, 86
134	Becher, Johannes R.	[Auf ein Mädchen] II	Wächserne Frauen ruhen im jungen Dichter. Darf ...	J. R. B.: An Europa. Leipzig 1916, 86f.
135	Becher, Johannes R.	[Auf ein Mädchen] III	Quecksilberbajonette in die nächtigen Himmel strahlen ...	J. R. B.: An Europa. Leipzig 1916, 87
136	Becher, Johannes R.	Der Tod im Sommer [I]	Straßen des Sommers, Schwerter blitzende Schneiden ...	Die Aktion 5 (1915), Nr. 39/40, 483; J. R. B.: An Europa. Leipzig 1916, 93; J. R. B.: Wir – Unsere Zeit. München 1947, 38; Fechner: Sonett (1969), 251
137	Becher, Johannes R.	Der Tod im Sommer [II]	Das Trübe rinnt aus einem Hirn zu Ende ...	Die Aktion 5 (1915), Nr. 39/40, 483; J. R. B.: An Europa. Leipzig 1916, 93f.
138	Becher, Johannes R.	Sonett der Schlacht	Geschliffne Spiegel blenden solche Sätze ...	J. R. B.: An Europa. Leipzig 1916, 103
139	Becher, Johannes R.	Durchhellung	Höll reißen durch sie –: aus Granit die Stürme ...	J. R. B.: An Europa. Leipzig 1916, 108
140	Becher, Johannes R.	Der Traum	Es kam ihm süß: in mystisch dunklen Wäldern ...	J. R. B.: An Europa. Leipzig 1916, 109
141	Becher, Johannes R.	[Sonette 1 Aus den Sonetten um Carina] I	... Wir in der dusteren Stadt melodisch aufgegangen ...	J. R. B.: Pään gegen die Zeit. Leipzig 1918, 18
142	Becher, Johannes R.	[Sonette 1 Aus den Sonetten um Carina] II	Die starb schon früh den großen Tod im Licht ...	J. R. B.: Pään gegen die Zeit. Leipzig 1918, 18f.
143	Becher, Johannes R.	[Sonette 1 Aus den Sonetten um Carina] III	In Rhythmen gell und feierlich du schwingst ...	J. R. B.: Pään gegen die Zeit. Leipzig 1918, 19
144	Becher, Johannes R.	[Sonette 1 Aus den Sonetten um Carina] IV	Ihm schwierten Nächte höllische fatal ...	J. R. B.: Pään gegen die Zeit. Leipzig 1918, 19f.
145	Becher, Johannes R.	[Sonette 1 Aus den Sonetten um Carina] VI	Als er, der Hund, vor samtenem Schoß sich kniete ...	J. R. B.: Pään gegen die Zeit. Leipzig 1918, 21

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
146	Becher, Johannes R.	[Sonette 1 Aus den Sonetten um Carina] VII	Manchmal, daß Mädchenarien schluchzen noch im Saal ...	J.R.B.: Pään gegen die Zeit. Leipzig 1918, 21f.
147	Becher, Johannes R.	[Sonette 1 Aus den Sonetten um Carina] VIII	Du weißt von Nichts. Ach, auch nur leicht von Jenem ...	J.R.B.: Pään gegen die Zeit. Leipzig 1918, 22
148	Becher, Johannes R.	[Sonette 1 Aus den Sonetten um Carina] IX	Schmelz deiner Küsse nie stäubend von schrundener Lippe ...	J.R.B.: Pään gegen die Zeit. Leipzig 1918, 22f.
149	Becher, Johannes R.	[Sonette 1 Aus den Sonetten um Carina] X	Wie deine Stimme wiegt den Abgrund greller ...	J.R.B.: Pään gegen die Zeit. Leipzig 1918, 23
150	Becher, Johannes R.	[Sonette B] I	Ich verb um dich wie einst ums Lob der Schönen ...	J.R.B.: Pään gegen die Zeit. Leipzig 1918, 30
151	Becher, Johannes R.	[Sonette B] II	Der wird zu Staub der Feinde Troß zerblasen ...	J.R.B.: Pään gegen die Zeit. Leipzig 1918, 30f.
152	Becher, Johannes R.	[Sonette B] III	Gescheuchte ihr aus Sälen der Fabriken ...	J.R.B.: Pään gegen die Zeit. Leipzig 1918, 31
153	Becher, Johannes R.	[Sonette B] IV	Die ihr mit aufgepflan- zten Bajonetten ...	J.R.B.: Pään gegen die Zeit. Leipzig 1918, 31f.
154	Becher, Johannes R.	[Sonette B] V	Sie schlummern tief im weiten Massenbette ...	J.R.B.: Pään gegen die Zeit. Leipzig 1918, 32
155	Becher, Johannes R.	[Sonette B] VI	Brüder! Bergkämme von euch schon im Sturme genommen ...	J.R.B.: Pään gegen die Zeit. Leipzig 1918, 33
156	Becher, Johannes R.	[Sonette B] VII	Der Mutter Gottes Bild in Strahlenwinden ...	J.R.B.: Pään gegen die Zeit. Leipzig 1918, 33f.
157	Becher, Johannes R.	[Sonette B] VIII	Zum Schluß hin kroch er. Wie die Gräben sieden ...	J.R.B.: Pään gegen die Zeit. Leipzig 1918, 34
158	Becher, Johannes R.	Pathmos. Sonett der Verfinsterung	Der Dichter schlug zu Jenes Füßen wie ein Toter ...	J.R.B.: Pään gegen die Zeit. Leipzig 1918, 41
159	Becher, Johannes R.	Ein Herr Dr. J.	Durch Städte fliegt er. Kaum im leichten Skat ...	J.R.B.: Pään gegen die Zeit. Leipzig 1918, 48
160	Becher, Johannes R.	Ballade	Die Wege blüht wohl eines Karuselles ...	J.R.B.: Pään gegen die Zeit. Leipzig 1918, 50
161	Becher, Johannes R.	[Hinrichtung] I	Auf runderem Platz der nächtige Regen stockt ...	J.R.B.: Pään gegen die Zeit. Leipzig 1918, 51
162	Becher, Johannes R.	[Hinrichtung] II	Er speit. Er bricht herab ins Knie. Am Pfahle ...	J.R.B.: Pään gegen die Zeit. Leipzig 1918, 51f.
163	Becher, Johannes R.	[Thermopylä / Thermopylae] I	Wie Klötze Eisen füllen sie die Enge ...	Zeit-Echo 1 (1914/15), H. 5, 64; J.R.B.: Pään gegen die Zeit. Leipzig 1918, 53

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
164	Becher, Johannes R.	[Thermopylä / Thermopylae] II	Sie weichen nicht: Hellas die Söhne. Massen ...	Zeit-Echo 1 (1914/15), H. 5, 64; J. R. B.: Pään gegen die Zeit. Leipzig 1918, 53f.
165	Becher, Johannes R.	Ein anderer Herr Dr. S.	Welche – einst geschleudert aus den Kreisen ...	J. R. B.: Pään gegen die Zeit. Leipzig 1918, 59
166	Becher, Johannes R.	Kinderkreuzzug	Laut sangen sie der Berge Pfad herunter ...	J. R. B.: Pään gegen die Zeit. Leipzig 1918, 61; Verkündigung (1921), 8; Expressionistische Lyrik. Hg. von Carl Artur Werner. Bielefeld 1928, 22
167	Becher, Johannes R.	[Die Sommerhölle] I	Der schwarzen Parke Bänke tun beseligt ...	J. R. B.: Pään gegen die Zeit. Leipzig 1918, 63
168	Becher, Johannes R.	[Die Sommerhölle] III	O Möbelwagen betten sich in Wiesen ...	J. R. B.: Pään gegen die Zeit. Leipzig 1918, 63f.
169	Becher, Johannes R.	[Krankenhaus (IV)] I	Hier wälzt sichs frei. Klafft auf o Eiter- Blößen ...	J. R. B.: Pään gegen die Zeit. Leipzig 1918, 99
170	Becher, Johannes R.	[Krankenhaus (IV)] II	Schon scheints von Hirten-Ärzten in den Gärten ...	J. R. B.: Pään gegen die Zeit. Leipzig 1918, 99f.
171	Becher, Johannes R.	Die Insel der Glückseligen	»Die schwimmt im Sonnenmeere irgendwo« ...	J. R. B.: Pään gegen die Zeit. Leipzig 1918, 117
172	Becher, Johannes R.	[Drei Sonette an Harry Graf Kessler] I	Du Leite mir. Wie deine Arme biegen ...	J. R. B.: Pään gegen die Zeit. Leipzig 1918, 127
173	Becher, Johannes R.	[Drei Sonette an Harry Graf Kessler] II	In Strophen laß dich zärtlichst heut umdanken ...	J. R. B.: Pään gegen die Zeit. Leipzig 1918, 127f.
174	Becher, Johannes R.	[Drei Sonette an Harry Graf Kessler] III	Du stellst uns fest. Entscheide die Bedrängten ...	J. R. B.: Pään gegen die Zeit. Leipzig 1918, 128
175	Becher, Johannes R.	Sommer-Sonett Jena 1917	So züngeln auf wir. Türme rings strahlender Winde ...	J. R. B.: Gedichte für ein Volk. Leipzig 1919, 20
176	Becher, Johannes R.	[Geheimrat B...] I	Du strahlst. Der klein sich jäh zum Tag gerissen ...	J. R. B.: Gedichte für ein Volk. Leipzig 1919, 35
177	Becher, Johannes R.	[Geheimrat B...] II	Der Dichter muß die Tat: dein Leben feiern ...	J. R. B.: Gedichte für ein Volk. Leipzig 1919, 35f.
178	Becher, Johannes R.	[Sonette um E] I	So schwebst du auf voll Erd-Mond Antlitz Scheibe ...	J. R. B.: Gedichte für ein Volk. Leipzig 1919, 72

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
179	Becher, Johannes R.	[Sonette um E] II	Stadt Exil gen Mai dich blankest entwandelnd ...	J. R. B.: Gedichte für ein Volk. Leipzig 1919, 72
180	Becher, Johannes R.	Das Sonett	Mensch schalte aus! Denn Gott im Reim diktierte ...	J. R. B.: Gedichte für ein Volk. Leipzig 1919, 80
181	Becher, Johannes R.	[Eroica II] [III]	Glanzwelten aller Himmel sie versagen ...	Die Erde 2 (1920), H. 1, 60; J. R. B.: Um Gott. Leipzig 1921, 39
182	Becher, Johannes R.	»Aus Schrift-Gelenken, magisch und verzückt ...«	Aus Schrift-Gelenken, magisch und verzückt ...	J. R. B.: Zion. München 1920, 10; J. R. B.: Um Gott. Leipzig 1921, 24
183	Becher, Johannes R.	»Du trägst sie wie ein Lamm ...«	Du trägst sie wie ein Lamm. Und deine Beule ...	J. R. B.: Zion. München 1920, 11; J. R. B.: Um Gott. Leipzig 1921, 25
184	Becher, Johannes R.	»Du bist es, die der Felsen ...«	Du bist es, die der Felsen Nacktheit mildert ...	J. R. B.: Zion. München 1920, 12; J. R. B.: Um Gott. Leipzig 1921, 26
185	Becher, Johannes R.	Kinderkreuzzug	Laut sangen sie, der Berge Pfad herunter ...	Verkündigung (1921), 8
186	Becher, Johannes R.	»Und ward verscharrt ...«	Und ward verscharrt mir dem verzogenen Munde ...	J. R. B.: Um Gott. Leipzig 1921, 42
187	Becher, Johannes R.	Aus letzter Nacht	Braun frißt sich ein Brand der Sternen-Flecke ...	J. R. B.: Um Gott. Leipzig 1921, 105
188	Becher, Johannes R.	»Der Mensch!! Ein Stoß ...«	Der Mensch!! Ein Stoß: sein Schritt. Rot zuckt die Nacht ...	J. R. B.: Um Gott. Leipzig 1921, 120
189	Becher, Johannes R.	[Sieben Sonette] I	Was wär dies anders als ein Tag und Nacht ...	J. R. B.: Der Gestorbene. Regensburg 1921, 21
190	Becher, Johannes R.	[Sieben Sonette] II	So wird es sein: daß noch, behäuft mir Jahren ...	J. R. B.: Der Gestorbene. Regensburg 1921, 22
191	Becher, Johannes R.	[Sieben Sonette] III	Und oft gesiebt wird der getrübte Saft ...	J. R. B.: Der Gestorbene. Regensburg 1921, 23
192	Becher, Johannes R.	[Sieben Sonette] IV	Ich legte ab die Hände: ein Gebinde ...	J. R. B.: Der Gestorbene. Regensburg 1921, 24
193	Becher, Johannes R.	[Sieben Sonette] V	Denn was geträumt ist wirr in starren Nächten ...	J. R. B.: Der Gestorbene. Regensburg 1921, 25
194	Becher, Johannes R.	[Sieben Sonette] VI	Vergänglichkeit: ich banne dich in Blöcken ...	J. R. B.: Der Gestorbene. Regensburg 1921, 26
195	Becher, Johannes R.	[Sieben Sonette] VII	Mollusken. Frösche. Mor- sche Essig-Schwämme ...	J. R. B.: Der Gestorbene. Regensburg 1921, 27
196	Becher, Johannes R.	Café Stefanie	In München war's, im Café Stefanie ...	DLA, A:Szittyta, 80.2087/6
197	Becher, Johannes R.	Sonett	Nur dies noch sage ich –: es wird vollbracht ...	Die Sendung 32 (1921), 403; DL, 183

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
198	Behl, Carl Friedrich Wilhelm	Der Vielfraß	Die Backenknochen schwinden in dem Wulst ...	Die junge Kunst 1 (1919), Nr. 4, 2
199	Behl, Carl Friedrich Wilhelm	Café de la Bohème	Auf dunklem Marmor- tische steht die Schale ...	Deutsche Kunst 1 (1919), Nr. 12, 6
200	Bellack, A.	David	Er wußte, wenn er seine großen Lieder ...	Die weißen Blätter 7 (1920), Nr. 8, 340
201	Benedix, Richard	In Ägypten	Fuhr ich nicht auf dem blauen, heiligen Nil ...	Saturn 3 (1913), H.2, 53
202	Benn, Gottfried	[Blumen] II.	Ein See, von grauem Blute ...	Die Bücherei Maiandros, Beiblatt, 1. November 1913, 6; G. B.: SW I, Gedichte 1, 51
203	Berger, Hans Albert	Sonett	Manchmal muß meine Hand den fremden Dingen wehren ...	Der Revolutionär 1 (1919), Nr. 2, 27
204	Berliner, Margot	Dichterische Offen- barung	Ein Knabe, der im Ebenmaß der Glieder ...	Das junge Deutschland 3 (1920), Nr. 5/6, 139f.
205	Bernhard, Trude	Trauer	Die Räume hängen um uns wie Gewänder ...	Das junge Deutschland 2 (1919), Nr. 6, 153
206	Bessmertny, Alexander	Unfall	Eingefahren ist mein Kopf. Es fallen ...	Die Aktion 3 (1913), Nr. 35, 825
207	Bessmertny, Alexander	Der Jüngling im Hain von Dodona	Er fand ein Gleichnis für Kronions Mass ...	Die Aktion 3 (1913), Nr. 38, 902
208	Bessmertny, Alexander	Spuk	Zwei Hände weiß wie mein Erschrecken tasten ...	Die Aktion 6 (1916), Nr. 41/42, 570
209	Bethge, Hans	Auf eine Aktzeichnung Rodins	Inbrünstiger dem Leben zugeneigt ...	Der Querschnitt 1922, 80
210	Bigato, Clemens	Elegie	Der See liegt blass, gequält und leid- beklommen ...	Kothurn 1 (1920), H. 7, 129
211	Binder- Krieglstein, Karl Freiherr von	[Tempelworte] An Lilli	War je mein Blick von Dir nicht voll, o so ...	Die Flöte 4 (1922), H. 10, 298
212	Birnbaum, Uriel	Geschichte	Staub der Jahrtausende, kriegslärmdurchgellt ...	Die Aktion 6 (1916), Nr. 27/28, 391; Fechner: Sonett (1969), 243
213	Birnbaum, Uriel	Berufung	»Steh auf! Steh auf! Du sollst die Zeit ver- künden ...	Das Flugblatt (1917), H. 1, 7
214	Birnbaum, Uriel	Elija der Profet	Die rote Wüste stand im Mittagsbrand ...	Lyrische Dichtung deutscher Juden. Berlin 1920, 11

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
215	Bitterlich, Viktor	An Theodor Däubler	Ein Schweigen geht durch diese Winternacht ...	Der Brenner 3 (1912/13), H. 5, 205; Kim: DG, 220
216	Bitterlich, Viktor	Die Zeit	Ein leiser Klagelaut vibriert im Raum ...	Der Brenner 3 (1912/13), H. 15, 694
217	Bitterlich, Viktor	Liebeslied	Durch Tag' und Nächte jagt mich diese Gier ...	Der Brenner 3 (1912/13), H. 15, 694
218	Blaich, Hans Erich (Ps. Owlgläß)	Sonett	Grau hängt der Morgenhimmel überm Tal ...	Simplicissimus 24 (1919/20), 74
219	Blass, Ernst	Die Jungfrau	Jongleure setzen ihre Köpfe ab ...	Die Aktion 1 (1911), Nr. 1, 9f.; E. B.: Die Strassen komme ich entlang geweht. Heidelberg 1912, 30; Saturn 2 (1912), H. 3, 60; E. B.: SG, 42
220	Blass, Ernst	Sonntagnachmittag	Die Töchter liegen weiß auf dem Balkon ...	Die Aktion 1 (1911), Nr. 14, 427; E. B.: Die Strassen komme ich entlang geweht. Heidelberg 1912, 15; Der Kondor (1912), 22; E. B.: SG, 27
221	Blass, Ernst	Das Behagen	Wir quälen uns. In flauer Freundlichkeit ...	Der Sturm 2 (1911/12), Nr. 70, 558; E. B.: Die Strassen komme ich entlang geweht. Heidelberg 1912, 28; Der Kondor (1912), 14; E. B.: SG, 40
222	Blass, Ernst	An Gladys	So seltsam bin ich, der die Nacht durchgeht ...	E. B.: Die Strassen komme ich entlang geweht. Heidelberg 1912, 11; Der Kondor (1912), 23; Pan 2 (1912), Nr. 29, 823; Verkündigung (1921), 24; Verse der Lebenden (1924), 52; E. B.: SG, 23

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
223	Blass, Ernst	Vormittag	Den grünen Rasen sprengt ein guter Mann ...	Die Aktion 2 (1912), Nr. 39, 1231f.; E. B.: Die Strassen komme ich ent- lang geweht. Heidelberg 1912, 21; Verse der Lebenden (1924), 52; Kircher: DS, 309; Dietze: Ebenmaß (1977), 174; GdE, 74f.; Karl Otto Conrady (Hg.): Das große deutsche Gedicht- buch. München und Zürich 1991, 456; E. B.: SG, 33
224	Blass, Ernst	Der Schauspieler	Zuerst ein Herold, der, Gewalt im Munde ...	Merker 2 (1910/11), 596; E. B.: Die Strassen komme ich entlang geweht. Heidelberg 1912, 24; E. B.: SG, 36
225	Blass, Ernst	Kreuzberg I / Kreuzberg	Blassmond hat Hall und Dinge grau geschminkt ... / Blaßmond hat Hall und Dinge grau geschminkt ...	E. B.: Die Strassen komme ich entlang geweht. Heidelberg 1912, 25; Der Kondor (1912), 12; Verkündigung (1921), 24f.; E. B.: SG, 37
226	Blass, Ernst	Die Schwangere	Laß deinen Körper an den Abend lehnen ...	E. B.: Die Strassen komme ich entlang geweht. Heidelberg 1912, 31; E. B.: SG, 43
227	Blass, Ernst	Die Knaben	Wir badeten im Mittag wie im Meer ...	E. B.: Die Strassen komme ich entlang geweht. Heidelberg 1912, 34; E. B.: SG, 46
228	Blass, Ernst	Erinnerung	O Abendtrautheit, wenn vor den Gardinen ...	E. B.: Die Strassen komme ich entlang geweht. Heidelberg 1912, 46; E. B.: SG, 58
229	Blass, Ernst	Das Leid	Wie mich, was fern ist, tausendfach betrügt ...	E. B.: Die Strassen komme ich entlang geweht. Heidelberg 1912, 55; E. B.: SG, 64
230	Blass, Ernst	In einer fremden Stadt	Ich bin in eine fremde Stadt verschlagen ...	E. B.: Die Strassen komme ich entlang geweht. Heidelberg 1912, 56; E. B.: SG, 65
231	Blass, Ernst	Aprilgedicht	Wie auf Gemälden, weiß und ohne Leben ...	E. B.: Die Strassen komme ich entlang geweht. Heidelberg 1912, 60; E. B.: SG, 69

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
232	Blass, Ernst	Café	Mir wird manchmal ganz kinderhaft zu Sinn ...	E. B.: Die Strassen komme ich entlang geweht. Heidelberg 1912, 62; E. B.: SG, 71
233	Blass, Ernst	Die ruhigen Nächte ... / Diese ruhigen Nächte ...	Diese ruhigen Nächte werden nicht wiederkommen ...	E. B.: Die Strassen komme ich entlang geweht. Heidelberg 1912, 66; E. B.: SG, 75
234	Blass, Ernst	»Then you'll remember me ...«	Der Stadt verhängtes Geländ ...	Das Neue Pathos 1 (1913), H. 3/4, 57; Die Argonauten 1 (1914), H. 2, 92; E. B.: Die Gedichte von Trennung und Licht. Leipzig 1915, 14; E. B.: SG, 90
235	Blass, Ernst	»Du Angehörige ...«	Du Angehörige hassender Partei ...	Das neue Pathos 1 (1913), H. 3/4, 58; Die Argonauten 1 (1914), H. 1, 8; E. B.: Die Gedichte von Trennung und Licht. Leipzig 1915, 13; E. B.: SG, 89
236	Blass, Ernst	Bordell	Der Fünfzehnmarktsekt ist nicht zu genießen ...	Die Aktion 4 (1914), Nr. 1, 5; E. B.: SG, 186
237	Blass, Ernst	Christus	Christus wird kommen als mein Freund und Retter ...	Die Argonauten 1 (1914), H. 1, 10; E. B.: SG, 187
238	Blass, Ernst	H. und G./ »Ich gehe zwischen Gärten jetzt ...«	Ich gehe zwischen Gärten jetzt, in Straßen ...	Die Argonauten 1 (1914), H. 1, 6; E. B.: Die Gedichte von Trennung und Licht. Leipzig 1915, 7; E. B.: SG, 84
239	Blass, Ernst	Vorfrühling	Es sind schon wieder Mädchen in dem Park ...	Die Argonauten 1 (1914), H. 2, 93; ; E. B.: SG, 188; Es riecht bereits nach Veilchen. Gedichte zum Vorfrühling. Hg. von Hans Peter Buohler. Stuttgart 2014, 44f.
240	Blass, Ernst	»Wenn Tags auch ...«	Wenn Tags auch über uns die Jahre brennen ...	Die Argonauten 1 (1914), H. 6, 243; E. B.: Die Gedichte von Trennung und Licht. Leipzig 1915, 15; E. B.: SG, 91

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
241	Blass, Ernst	Nach dem Adieu / [Die Gedichte von Trennung I]	Ich bin nur ein Staubkorn – riesig ragt die Nacht ... / Ich bin nur Staubkorn – riesig ragt die Nacht ...	Licht und Schatten 4 (1913/14), Nr. 15; Die Argonauten 1 (1914), H. 6, 242; E. B.: Die Gedichte von Trennung und Licht. Leipzig 1915, 6; Vom jüngsten Tag. Leipzig 1916, 60f.; Ver- kündigung (1921), 28; E. B.: SG, 83
242	Blass, Ernst	Dezember	Nun ist die Glut verweht, der Ton verhallt ...	Die Argonauten 1 (1915), H. 7, 34; E. B.: Die Gedichte von Trennung und Licht. Leipzig 1915, 25; E. B.: SG, 97
243	Blass, Ernst	»Was ruft ...«	Was ruft die längst entschwundenen Gefühle ...	Zeit-Echo 2 (1915/16), H. 8, 123; E. B.: Die Gedichte von Sommer und Tod. Leipzig 1918, 11; E. B.: SG, 119
244	Blass, Ernst	»Nun herrschen ...« / Nun herrschen über ihn der Fremde Geister	Nun herrschen über ihn der Fremde Geister ...	Die Argonauten 1 (1916), H. 9, 148; Die Dichtung (1918), Buch 1, 66; E. B.: Die Gedichte von Sommer und Tod. Leipzig 1918, 12; Verkündigung (1921), 26; E. B.: SG, 120
245	Blass, Ernst	Widmungen. Zu den Gedichten von Sommer und Tod / Zu den Gedichten von Sommer und Tod	Ich komm' zu dir und bringe einen Trank ...	Die weißen Blätter 7 (1920), Nr. 7, 303; E. B.: Der offene Strom. Heidelberg 1921, 32; E. B.: SG, 157
246	Blass, Ernst	»Dein Aug' ist wie der Mond ...«	Dein Aug' ist wie der Mond auf meinen Wellen ...	Die Argonauten 1 (1921), H. 10–12, 228; E. B.: Der offene Strom. Heidelberg 1921, 51; E. B.: SG, 171
247	Blass, Ernst	Nacht	Verworrenes Café, farbig Gewitter ...	E. B.: SG, 193
248	Blass, Ernst	Gefährtin des Leides	Als man mich preisgab schweren Über- mächten ...	E. B.: SG, 211
249	Blei, Franz	Heimkehr	Nun wird der Weg schon blühender und breiter ...	Die Aktion 4 (1914), Nr. 15, 311
250	Bock, Kurt	Aufruf	Gut sind die Menschen! Güte ihre Lieder ...	Die Kugel 1 (1919), H. 2, 12; Der Sturmreiter 1 (1919), H. 2, 9

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
251	Bodman, Emanuel von	[Drei Sonette aus einem Gedicht »Der Totenkranz« 1] Heiligung	Solang dein Blick nur dich in meinem sieht ...	Wissen und Leben 5 (1911/12), 386
252	Bodman, Emanuel von	[Drei Sonette aus einem Gedicht »Der Totenkranz« 2] Mahnung	Dein Leib war mein Leib, mein Leib war der deine ...	Wissen und Leben 5 (1911/12), 386f.
253	Bodman, Emanuel von	[Drei Sonette aus einem Gedicht »Der Totenkranz« 3] Aufruhr	Es ist die Zeit, da Frauen sich erheben ...	Wissen und Leben 5 (1911/12), 387
254	Bodman, Emanuel von	[Sonette aus einem Gedicht »Der Totenkranz« 1] Hass	Ich lag die Nacht verkrampft mit meinem Hass ...	Wissen und Leben 6,1 (1912/13), 705
255	Bodman, Emanuel von	[Sonette aus einem Gedicht »Der Totenkranz« 2] Erwartung	Ich litt an dir: nicht voll, um froh zu lallen ...	Wissen und Leben 6,1 (1912/13), 706
256	Bodman, Emanuel von	[Sonette aus einem Gedicht »Der Totenkranz« 3] Der Henkersknecht	Erkrankt lag unser Glück, jedoch den Glanz ...	Wissen und Leben 6,1 (1912/13), 706
257	Bodman, Emanuel von	[Sonette aus einem Gedicht »Der Totenkranz« 4] Der zersprungene Spiegel	Dass ich an dich nun verlor, soll ich's noch klagen ...	Wissen und Leben 6,1 (1912/13), 707
258	Bodman, Emanuel von	[Sonette aus einem Gedicht »Der Totenkranz« 5] Untreue	Untreu' gebiert Untreu'. Ich bin zu jung ...	Wissen und Leben 6,1 (1912/13), 707
259	Bodman, Emanuel von	[Sonette aus einem Gedicht »Der Totenkranz« 6] Begräbnis	Der Leib von meiner Liebe liegt befleckt ...	Wissen und Leben 6,1 (1912/13), 708
260	Bodman, Emanuel von	[Sonette aus einem Gedicht »Der Totenkranz« 7] Eros	Eros, zeig' mit den Pfad mit deinem Licht ...	Wissen und Leben 6,1 (1912/13), 708
261	Bodman, Emanuel von	»Will ich uns Andern ...«	Will ich uns Andern die Erinnerung ...	DLA, A:Matheson, 80.835/1
262	Bodman, Emanuel von	Blick in die Wirklichkeit	Die Wirklichkeit enthüllt mir das Gesicht ...	DLA, A:Matheson, 80.835/2
263	Bodman, Emanuel von	Der heimliche Schatz	Es ruht ein Schatz in jedem Menschenhaus ...	DLA, A:Bodman, 91.110.1/4
264	Bodman, Emanuel von	Der Bildner	Von aller Leidenschaft, die mich verzehrt ...	DLA, A:Bodman, 91.110.19
265	Bodman, Emanuel von	Janus	Mit zwei Gesichtern schau ich: Eins, an Leid ...	Adolf-Frey-Buch. Hg. von Carl Friedrich Wiegand. Leipzig 1920, 131

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
266	Bodman, Emanuel von	Medusa	Nun steht am hellen Morgen mir im Tor ...	Adolf-Frey-Buch. Hg. von Carl Friedrich Wiegand. Leipzig 1920, 132
267	Boetticher, Hermann von	Dem neuen Tag!	Als ob die Tage eine Antwort brächten ...	Das Forum 3 (1918), H. 1, 70
268	Boetticher, Hermann von	»Dies ist wie Grab ...«	Dies ist wie Grab. Schwarz sinken Schatten ...	H. v. B.: Sonette des Zurückgekehrten. Weimar 1919, [o. S.].
269	Boetticher, Hermann von	»Verhüll mein Angesicht ...«	Verhüll mein Angesicht das tränenlos ...	H. v. B.: Sonette des Zurückgekehrten. Weimar 1919, [o. S.].
270	Boetticher, Hermann von	»Im bleichen Saale ...«	Im bleichen Saale rauchen die Grimassen ...	H. v. B.: Sonette des Zurückgekehrten. Weimar 1919, [o. S.].
271	Boetticher, Hermann von	»Ich habe Tage ...«	Ich habe Tage lang so hingessen ...	H. v. B.: Sonette des Zurückgekehrten. Weimar 1919, [o. S.].
272	Boetticher, Hermann von	»Die Wolken gehen ...«	Die Wolken gehen tief die Blätter klagen ...	H. v. B.: Sonette des Zurückgekehrten. Weimar 1919, [o. S.].
273	Boetticher, Hermann von	»In Gottes Stille ...«	In Gottes Stille bin ich tief versunken ...	H. v. B.: Sonette des Zurückgekehrten. Weimar 1919, [o. S.].
274	Boetticher, Hermann von	»Ein bitterer Trug ...«	Ein bitterer Trug, beschwerten nur Gewichte ...	H. v. B.: Sonette des Zurückgekehrten. Weimar 1919, [o. S.].
275	Boetticher, Hermann von	»Mein Bruder, deine roten Würgerhände ...«	Mein Bruder, deine roten Würgerhände ...	H. v. B.: Sonette des Zurückgekehrten. Weimar 1919, [o. S.].
276	Bohnenblust, Gottfried	Adolf Frey	Wie dunkel deine schweren Glocken läuten ...	In: Adolf-Frey-Buch. Hg. von Carl Friedrich Wiegand. Leipzig 1920, [7]
277	Bohnenblust, Gottfried	Wandrer am Wege	Nun weckt der Uherschlag mich aus den Stunden ...	In: Adolf-Frey-Buch. Hg. von Carl Friedrich Wiegand. Leipzig 1920, 133
278	Boldt, Paul	Boxmatch	Die Zeichen ihrer Wut und ihrer Rache ...	Die Aktion 2 (1912), Nr. 28, 880; Junge Pferde! Junge Pferde! Olten (u. a.) 1979, 63; P. B.: Der Wind schweigt weit. Wiesbaden 2008, 39

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
279	Boldt, Paul	Nächte über Finnland	Die Nadelwälder funkeln schwarz im Osten ... / Die Nadelwälder dunkeln fort im Osten ...	Die Aktion 2 (1912), Nr. 28, 881; P. B.: Junge Pferde! Junge Pferde! Leipzig 1914, 4; Junge Pferde! Junge Pferde! Olten (u. a.) 1979, 16; P. B.: Der Wind schweigt weit. Wiesbaden 2008, 48
280	Boldt, Paul	Der Turmsteiger	Er fühlte plötzlich, dass es nach ihm griff ... / Er fühlte plötzlich, daß es nach ihm griff ...	Die Aktion 2 (1912), Nr. 29, 914; P. B.: Junge Pferde! Junge Pferde! Leipzig 1914, 12; Junge Pferde! Junge Pferde! Olten (u. a.) 1979, 24; GdE, 72; P. B.: Der Wind schweigt weit. Wies- baden 2008, 24
281	Boldt, Paul	Nacht für Nacht	Wie helle Raupen kriechen die Chausseen ...	Die Aktion 2 (1912), Nr. 31, 977; P. B.: Junge Pferde! Junge Pferde! Leipzig 1914, 9; Junge Pferde! Junge Pferde! Olten (u. a.) 1979, 21
282	Boldt, Paul	Sommergarten	Die Vögel sprangen von den Winden auf den Garten ...	Die Aktion 2 (1912), Nr. 33, 1041f.; Junge Pferde! Junge Pferde! Olten (u. a.) 1979, 67
283	Boldt, Paul	Herbstgefühl	Der grosse, abendrote Sonnenball ... / Der große, abendrote Sonnenball ...	Die Aktion 2 (1912), Nr. 34, 1077; P. B.: Junge Pferde! Junge Pferde! Leipzig 1914, 19; Junge Pferde! Junge Pferde! Olten (u. a.) 1979, 31; GdE, 74; P. B.: Der Wind schweigt weit. Wies- baden 2008, 52
284	Boldt, Paul	Nächtige Seefahrt	Die Winde sind von einem Möwen-Dutzend ...	Die Aktion 2 (1912), Nr. 36, 1138; P. B.: Junge Pferde! Junge Pferde! Leipzig 1914, 6; Verse der Lebenden (1924), 57f.; Junge Pferde! Junge Pferde! Olten (u. a.) 1979, 18; P. B.: Der Wind schweigt weit. Wiesbaden 2008, 49

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
285	Boldt, Paul	Hunger	Die Regen liegen im Getreide, schmatzend ...	Die Aktion 2 (1912), Nr. 38, 1206; Junge Pferde! Junge Pferde! Olten (u. a.) 1979, 68; P.B.: Der Wind schweigt weit. Wiesbaden 2008, 63
286	Boldt, Paul	Oktobernacht	Schon kam die Erde mit den schönen Bäumen ...	Die Aktion 2 (1912), Nr. 39, 1235; Junge Pferde! Junge Pferde! Olten (u. a.) 1979, 69; P.B.: Der Wind schweigt weit. Wiesbaden 2008, 64
287	Boldt, Paul	Herbstpark	Die gelbe Krankheit herrscht. Wie Säufern fällt ...	Die Aktion 2 (1912), Nr. 42, 1328; P.B.: Junge Pferde! Junge Pferde! Leipzig 1914, 28; Junge Pferde! Junge Pferde! Olten (u. a.) 1979, 40; P.B.: Der Wind schweigt weit. Wiesbaden 2008, 8
288	Boldt, Paul	Der Schnellzug	Es sprang am Walde auf im panischen Schrecke ... / Es sprang am Walde auf in panischem Schrecke ...	Die Aktion 2 (1912), Nr. 45, 1423f.; P.B.: Junge Pferde! Junge Pferde! Leipzig 1914, 18; Junge Pferde! Junge Pferde! Olten (u. a.) 1979, 30; P.B.: Der Wind schweigt weit. Wiesbaden 2008, 32; Frank Krause: Literarischer Expressionismus. Paderborn 2008, 186f.
289	Boldt, Paul	Auf der Terrasse des Cafe Josty	Der Potsdamer Platz in ewigem Gebrüll ...	Die Aktion 2 (1912), Nr. 46, 1456; Junge Pferde! Junge Pferde! Olten (u. a.) 1979, 70; P.B.: Der Wind schweigt weit. Wiesbaden 2008, 35
290	Boldt, Paul	Erwachsene Mädchen	Wer weiss seit Fragonard noch, was es heisse ...	Die Aktion 2 (1912), Nr. 49, 1547; P.B.: Junge Pferde! Junge Pferde! Leipzig 1914, 31; Junge Pferde! Junge Pferde! Olten (u. a.) 1979, 43; P.B.: Der Wind schweigt weit. Wiesbaden 2008, 10

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
291	Boldt, Paul	Der Denker	Nachmittag wird, und Wetter steigen schwarz ...	Die Aktion 3 (1913), Nr. 1, 12f.; P. B.: Junge Pferde! Junge Pferde! Leipzig 1914, 21; Junge Pferde! Junge Pferde! Olten (u. a.) 1979, 33; P. B.: Der Wind schweigt weit. Wiesbaden 2008, 42
292	Boldt, Paul	Meine Jüdin	Du junge Jüdin, braune Judith, köstliche ...	Die Aktion 3 (1913), Nr. 2, 41; P. B.: Junge Pferde! Junge Pferde! Leipzig 1914, 34; Junge Pferde! Junge Pferde! Olten (u. a.) 1979, 46
293	Boldt, Paul	Die Dirne	Die Zähne standen unbeteiligt, kühl ...	Die Aktion 3 (1913), Nr. 2, 42; P. B.: Junge Pferde! Junge Pferde! Leipzig 1914, 24; Junge Pferde! Junge Pferde! Olten (u. a.) 1979, 36; P. B.: Der Wind schweigt weit. Wiesbaden 2008, 28
294	Boldt, Paul	Hinrichtung 1913	Er heult ein Dunkeln. Horch! – – Sie kommen. Hui ...	Die Aktion 3 (1913), Nr. 7, 210; Junge Pferde! Junge Pferde! Olten (u. a.) 1979, 73
295	Boldt, Paul	Impression du soir	Die Wälder lechzen. Nacht kommt, sie zu säugen ...	Die Aktion 3 (1913), Nr. 10, 304; Junge Pferde! Junge Pferde! Olten (u. a.) 1979, 28; P. B.: Der Wind schweigt weit. Wiesbaden 2008, 31
296	Boldt, Paul	Frühling / Mein Februarherz	Als trügen Frauen in den Straussenfedern ...	Die Aktion 3 (1913), Nr. 14, 393; P. B.: Junge Pferde! Junge Pferde! Leipzig 1914, 36; Junge Pferde! Junge Pferde! Olten (u. a.) 1979, 48; P. B.: Der Wind schweigt weit. Wiesbaden 2008, 29
297	Boldt, Paul	Abendavenue	Die Strasse ist von Klängen überstrahlt ... / Die Straße ist von Klängen überstrahlt ...	Die Aktion 3 (1913), Nr. 17, 452; P. B.: Junge Pferde! Junge Pferde! Leipzig 1914, 37; Junge Pferde! Junge Pferde! Olten (u. a.) 1979, 49; P. B.: Der Wind schweigt weit. Wiesbaden 2008, 56

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
298	Boldt, Paul	Amor und Mors	Die Liebenden am Abend in Berlin ...	Die Aktion 3 (1913), Nr. 18, 471f.; Junge Pferde! Junge Pferde! Olten (u. a.) 1979, 76
299	Boldt, Paul	Frühjahr	Die ganze Nacht durch kamen Wanderungen ...	Die Aktion 3 (1913), Nr. 19, 495; P.B.: Junge Pferde! Junge Pferde! Leipzig 1914, 3; Junge Pferde! Junge Pferde! Olten (u. a.) 1979, 15; P.B.: Der Wind schweigt weit. Wiesbaden 2008, 46
300	Boldt, Paul	Friedrichstrassendirnen / Friedrichstraßendirnen	Sie liegen träge in den Seitengassen ... / Sie liegen immer in den Nebengassen ...	Die Aktion 3 (1913), Nr. 33, 779; P.B.: Junge Pferde! Junge Pferde! Leipzig 1914, 7; Verse der Lebenden (1924), 58; Kircher: DS, 305; Junge Pferde! Junge Pferde! Olten (u. a.) 1979, 19; GdE, 72f.
301	Boldt, Paul	Lyrik	Wie Wellen fallen, wollen wir es halten ...	Die Aktion 3 (1913), Nr. 36, 862f.; Junge Pferde! Junge Pferde! Olten (u. a.) 1979, 79
302	Boldt, Paul	Die Reise	In diesem Herbst, der nicht mehr wärmt, ist Trauer ...	Die Aktion 3 (1913), Nr. 39, 920; Junge Pferde! Junge Pferde! Olten (u. a.) 1979, 80; P.B.: Der Wind schweigt weit. Wiesbaden 2008, 62
303	Boldt, Paul	Der Frauentod	Der Tod umarmt mich in den warmen Frauen ...	Die Aktion 4 (1914), Nr. 1, 6; Junge Pferde! Junge Pferde! Olten (u. a.) 1979, 83
304	Boldt, Paul	Auf der Chaiselongue	Wir haben nicht der Sonne Sympathien ...	Die Aktion 4 (1914), Nr. 9, 192; Junge Pferde! Junge Pferde! Olten (u. a.) 1979, 85; P.B.: Der Wind schweigt weit. Wiesbaden 2008, 51
305	Boldt, Paul	In der Natur / [Vier Gedichte] I In der Natur	Über die Erde wehen Farbenböen ...	Die Aktion 4 (1914), Nr. 31, 681; Das Aktionsbuch. Berlin- Wilmersdorf 1917, 217f.; Fechner: Sonett (1969), 241; Junge Pferde! Junge Pferde! Olten (u. a.) 1979, 88

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
306	Boldt, Paul	Wir Dichter	Wie Einsamkeit das Ich im Auge dämmt ...	Die Aktion 4 (1914), Nr. 50–52, 939; Junge Pferde! Junge Pferde! Olten (u. a.) 1979, 91; P.B.: Der Wind schweigt weit. Wiesbaden 2008, 43
307	Boldt, Paul	[Vier Gedichte] II Bevor/ Bevor	Wir haben unsere Anatomie ...	Die Aktion 5 (1915), Nr. 7/8, 85; Das Aktionsbuch. Berlin- Wilmersdorf 1917, 218; Fechner: Sonett (1969), 241; Junge Pferde! Junge Pferde! Olten (u. a.) 1979, 92
308	Boldt, Paul	Monogamie	Fleisch. Es bewegt sich mit Blutschatten ...	Die Aktion 5 (1915), Nr. 7/8, 85f.; Junge Pferde! Junge Pferde! Olten (u. a.) 1979, 94
309	Boldt, Paul	[Vier Gedichte] III Stadt/ Stadt	Unsere Stadt ist garnicht absolut ... / Unsere Stadt ist gar nicht absolut ...	Die Aktion 5 (1915), Nr. 14/15, 185f.; Das Aktionsbuch. Berlin- Wilmersdorf 1917, 218f.; Das deutsche Sonett, 242; Dietze: Ebenmaß (1977), 175; Junge Pferde! Junge Pferde! Olten (u. a.) 1979, 95; P.B.: Der Wind schweigt weit. Wiesbaden 2008, 38
310	Boldt, Paul	[Vier Gedichte] IV Das stumme Land / Das stumme Land	Das Land liegt zwischen Strömen an den Seen ...	Die Aktion 5 (1915), Nr. 16/17, 207; Das Aktionsbuch. Berlin- Wilmersdorf 1917, 219; Das deutsche Sonett, 242; Junge Pferde! Junge Pferde! Olten (u. a.) 1979, 96
311	Boldt, Paul	Frauenfeuer	Die Frauenfeuer, so strahlende Augen ...	Die Aktion 5 (1915), Nr. 45/46, 571; Junge Pferde! Junge Pferde! Olten (u. a.) 1979, 100
312	Boldt, Paul	Die schlafende Erna	Auf einer Ottomane aus Mohär ...	P.B.: Junge Pferde! Junge Pferde! Leipzig 1914, 32; Verse der Lebenden (1924), 56f.; Junge Pferde! Junge Pferde! Olten (u. a.) 1979, 44

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
313	Boldt, Paul	Linden	Mit Wald gepudert und Laternenschein ...	P. B.: Junge Pferde! Junge Pferde! Leipzig 1914, 29; Verse der Lebenden (1924), 58f.; Junge Pferde! Junge Pferde! Olten (u. a.) 1979, 41; P. B.: Der Wind schweigt weit. Wiesbaden 2008, 16
314	Boldt, Paul	Weichsel	Ein Thema: Weichsel; blutsüßes Erinnern ...	P. B.: Junge Pferde! Junge Pferde! Leipzig 1914, 5; Vom jüngsten Tag. Leipzig 1916, 50; Junge Pferde! Junge Pferde! Olten (u. a.) 1979, 17
315	Boldt, Paul	Die Sintflut	Die Wolken wachsen aus den Horizonten ...	P. B.: Junge Pferde! Junge Pferde! Leipzig 1914, 13; Junge Pferde! Junge Pferde! Olten (u. a.) 1979, 25; P. B.: Der Wind schweigt weit. Wiesbaden 2008, 25
316	Boldt, Paul	Impression du soir	Des Abends schwarze Wolkenvögel flogen ...	P. B.: Junge Pferde! Junge Pferde! Leipzig 1914, 16; Junge Pferde! Junge Pferde! Olten (u. a.) 1979, 28
317	Boldt, Paul	Proserpina	Einsamer Pluto trage ich im Blute ...	P. B.: Junge Pferde! Junge Pferde! Leipzig 1914, 20; Junge Pferde! Junge Pferde! Olten (u. a.) 1979, 32; P. B.: Der Wind schweigt weit. Wiesbaden 2008, 23
318	Boldt, Paul	Das Gespenst	Wie weiß der Sommer ist! Wie Menschenlachen ...	P. B.: Junge Pferde! Junge Pferde! Leipzig 1914, 26; Junge Pferde! Junge Pferde! Olten (u. a.) 1979, 38; P. B.: Der Wind schweigt weit. Wiesbaden 2008, 36
319	Boldt, Paul	Sinnlichkeit	Unter dem Monde liegt des Parks Skelett ...	P. B.: Junge Pferde! Junge Pferde! Leipzig 1914, 33; Junge Pferde! Junge Pferde! Olten (u. a.) 1979, 45; P. B.: Der Wind schweigt weit. Wiesbaden 2008, 7

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
320	Boldt, Paul	Tiergarten	Birken und Linden legen am Kanal ...	P. B.: Junge Pferde! Junge Pferde! Leipzig 1914, 38; Junge Pferde! Junge Pferde! Olten (u. a.) 1979, 50; P. B.: Der Wind schweigt weit. Wiesbaden 2008, 33
321	Boldt, Paul	Guten Tag – helle Eva! / Guten Tag – Helle Eva!	Ich wollte mit dir jungem Weibe leben ...	P. B.: Junge Pferde! Junge Pferde! Leipzig 1914, 40; Junge Pferde! Junge Pferde! Olten (u. a.) 1979, 52; P. B.: Der Wind schweigt weit. Wiesbaden 2008, 61
322	Boldt, Paul	Mann und Menschfrau	Der Park beleckt, ein grüner Katarakt ...	P. B.: Junge Pferde! Junge Pferde! Leipzig 1914, 47; Junge Pferde! Junge Pferde! Olten (u. a.) 1979, 59; P. B.: Der Wind schweigt weit. Wiesbaden 2008, 59
323	Brand, Karl	Klage der Karawane	Wir ziehen rastlos hin und stürzen hin in Glut und Wüsten ...	Die Dichtung (1920), 2. Folge, 1. Buch, 94
324	Braun, Felix	Sonett für Friederike Brion	War sie ihm bloß ein schwermutvoller Klang ...	F. B.: Gedichte. Leipzig 1909, 8
325	Braun, Felix	Heimlicher Brief des Paolo an Francesca da Rimini	Daß ich Dir schreibe, Herrin, zürne nicht ...	F. B.: Gedichte. Leipzig 1909, 43; Chorus Eroticus. Neue deutsche Liebesgedichte. Leipzig 1921, 73
326	Braun, Felix	Der Verliebte, wieder allein	Wie lange standen wir vor ihrem Haus ...	F. B.: Das neue Leben. Berlin 1912, 13
327	Braun, Felix	Rückkehr von der Seele	Wer lang gelebt im gläsernen Seelenhaus ...	F. B.: Das neue Leben. Berlin 1912, 14
328	Braun, Felix	Erkenntnis und Beschwörung	Im Traum Venedigs, ewigen Alters Blüte ...	F. B.: Das neue Leben. Berlin 1912, 15
329	Braun, Felix	[Liebesferne und -nähe] I	Ich war von Liebe schon so weit entfernt ...	F. B.: Das neue Leben. Berlin 1912, 16
330	Braun, Felix	[Liebesferne und -nähe] II	Und nun – dies neue Gehen: wie wundervoll ...	F. B.: Das neue Leben. Berlin 1912, 17
331	Braun, Felix	[Schlaflose Nacht] I	Ist dies die Nacht? – Die Luft ist wie das Meer ...	F. B.: Das neue Leben. Berlin 1912, 22

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
332	Braun, Felix	[Schlaflose Nacht] II	Geschrei und Waffenschlagen! Tief in Eisen ...	F. B.: Das neue Leben. Berlin 1912, 23
333	Braun, Felix	[Schlaflose Nacht] III	Hinweg ... O Traum ... Wie mir die Hände zittern ...	F. B.: Das neue Leben. Berlin 1912, 24
334	Braun, Felix	[Schlaflose Nacht] IV	Flieh! Streif von euren Haaren das Gewinde ...	F. B.: Das neue Leben. Berlin 1912, 25
335	Braun, Felix	[Schlaflose Nacht] V	O Liebste – Du! Mußt Du mir so erscheinen ...	F. B.: Das neue Leben. Berlin 1912, 26
336	Braun, Felix	[Schlaflose Nacht] VI	Da scheint ein neues Dunkel einzusinken ...	F. B.: Das neue Leben. Berlin 1912, 27
337	Braun, Felix	Mit einem Buch über den Tanz	Geliebte Tänzerin, allein bei mir im Ruhme ...	F. B.: Das neue Leben. Berlin 1912, 28
338	Braun, Felix	Mit einem Märchenbuch	Ein Märchenbuch – weil wir so Kinder sind ...	F. B.: Das neue Leben. Berlin 1912, 29
339	Braun, Felix	[Fahrt in die Ferne] I	Von ihrer Liebe war ich so umhüllt ...	F. B.: Das neue Leben. Berlin 1912, 30
340	Braun, Felix	[Fahrt in die Ferne] II	Doch bald kam Traum und lenkte mein Gefühl ...	F. B.: Das neue Leben. Berlin 1912, 31
341	Braun, Felix	Der ferne Verlobte	Was bin ich jetzt? Verlobt? – Ländliches Wort ...	F. B.: Das neue Leben. Berlin 1912, 32
342	Braun, Felix	Heimweh (Victor Fleischer gewidmet)	Geh' ich am Abend ohne ein Geleit ...	F. B.: Das neue Leben. Berlin 1912, 33
343	Braun, Felix	[Die Eltern] I	Oft denk ich: Weil ich eine Liebste hab ...	Die Rheinlande 21 (1911), 359; F. B.: Das neue Leben. Berlin 1912, 34
344	Braun, Felix	[Die Eltern] II	Verletzt es dich, daß ich so denken kann ... / Befremdet dich, daß ich so fragen kann ...	Die Rheinlande 21 (1911), 359; F. B.: Das neue Leben. Berlin 1912, 35
345	Braun, Felix	Die Geschwister	Wir wohnen Jahr um Jahr im selben Haus ...	F. B.: Das neue Leben. Berlin 1912, 36
346	Braun, Felix	Nachtwache	Auf meinen Knien schlief sie die ganze Nacht ...	Der Ruf 1 (1912), H. 2, 46; F. B.: Das neue Leben. Berlin 1912, 37
347	Braun, Felix	Abschied der Liebenden von einer Freundin	Was war uns denn, die wir zurückgeblieben ...	F. B.: Das neue Leben. Berlin 1912, 38
348	Braun, Felix	[Drei Sonette zu Ehren Kleists] Der Verlorene	Wozu noch setz ich mich zu Tisch, zu Speise ...	F. B.: Das neue Leben. Berlin 1912, 41
349	Braun, Felix	[Drei Sonette zu Ehren Kleists] Vor einem Bildnis Kleists	Welch ein Gesicht! Welch kindlich-lautre Züge ...	F. B.: Das neue Leben. Berlin 1912, 42

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
350	Braun, Felix	[Drei Sonette zu Ehren Kleists] Kleist und der Tod	Geliebter, Bruder, Jüngling, ewiges Kind ...	F. B.: Das neue Leben. Berlin 1912, 43
351	Braun, Felix	Auf den Tod des Dichters Georg Heym	Der sich den Tod einfind und ihn besaß ...	F. B.: Das neue Leben. Berlin 1912, 44; Georg Heym: Dichtungen und Schriften. Band 6: Dokumente zu seinem Leben und Werk. Hamburg und München 1968, 330; Kim: DG, 267
352	Braun, Felix	[Briefe an einen Freund] I	Mein Freund, je tiefer ich im Leben bin ...	F. B.: Das neue Leben. Berlin 1912, 45
353	Braun, Felix	[Briefe an einen Freund] II	Mein Freund, ich widerrufe, was ich schrieb ...	F. B.: Das neue Leben. Berlin 1912, 46
354	Braun, Felix	Die Trostspenderin	Du Lieber, hast du mich denn ganz vergessen ...	F. B.: Das neue Leben. Berlin 1912, 50
355	Braun, Felix	Bitte	Fürst meines Schicksals, was du auch begehrt ...	F. B.: Das neue Leben. Berlin 1912, 51
356	Braun, Felix	Der Eifersüchtige	Wie leid' ich schon, wenn Blicke auf ihr ruhn ...	F. B.: Das neue Leben. Berlin 1912, 52
357	Braun, Felix	Sühne	Führerin, holde, meiner neuen Tage ...	F. B.: Das neue Leben. Berlin 1912, 54
358	Braun, Felix	Verherrlichung	Du gleichst, Geliebte, Frauen aus den Sagen ...	F. B.: Das neue Leben. Berlin 1912, 57
359	Braun, Felix	Das fremde Leben (An Stefan Zweig)	Lern, fremdem Leben auf den Grund zu schauen ...	F. B.: Das neue Leben. Berlin 1912, 74
360	Braun, Felix	Vergänglichkeit (Für Max Fleischer)	Oft wenn ich Tod und Leben tief bedenk' ...	F. B.: Das neue Leben. Berlin 1912, 75
361	Braun, Felix	Ewigkeit (Emil Lucka gewidmet)	Uralt bin ich – von Anfang komm ich her ...	F. B.: Das neue Leben. Berlin 1912, 76
362	Braun, Felix	[Flieger] I	Nein, ihr seid nicht, wie euch die Dichter preisen ...	Der Strom 4 (1914), 84
363	Braun, Felix	[Flieger] II	Sportleute seid ihr! Panzert euch auch Mut ...	Der Strom 4 (1914), 85
364	Braun, Felix	[Flieger] III (Blériot)	Doch deiner denk ich, der zum erstenmal ...	Der Strom 4 (1914), 85
365	Braun, Felix	[Flieger] IV (Chavez)	Geo Chavez, auch dich, verklärter Geist ...	Der Strom 4 (1914), 85f.
366	Braun, Felix	[Flieger] V (Die Toten)	Die Toten aber – wenn an Festestagen ...	Der Strom 4 (1914), 86
367	Braun, Felix	An ein schönes Mädchen	O schönes Mädchen, überstrahle nicht ...	Das Flugblatt, März 1918, H.3, 3

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
368	Braun, Felix	Der Wald	Ist dies denn noch der Wald, wodurch ich gehe ...	Der Mensch 1 (1918), H. 4/5, 61
369	Braun, Felix	Ekklesia-Synagoge (Münster zu Straßburg) [I] Ekklesia	Ich siegte, Schwester. Aber traure nur ...	Der Anbruch 1 (1918), Flugblatt 2, 2
370	Braun, Felix	Ekklesia-Synagoge (Münster zu Straßburg) [II] Synagoge	Ich trauere, Schwester. Denn du hast gesiegt ...	Der Anbruch 1 (1918), Flugblatt 2, 2
371	Braun, Felix	[Zwei Sonette auf golde- nes Haar] Auf die Locke Charlotte Buffs im Museum zu Hannover	Dir durchs Geringel, goldne Locke, ging ...	Wieland 4 (1918/19), H. 7, 2; F. B.: Das Haar der Berenike. München 1919, 18f.
372	Braun, Felix	[Zwei Sonette auf golde- nes Haar] Das Haar der Berenike	Euch andern leuchten in der Nacht Gestirne ...	Wieland 4 (1918/19), H. 7, 2; F. B.: Das Haar der Berenike. München 1919, 17
373	Braun, Felix	Die Erneuerung	Ich wars, der aus dem Hades stieg ans Licht ...	F. B.: Das Haar der Berenike. München 1919, 13
374	Braun, Felix	Hebe	Schön war ihr Antlitz – ach, es war wie deins ...	F. B.: Das Haar der Berenike. München 1919, 14
375	Braun, Felix	Sonett von Felix Arvers (Nach dem Franzö- sischen)	Geheimnis meines Herzens, meiner Seele Gral ...	F. B.: Das Haar der Berenike. München 1919, 15f.
376	Braun, Felix	November-Sonett	Novembergarten im grauen Nachmittagsschein ...	F. B.: Das Haar der Berenike. München 1919, 27f.
377	Braun, Felix	Karfreitag	An jenem Freitag, den wir noch beweinen ...	F. B.: Das Haar der Berenike. München 1919, 35
378	Braun, Felix	Die Sehnsucht vor den Feldern	Ich bin ein Bauer. Abend ist. Vorbei das Mahl ...	Der Tag bricht an. Hg. von Carl Seelig. Dortmund [1921], 16
379	Braun, Felix	[Die Goldene Hochzeit] I	Ich wollte euch zum Fest ein Spiel ersinnen ...	Der Feuerreiter 1 (1922), 127
380	Braun, Felix	[Die Goldene Hochzeit] II	»Bald«, sprach sie, »und der Hochzeitmorgen graut ...	Der Feuerreiter 1 (1922), 127
381	Braun, Felix	[Die Goldene Hochzeit] III	Da sah sie plötzlich sich die Götter regen ...	Der Feuerreiter 1 (1922), 127f.
382	Braun, Felix	[Die Goldene Hochzeit] IV	Doch ein Gesang, der alles überhallte ...	Der Feuerreiter 1 (1922), 128
383	Braun, Felix	[Die Goldene Hochzeit] V	Da ging das Tor auf, und die Schwelle brannte ...	Der Feuerreiter 1 (1922), 128

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
384	Brauneis, Alfons	Der Stärkende [I]	Ich bot die Stirn, ich wollte ehrlich fechten ...	Der Anbruch 1 (1918), H.4, 4
385	Brauneis, Alfons	[Der Stärkende II]	Denn nichts macht so mein ganzes Wesen schauern ...	Der Anbruch 1 (1918), H.4, 4
386	Brauneis, Alfons	[Der Stärkende III]	An solchem Abend mag es wohl geschehen ...	Der Anbruch 1 (1918), H.4, 4
387	Brendel, Robert	Der Asket	Du müßttest erzen dich über Plätzen entfalten ...	Die Flöte 3 (1920), H.9, 204
388	Brienitzer, Günther	Erkenntnis	Nun plötzlich wacht es auf, das Sehn und Sagen ...	Licht und Schatten 4 (1913/14), Nr. 12
389	Britting, Georg	[Der junge Gott] I	Er formte Känguruhe, Krokodile, Hasen ...	Die Sichel 1 (1919), H.1, 9
390	Britting, Georg	[Der junge Gott] II	Er blieb allein zurück im Paradies ...	Die Sichel 1 (1919), H.1, 11
391	Broch, Hermann	Mathematisches Mysterium	Gemessen tut sich Unbewußtes auf ...	Der Brenner 4 (1913/14) H.3, 136
392	Brod, Max	Der Semit	Beleidigt irre ich und rings umspäht ...	Die Aktion 1 (1911), Nr. 25, 784
393	Brod, Max	Die Häuser werden eingerissen ...	Zumal im Regen sind die Häuserstümpfe ...	Die Aktion 1 (1911), Nr. 34, 1075
394	Brod, Max	Sonett an die Geliebte	Geliebte! Kind ...	Der Komet 1 (1911), 27; Die weißen Blätter 1 (1913/14), Nr. 5, 464; Das Flugblatt (1918), H.4, 3; Lyrische Dichtung deutscher Juden (1920), 18f.; Verse der Lebenden (1924), 65f.
395	Brod, Max	Weltgeschichte	Der Menschheit blut- gedüngtes Saatenfeld ...	Die Aktion 2 (1912), Nr. 10, 302; Die Aktion 3 (1916), Nr. 16, 431
396	Brod, Max	Zu Hause	Des Zimmers winterliche Ofenglut ...	Die Aktion 2 (1912), Nr. 43, 1361
397	Brod, Max	An meine Feinde	O ballet euch um mich und aus der Schwüle ...	Herder-Blätter 1 (1912), Nr. 4/5, 40; Die Aktion 3 (1913), Nr. 2, 42; Revo- lution 1 (1913), Nr. 2, [6]
398	Brod, Max	An dieselben	Ich liebe ja nicht mich und nicht das Leben ...	Herder-Blätter 1 (1912), Nr. 4/5, 40; Die Aktion 3 (1913), Nr. 2, 42f.
399	Brod, Max	[An meine Feinde] II	In kleinem Kreise förderlich zu wirken ...	Revolution 1 (1913), Nr. 2, [6]

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
400	Bröger, Karl	[Fabrikstadt] I. Am Morgen	Noch ist die Stadt in Finsternis gebannt ...	Die Lese 5 (1914), H. I, 415; Borkowsky (1925), 113f.; Antlitz der Zeit. Hg. von Wilhelm Haas. Berlin [1926], 33
401	Bröger, Karl	[Fabrikstadt] II. Am Mittag	Und weiter rollt der Morgen seine Bahnen ...	Antlitz der Zeit. Hg. von Wilhelm Haas. Berlin [1926], 34
402	Bröger, Karl	[Fabrikstadt] III. In der Nacht	Tief liegt die Stadt in Finsternis gebannt ...	Antlitz der Zeit. Hg. von Wilhelm Haas. Berlin [1926], 35
403	Bruckner, Ferdinand	Das verlassene Mägdelein	O du mein liebes Jesulein ...	AdK, Bruckner, 1192
404	Bruckner, Ferdinand	Nachtwache	Denken. Allein erzittern in der sibyllinischen Nacht ...	AdK, Bruckner, 1192
405	Bruckner, Ferdinand	Sonett (P. H. gewidmet)	Noch gibt es Menschen, die wie Vögel fliegen ...	AdK, Bruckner, 1193
406	Bruckner, Ferdinand	[Augen] I.	Es kann in ihnen manchmal etwas sein ...	AdK, Bruckner, 1193
407	Bruckner, Ferdinand	[Augen] II.	So können Augen sein wie Meere fast ...	AdK, Bruckner, 1193
408	Bruckner, Ferdinand	Der Brief	Kommt Dir ein Brief, so muss er etwas bringen ...	AdK, Bruckner, 1193
409	Bruckner, Ferdinand	[Romanische Kirche] I	Die Kathedrale steht auf einem Hügel ...	AdK, Bruckner, 1193
410	Bruckner, Ferdinand	[Romanische Kirche] II	Doch eine Stille steigt in diesen Bau ...	AdK, Bruckner, 1193
411	Bruckner, Ferdinand	Sonett von den Menschen	Ist etwas Totes stets in seinem Leben ...	AdK, Bruckner, 1193
412	Bruckner, Ferdinand	[Zwei Sonette. Paul Schwers gewidmet] I. Die Musik	Die Kathedrale, wo er wirklich lebt ...	AdK, Bruckner, 1194
413	Bruckner, Ferdinand	[Zwei Sonette. Paul Schwers gewidmet] II. Das Lied	Es wird ganz still. Ein Wunder, das geschieht ...	AdK, Bruckner, 1194
414	Bruckner, Ferdinand	Sonett an G. A.	In Deinen weichen Beinen scheu aufklingen ...	AdK, Bruckner, 1194
415	Bruckner, Ferdinand	[Nacht und Tag. Drei Sonette] I.	Die Nächte klingen auf, wenn Du ganz voll ...	AdK, Bruckner, 1194
416	Bruckner, Ferdinand	[Nacht und Tag. Drei Sonette] II.	An Erde saugend, fühlst du dich geborgen ...	AdK, Bruckner, 1194
417	Bruckner, Ferdinand	[Nacht und Tag. Drei Sonette] III.	Gleich wie die Sonne auf der neuen Bahn ...	AdK, Bruckner, 1194

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
418	Bruckner, Ferdinand	Gewitter. Sonett	Es sammelt, fahrend auf mit schweren Wagen ...	AdK, Bruckner, 1194
419	Bruckner, Ferdinand	Ohnmächtige Stunde (Versailles)	O, gehn wir den Weg bis zu dem Wasser ...	AdK, Bruckner, 1195
420	Brües, Otto	Reinhard Johannes Sorge	Herr, Du aller Namen Nam ...	Rockenbach: Mannschaft (1924), 20f.
421	Brües, Otto	Wilhelm Morgner	Pferde, Bauern, Ziegel- bäcker, Kolonnen ...	Rockenbach: Mannschaft (1924), 26
422	Brües, Otto	Einem Neugeborenen	Wie Du da liegst auf weissen Kissen weiss ...	O. B.: Rheinische Sonette. Frankfurt/M. [1924], 5
423	Brües, Otto	Auf eine begonnene Partitur	Zu Boden warfst du deine Partitur ...	O. B.: Rheinische Sonette. Frankfurt/M. [1924], 6
424	Brües, Otto	Holland	Oft spähn die an der Grenze übers Land ...	O. B.: Rheinische Sonette. Frankfurt/M. [1924], 7
425	Brües, Otto	Ponte bei Uerdingen	Den schmalen Marktplatz quert ein Trunkenbold ...	O. B.: Rheinische Sonette. Frankfurt/M. [1924], 8
426	Brües, Otto	Kuhle	Der Pappelsaum steht silbern aufgewühlt ...	O. B.: Rheinische Sonette. Frankfurt/M. [1924], 9
427	Brües, Otto	Madonnen in Seide	Ihr wuchset in der grünen Stadt der Seide ...	O. B.: Rheinische Sonette. Frankfurt/M. [1924], 10
428	Brües, Otto	Das Hafengebäude von Ruhrort	Aufschlag ich, als mir's nicht gelingen wollte ...	O. B.: Rheinische Sonette. Frankfurt/M. [1924], 11
429	Brües, Otto	Kalkarer Bildschnitzer	Ein Haus am Deich. Den Rhein hinab die Schuten ...	O. B.: Rheinische Sonette. Frankfurt/M. [1924], 12
430	Brües, Otto	Kartoffelfeuer	Gebückt, gepresst, als wären sie von Seuchen ...	O. B.: Rheinische Sonette. Frankfurt/M. [1924], 13
431	Brües, Otto	Runde bei Brands Jupp	Dammüber, wo, von Bäumen rund umstellt ...	O. B.: Rheinische Sonette. Frankfurt/M. [1924], 14
432	Brües, Otto	Wasserschloss	Vier Gröben um ein eheidunkles Schloss ...	O. B.: Rheinische Sonette. Frankfurt/M. [1924], 15
433	Brües, Otto	Krake von Moers	Die Buben angelten mit Weidenstecken ...	O. B.: Rheinische Sonette. Frankfurt/M. [1924], 16
434	Brües, Otto	Neusser Kirmes	In hundert Buden flattern Fahnen bunt ...	O. B.: Rheinische Sonette. Frankfurt/M. [1924], 17
435	Brües, Otto	Mühle am Niederrhein	Du müde Wanderseele, sei bereit ...	O. B.: Rheinische Sonette. Frankfurt/M. [1924], 18
436	Brües, Otto	Schumanns Ende	Und wie er tanzen ging auf Ufergräsern ...	O. B.: Rheinische Sonette. Frankfurt/M. [1924], 19
437	Brües, Otto	Neue Arbeitersiedlung	Nicht mehr geduckt dem Rechenzwang der Zahl ...	O. B.: Rheinische Sonette. Frankfurt/M. [1924], 20
438	Brües, Otto	Dürer in Köln	Aus Flandern her von manchem Ehrenfest ...	O. B.: Rheinische Sonette. Frankfurt/M. [1924], 21

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
439	Brües, Otto	Kölner Hängebrücke	Die alten Kirchen staubig stehn und mahnen ...	O. B.: Rheinische Sonette. Frankfurt/M. [1924], 22
440	Brües, Otto	Nebel im Rheintal	Wohl dem, der diese kühle Nacht durchliebt ...	O. B.: Rheinische Sonette. Frankfurt/M. [1924], 23
441	Brües, Otto	Goethe vor dem Jabachschen Familienbildnis	Er stand im Lüstersaal (der Tisch bestaubt) ...	O. B.: Rheinische Sonette. Frankfurt/M. [1924], 24
442	Brües, Otto	Karneval	Ein Schalk kommt morgens durch die Stadt gerannt ...	O. B.: Rheinische Sonette. Frankfurt/M. [1924], 25
443	Brües, Otto	Sonnenuhr	Man kann es allerorten hören sagen ...	O. B.: Rheinische Sonette. Frankfurt/M. [1924], 26
444	Brües, Otto	Marienmal	Die strenge Strasse zerrt sich selber fort ...	O. B.: Rheinische Sonette. Frankfurt/M. [1924], 27
445	Brües, Otto	Godesburg	Mit Wein begann's. Doch standen wenig Flaschen ...	O. B.: Rheinische Sonette. Frankfurt/M. [1924], 28
446	Brües, Otto	Madonna vor der Bonner Universität	Du Liebe, golden Du vor blauer Nische ...	O. B.: Rheinische Sonette. Frankfurt/M. [1924], 29
447	Brües, Otto	Wirtshausgarten	Wo zwischen Berg und Fluss die Strasse streng ...	O. B.: Rheinische Sonette. Frankfurt/M. [1924], 30
448	Brües, Otto	Beethovenhaus	Der enge Hof! Das ärmliche Gemach ...	O. B.: Rheinische Sonette. Frankfurt/M. [1924], 31
449	Brües, Otto	Die Poppelsdorfer Allee	Entfaltet denn die schattenschweren Aeste ...	O. B.: Rheinische Sonette. Frankfurt/M. [1924], 32
450	Brües, Otto	Rethel	Dies Land sei Garten, aller Farben voll ...	O. B.: Rheinische Sonette. Frankfurt/M. [1924], 33
451	Brües, Otto	Dampfer vor dem Siebengebirge	Der Dampfer schwebt. Die schilfnen Ufer schweben ...	O. B.: Rheinische Sonette. Frankfurt/M. [1924], 34
452	Brües, Otto	Burgen	Wo Erd' und Himmel ringsum sich ver- söhnen ...	O. B.: Rheinische Sonette. Frankfurt/M. [1924], 35
453	Brües, Otto	Martinszug	Als ob sie ihre eignen Herzen trügen ...	O. B.: Rheinische Sonette. Frankfurt/M. [1924], 36
454	Brües, Otto	Mittelrheinische Fabrik zur Nacht	Acht Pfannen trotzen dunkelrot im Feuer ...	O. B.: Rheinische Sonette. Frankfurt/M. [1924], 37
455	Brües, Otto	Ruderer	Befehl des Steuermanns einschlagend hackt ...	O. B.: Rheinische Sonette. Frankfurt/M. [1924], 38
456	Brües, Otto	Rheingau	Uns als ich durch die satte Fülle zog ...	O. B.: Rheinische Sonette. Frankfurt/M. [1924], 39
457	Brües, Otto	Messe im Freiburger Münster	Ein halbes Jahr nur Minen-Abschuss- Blaffen ...	O. B.: Rheinische Sonette. Frankfurt/M. [1924], 40

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
458	Brües, Otto	Fahrt durchs Elsass	Der Bahndamm starrt vor Sonnenblumen. Gross ...	O. B.: Rheinische Sonette. Frankfurt/M. [1924], 41
459	Brües, Otto	Das Münster	Der Zug, schlingend und schlagend, machte Halt ...	O. B.: Rheinische Sonette. Frankfurt/M. [1924], 42
460	Brües, Otto	Auf dem Kaiserstuhl	Indess der Rhein durch Schierlingsdeiche schmal ...	O. B.: Rheinische Sonette. Frankfurt/M. [1924], 43
461	Brües, Otto	Die Lichter von Basel	Den Rock zerfetzt, den Schuh von Lehm bedeckt ...	O. B.: Rheinische Sonette. Frankfurt/M. [1924], 44
462	Brües, Otto	Rheingold	Ist denn der Schatz noch immer nicht gehoben ...	O. B.: Rheinische Sonette. Frankfurt/M. [1924], 45
463	Brües, Otto	Bekennnis	In Kupfer rot gegossen liegt das Land ...	O. B.: Rheinische Sonette. Frankfurt/M. [1924], 46
464	Brües, Otto	Schweiz	Und Felsen sind, die furchtsam Du umirrst ...	O. B.: Rheinische Sonette. Frankfurt/M. [1924], 47
465	Brües, Otto	Weisse Schande	Sprecht mir nicht nur von jener schwarzen Schmach ...	O. B.: Rheinische Sonette. Frankfurt/M. [1924], 48
466	Brües, Otto	Absage	Wir sind der Waffen wahrhaft bitter worden ...	O. B.: Rheinische Sonette. Frankfurt/M. [1924], 49
467	Brües, Otto	Unterm Nussbaum	Da sass der alte Mann, die Hände rauh ...	O. B.: Rheinische Sonette. Frankfurt/M. [1924], 50
468	Brües, Otto	Herkunft	Von Bergen kommt er. Bleibt da viel zu fragen ...	O. B.: Rheinische Sonette. Frankfurt/M. [1924], 51
469	Brües, Otto	Mutter auf dem Rhein	Wann dieses Landes Freiheitsstunde schlug ...	O. B.: Rheinische Sonette. Frankfurt/M. [1924], 52
470	Brües, Otto	[Sonette aus dem Oktober 1918] Der Friede	Wer weiß, aus welch' gramtiefen Herzenschächten ...	O. B.: Gedichte. Berlin 1926, 144f.
471	Brües, Otto	[Sonette aus dem Oktober 1918] Die neue Zeit	Wir haben nie vor einem Thron geschmachtet ...	O. B.: Gedichte. Berlin 1926, 145f.
472	Brües, Otto	[Sonette aus dem Oktober 1918] 1813	Schlägt ihr die Oefen nieder und die Essen ...	O. B.: Gedichte. Berlin 1926, 146
473	Brües, Otto	[Sonette aus dem Oktober 1918] Kleist	Und laßt ihr uns allein die nackte Scholle ...	O. B.: Gedichte. Berlin 1926, 146f.
474	Brügel, Fritz	Der Taube	Gott hob mich auf in atemlose Stille ...	Neue Blätter für Kunst und Dichtung 2 (1919/20), H. 11, 229
475	Brügel, Fritz	Konzert für Violine und Klavier	Zwei Stimmen sprechen; leise fallen Worte ...	Die Botschaft. Neue Gedichte aus Österreich. Wien 1920, 48; Saturn 5 (1920), H. 12, 457

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
476	Brunningen, Hans Flesch von	Der im vierten Stock	Ich sitze gute hundertvierzig Stufen ...	Das Aktionsbuch. Berlin- Wilmersdorf 1917, 222
477	Bruns, Max	Der sanften Herrin!	Du sanfte Herrin, heilig gotterkoren ...	M. B.: Nacht-Sonette. Minden 1919, 6
478	Bruns, Max	Seelenfremdheit	Du schlichte Seele, wolltest Du mir gleichen ...	M. B.: Nacht-Sonette. Minden 1919, 7
479	Bruns, Max	Enttäuschung	Soll ich von Dir, mein süßer Wunsch, mich wenden ...	M. B.: Nacht-Sonette. Minden 1919, 8
480	Bruns, Max	Trennung der Seelen	Dich rief die Freude; und dem hellen Rufe ...	M. B.: Nacht-Sonette. Minden 1919, 9
481	Bruns, Max	Trank der Einsamkeit	Der Lenz, der lüste- sprühende Versprecher ...	M. B.: Nacht-Sonette. Minden 1919, 10
482	Bruns, Max	Zerstörter Tempel	Auf Deiner Treue stark gegläubtem Grund ...	M. B.: Nacht-Sonette. Minden 1919, 11
483	Bruns, Max	Bitterkeit	Die Tage der beglückten Träume gingen ...	M. B.: Nacht-Sonette. Minden 1919, 12
484	Bruns, Max	Duft der Erinnerung	Oft findest du in einem alten Buche ...	M. B.: Nacht-Sonette. Minden 1919, 13
485	Bruns, Max	Vergängnis	Das Große sinkt in der Vergängnis Schächte ...	M. B.: Nacht-Sonette. Minden 1919, 14
486	Bruns, Max	Menschenloos	Dem Menschen wirk kein menschlich Herz zur Stätte ...	M. B.: Nacht-Sonette. Minden 1919, 15
487	Bruns, Max	Das alte Buch	Trübsinnig weht es, hoffnungsleer und kalt ...	M. B.: Nacht-Sonette. Minden 1919, 16
488	Bruns, Max	Musik der Einsamkeit	In schlaffe Saiten mögt ihr hämmernd schlagen ...	M. B.: Nacht-Sonette. Minden 1919, 17
489	Bruns, Max	Offenbarung	Fährst du in eines Brunnen tiefen Schacht ...	M. B.: Nacht-Sonette. Minden 1919, 18
490	Bruns, Max	Läuterung	In Feuern steht das Firmament entbrannt ...	M. B.: Nacht-Sonette. Minden 1919, 19
491	Bruns, Max	Herbst	Mich heitert nicht des Lenzes Sprühn und Sprießen ...	M. B.: Nacht-Sonette. Minden 1919, 20
492	Bruns, Max	Trost der Nacht	Des Lebens fröhlich buntem Treiben fern ...	M. B.: Nacht-Sonette. Minden 1919, 21
493	Bruns, Max	An die Nacht	Die du des Tages Wahn zur Ruh gebracht ...	M. B.: Nacht-Sonette. Minden 1919, 22
494	Bruns, Max	Weihegesang	Gern haben andre meinen Geist genossen ...	M. B.: Nacht-Sonette. Minden 1919, 23

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
495	Bruns, Max	Schöpfergrund	Wenn ich in nächtiger Finsternis mich frage ...	M. B.: Nacht-Sonette. Minden 1919, 24
496	Bruns, Max	Schöpferlohn	O tiefsten Glückes göttliches Genießen ...	M. B.: Nacht-Sonette. Minden 1919, 25
497	Bruns, Max	Verborgene Schönheit	Aufs neue prüfe deiner Zeilen Prächte ...	M. B.: Nacht-Sonette. Minden 1919, 26
498	Bruns, Max	Nächtige Teufe	Weit fern des Tages unrastvollen Reigen ...	M. B.: Nacht-Sonette. Minden 1919, 27
499	Bruns, Max	Scheidegruß	Du hohe Herrin hast dem wilden Gast ...	M. B.: Nacht-Sonette. Minden 1919, 28
500	Bruns, Max	Dante	Ein Vogelfreier fuhrst du durch das Land ...	M. B.: Nacht-Sonette. Minden 1919, 29
501	Bruns, Max	Der Turmbau	Seit jenes flüchtigen Wunderwerkes Fluchte ...	M. B.: Nacht-Sonette. Minden 1919, 30
502	Bruns, Max	Der Bildner	Wie sich im Stürzen Lavafuten stauen ...	M. B.: Nacht-Sonette. Minden 1919, 31
503	Bruns, Max	Wirkende Worte	Dem Wort entringt sich Werden allerorten ...	M. B.: Nacht-Sonette. Minden 1919, 32
504	Bruns, Max	Schöpferwollust	Mir ward bestimmt, daß ich im Weltdurch- schweifen ...	M. B.: Nacht-Sonette. Minden 1919, 33
505	Bruns, Max	Im Tor des Abends	Ich werde nicht zu euch als der Erwählte ...	M. B.: Nacht-Sonette. Minden 1919, 34
506	Bruns, Max	Herbststurm	Dich schau ich, Welt, nur durch verschlossene Scheiben ...	M. B.: Nacht-Sonette. Minden 1919, 35
507	Bruns, Max	Traum	Durch finstre Welten, bergig und basalten ...	M. B.: Nacht-Sonette. Minden 1919, 36
508	Bruns, Max	Sturmgruß	So urwild stürmt der Regen im mein Haus ...	M. B.: Nacht-Sonette. Minden 1919, 37
509	Bruns, Max	Sankt Sebastian	Zu weich hat matte Malerei gemildert ...	M. B.: Nacht-Sonette. Minden 1919, 38
510	Bruns, Max	Cruxifixus	Ihr greift die Raden im gereiften Korn ...	M. B.: Nacht-Sonette. Minden 1919, 39
511	Bruns, Max	Verborgeneheit	Vom Schmutz der niedren Gassen blieb ich rein ...	M. B.: Nacht-Sonette. Minden 1919, 40
512	Bruns, Max	Weltverachtung	Mich zerrt durch diese unerwünschte Zeit ...	M. B.: Nacht-Sonette. Minden 1919, 41
513	Bruns, Max	Nachtgesicht	Aus uferlosen Nebeln niederhing's ...	M. B.: Nacht-Sonette. Minden 1919, 42
514	Bruns, Max	Weihgruß an die Nacht	O Nacht, du weises, urgewaltiges Weib ...	M. B.: Nacht-Sonette. Minden 1919, 43
515	Bruns, Max	Der Morgen	Zeigt nach dem Dunkel, das mich allenthalben ...	M. B.: Nacht-Sonette. Minden 1919, 44

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
516	Bruns, Max	Der Tag	Ein ewig unverlierbares Verlangen ...	M. B.: Nacht-Sonette. Minden 1919, 45
517	Bruns, Max	Die Nacht	Wenn rings die Gründe schweigend um mich nachten ...	M. B.: Nacht-Sonette. Minden 1919, 46
518	Bruns, Max	Der Abend	Schon hebt der Mond das helle Wächterhorn ...	M. B.: Nacht-Sonette. Minden 1919, 47
519	Bruns, Max	Entschlafen	Bisweilen, wenn nach hart durchwachten Stunden ...	M. B.: Nacht-Sonette. Minden 1919, 48
520	Bruns, Max	Kinder der Nacht	Wenn weit der Nächte dunkle Gifte gähren ...	M. B.: Nacht-Sonette. Minden 1919, 49
521	Bruns, Max	Spätes Werk	Mir wich die Lust, in wellenglattem Frieden ...	M. B.: Nacht-Sonette. Minden 1919, 50
522	Bruns, Max	Warnung	Du! Kehr nicht heim an dieses Herzens Herd ...	M. B.: Nacht-Sonette. Minden 1919, 51
523	Bruns, Max	Versuchung	Aus nächtiger Büßung spät verlassnem Buch ...	M. B.: Nacht-Sonette. Minden 1919, 52
524	Bruns, Max	Schöpferwille	Ich will nicht Lust – ich will mein Werk vollenden ...	M. B.: Nacht-Sonette. Minden 1919, 53
525	Bruns, Max	Parze	Zur stillen Muße schienst Du mir bestellt ...	M. B.: Nacht-Sonette. Minden 1919, 54
526	Bruns, Max	Die Spinne	Nun wahren meinen Geist der Nächte Gnaden ...	M. B.: Nacht-Sonette. Minden 1919, 55
527	Bruns, Max	Nachtschwärmer	Wenn ich, des Werks allnächtlicher Erneuer ...	M. B.: Nacht-Sonette. Minden 1919, 56
528	Bruns, Max	Die Laute	Es liegt auf meinem Lager eine Laute ...	M. B.: Nacht-Sonette. Minden 1919, 57
529	Bruns, Max	Die Uhr	In meiner Decke dunklen Balkenlagen ...	M. B.: Nacht-Sonette. Minden 1919, 58
530	Bruns, Max	Der Überwinder	Und immer, wenn vom Werk die müden, matten ...	M. B.: Nacht-Sonette. Minden 1919, 59
531	Bruns, Max	Der Schädel	Ob meiner Zelle prunklosem Portal ...	M. B.: Nacht-Sonette. Minden 1919, 60
532	Bruns, Max	Der Arzt	Es stürmt um meines Bettes Statt, als biege ...	M. B.: Nacht-Sonette. Minden 1919, 61
533	Bruns, Max	Vom Tode	Aus Nacht ward alles Lebende geboren ...	M. B.: Nacht-Sonette. Minden 1919, 62
534	Bruns, Max	Widmung	Gehüllt in schwerer Trauer schwarzen Flor ...	M. B.: Nacht-Sonette. Minden 1919, 63
535	Burte, Hermann	Sonett	Hinab mein Land! Ertrink in grauen Wogen ...	Neue Blätter, Folge 1 (1912), H. 12, 102

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
536	Burte, Hermann	Musik	Die Künste kranken an den toten Dingen ...	H. B.: Die Flügelspielerin. Leipzig 1913, 3
537	Burte, Hermann	Das Zeichen	Der Geiger schwieg; er hatte nichts gegeben ...	H. B.: Die Flügelspielerin. Leipzig 1913, 4
538	Burte, Hermann	Bild im Raum	In meinem Sehnen steht emporgerichtet ...	H. B.: Die Flügelspielerin. Leipzig 1913, 5
539	Burte, Hermann	Nike	Kein Tannenmaser ist so zart gerädert ...	H. B.: Die Flügelspielerin. Leipzig 1913, 6
540	Burte, Hermann	Erscheinung	Du kamst herein, von gelben Seiden- falten ...	H. B.: Die Flügelspielerin. Leipzig 1913, 7
541	Burte, Hermann	Erkenntnis	Auf ihrer Stirn liegt unberührter Duft ...	H. B.: Die Flügelspielerin. Leipzig 1913, 8; Der Zwinger 2 (1918), 158
542	Burte, Hermann	Priesterin	Verschleiert liegt in grauer Augen Grunde ...	H. B.: Die Flügelspielerin. Leipzig 1913, 9; Bühne und Welt 16 (1913/14), H.I, 389
543	Burte, Hermann	Meer	In ihren Armen wogt ein wühlig Meer ...	H. B.: Die Flügelspielerin. Leipzig 1913, 10
544	Burte, Hermann	Der Augenblick	Du bist gewohnt, die weiße Stirn zu senken ...	H. B.: Die Flügelspielerin. Leipzig 1913, 11; Der Zwinger 2 (1918), 158f.
545	Burte, Hermann	Auferstehung	Dein Wesen ruht im gleichen dunkeln Boden ...	H. B.: Die Flügelspielerin. Leipzig 1913, 12
546	Burte, Hermann	Erste Legende	Die Sterne sind vor dieser wirren Zeit ...	H. B.: Die Flügelspielerin. Leipzig 1913, 13; Der Zwinger 2 (1918), 159
547	Burte, Hermann	Der Drache	Der Flügel stand gleich einem schwarzen Drachen ...	H. B.: Die Flügelspielerin. Leipzig 1913, 17
548	Burte, Hermann	Kreislauf der Scham	Die Pflanzen senken ihr Gehirn zur Erde ...	H. B.: Die Flügelspielerin. Leipzig 1913, 18
549	Burte, Hermann	Minne	Die Bestgewillten müssen den Gewalten ...	H. B.: Die Flügelspielerin. Leipzig 1913, 19
550	Burte, Hermann	Rein und unrein	Ist ihre Kunst gespiegeltes Erfahren ...	H. B.: Die Flügelspielerin. Leipzig 1913, 20
551	Burte, Hermann	Bitte	Erlöse mich in hingewühlten Tönen ...	H. B.: Die Flügelspielerin. Leipzig 1913, 21
552	Burte, Hermann	Welt in Leid	Die Welt war tot, ein Ball voll Schurf und Schimmel ...	H. B.: Die Flügelspielerin. Leipzig 1913, 22
553	Burte, Hermann	Welt in Lust	Die Bäume recken ihre zarten Äste ...	H. B.: Die Flügelspielerin. Leipzig 1913, 23

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
554	Burte, Hermann	Maßstäbe	Ich will die Stimme deiner Blutbahn hören ...	H. B.: Die Flügelspielerin. Leipzig 1913, 24
555	Burte, Hermann	Sonnenliebe	Der Erdball wollte Sonnenliebe werben ...	H. B.: Die Flügelspielerin. Leipzig 1913, 25
556	Burte, Hermann	Die Dritte	Viel tausend Fische ziehn im grünen Rhein ...	H. B.: Die Flügelspielerin. Leipzig 1913, 26
557	Burte, Hermann	Zweite Legende	Mit seinen schöngebuschten Bäumen grüßte ...	H. B.: Die Flügelspielerin. Leipzig 1913, 27
558	Burte, Hermann	Weg ins Lichte	Es fiel ein schwerer Regen auf das Land ...	H. B.: Die Flügelspielerin. Leipzig 1913, 31
559	Burte, Hermann	Vertonter Spiegel	Des Ebenholzes glatte Flächen tranken ...	H. B.: Die Flügelspielerin. Leipzig 1913, 32
560	Burte, Hermann	Morgentau	Die Sonne kam, vom gelben Flor umhangen ...	H. B.: Die Flügelspielerin. Leipzig 1913, 33
561	Burte, Hermann	Nahrung für das Tier	Der schwarze Flügel stand wie tote Kohle ...	H. B.: Die Flügelspielerin. Leipzig 1913, 34
562	Burte, Hermann	Ferne Geliebte	Dein Spiel schuf meiner Seele Wohl und Weh ...	H. B.: Die Flügelspielerin. Leipzig 1913, 35
563	Burte, Hermann	Die Fichte	Am Waldesrande ragt die stolze Fichte ...	H. B.: Die Flügelspielerin. Leipzig 1913, 36
564	Burte, Hermann	Drei Mädchen	Ein purpurroter Abendhimmel flammt ...	H. B.: Die Flügelspielerin. Leipzig 1913, 37
565	Burte, Hermann	Der Fang	Ich konnte nicht ihr Blei im Körper lassen ...	H. B.: Die Flügelspielerin. Leipzig 1913, 38
566	Burte, Hermann	Urlaut	Vor jenen tiefen Lauten ist mir bange ...	H. B.: Die Flügelspielerin. Leipzig 1913, 39
567	Burte, Hermann	Der Reiter	Auf seinen Lippen lagen Ernst und Hohn ...	H. B.: Die Flügelspielerin. Leipzig 1913, 40
568	Burte, Hermann	Dritte Legende	Befehl erging im Reich nach allen Winden ...	H. B.: Die Flügelspielerin. Leipzig 1913, 41
569	Burte, Hermann	Seelensuche	Was kann ein Mensch von seinem Wesen sagen ...	H. B.: Die Flügelspielerin. Leipzig 1913, 45
570	Burte, Hermann	Ein Vergleich	Du sahst wohl schon im Tierpark jene plumpen ...	H. B.: Die Flügelspielerin. Leipzig 1913, 46
571	Burte, Hermann	Das Wuhr	Du stille Flut, brüll auf im lauten Wuhr ...	H. B.: Die Flügelspielerin. Leipzig 1913, 47
572	Burte, Hermann	Farbenspiel	Die schwarze Schlacke sprühte bunte Garben ...	H. B.: Die Flügelspielerin. Leipzig 1913, 48
573	Burte, Hermann	Brunfruf	Es zucken Welten auf im Fingerheben ...	H. B.: Die Flügelspielerin. Leipzig 1913, 49
574	Burte, Hermann	Kunst und Brunst	Die Hunde fressen Gras, die Züge hallen ...	H. B.: Die Flügelspielerin. Leipzig 1913, 50

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
575	Burte, Hermann	Bacchantin	Derweilen ich die Lebende vergotte ...	H. B.: Die Flügelspielerin. Leipzig 1913, 51
576	Burte, Hermann	Flug	So komm Du Blonde, schlangenstumm umschlungen ...	H. B.: Die Flügelspielerin. Leipzig 1913, 52
577	Burte, Hermann	Mord	Wenn sich der Willen in den Willen fände ...	H. B.: Die Flügelspielerin. Leipzig 1913, 53
578	Burte, Hermann	Riß	Das Leiden hieß der weise Mann ein Tier ...	H. B.: Die Flügelspielerin. Leipzig 1913, 54
579	Burte, Hermann	Neuer Stern	Lösch aus, mein Abendstern, dein Kupplerlicht ...	H. B.: Die Flügelspielerin. Leipzig 1913, 55
580	Burte, Hermann	Wunderfund	In meiner Heimat fand ich sieben Wunder ...	H. B.: Die Flügelspielerin. Leipzig 1913, 59
581	Burte, Hermann	Bauernflur	Die silbergrünen Weidenbäume kauern ...	H. B.: Die Flügelspielerin. Leipzig 1913, 60
582	Burte, Hermann	Toter Krist	Wie kam der Heiland in den Sarg hinein ...	H. B.: Die Flügelspielerin. Leipzig 1913, 61
583	Burte, Hermann	Münsterturm	Brich auf, schieß an, du steinern starrer Geiser ...	H. B.: Die Flügelspielerin. Leipzig 1913, 62
584	Burte, Hermann	Hochalter	Und eine Stimme rief es in die Wogen ...	H. B.: Die Flügelspielerin. Leipzig 1913, 63
585	Burte, Hermann	Kraftwerk	Getrieben von gestauten Elementen ...	H. B.: Die Flügelspielerin. Leipzig 1913, 64
586	Burte, Hermann	Stromverwandler	Der Transformator singt die Wandelweise ...	H. B.: Die Flügelspielerin. Leipzig 1913, 65
587	Burte, Hermann	Nibelungenhandschrift	Gerührter trat ich kaum zum Abendmahl ...	H. B.: Die Flügelspielerin. Leipzig 1913, 66
588	Burte, Hermann	See im Sturm	Die Winde standen auf, genährt im Schnee ...	H. B.: Die Flügelspielerin. Leipzig 1913, 67
589	Burte, Hermann	Wunderwerdung	Wie fielen mir die sieben Wunder ein ...	H. B.: Die Flügelspielerin. Leipzig 1913, 68
590	Burte, Hermann	Mordender Gedanke	Die Melodie der Zeit, wer kann sie spielen ...	H. B.: Die Flügelspielerin. Leipzig 1913, 69
591	Burte, Hermann	Kunst ein Weg	Du hast um deine stolze Kunst gerungen ...	H. B.: Die Flügelspielerin. Leipzig 1913, 73; Bühne und Welt 16 (1913/14), H. I, 388; Wissen und Leben 7, I (1913/14), 359
592	Burte, Hermann	Kunst ein Sport	In diesen Tagen ist die Kunst ein Sport ...	H. B.: Die Flügelspielerin. Leipzig 1913, 74; Bühne und Welt 16 (1913/14), H. I, 388
593	Burte, Hermann	›Bagatelle‹	Erschauernd muß ich diese Noten lesen ...	H. B.: Die Flügelspielerin. Leipzig 1913, 75

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
594	Burte, Hermann	Wasser	Die Lieder jener bleichen Sänger gleichen ...	H. B.: Die Flügelspielerin. Leipzig 1913, 76
595	Burte, Hermann	Das Leben	Sie lehrten mich dem Leben auszuweichen ...	H. B.: Die Flügelspielerin. Leipzig 1913, 77
596	Burte, Hermann	Neue Schicht	Von Göttern Drachen Königen und Helden ...	H. B.: Die Flügelspielerin. Leipzig 1913, 78
597	Burte, Hermann	Brüder	Ihr Brüder tief im Lärmen der Fabriken ...	H. B.: Die Flügelspielerin. Leipzig 1913, 79
598	Burte, Hermann	Mutiger Gedanke	Ihr lieben Brüder, scheltet nicht den Sänger ...	H. B.: Die Flügelspielerin. Leipzig 1913, 80
599	Burte, Hermann	Herde	Ihr tauschtet eure blutgeborne Seele ...	H. B.: Die Flügelspielerin. Leipzig 1913, 81
600	Burte, Hermann	Umsonst	Und aber keinem wird es je gelingen ...	H. B.: Die Flügelspielerin. Leipzig 1913, 82
601	Burte, Hermann	Der Weg	Es war einmal – so fing das alte Märchen an ...	H. B.: Die Flügelspielerin. Leipzig 1913, 83
602	Burte, Hermann	Trübungen im Licht	So wie das Lab die blanke Milch verändert ...	H. B.: Die Flügelspielerin. Leipzig 1913, 87
603	Burte, Hermann	Blaue Stunde	Nun blauer Flor die bunte Welt umschlug ...	H. B.: Die Flügelspielerin. Leipzig 1913, 88
604	Burte, Hermann	Erinnerung	Ich sah dich lang zuvor im stillen Traum ...	H. B.: Die Flügelspielerin. Leipzig 1913, 89
605	Burte, Hermann	Im Winde	Die Winde wurden wild im Wald und wühlten ...	H. B.: Die Flügelspielerin. Leipzig 1913, 90
606	Burte, Hermann	Kalte Sonne	Was weiß die Sonne von den armen Kranken ...	H. B.: Die Flügelspielerin. Leipzig 1913, 91
607	Burte, Hermann	Bildnis	Von grauen Wänden werfen rote Helgen ...	H. B.: Die Flügelspielerin. Leipzig 1913, 92
608	Burte, Hermann	Die Flamin eine Flamme	Du warst ein Feuer, Flamin, eine Flamme ...	H. B.: Die Flügelspielerin. Leipzig 1913, 93
609	Burte, Hermann	Blaue Kuppel	Nun du, o Kuppel, funkenvoll geschwungen ...	H. B.: Die Flügelspielerin. Leipzig 1913, 94
610	Burte, Hermann	Dichterlos	Der arme Dichter dient im Heer der Front ...	H. B.: Die Flügelspielerin. Leipzig 1913, 95; Bühne und Welt 16 (1913/14), H.I, 389
611	Burte, Hermann	Ruhm	Was ist der Ruhm? Der Menge Wahn im Wind ...	H. B.: Die Flügelspielerin. Leipzig 1913, 96
612	Burte, Hermann	Saat und Ernte	Mein Ahne hob die griffeschwere Hand ...	H. B.: Die Flügelspielerin. Leipzig 1913, 97
613	Cahén, Richard Maximilian	Der Vergnügungspark	So wie ein Tier in beider Pole Helle ...	Fanale. Gedichte der rheinischen Lyriker. Heidelberg 1913, [5]

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
614	Cahén, Richard Maximilian	Weg am Gefängnis	Einsam die Schritte zum Gefängnis lenken ...	Fanale. Gedichte der rheinischen Lyriker. Heidelberg 1913, [6]
615	Cahén, Richard Maximilian	Nähe des Winters	Leichenzüge in aller Frühe ...	Fanale. Gedichte der rheinischen Lyriker. Heidelberg 1913, [7]
616	Cahén, Richard Maximilian	Der Meister	Ein kleines Laden- mädchen hegte ihn im Schoß ...	Fanale. Gedichte der rheinischen Lyriker. Heidelberg 1913, [8]
617	Cahén, Richard Maximilian	Gespräch am Abend	Du warst am Abend wie ein Baum im Schatten ...	Fanale. Gedichte der rheinischen Lyriker. Heidelberg 1913, [11]
618	Cahén, Richard Maximilian	Das Frauenhaus	Gebleichte Frauen standen in den leeren ...	Fanale. Gedichte der rheinischen Lyriker. Heidelberg 1913, [12]
619	Chemnitz, E. W.	Der Abend (Südfrankreich 1918)	Die Berge hängen ganz von Gold umrändert ...	Die weißen Blätter 6 (1919), Nr. 8, 373
620	Chemnitz, E. W.	Die Oper	Der Raum steilt auf und löst sich langsam los ...	Die weißen Blätter 6 (1919), Nr. 8, 373f.
621	Chemnitz, E. W.	Herbstgang	In diesen stillen späten Sommertagen ...	Die weißen Blätter 6 (1919), Nr. 8, 374
622	Dallago, Carl	In Fülle	Bist du erwacht wie ich und fühlst erwachen ...	Der Brenner 3 (1912/13), H. 5, 197
623	Däubler, Theodor	Orpheus	Den Inselkranz bewachsen kalte Farren ...	Der Brenner 3 (1912/13), H. 4, 142f.; Th. D.: Perlen von Venedig. Leipzig 1921, 26; KA 6.1, 329
624	Däubler, Theodor	[Goldene Sonette] I	Vertändelt ist das ernste Gold der Garben ...	Der Brenner 3 (1912/13), H. 8, 343; Th. D.: Der sternhelle Weg. Dresden- Hellerau 1915, 21; Neue Blätter für Kunst und Dichtung 1 (1918/19), H. 7, 151f.; Th. D.: Der sternhelle Weg. Leipzig 1923, 21; Th. D.: Dichtungen und Schriften. München 1956, 234; Th. D.: Der sternhelle Weg und andere Gedichte. München 1985, 14

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
625	Däubler, Theodor	[Goldene Sonette] II	Der Tag ist wie ein Kindlein eingeschlafen ...	Der Brenner 3 (1912/13), H. 8, 343; Th. D.: Der sternhelle Weg. Dresden- Hellerau 1915, 21f.; Neue Blätter für Kunst und Dichtung 1 (1918/19), H. 7, 152; Th. D.: Der sternhelle Weg. Leipzig 1923, 22; Albert Soergel: Dichtung und Dichter der Zeit. Leipzig 1925, 446; Th. D.: Dichtungen und Schriften. München 1956, 235; Th. D.: Der sternhelle Weg und andere Gedichte. München 1985, 14f.
626	Däubler, Theodor	Gefahr	Das Meer ist laut: Wie furchtbar ward es draußen ...	Der Brenner 4 (1913/14), H. 7, 31
627	Däubler, Theodor	[Das Drama von Ferrara I] Parisina	Das ist keine Lust, kein Nachtangebinde ...	Die Aktion 5 (1915), Nr. 22/23, 277
628	Däubler, Theodor	[Das Drama von Ferrara II] Ugo	Wie strahlend wird, ach, die Gemahlin des Vaters ...	Die Aktion 5 (1915), Nr. 22/23, 277
629	Däubler, Theodor	[Das Drama von Ferrara III] Der Papagei	Mein schimmerndes Messer erglimmt zwischen Spiegeln ...	Die Aktion 5 (1915), Nr. 22/23, 277
630	Däubler, Theodor	»In hellen Sälen ...«	In hellen Sälen ist ein Tagesglanz erglommen ...	Die Aktion 6 (1916), Nr. 11/12, 141; Th. D.: Dichtungen und Schriften. München 1956, 154
631	Däubler, Theodor	»Das stillste Mondlicht ...«	Das stillste Mondlicht spenden zauberhafte Hände ...	Die Aktion 6 (1916), Nr. 11/12, 141; Th. D.: Dichtungen und Schriften. München 1956, 154
632	Däubler, Theodor	»Der Marmor strahlt ...«	Der Marmor strahlt, erstrahlt, er kommt zu den Matronen ...	Die Aktion 6 (1916), Nr. 11/12, 141f.; Th. D.: Dichtungen und Schriften. München 1956, 155
633	Däubler, Theodor	»Der Marmor ward ...«	Der Marmor ward in lila Licht zum Alabaster ...	Die Aktion 6 (1916), Nr. 11/12, 142; Th. D.: Dichtungen und Schriften. München 1956, 156

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
634	Däubler, Theodor	Heidentum	Ich möchte wandern. Nackt verschwinden, schwimmen ...	Die weißen Blätter 2 (1915), H. 8, 957f.; Th. D.: Der sternhelle Weg. Dresden-Hellerau 1915, 15; Th. D.: Der sternhelle Weg. Leipzig 1923, 15; Th. D.: Dichtungen und Schriften. München 1956, 224; Th. D.: Der sternhelle Weg und andere Gedichte. München 1985, 12
635	Däubler, Theodor	An die Verlorene	Als deine grauen Augen mich erweckten ...	Die weißen Blätter 2 (1915), H. 8, 958, Th. D.: Der sternhelle Weg. Dresden-Hellerau 1915, 16; Th. D.: Der sternhelle Weg. Leipzig 1923, 16
636	Däubler, Theodor	Erde	Erde, Erde, sprich zu mir ...	Th. D.: Der sternhelle Weg. Dresden-Hellerau 1915, 24; Th. D.: Der sternhelle Weg. Leipzig 1923, 24
637	Däubler, Theodor	[Die Gasse I] Flügelahmer Versuch	Es schweift der Mond durch ausgestorbne Gassen ...	Der Brenner 3 (1912/13), H. 9, 397; Die Pforte (1913), 12f.; Th. D.: Der sternhelle Weg. Dresden- Hellerau 1915, 40; Menschheitsdämmerung (1920), 13; Th. D.: Der sternhelle Weg. Leipzig 1923, 40; Th. D.: Dichtungen und Schriften. München 1956, 244; Menschheitsdämmerung (1959), 51; Th. D.: Der sternhelle Weg und andere Gedichte. München 1985, 20; Menschheitsdämmerung (2019), 16

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
638	Däubler, Theodor	[Die Gasse II] Katzen	Es silbern Mondflocken durchs Fenster nieder ...	Die Pforte (1913), 12f.; Th. D.: Der sternhelle Weg. Dresden-Hellerau 1915, 41; Th. D.: Der sternhelle Weg. Leipzig 1923, 41; Th. D.: Dichtungen und Schriften. München 1956, 245; Th. D.: Der sternhelle Weg und andere Gedichte. München 1985, 20f.
639	Däubler, Theodor	[Die Gasse III] Der Kakadu	Ein Streifen Mondschein fällt durch eine Scheibe ...	Die Pforte (1913), 13f.; Th. D.: Der sternhelle Weg. Dresden-Hellerau 1915, 42; Th. D.: Der sternhelle Weg. Leipzig 1923, 42; Th. D.: Dichtungen und Schriften. München 1956, 246; Th. D.: Der sternhelle Weg und andere Gedichte. München 1985, 21
640	Däubler, Theodor	[Die Gasse IV] Die Leiche	Der Wandermond erscheint vor einer Leiche ...	Die Pforte (1913), 14; Sirius 1 (1916), Nr. 6, 90; Th. D.: Der sternhelle Weg. Dresden-Hellerau 1915, 43; Th. D.: Der sternhelle Weg. Leipzig 1923, 43
641	Däubler, Theodor	[Die Gasse V] Stilleben	Das Mondlicht fällt auf eine alte Geige ...	Die Pforte (1913), 15; Th. D.: Der sternhelle Weg. Dresden-Hellerau 1915, 44; Th. D.: Der sternhelle Weg. Leipzig 1923, 44

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
642	Däubler, Theodor	[Die Gasse VI] Die Droschke / [Die Gasse IV] Die Droschke	Ein Wagen steht vor einer finstern Schänke ... / Ein Wagen steht vor einer finstern Schenke ...	Die Pforte (1913), 15f.; Th. D.: Der sternhelle Weg. Dresden-Hellerau 1915, 45; Verkündigung (1921), 41; Th. D.: Der sternhelle Weg. Leipzig 1923, 45; Borkowsky (1925), 129; Hans Egon Holthausen/Friedhelm Kemp (Hg.): Ergriffenes Dasein. Deutsche Lyrik des zwanzigsten Jahrhunderts. Ebenhausen bei München 1953 [⁸ 1961], 100; Th. D.: Dichtungen und Schriften. München 1956, 247; Th. D.: Der sternhelle Weg und andere Gedichte. München 1985, 21f.
643	Däubler, Theodor	Überraschung	Es kommen große Gletscher über See geflogen ...	Th. D.: Der sternhelle Weg. Dresden-Hellerau 1915, 54; Th. D.: Der sternhelle Weg. Leipzig 1923, 54
644	Däubler, Theodor	Leise Fahrt	Ein schwacher Mond kam langsam angeschwommen ...	Th. D.: Der sternhelle Weg. Dresden-Hellerau 1915, 58; Th. D.: Der sternhelle Weg. Leipzig 1923, 58
645	Däubler, Theodor	Der Schwan	Du kannst mir meinen Wandel nicht verzeihen ...	Th. D.: Der sternhelle Weg. Dresden-Hellerau 1915, 59; Th. D.: Der sternhelle Weg. Leipzig 1923, 59
646	Däubler, Theodor	Porzellan	Kameliën staunen unter Edelfichten ...	Die weißen Blätter 2 (1915), H. 8, 959; Die Aktion 6 (1916), Nr. 11/12, 146; Th. D.: Der sternhelle Weg. Dresden-Hellerau 1915, 61; Th. D.: Der sternhelle Weg. Leipzig 1923, 61
647	Däubler, Theodor	Auf sonniger See	Ein Segel wird zur Meereswanderblüte ...	Th. D.: Der sternhelle Weg. Dresden-Hellerau 1915, 63; Th. D.: Der sternhelle Weg. Leipzig 1923, 63

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
648	Däubler, Theodor	Perseus	Das Schlangenhaupt der Zweifelfurcht ist abgeschlagen ...	Die weißen Blätter 2 (1915), H. 8, 957; Th. D.: Der sternhelle Weg. Dresden-Hellerau 1915, 71; Th. D.: Der sternhelle Weg. Leipzig 1923, 71; Th. D.: Dichtungen und Schriften. München 1956, 250; Th. D.: Der sternhelle Weg und andere Gedichte. München 1985, 29
649	Däubler, Theodor	Verloren	Ach, ich habe dich auf einem Stern verloren ...	Th. D.: Der sternhelle Weg. Dresden-Hellerau 1915, 83; Th. D.: Der sternhelle Weg. Leipzig 1923, 83; Th. D.: Dichtungen und Schriften. München 1956, 251; Th. D.: Der sternhelle Weg und andere Gedichte. München 1985, 33
650	Däubler, Theodor	Erklärung	Ein blasser Hauch durchschreitet Marmor- hallen ...	Th. D.: Der sternhelle Weg. Dresden-Hellerau 1915, 85; Th. D.: Der sternhelle Weg. Leipzig 1923, 85; Th. D.: Dichtungen und Schriften. München 1956, 252; Th. D.: Der sternhelle Weg und andere Gedichte. München 1985, 33f.
651	Däubler, Theodor	Gebet	Ich bete: Innerstes in meiner Seele ...	Th. D.: Der sternhelle Weg. Leipzig 1923, 98
652	Däubler, Theodor	Die Insel	Die Insel meiner Wünsche ist vergessen ...	Th. D.: Der sternhelle Weg. Leipzig 1923, 99
653	Däubler, Theodor	Sehnsucht	Ich habe das geliebte Meer bedrängt verlassen ...	Die weißen Blätter 4 (1917), H. 2, 104; Th. D.: Der sternhelle Weg. Leipzig 1923, 100
654	Däubler, Theodor	Erinnerung	Wie eigen, wenn ich meine Wanderung beginne ...	Die weißen Blätter 4 (1917), H. 2, 103; Menschliche Gedichte im Krieg (1918), 22; Th. D.: Der sternhelle Weg. Leipzig 1923, 101
655	Däubler, Theodor	»Es silbert oft ...«	Es silbert oft in grauen Nebelfalten ...	Th. D.: Der sternhelle Weg. Leipzig 1923, 106

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
656	Däubler, Theodor	An Timon von Athen	Ich suchte, Timon, nicht deiner Verbannung ...	Th. D.: Attische Sonette. Leipzig 1924, 5
657	Däubler, Theodor	Dem Sommernachts- traum	Verschwendete der Baum sein keusches Blühen ...	Th. D.: Attische Sonette. Leipzig 1924, 6
658	Däubler, Theodor	An Keats	Geheimer Mondschein unter Mittagsstrahlen ...	Th. D.: Attische Sonette. Leipzig 1924, 7
659	Däubler, Theodor	An Shelley. Für Erhard Buschbeck	Der Liebe tief verletz- barem Verkünder ...	Th. D.: Attische Sonette. Leipzig 1924, 8
660	Däubler, Theodor	An Byron	So großer Lord, der Sonne liebster Dichter ...	Th. D.: Attische Sonette. Leipzig 1924, 9
661	Däubler, Theodor	An Foscolo	Des Morgenlandes maibetaute Blume ...	Th. D.: Attische Sonette. Leipzig 1924, 10
662	Däubler, Theodor	An Leopardi. Meiner Schwester Elena	Des Mittelmeeres Schwermut war dein Sagen ...	Th. D.: Attische Sonette. Leipzig 1924, 11
663	Däubler, Theodor	An Hölderlin	Du warst in Hellas, ehrfürchtiger Dichter ...	Th. D.: Attische Sonette. Leipzig 1924, 12
664	Däubler, Theodor	An Goethe	Auf Höhen Unerreich- barer, o Goethe ...	Th. D.: Attische Sonette. Leipzig 1924, 13
665	Däubler, Theodor	Der Hymettos	Im Winde Fichten sind Poseidons Gabe ...	Th. D.: Attische Sonette. Leipzig 1924, 14; Th. D.: Dichtungen und Schriften. München 1956, 311
666	Däubler, Theodor	Halimus	Die Heimat des Thuky- dides, im Grollen ...	Th. D.: Attische Sonette. Leipzig 1924, 15; Th. D.: Dichtungen und Schriften. München 1956, 312
667	Däubler, Theodor	Demeter	Verehrte Demeter, im Glück der Felder ...	Th. D.: Attische Sonette. Leipzig 1924, 16; Th. D.: Dichtungen und Schriften. München 1956, 313
668	Däubler, Theodor	Kore. Frau Elsbeth Peterich zugeeignet / Kore	Die Tochter Demeters, in weichen Schleiern ...	Th. D.: Attische Sonette. Leipzig 1924, 17; Th. D.: Dichtungen und Schriften. München 1956, 314
669	Däubler, Theodor	Hades	Das Haupt im Hintergrund der heißen Hauche ...	Th. D.: Attische Sonette. Leipzig 1924, 18; Th. D.: Dichtungen und Schriften. München 1956, 315

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
670	Däubler, Theodor	Das Drama	Verführerin, o Sonne, dein Gestrahle ...	Th. D.: Attische Sonette. Leipzig 1924, 19; Insel- Almanach auf das Jahr 1925, 143f., Th. D.: Dichtungen und Schrif- ten. München 1956, 316
671	Däubler, Theodor	Der Granatapfel	Von diesem süßen Feuerkern genieße ...	Th. D.: Attische Sonette. Leipzig 1924, 20; Th. D.: Dichtungen und Schriften. München 1956, 317
672	Däubler, Theodor	Die Mutter. Für Frau Elsbeth Peterich / Die Mutter	Vor Demeter, der besten, schwand die Tochter ...	Th. D.: Attische Sonette. Leipzig 1924, 21, Th. D.: Dichtungen und Schriften. München 1956, 318
673	Däubler, Theodor	Die Sorge	Den Händen Demeters entgleiten Garben ...	Th. D.: Attische Sonette. Leipzig 1924, 22
674	Däubler, Theodor	Eleusis	Mit deinen Fackeln, Demeter, entsteigen ...	Th. D.: Attische Sonette. Leipzig 1924, 23; Th. D.: Dichtungen und Schriften. München 1956, 319
675	Däubler, Theodor	Das Gebet	Gewogner Hades, Spender alter Gnade ...	Th. D.: Attische Sonette. Leipzig 1924, 24; Insel- Almanach auf das Jahr 1925, 144; Th. D.: Dichtungen und Schriften. München 1956, 320; Th. D.: Der sternhelle Weg und andere Gedichte. München 1985, 97
676	Däubler, Theodor	Die Flöte	Geweiheter Hades, deiner Urkraft Flamme ...	Th. D.: Attische Sonette. Leipzig 1924, 25
677	Däubler, Theodor	Die Au. Für Max Sidow	Die Apfelbäume blühen sanft wie Wangen ...	Th. D.: Attische Sonette. Leipzig 1924, 26
678	Däubler, Theodor	Der Garten. Für Elena / Der Garten	Das Mittagsblau durchfrischt der Hauch von Firnen ...	Th. D.: Attische Sonette. Leipzig 1924, 27; Th. D.: Dichtungen und Schriften. München 1956, 321
679	Däubler, Theodor	Erfüllung. Der Schwester Else / Erfüllung	Perséphone erscheint in Silberschleiern ...	Th. D.: Attische Sonette. Leipzig 1924, 28; Insel- Almanach auf das Jahr 1925, 145; Th. D.: Dichtungen und Schriften. München 1956, 322

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
680	Däubler, Theodor	Spenden	Den holden Wohlstand gab, mit guten Händen ...	Th. D.: Attische Sonette. Leipzig 1924, 29
681	Däubler, Theodor	Anbruch. Für Jopsa, Graf Matuschka / Anbruch	Zur Pflugschar tritt, von ferngebautem Wagen ...	Th. D.: Attische Sonette. Leipzig 1924, 30; Th. D.: Dichtungen und Schriften. München 1956, 323
682	Däubler, Theodor	Die Einladung	Die Wolken glitzern um die höchste Stunde ...	Th. D.: Attische Sonette. Leipzig 1924, 31; Th. D.: Dichtungen und Schriften. München 1956, 324
683	Däubler, Theodor	Aufschwung	Triptólemos hält Rast auf Kores Fluren ...	Th. D.: Attische Sonette. Leipzig 1924, 32
684	Däubler, Theodor	Der Überfluss	Apollos Delphine umwogen im Bogen ...	Th. D.: Attische Sonette. Leipzig 1924, 33; Th. D.: Dichtungen und Schriften. München 1956, 326
685	Däubler, Theodor	Wohlhabend. Für Max Sidow / Wohlhabend	Athenern brachte Demeter den Frieden ...	Th. D.: Attische Sonette. Leipzig 1924, 34; Insel- Almanach auf das Jahr 1925, 145f.; Th. D.: Dichtungen und Schrif- ten. München 1956, 327; Th. D.: Der sternhelle Weg und andere Gedichte. München 1985, 97f.
686	Däubler, Theodor	Ergöttlichung	Athenerinnen sehn des Friedens Freude ...	Th. D.: Attische Sonette. Leipzig 1924, 35
687	Däubler, Theodor	Zur Feier	Ein Kytharöde singt zur Hochzeitsfeier ...	Th. D.: Attische Sonette. Leipzig 1924, 36
688	Däubler, Theodor	Ein Zug. Für meine Schwester Edith	Sehr fromme Frauen ziehen fort zum Meere ...	Th. D.: Attische Sonette. Leipzig 1924, 37
689	Däubler, Theodor	Kap Koliai	Geweihtes Kap gewährt den Frauen Staunen ...	Th. D.: Attische Sonette. Leipzig 1924, 38
690	Däubler, Theodor	Aphrodite	Aus tausend Brüsten aufgeschäumten Meeres ...	Th. D.: Attische Sonette. Leipzig 1924, 39
691	Däubler, Theodor	Die Erscheinung	Geliebtes Bild, du sollst bei mir erwarmen ...	Th. D.: Attische Sonette. Leipzig 1924, 40; AdK, Däubler, 110
692	Däubler, Theodor	Geliebte	Geliebte, nimm uns hin mit schweren Schwächen ...	Th. D.: Attische Sonette. Leipzig 1924, 41

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
693	Däubler, Theodor	Beruf. Für Toni Sussmann	Geliebte Menschen, schwach durch alte Plagen ...	Th. D.: Attische Sonette. Leipzig 1924, 42
694	Däubler, Theodor	Hellas. Für Lukas Peterich	In Hellas ward die Gottheit hold gestaltet ...	Th. D.: Attische Sonette. Leipzig 1924, 43
695	Däubler, Theodor	An Pindar	Des Barden Ruhm vollendest du beim Ringen ...	Th. D.: Attische Sonette. Leipzig 1924, 44
696	Däubler, Theodor	Der Sieger. Für Lukas Peterich	Athen bejauchzt seinen berauschten Sieger ...	Th. D.: Attische Sonette. Leipzig 1924, 45
697	Däubler, Theodor	An Anakreon	O Lober des Dionysos, Preiser des Weines ...	Th. D.: Attische Sonette. Leipzig 1924, 46
698	Däubler, Theodor	O Sonne. Alice Berend zugeeignet	O birg in kühnem Leben Sonnenstunden ...	Th. D.: Attische Sonette. Leipzig 1924, 47
699	Däubler, Theodor	Wesen. Alice Berend zugeeignet	Aus Sonne ist mein Wesen hergesponnen ...	Th. D.: Attische Sonette. Leipzig 1924, 48
700	Däubler, Theodor	Die Göttin im Garten	Begegne der Göttin der Liebe im Garten ...	Th. D.: Attische Sonette. Leipzig 1924, 49
701	Däubler, Theodor	Die Göttin beim Volk	O bleib beim Volk, geliebte Aphrodite ...	Th. D.: Attische Sonette. Leipzig 1924, 50
702	Däubler, Theodor	An Sappho	Berühmte Sappho, Kunderin des Feuers ...	Th. D.: Attische Sonette. Leipzig 1924, 51
703	Däubler, Theodor	Ums Mond-See	Vernarrter Alp – ob Mond? – in kühlere Liebe ...	Th. D.: Attische Sonette. Leipzig 1924, 52
704	Däubler, Theodor	Die Göttin der Gestirne. Für Will Frieg	Wir müssen, als Mond, zu der Sternentrauten ...	Th. D.: Attische Sonette. Leipzig 1924, 53
705	Däubler, Theodor	An Homer	Gedichteter, noch mächtiger, weil freier ...	Th. D.: Attische Sonette. Leipzig 1924, 54
706	Däubler, Theodor	Mein Meer	Mein Meer, Millionen holde Wesen pochen ...	Th. D.: Attische Sonette. Leipzig 1924, 55
707	Däubler, Theodor	An Plato. Florens Christian Rang zugeeignet	Es trafen sich die Sonnen auf der Stirne ...	Th. D.: Attische Sonette. Leipzig 1924, 56
708	Däubler, Theodor	Meine Erde. Der Freundin Toni Sussmann	Zu große Sonne fand ich auf den Wegen ...	Th. D.: Attische Sonette. Leipzig 1924, 57
709	Däubler, Theodor	An Phaidros. Rudolf Pannwitz zugeeignet	Geliebtes Taumbild, über mir in Schweben ...	Th. D.: Attische Sonette. Leipzig 1924, 58
710	Däubler, Theodor	Pegasus. Für Carl Schmitt	Auf großen Wogen, Sohn der Gorgo, fliege ...	Th. D.: Attische Sonette. Leipzig 1924, 59
711	Däubler, Theodor	An die deutsche Sprache	Ein mächtiger Mond überwältigt Gestalten ...	Th. D.: Attische Sonette. Leipzig 1924, 60

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
712	Däubler, Theodor	An die Heimat	Geliebte Heimat, bleiches Bild im Winde ...	Th. D.: Attische Sonette. Leipzig 1924, 61; Th. D.: Dichtungen und Schriften. München 1956, 328
713	Däubler, Theodor	Aus Verlorenheit. Meinem Vater / Aus Verlorenheit	Gelobtes Land der Eltern mir, des Sanges ...	Th. D.: Attische Sonette. Leipzig 1924, 62; Th. D.: Dichtungen und Schriften. München 1956, 329; Th. D.: Der sternhelle Weg und andere Gedichte. München 1985, 98
714	Däubler, Theodor	Den Griechen	Das Inselmeer zertrümmert eine Sonne ...	Th. D.: Attische Sonette. Leipzig 1924, 63
715	Däubler, Theodor	Wunsch	Ich schlürfe Freude aus des Freundes Schale ...	Th. D.: Attische Sonette. Leipzig 1924, 64
716	Däubler, Theodor	»Des Königs Phönix palmenschlanke Tochter ...«	Des Königs Phönix palmenschlanke Tochter ...	Th. D.: Pään und Dithyrambos. Leipzig 1924, 24; AdK, Däubler, 138, 20; Th. D.: Dichtungen und Schriften. München 1956, 353
717	Däubler, Theodor	»Europa findet Sterne auf der Wiese ...«	Europa findet Sterne auf der Wiese ...	Th. D.: Pään und Dithyrambos. Leipzig 1924, 24f.; AdK, Däubler, 138, 20f.; Th. D.: Dichtungen und Schriften. München 1956, 353f.
718	Däubler, Theodor	»Das Meer entzückt sich ob des Stieres Kommen ...«	Das Meer entzückt sich ob des Stieres Kommen ...	Th. D.: Pään und Dithyrambos. Leipzig 1924, 25; AdK, Däubler, 138, 21; Th. D.: Dichtungen und Schriften. München 1956, 354
719	Däubler, Theodor	»Es welkt auf Kreta nimmer die Platane ...«	Es welkt auf Kreta nimmer die Platane ...	Th. D.: Pään und Dithyrambos. Leipzig 1924, 25f.; AdK, Däubler, 138, 21f.; Th. D.: Dichtungen und Schriften. München 1956, 354f.

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
720	Däubler, Theodor	»Europas Mondblick fleht um dunkle Stunde ...«	Europas Mondblick fleht um dunkle Stunde ...	Th. D.: Pään und Dithyrambos. Leipzig 1924, 26; AdK, Däubler, 138, 22; Th. D.: Dichtungen und Schriften. München 1956, 355
721	Däubler, Theodor	»Zu Knossos konnte Zeus den Ring erneuen ...«	Zu Knossos konnte Zeus den Ring erneuen ...	Th. D.: Pään und Dithyrambos. Leipzig 1924, 27; AdK, Däubler, 138, 23; Th. D.: Dichtungen und Schriften. München 1956, 355f.
722	Däubler, Theodor	»Nun herrschte der Stier, ohne Irrweg am Himmel ...«	Nun herrschte der Stier, ohne Irrweg am Himmel ...	Th. D.: Pään und Dithyrambos. Leipzig 1924, 27f.; AdK, Däubler, 138, 23f.; Th. D.: Dichtungen und Schriften. München 1956, 356
723	Däubler, Theodor	»Zum Schutze von Kreta ward Talos gestaltet ...«	Zum Schutze von Kreta ward Talos gestaltet ...	Th. D.: Pään und Dithyrambos. Leipzig 1924, 28; AdK, Däubler, 138, 24
724	Däubler, Theodor	»Zu Knossos ward Katreus dem Minos geboren ...«	Zu Knossos ward Katreus dem Minos geboren ...	Th. D.: Pään und Dithyrambos. Leipzig 1924, 28f.; AdK, Däubler, 138, 24f.
725	Däubler, Theodor	»Althaemenes forderte Keuschheit zur Busse ...«	Althaemenes forderte Keuschheit zur Busse ...	Th. D.: Pään und Dithyrambos. Leipzig 1924, 29; AdK, Däubler, 138, 25
726	Däubler, Theodor	»Dem Minos hat Europa Zeus gespendet ...«	Dem Minos hat Europa Zeus gespendet ...	Th. D.: Pään und Dithyrambos. Leipzig 1924, 30; AdK, Däubler, 138, 26
727	Däubler, Theodor	»Poseidon mochte mit Europa kosen ...«	Poseidon mochte mit Europa kosen ...	Th. D.: Pään und Dithyrambos. Leipzig 1924, 30f.; AdK, Däubler, 138, 26f.
728	Däubler, Theodor	»Dem Bruder raubte Sarpedon die Pferde ...«	Dem Bruder raubte Sarpedon die Pferde ...	Th. D.: Pään und Dithyrambos. Leipzig 1924, 31; AdK, Däubler, 138, 27
729	Däubler, Theodor	»Europa blickt in Zwiste der Gestirne ...«	Europa blickt in Zwiste der Gestirne ...	Th. D.: Pään und Dithyrambos. Leipzig 1924, 31f.; AdK, Däubler, 138, 27f.

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
730	Däubler, Theodor	»Zur Mutter regt sich Rhadamantys' Stimme ...«	Zur Mutter regt sich Rhadamantys' Stimme ...	Th. D.: Pään und Dithyrambos. Leipzig 1924, 32; AdK, Däubler, 138, 28
731	Däubler, Theodor	»Erscheine mir, drum sei: im Kreis der Greise ...«	Erscheine mir, drum sei: im Kreis der Greise ...	Th. D.: Pään und Dithyrambos. Leipzig 1924, 33; AdK, Däubler, 138, 29
732	Däubler, Theodor	»Alkmene harrt – verheiratet, doch nie begattet ...«	Alkmene harrt – verheiratet, doch nie begattet ...	Th. D.: Pään und Dithyrambos. Leipzig 1924, 59; AdK, Däubler, 138, 55
733	Däubler, Theodor	»Alkmenes Frucht ward reif aus Zeus' geborgnem Samen ...«	Alkmenes Frucht ward reif aus Zeus' geborgnem Samen ...	Th. D.: Pään und Dithyrambos. Leipzig 1924, 59f.; AdK, Däubler, 138, 55f.
734	Däubler, Theodor	»Die hehre Himmels- königin begehrt vom Meere ...«	Die hehre Himmels- königin begehrt vom Meere ...	Th. D.: Pään und Dithyrambos. Leipzig 1924, 60; AdK, Däubler, 138, 56
735	Däubler, Theodor	»Teiresias deutet: Dionysos, der Milde ...«	Teiresias deutet: Dionysos, der Milde ...	Th. D.: Pään und Dithyrambos. Leipzig 1924, 61; AdK, Däubler, 138, 57
736	Däubler, Theodor	»Apollon Sang: Tiresias Seelenschau ist wahr ...«	Apollon Sang: Tiresias Seelenschau ist wahr ...	Th. D.: Pään und Dithyrambos. Leipzig 1924, 61f.; AdK, Däubler, 138, 57f.
737	Däubler, Theodor	»Apollo sinnt: wie Lerchen schmetternd frohen Lenz ...«	Apollo sinnt: wie Lerchen schmetternd frohen Lenz ...	Th. D.: Pään und Dithyrambos. Leipzig 1924, 62; AdK, Däubler, 138, 58
738	Däubler, Theodor	»Apollo denkt: Der Knabe Herakles gedeihe ...«	Apollo denkt: Der Knabe Herakles gedeihe ...	Th. D.: Pään und Dithyrambos. Leipzig 1924, 63; AdK, Däubler, 138, 59
739	Däubler, Theodor	»Apollo lachte: Amphitryon, schick deinen Knaben ...«	Apollo lachte: Amphitryon, schick deinen Knaben ... / Apollo lachte: Amphitryon, schick deinen Knaben ...	Th. D.: Pään und Dithyrambos. Leipzig 1924, 63f.; AdK, Däubler, 138, 59f.
740	Däubler, Theodor	»Die Morgengüte bleibt in Blumen und in Kindern ...«	Die Morgengüte bleibt in Blumen und in Kindern ...	Th. D.: Dichtungen und Schriften. München 1956, 158
741	Däubler, Theodor	»Die Bräute tragen ihrer Träume Schleier ...«	Die Bräute tragen ihrer Träume Schleier ...	Th. D.: Dichtungen und Schriften. München 1956, 158f.

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
742	Däubler, Theodor	»Die Kühle schreitet zaghaft über große Plätze ...«	Die Kühle schreitet zaghaft über große Plätze ...	Th. D.: Dichtungen und Schriften. München 1956, 161f.
743	Däubler, Theodor	»Der Purpurabend schreitet über Kupferstufen ...«	Der Purpurabend schreitet über Kupferstufen ...	Th. D.: Dichtungen und Schriften. München 1956, 162
744	Däubler, Theodor	»Ach könnte mich nur eine Nacht an dich erinnern ...«	Ach könnte mich nur eine Nacht an dich erinnern ...	Th. D.: Dichtungen und Schriften. München 1956, 163
745	Däubler, Theodor	»Mein Geist hat sich an einen Obelisk gebunden ...«	Mein Geist hat sich an einen Obelisk gebunden ...	Th. D.: Dichtungen und Schriften. München 1956, 163f.
746	Däubler, Theodor	Das Herz im Delta	Die Lieder verlieben sich still mit dem Nile ...	Th. D.: Dichtungen und Schriften. München 1956, 482
747	Däubler, Theodor	Elefanten	Gar hochgesteilt in spitzgefrorenen Mondlichthallen ...	Th. D.: Dichtungen und Schriften. München 1956, 483; Th. D.: Der sternhelle Weg und andere Gedichte. München 1985, 107
748	Däubler, Theodor	»Die Nacht bricht auf in uns, mit Schreck und Sternen ...«	Die Nacht bricht auf in uns, mit Schreck und Sternen ...	Th. D.: Dichtungen und Schriften. München 1956, 511f.
749	Däubler, Theodor	»Sahst Du noch nie ...«	Sahst Du noch nie den Fall der Leoniden ...	Th. D.: KA 6.1, 275f.
750	Däubler, Theodor	[Perlen von Venedig] Jacopo Bellini	Wahrhaftig, die Trauer der salzigen Meere ... / Wahrhaftig die Trauer der salzigen Meere ...	Th. D.: Perlen von Venedig. Leipzig 1921, 15; Th. D.: Dichtungen und Schriften. München 1956, 618; Th. D.: Der sternhelle Weg und andere Gedichte. München 1985, 55; Th. D.: KA 6.1, 318
751	Däubler, Theodor	Der Schiffer	Jetzt ächzen die Flanken und Tawe wie Kinder ... / Es ächzen die Flanken und Tawe wie Kinder ...	Th. D.: Perlen von Venedig. Leipzig 1921, 16; Th. D.: KA 6.1, 319
752	Däubler, Theodor	Das Weib	Das Kind ruft im Fieber: »Der Vater ist böse ...	Th. D.: Perlen von Venedig. Leipzig 1921, 17; Th. D.: KA 6.1, 320
753	Däubler, Theodor	[Die Irrsinnige] I / Die Irrsinnige	Madonna, ich sah dich am sternhellen Meere ... / Madonna, ich sah Dich am sternhellen Meere ...	Th. D.: Perlen von Venedig. Leipzig 1921, 18; Th. D.: Dichtungen und Schriften. München 1956, 619; Th. D.: KA 6.1, 321

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
754	Däubler, Theodor	[Die Irrsinnige] II / »Um Neumond ist traumblau ...«	Um Neumond ist traumblau der Gatte erschieden ... / Um Neumond ist traumblau mein Gatte erschieden ...	Th. D.: Perlen von Venedig. Leipzig 1921, 19; Th. D.: Dichtungen und Schriften. München 1956, 620; Th. D.: KA 6.1, 322
755	Däubler, Theodor	[Die Irrsinnige] III / »Ich gab meinen Wahnsinn ...«	Ich gab meinen Wahnsinn dem wandernden Wasser ...	Th. D.: Perlen von Venedig. Leipzig 1921, 20; Th. D.: KA 6.1, 323
756	Däubler, Theodor	[Die Irrsinnige] IV / [Die Irrsinnige] III / »Oh Meer, ach ...«	O Meer! Ach, ich brauche von dir eine Träne ... / O Meer! du, ich brauche von dir eine Träne ... / Oh Meer, ach, ich brauche von Dir eine Thräne ...	Th. D.: Perlen von Venedig. Leipzig 1921, 21; Th. D.: Dichtungen und Schriften. München 1956, 621; Th. D.: KA 6.1, 324
757	Däubler, Theodor	Das Märchen vom Meere	Erzähle, o Meer, mir das Märchen von Meere ... / Erzähle, oh Meer, mir das Märchen vom Meere ...	Th. D.: Perlen von Venedig. Leipzig 1921, 22; Th. D.: KA 6.1, 325
758	Däubler, Theodor	Gewißheit	Es rollt der Löwe zweiunddreißig Sonnen ...	Th. D.: Perlen von Venedig. Leipzig 1921, 23; Th. D.: Dichtungen und Schriften. München 1956, 622; Th. D.: KA 6.1, 326
759	Däubler, Theodor	Die Sonnenblume	Du Blume, die sich hold zur Sonne wendet ...	Th. D.: Perlen von Venedig. Leipzig 1921, 24; Th. D.: KA 6.1, 327
760	Däubler, Theodor	Frieden	Das blaue Meer verliebt sich in das Leben ...	Th. D.: Perlen von Venedig. Leipzig 1921, 25; Th. D.: KA 6.1, 328
761	Däubler, Theodor	Beschleichung / Vision	In meinem Traumesgrau erscheinen Lilien ...	Th. D.: Perlen von Venedig. Leipzig 1921, 27; Th. D.: KA 6.1, 330
762	Däubler, Theodor	Des Liedes Wesen	In einem Land, wo alle Dinge traumhaft schauen ...	Th. D.: Perlen von Venedig. Leipzig 1921, 28; Th. D.: Dichtungen und Schriften. München 1956, 623; Th. D.: KA 6.1, 331

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
763	Däubler, Theodor	Einsam	Ich rufe! Echolos sind alle meine Stimmen ...	Menschheitsdämmerung (1920), 25; Th. D.: Perlen von Venedig. Leipzig 1921, 29; Expressionistische Lyrik. Hg. von Carl Artur Werner. Bielefeld 1928, 14; Th. D.: Dichtungen und Schriften. München 1956, 624; Menschheitsdämmerung (1959), 63; Dietze: Ebenmaß (1977), 161; Th. D.: Der sternhelle Weg und andere Gedichte. München 1985, 66; Th. D.: KA 6.1, 332; Menschheitsdämmerung (2019), 31
764	Däubler, Theodor	Panik	Schon fühlen Nachtge- stalten hier ihr Walten ... / Schon fühlen Nacht- gestalten rings ihr Walten ...	Th. D.: Perlen von Venedig. Leipzig 1921, 30; Th. D.: KA 6.1, 333
765	Däubler, Theodor	Odysseus	Das Leid, in dem ich willenlos ertrinke ...	Th. D.: Perlen von Venedig. Leipzig 1921, 31; Th. D.: Dichtungen und Schriften. München 1956, 625; Th. D.: KA 6.1, 334
766	Däubler, Theodor	Verstumpfen	Du meine Seele, sei nicht so erschrocken ...	Th. D.: Perlen von Venedig. Leipzig 1921, 32; Th. D.: KA 6.1, 335
767	Däubler, Theodor	Der Gesandte des heiligen Antonius	An hellen Tagen, wenn die Stunden gelber blinken ...	Th. D.: Perlen von Venedig. Leipzig 1921, 33; Th. D.: Dichtungen und Schriften. München 1956, 626; Th. D.: KA 6.1, 336
768	Däubler, Theodor	Das Meer	Das Meer, das Meer beginnt ringsum zu brausen ...	Th. D.: Perlen von Venedig. Leipzig 1921, 34; Th. D.: KA 6.1, 337
769	Däubler, Theodor	Die Glanzperle	Im Halbmond, wenn die Sterne sich verdichten ...	Neue Blätter für Kunst und Dichtung 1 (1918/19), H.7, 151; Konstanz 1 (1919), H.8, 41; Th. D.: Perlen von Venedig. Leipzig 1921, 35; Th. D.: KA 6.1, 338

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
770	Däubler, Theodor	Sonderbar	Es wird der Mond in sieben Tagen erst ver- scheiden ...	Th. D.: Perlen von Venedig. Leipzig 1921, 36; Th. D.: KA 6.1, 339
771	Däubler, Theodor	Grau	Ich singe, wenn die seltnen Sterne glänzen ... / Ich singe, wenn die seltenen Sterne glänzen ...	Th. D.: Perlen von Venedig. Leipzig 1921, 37; Th. D.: Dichtungen und Schriften. München 1956, 627; Th. D.: KA 6.1, 340
772	Däubler, Theodor	Adria	Vor Hellas kommt der Wind mit einem Nachen ... / Von Hellas kommt der Wind mit einem Nachen ...	Th. D.: Perlen von Venedig. Leipzig 1921, 38; Th. D.: KA 6.1, 341
773	Däubler, Theodor	Schicksal	O Morgenstern, ich wittre deine Strahlen ... / Oh Morgenstern, ich wittere Deine Strahlen ...	Th. D.: Perlen von Venedig. Leipzig 1921, 39; Th. D.: KA 6.1, 342
774	Däubler, Theodor	Das Eiland	Das Eiland meiner Wünsche ist vergessen ...	Th. D.: Perlen von Venedig. Leipzig 1921, 40; Th. D.: Dichtungen und Schriften. München 1956, 628; Th. D.: KA 6.1, 343
775	Däubler, Theodor	Der rote Schimmer / Der rothe Schimmer	Am klaren Meer unter den letzten Sternen ...	Th. D.: Perlen von Venedig. Leipzig 1921, 41; Th. D.: KA 6.1, 344
776	Däubler, Theodor	Die Dogaressa (für Frau von H.) / Die Dogaressa	Das ist ein Weib mit morgenroten Wangen ... / Das ist ein Weib mit morgenrothen Wangen ...	Th. D.: Perlen von Venedig. Leipzig 1921, 42; Th. D.: KA 6.1, 345
777	Däubler, Theodor	Das ferne Schloß (Miramar)	Du heller Fürst auf ewig grünen Hügeln ... / Du heller Fürst auf ewiggrünen Hügeln ...	Th. D.: Perlen von Venedig. Leipzig 1921, 43; Th. D.: KA 6.1, 346
778	Däubler, Theodor	Zauber	Der Vollmond ist schon da! Hinter den Feigen ...	Th. D.: Perlen von Venedig. Leipzig 1921, 44; Th. D.: KA 6.1, 347
779	Däubler, Theodor	Die Wasserschlange	Besorgnis überkommt mich beim Gedanken ... / Besorgniß überkommt mich beim Gedanken ...	Th. D.: Perlen von Venedig. Leipzig 1921, 45; Th. D.: KA 6.1, 348

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
780	Däubler, Theodor	Die Efeuranke / Die Epheuranke	Der Efeu dort am gotischen Palaste ... / Der Epheu dort am gotischen Palaste ...	Th. D.: Perlen von Venedig. Leipzig 1921, 43; Th. D.: Dichtungen und Schriften. München 1956, 629; Th. D.: Der sternhelle Weg und andere Gedichte. München 1985, 67; Th. D.: KA 6.1, 349
781	Däubler, Theodor	Byzanz / »Jetzt mag der Mond ...«	Jetzt mag der Mond auf Mosaiken spielen ...	Th. D.: Perlen von Venedig. Leipzig 1921, 47; Th. D.: KA 6.1, 350
782	Däubler, Theodor	Der Strom	Im Mondlicht schwimmen immer Kinderleichen ... / Im Mondlicht schwimmen lauter Kinderleichen ...	Th. D.: Perlen von Venedig. Leipzig 1921, 48; Th. D.: KA 6.1, 351
783	Däubler, Theodor	Übertreibung	O Stadt, in deinem letzten Dämmerlichte ... / Oh Stadt, in Deinem letzten Dämmerlichte ...	Th. D.: Perlen von Venedig. Leipzig 1921, 49; Th. D.: KA 6.1, 352
784	Däubler, Theodor	Einst aber / »Der Vollmond naht ...«	Der Vollmond naht des Meeres Silberrande ...	Th. D.: Perlen von Venedig. Leipzig 1921, 50; Th. D.: Dichtungen und Schriften. München 1956, 630; Th. D.: KA 6.1, 353
785	Däubler, Theodor	Das Sonett / Das Sonnett	Wohl sollte mein Sonett den Sternen gleichen ... / Es sollte mein Sonnett den Sternen gleichen ...	Th. D.: Perlen von Vene- dig. Leipzig 1921, 51; Th. D.: KA 6.1, 354
786	Däubler, Theodor	Der Herold des Sonntags	An perlenblassen Sommersonntags- morgen ...	Th. D.: Perlen von Venedig. Leipzig 1921, 52; Th. D.: Dichtungen und Schriften. München 1956, 631; Th. D.: KA 6.1, 355
787	Däubler, Theodor	Die hohe Botschaft	Wenn Wolken wind- gelockert nieder- blicken ... / Wenn Wolken rings phantastisch nieder- blicken ...	Th. D.: Perlen von Venedig. Leipzig 1921, 53; Th. D.: KA 6.1, 356
788	Däubler, Theodor	Der Ruf	Der Sturm erfüllt das ganze Meeresdunkel ...	Th. D.: Perlen von Venedig. Leipzig 1921, 54; Th. D.: Dichtungen und Schriften. München 1956, 632; Th. D.: KA 6.1, 357

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
789	Däubler, Theodor	Der Löwe	Der Werktag schleppt sich fort in dichtem Regen ... / Der Werktag schleppt sich fort in dicken Regen ...	Th. D.: Perlen von Venedig. Leipzig 1921, 55; Th. D.: Dichtungen und Schriften. München 1956, 633; Th. D.: KA 6.1, 358
790	Däubler, Theodor	Serenissima	Es beben die Schwalben wie Herzen, die toben ...	Th. D.: Perlen von Venedig. Leipzig 1921, 56; Th. D.: KA 6.1, 359
791	Däubler, Theodor	Der Herold von Florenz	Der Herold von Florenz in goldnem Flore ... / Der Herold von Florenz in goldenem Flore ...	Th. D.: Perlen von Venedig. Leipzig 1921, 57; Th. D.: KA 6.1, 360
792	Däubler, Theodor	Die Tochter von Fiesole	Toskanas Tochter kommt voll Reiz und Scheue ...	Th. D.: Perlen von Venedig. Leipzig 1921, 58; Th. D.: KA 6.1, 361
793	Däubler, Theodor	Des Dichters Angebinde	Am Arno stehn Zypressen starr am Grabe ...	Th. D.: Perlen von Venedig. Leipzig 1921, 59; Th. D.: KA 6.1, 362
794	Däubler, Theodor	Die Sendlinge von Siena	Auf roten Rossen kommen stolze Boten ... / Auf rothen Rossen kommen stolze Boten ...	Th. D.: Perlen von Venedig. Leipzig 1921, 60; Th. D.: KA 6.1, 363
795	Däubler, Theodor	Der Wasserfall	Das Wasser wandert durch die warmen Täler ... / Das Wasser wandert durch die blauen Thäler ...	Th. D.: Perlen von Venedig. Leipzig 1921, 61; Th. D.: KA 6.1, 364
796	Däubler, Theodor	Der holde Mönch vom Monte Oliveto	Es denkt der Mönch: Die Seele konnt ich wahren ...	Th. D.: Perlen von Venedig. Leipzig 1921, 62; Th. D.: KA 6.1, 365
797	Däubler, Theodor	Das schnelle Ende	Das Grauen meines Wesens will erbleichen ...	Th. D.: Perlen von Venedig. Leipzig 1921, 63; Th. D.: KA 6.1, 366
798	Däubler, Theodor	Die Vorsonne	Ich bin der Glaube an die Macht der Sonnen ...	Th. D.: Dichtungen und Schriften. München 1956, 637; Th. D.: Der sternhelle Weg und andere Gedichte. München 1985, 49; Th. D.: KA 6.2, 511
799	Däubler, Theodor	Die Liebe	Ich weiß: ich habe mich entzweit, verloren ...	Th. D.: KA 6.2, 512
800	Däubler, Theodor	Die Leidenschaft	Oh Weiblichkeit in mir, ich liebe, liebe ...	Th. D.: KA 6.2, 513
801	Däubler, Theodor	Der Entschluß	Nach meinem Anfang mag ich schaffend tasten ...	Th. D.: KA 6.2, 549

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
802	Däubler, Theodor	Ein Wesen	Der Geist hat eine Eiche heute Nacht geknickt ...	Th. D.: Dichtungen und Schriften. München 1956, 655; Th. D.: KA 6.2, 556f.
803	Däubler, Theodor	[Hades] I	Auf Hellas' Höhen, über Hirtenfeuern ...	AdK, Däubler, 116; DLA, A:Däubler, 85.200; DLA, A:Däubler, 02.24.3
804	Däubler, Theodor	[Hades] II	Wie Hirten über öde Höhen streichen ...	AdK, Däubler, 116; DLA, A:Däubler, 85.200; DLA, A:Däubler, 02.24.3
805	Däubler, Theodor	[Hades] III	Nun wandre ich bei Deinen stillsten Myrthen ...	AdK, Däubler, 116; DLA, A:Däubler, 85.200; DLA, A:Däubler, 02.24.3
806	Däubler, Theodor	[Hades] IV	Du weilst vielleicht bei meinem herben Ginster ...	AdK, Däubler, 116; DLA, A:Däubler, 85.200; DLA, A:Däubler, 02.24.3
807	Däubler, Theodor	[Hades] V	In leisem Ölbald hab ich Dich vernommen ...	AdK, Däubler, 116; DLA, A:Däubler, 85.200; DLA, A:Däubler, 02.24.3
808	Däubler, Theodor	[Hades] VI	Wir hatten hart und herb von uns gelassen ...	AdK, Däubler, 116; DLA, A:Däubler, 85.200; DLA, A:Däubler, 02.24.3
809	Däubler, Theodor	[Hades] VII	Es packt mich Angst, Du schattetest zum Hades ...	AdK, Däubler, 116; DLA, A:Däubler, 85.200; DLA, A:Däubler, 02.24.3
810	Däubler, Theodor	[Hades] VIII	Ich lausche, Heilige, vor Deinen Pforten ... / Ich lausche, Heilige, von Deinen Pforten ...	AdK, Däubler, 116; DLA, A:Däubler, 85.200; DLA, A:Däubler, 02.24.3
811	Däubler, Theodor	[Hades] IX	Gespenster scheinen segelnd hinzugleiten ...	AdK, Däubler, 116; DLA, A:Däubler, 85.200; DLA, A:Däubler, 02.24.3
812	Däubler, Theodor	[Hades] X	Du schlüpfst heran aus Breite mich zu schrecken ...	AdK, Däubler, 116; DLA, A:Däubler, 85.200; DLA, A:Däubler, 02.24.3
813	Däubler, Theodor	[Hades] XI	Zerflockt die Seide frohgemuter Leiden ...	AdK, Däubler, 116; DLA, A:Däubler, 85.200; DLA, A:Däubler, 02.24.3
814	Däubler, Theodor	[Hades] XII	Von Deinem Leben hab ich keine Kunde ...	AdK, Däubler, 116; DLA, A:Däubler, 85.200; DLA, A:Däubler, 02.24.3
815	Däubler, Theodor	[Hades] XIII	Was kann, ach, was vermag Entsagungsklagen ...	AdK, Däubler, 116; DLA, A:Däubler, 85.200; DLA, A:Däubler, 02.24.3

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
816	Däubler, Theodor	[Hades] XIV / Auf Hellas Bergen I	Ich wandle spät und schweigsamer als Hirten ...	AdK, Däubler, 116; DLA, A:Däubler, 85.200; DLA, A:Däubler, 02.24.3; Th. D.: Dichtungen und Schriften. München 1956, 480
817	Däubler, Theodor	[Hades] XV / Auf Hellas Bergen II	Das Leid um die Geliebte hat kein Sterben ...	AdK, Däubler, 116; DLA, A:Däubler, 85.200; DLA, A:Däubler, 02.24.3; Th. D.: Dichtungen und Schriften. München 1956, 481
818	Däubler, Theodor	Athen, 22. III. 22.	Mein Griechenland, schon gehst du mir verloren ...	AdK, Däubler, 131
819	Däubler, Theodor	»O Schönheit, Schwäche der Frau ...«	O Schönheit, Schwäche der Frau, diese blassen Hände ...	DLA, A:Kippenberg, 64.1792/2
820	Dietrich, Rudolf Adrian	Agathon	Nun wächst aus meiner Seele weiß mein Leib ...	Der Berg 1 (1918), H.9, [1]
821	Dietrich, Rudolf Adrian	Pilger / »Ich suche dich ...«	Ich suche Dich in allen Häusern der Stadt ...	R. A. D.: Passion. Kiel 1917, 5; Neue Blätter für Kunst und Dichtung 1 (1918/19), H.9, 191; R. A. D.: Passion. Dresden 1919, 5; R. A. D.: Der Gotiker. Dresden 1934, 15
822	Dietrich, Rudolf Adrian	Florenz	Die Ufer träumen in die Dämmer Sonne ...	R. A. D.: Aus jungen Tagen. Dresden 1919, 14
823	Dietrich, Rudolf Adrian	Spuk am Morgen	Dämmerblau der fernsten Freunde ...	Die Sichel 1 (1919), H.3, 42
824	Dietrich, Rudolf Adrian	Schöpfung	Auf mondbewegten Meeren treibt mein Traum ...	Die Gäste 1 (1921), H.5/6, 86; R. A. D.: Der Gotiker. Dresden 1934, 46
825	Dietrich, Rudolf Adrian	An Durling	Ich bin von bösen Säften angefüllt ...	Menschen 4 (1921), H.4, 65
826	Dietrich, Rudolf Adrian	»Umbrast die Stadt ...«	Umbrast die Stadt wie wirrer Wahn die Herzen ...	R. A. D.: Passion. Kiel 1917, 7; R. A. D.: Passion. Dresden 1919, 7; R. A. D.: Ekstase. Dresden 1919, 29; Menschen 4 (1921), H.7/12, 29; R. A. D.: Der Gotiker. Dresden 1934, 18

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
827	Dietrich, Rudolf Adrian	»Mit spitzen Blicken ...« / Aus der »Passion«	Mit spitzen Blicken türmt entsetzt erwacht ...	R. A. D.: Passion. Kiel 1917, 10; Die schöne Rarität 1 (1917/18), H. 4, 76 und 78; R. A. D.: Passion. Dresden 1919, 10; R. A. D.: Ekstase. Dresden 1919, 32; Menschen 4 (1921), H. 7/12, 32; R. A. D.: Der Gotiker. Dresden 1934, 22
828	Dietrich, Rudolf Adrian	Karnacht / »Von den Brücken singen rote Laternen ...«	Von den Brücken singen rote Laternen ...	Die schöne Rarität 1 (1917/18), H. 7/8, 134; R. A. D.: Der Gotiker. Dresden 1918, 12; Menschen 4 (1921), H. 7/12, 44; R. A. D.: Der Gotiker. Dresden 1934, 31
829	Dietrich, Rudolf Adrian	»Ich hielt wohl lange in der Nacht ...«	Ich hielt wohl lange in der Nacht die Augen offen ...	R. A. D.: Der Gotiker. Dresden 1918, 13; Menschen 4 (1921), H. 7/12, 45; R. A. D.: Der Gotiker. Dresden 1934, 32
830	Dietrich, Rudolf Adrian	»Der Bilder Flut ...«	Der Bilder Flut umwogt die ird'sche Glut ...	R. A. D.: Der Gotiker. Dresden 1934, 51
831	Doepfner, August	[Sonette] I	Geist, Bruderfaust, gerecht aus tiefsten Sphären ...	Die Schaubühne 11,II (1915), 504
832	Doepfner, August	[Sonette] II	Du bebst, Geliebte, deine bleichen Hände ...	Die Schaubühne 11,II (1915), 504
833	Edschmid, Kasimir	»Meine Tiefe ist zerrißen ...«	Meine Tiefe ist zerrißen und der Dichter ...	K. E.: Verse, Hymnen, Gesänge. München 1911, 19
834	Edschmid, Kasimir	Gustave Moreau: La mort de Sapho (Nach dem Französischen des Jean Lorrain) / Sapho	Die Überkönigliche durch das dunkle Spülen ...	K. E.: Bilder. Lyrische Projektionen. Darmstadt 1913, [43]; K. E.: Stehe von Lichtern gestreichelt. Hannover 1919, 15
835	Ehrenbaum- Degele, Hans	Aber vom Baum der Erkenntnis ...	Voll müder Lässigkeit wie eine Dirne ...	Der Sturm 2 (1911/12), Nr. 87, 692; H. E.-D.: Das tausendste Regiment und andere Dichtungen. Siegen 1986, 7f.
836	Ehrenbaum- Degele, Hans	Advent	Wie wir in Wintersturm und Eisenklang ...	Jahrbuch der Zeitschrift »Das neue Pathos« 1914/15, 12

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
837	Ehrenbaum-Degele, Hans	[Auferstehung] I	Ihr feuchten Wälder, modern und versunken ...	H.E.-D.: Gedichte. Leipzig 1917 [recte 1919], 31; Jahrbuch der Zeitschrift »Das neue Pathos« 1919, 4
838	Ehrenbaum-Degele, Hans	[Auferstehung] II	Jauchzendes Sion, mörderische Baale ...	H.E.-D.: Gedichte. Leipzig 1917 [recte 1919], 32; Jahrbuch der Zeitschrift »Das neue Pathos« 1919, 5; Das Ehrenmal der gefallenen Dichter. Hg. von Franz Konrad Hoefert. Berlin 1935, 140
839	Ehrenbaum-Degele, Hans	[Auferstehung] III	Aus Gründen brechend, ein erlöster Bach ...	H.E.-D.: Gedichte. Leipzig 1917 [recte 1919], 33; Jahrbuch der Zeitschrift »Das neue Pathos« 1919, 6
840	Ehrenbaum-Degele, Hans	[Auferstehung] IV	Du Arm, durchwachsen von des Tigers Sehne ...	H.E.-D.: Gedichte. Leipzig 1917 [recte 1919], 34; Jahrbuch der Zeitschrift »Das neue Pathos« 1919, 7; H.E.-D.: Das tausendste Regiment und andere Dichtungen. Siegen 1986, 7
841	Ehrenbaum-Degele, Hans	[Auferstehung] V	Dumpfige Höhlen voll zermürbter Knochen ...	H.E.-D.: Gedichte. Leipzig 1917 [recte 1919], 35; Jahrbuch der Zeitschrift »Das neue Pathos« 1919, 8
842	Ehrenbaum-Degele, Hans	[Das tausendste Regiment] I / [Das tausendste Regiment] 1	Wir waren in Fabriken oder Bauern ...	Das neue Pathos 2 (1914), H. 2, 71; H.E.-D.: Gedichte. Leipzig 1917 [recte 1919], 39; H.E.-D.: Das tausendste Regiment und andere Dichtungen. Siegen 1986, 18
843	Ehrenbaum-Degele, Hans	[Das tausendste Regiment] VII / [Das tausendste Regiment] 2	Zerschossner Väter Brut und Enkel, wir ...	Das neue Pathos 2 (1914), H. 2, 74; H.E.-D.: Gedichte. Leipzig 1917 [recte 1919], 40
844	Ehrenbaum-Degele, Hans	[Das tausendste Regiment] V / [Das tausendste Regiment] 3	In Sand und Sonne steil emporgerichtet ...	Das neue Pathos 2 (1914), H. 2, 73; H.E.-D.: Gedichte. Leipzig 1917 [recte 1919], 41; H.E.-D.: Das tausendste Regiment und andere Dichtungen. Siegen 1986, 18

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
845	Ehrenbaum-Degele, Hans	[Das tausendste Regiment] VI / [Das tausendste Regiment] 4	Der Helme gelbe Spitzen überflimmern ...	Das neue Pathos 2 (1914), H. 2, 73; H. E.-D.: Gedichte. Leipzig 1917 [recte 1919], 42
846	Ehrenbaum-Degele, Hans	[Das tausendste Regiment] III / [Das tausendste Regiment] 5	Wir tragen an des Himmels Weißglut schwer ...	Das neue Pathos 2 (1914), H. 2, 72; H. E.-D.: Gedichte. Leipzig 1917 [recte 1919], 43; H. E.-D.: Das tausendste Regiment und andere Dichtungen. Siegen 1986, 19
847	Ehrenbaum-Degele, Hans	[Das tausendste Regiment] I / [Das tausendste Regiment] 6	Zärtlich wie Samt umwallt uns früher Wind ...	Das neue Pathos 2 (1914), H. 1, 41; H. E.-D.: Gedichte. Leipzig 1917 [recte 1919], 44
848	Ehrenbaum-Degele, Hans	[Das tausendste Regiment] II / [Das tausendste Regiment] 7	Auf die gekalkten Wände der Latrinen ...	Das neue Pathos 2 (1914), H. 2, 71; H. E.-D.: Gedichte. Leipzig 1917 [recte 1919], 45; H. E.-D.: Das tausendste Regiment und andere Dichtungen. Siegen 1986, 19
849	Ehrenbaum-Degele, Hans	[Das tausendste Regiment] IV / [Das tausendste Regiment] 8	Jäh ist der Wald von einer Schlucht zerrissen ...	Das neue Pathos 2 (1914), H. 2, 72; H. E.-D.: Gedichte. Leipzig 1917 [recte 1919], 46
850	Ehrenbaum-Degele, Hans	[Das tausendste Regiment] II / Sonett aus dem Schützengraben / [Das tausendste Regiment] 9	Wir haben die Gewehre in den Händen ...	Das neue Pathos 2 (1914), H. 1, 42; In: Das literarische Echo (Berlin) 17 (1914/15), H. 5, 288f.; Conrad Höfer (Hg.): Sieg oder Tod. Neue Kriegsgedichte. Jena 1915 (Tat-Bücher für Feldpost 6), 62f.; Die Schaubühne (Berlin) 11 (1915), Nr. 41, 338; H. E.-D.: Gedichte. Leipzig 1917 [recte 1919], 47; H. E.-D.: Das tausendste Regiment und andere Dichtungen. Siegen 1986, 20
851	Ehrenbaum-Degele, Hans	[Das tausendste Regiment] III / [Das tausendste Regiment] 10	Ihr dürren Plätze, grell wie Leoparden ...	Das neue Pathos 2 (1914), H. 1, 42; H. E.-D.: Gedichte. Leipzig 1917 [recte 1919], 48

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
852	Ehrenbaum-Degele, Hans	[Das tausendste Regiment] VIII / [Das tausendste Regiment] 11	O sanfte Anmut in bewegtem Kleid ...	Das neue Pathos 2 (1914), H. 2, 74; H.E.-D.: Gedichte. Leipzig 1917 [recte 1919], 49; H.E.-D.: Das tausendste Regiment und andere Dichtungen. Siegen 1986, 20
853	Ehrenbaum-Degele, Hans	[Das tausendste Regiment] 12	Auf sanften Abendwellen treibt die Welt ...	H.E.-D.: Gedichte. Leipzig 1917 [recte 1919], 50
854	Ehrenbaum-Degele, Hans	[Das tausendste Regiment] 13	Grellbunter Aussatz der verseuchten Erde ...	H.E.-D.: Gedichte. Leipzig 1917 [recte 1919], 51
855	Ehrenbaum-Degele, Hans	[Das tausendste Regiment] 14	Nachtüberweht, im atmenden Gelände ...	H.E.-D.: Gedichte. Leipzig 1917 [recte 1919], 52; H.E.-D.: Das tausendste Regiment und andere Dichtungen. Siegen 1986, 21
856	Ehrenbaum-Degele, Hans	[Das tausendste Regiment] 15	Die dunkle Nacht ging hin im Überdruß ...	H.E.-D.: Gedichte. Leipzig 1917 [recte 1919], 53; H.E.-D.: Das tausendste Regiment und andere Dichtungen. Siegen 1986, 21
857	Ehrenbaum-Degele, Hans	[Das tausendste Regiment] 16	Von fernen Feuern, leuchtend wie Rubine ...	H.E.-D.: Gedichte. Leipzig 1917 [recte 1919], 54; DLA, A:Heymel, 62.1409/7
858	Ehrenbaum-Degele, Hans	[Das tausendste Regiment] 17	Unter der Brücken eingestürzten Bogen ...	H.E.-D.: Gedichte. Leipzig 1917 [recte 1919], 55; H.E.-D.: Das tausendste Regiment und andere Dichtungen. Siegen 1986, 22
859	Ehrenbaum-Degele, Hans	[Das tausendste Regiment] 18	Noyon! Zug halt! Die Lokomotiven pfeifen ...	H.E.-D.: Gedichte. Leipzig 1917 [recte 1919], 56
860	Ehrenbaum-Degele, Hans	[Das tausendste Regiment] 19	Wir, unterm Eisenbraus der Batterien ...	H.E.-D.: Gedichte. Leipzig 1917 [recte 1919], 57
861	Ehrenbaum-Degele, Hans	[Das tausendste Regiment] 20	Ich gab mich soviel blonden Frauen hin ...	H.E.-D.: Gedichte. Leipzig 1917 [recte 1919], 58

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
862	Ehrenbaum-Degele, Hans	»In Todesschatten wir ...« / [Das tausendste Regiment] 21	In Todesschatten wir, auf schwerer Wacht ... / Im Todesschatten wir, auf schwerer Wacht ...	Jahrbuch der Zeitschrift »Das neue Pathos« 1914/15, 13; Das Flugblatt 1 (1917), H. 1, 7; H.E.-D.: Gedichte. Leipzig 1917 [recte 1919], 59
863	Ehrenbaum-Degele, Hans	[Das tausendste Regiment] 22	Wir graues Heer, das in den Gräben haust ...	H.E.-D.: Gedichte. Leipzig 1917 [recte 1919], 60; H.E.-D.: Das tausendste Regiment und andere Dichtungen. Siegen 1986, 22
864	Ehrenbaum-Degele, Hans	[Das tausendste Regiment] 23	Schon sind die Wälder alle hingesunken ...	H.E.-D.: Gedichte. Leipzig 1917 [recte 1919], 61
865	Ehrenbaum-Degele, Hans	[Das tausendste Regiment] 24	Zerschoßner Wald. Und wie ein beinern Haus ...	H.E.-D.: Gedichte. Leipzig 1917 [recte 1919], 62
866	Ehrenbaum-Degele, Hans	[Das tausendste Regiment] 25	Vorn, aufgepeitscht in wilden Feuermähnen ...	H.E.-D.: Gedichte. Leipzig 1917 [recte 1919], 63; H.E.-D.: Das tausendste Regiment und andere Dichtungen. Siegen 1986, 23
867	Ehrenbaum-Degele, Hans	[Das tausendste Regiment] 26	Mit unsern Leibern, die der Stahl zerriß ...	H.E.-D.: Gedichte. Leipzig 1917 [recte 1919], 64
868	Ehrenbaum-Degele, Hans	[Das tausendste Regiment] 27	Der helle Klang der springenden Schrapnelle ...	H.E.-D.: Gedichte. Leipzig 1917 [recte 1919], 65; H.E.-D.: Das tausendste Regiment und andere Dichtungen. Siegen 1986, 23
869	Ehrenbaum-Degele, Hans	[Das tausendste Regiment] 28	So langsam gehn die Stunden auf die Reise ...	H.E.-D.: Gedichte. Leipzig 1917 [recte 1919], 66
870	Ehrenbaum-Degele, Hans	[Das tausendste Regiment] 29	Hungrig und schlaflos seit drei langen Tagen ...	H.E.-D.: Gedichte. Leipzig 1917 [recte 1919], 67; H.E.-D.: Das tausendste Regiment und andere Dichtungen. Siegen 1986, 24
871	Ehrenbaum-Degele, Hans	[Das tausendste Regiment] 30	Weil wir in Wintersturm und Eisenklang ...	H.E.-D.: Gedichte. Leipzig 1917 [recte 1919], 68

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
872	Ehrenbaum-Degele, Hans	Du roter Schmetterling / [Das tausendste Regiment] 31	Du roter Schmetterling, wie küsst du mich ...	Jahrbuch der Zeitschrift »Das neue Pathos« 1914/15, 11; H. E.-D.: Gedichte. Leipzig 1917 [recte 1919], 69; H. E.-D.: Das tausendste Regiment und andere Dichtungen. Siegen 1986, 24
873	Ehrenbaum-Degele, Hans	[Das tausendste Regiment] 32	Tief grub der Tod in uns die roten Zeichen ...	H. E.-D.: Gedichte. Leipzig 1917 [recte 1919], 70; H. E.-D.: Das tausendste Regiment und andere Dichtungen. Siegen 1986, 25
874	Ehrenbaum-Degele, Hans	[Das tausendste Regiment] 33	Nun trocknen unsrer Augen helle Wasser ...	H. E.-D.: Gedichte. Leipzig 1917 [recte 1919], 71
875	Ehrenbaum-Degele, Hans	[Das tausendste Regiment] 34	So hingelehnt ans Hospitalgeländer ...	H. E.-D.: Gedichte. Leipzig 1917 [recte 1919], 72
876	Ehrenbaum-Degele, Hans	[Das tausendste Regiment] 35	Noch sah ich steil die Leuchtraketen steigen ...	H. E.-D.: Gedichte. Leipzig 1917 [recte 1919], 73
877	Ehrenbaum-Degele, Hans	[Das tausendste Regiment] 36	Der Räder Schwung, der Eisenhall der Werke ...	H. E.-D.: Gedichte. Leipzig 1917 [recte 1919], 74
878	Ehrenbaum-Degele, Hans	[Das tausendste Regiment] 37 Die Fahne	Die mir voran wie eine Flamme glühte ...	H. E.-D.: Gedichte. Leipzig 1917 [recte 1919], 75
879	Ehrenstein, Albert	Doch du, Jehovah!	Auf Deinem Schild gedonnert steht ...	Das neue Pathos 1 (1913), H. 5/6, 40; Der Brenner 4 (1913/14), H. 11, 493; A. E.: Werke 4/I. München 1997, 61
880	Ehrenstein, Albert	Gebet	Lieber Gott, ich tanze vor Dir ...	A. E.: Der Mensch schreit. Leipzig 1916, 18; A. E.: Werke 4/I. München 1997, 78
881	Ehrenstein, Albert	So schneit auf mich die tote Zeit	Hofft nichts von mir ...	A. E.: Der Mensch schreit. Leipzig 1916, 20; Menschheitsdämmerung (1920), 23; Menschheitsdämmerung (1959), 61; A. E.: Werke 4/I. München 1997, 80; Menschheitsdämmerung (2019), 29

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
882	Ehrenstein, Albert	Autofahrt	Mögen Steinklopfer abends die Steine klopfen ...	A. E.: Der Mensch schreit. Leipzig 1916, 28; A. E.: Werke 4/I. München 1997, 88
883	Ehrenstein, Albert	Vergissmeinnicht	Ich komme von meinem Grabe ...	A. E.: Werke 4/I. München 1997, 138
884	Ehrenstein, Albert	»Wir möchten lieber unter Bäumen träumen ...«	Wir möchten lieber unter Bäumen träumen ...	A. E.: Werke 4/I. München 1997, 227
885	Ehrenstein, Albert	Am Meer	Der Mond, der tote Mond wird immer blasser ...	A. E.: Werke 4/I. München 1997, 252
886	Ehrenstein, Albert	Strand	Der junge Kuckuck klagt den Unken ...	A. E.: Werke 4/I. München 1997, 253
887	Eisenlohr, Friedrich / Hahn, Livingstone / Rubiner, Ludwig	Das Kriminal-Sonett	Auf steilen Dächern rennt ein Herr im Frack ...	F. E./L. H./L. R.: Kriminal- Sonette. Leipzig 1913, 7; F. E./L. H./L. R.: Kriminal- Sonette. Stuttgart [u. a.] 1962, 9; Dietze: Reines Ebenmaß, 176; Fechner: Sonett (1969), 236
888	Eisenlohr, Friedrich / Hahn, Livingstone / Rubiner, Ludwig	[Kapital] Gold	FRED wird in einem braunen Tabackballen ...	F. E./L. H./L. R.: Kriminal- Sonette. Leipzig 1913, 11; F. E./L. H./L. R.: Kriminal- Sonette. Stuttgart [u. a.] 1962, 14; Robert Gernhardt: Gedanken zum Gedicht. Zürich 1990, 30
889	Eisenlohr, Friedrich / Hahn, Livingstone / Rubiner, Ludwig	[Kapital] Das Holzbein	FRED hatte sich ein Holzbein vorgeschnallt ...	F. E./L. H./L. R.: Kriminal- Sonette. Leipzig 1913, 12; F. E./L. H./L. R.: Kriminal- Sonette. Stuttgart [u. a.] 1962, 16
890	Eisenlohr, Friedrich / Hahn, Livingstone / Rubiner, Ludwig	[Kapital] Die Schreckenskammer	Der Bankherr führt ins Wachspanoptikum ...	F. E./L. H./L. R.: Kriminal- Sonette. Leipzig 1913, 13; F. E./L. H./L. R.: Kriminal- Sonette. Stuttgart [u. a.] 1962, 19
891	Eisenlohr, Friedrich / Hahn, Livingstone / Rubiner, Ludwig	[Kapital] Die Ahnengruft	Mit Chopins Trauer- marsch vorm Leichen- wagen ...	F. E./L. H./L. R.: Kriminal- Sonette. Leipzig 1913, 14; F. E./L. H./L. R.: Kriminal- Sonette. Stuttgart [u. a.] 1962, 22

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
892	Eisenlohr, Friedrich / Hahn, Livingstone / Rubiner, Ludwig	[Kapital] In Serbien	Am grauerfallnen Schloß im Land der Serben ...	F. E./L. H./L. R.: Kriminal- Sonette. Leipzig 1913, 15; F. E./L. H./L. R.: Kriminal- Sonette. Stuttgart [u. a.] 1962, 24
893	Eisenlohr, Friedrich / Hahn, Livingstone / Rubiner, Ludwig	[Kapital] Der Juliusturm	Durch Spandau tummelt FRED als Sonntags- reiter ...	F. E./L. H./L. R.: Kriminal- Sonette. Leipzig 1913, 16; F. E./L. H./L. R.: Kriminal- Sonette. Stuttgart [u. a.] 1962, 26
894	Eisenlohr, Friedrich / Hahn, Livingstone / Rubiner, Ludwig	[Kapital] Die Haft	Das Feuerzeichen winkt. FRED in der Zelle ...	F. E./L. H./L. R.: Kriminal- Sonette. Leipzig 1913, 17; F. E./L. H./L. R.: Kriminal- Sonette. Stuttgart [u. a.] 1962, 28
895	Eisenlohr, Friedrich / Hahn, Livingstone / Rubiner, Ludwig	[Detektivisches] Das Rentamt	FRED in der Maske eines Rechnungsrats ...	F. E./L. H./L. R.: Kriminal- Sonette. Leipzig 1913, 21; F. E./L. H./L. R.: Kriminal- Sonette. Stuttgart [u. a.] 1962, 32
896	Eisenlohr, Friedrich / Hahn, Livingstone / Rubiner, Ludwig	[Detektivisches] Der Postsack	Als der Express auf offnem Felde stand ...	F. E./L. H./L. R.: Kriminal- Sonette. Leipzig 1913, 22; F. E./L. H./L. R.: Kriminal- Sonette. Stuttgart [u. a.] 1962, 34
897	Eisenlohr, Friedrich / Hahn, Livingstone / Rubiner, Ludwig	[Detektivisches] Karnevalist	DETEKTIV GREIFF in violetter Seide ...	F. E./L. H./L. R.: Kriminal- Sonette. Leipzig 1913, 23; F. E./L. H./L. R.: Kriminal- Sonette. Stuttgart [u. a.] 1962, 36
898	Eisenlohr, Friedrich / Hahn, Livingstone / Rubiner, Ludwig	[Detektivisches] Der Diebstahl im Louvre	Schon barg DER FREUND im Beinkleid den Giorgione ...	F. E./L. H./L. R.: Kriminal- Sonette. Leipzig 1913, 24; F. E./L. H./L. R.: Kriminal- Sonette. Stuttgart [u. a.] 1962, 38
899	Eisenlohr, Friedrich / Hahn, Livingstone / Rubiner, Ludwig	[Detektivisches] Das Wunder	DER FREUND versucht sein Glück auf eigne Faust ...	F. E./L. H./L. R.: Kriminal- Sonette. Leipzig 1913, 25; F. E./L. H./L. R.: Kriminal- Sonette. Stuttgart [u. a.] 1962, 40

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
900	Eisenlohr, Friedrich / Hahn, Livingstone / Rubiner, Ludwig	[Detektivisches] Der Festschmaus	Vergiftet sind die gelben Berberfische ...	F. E./L. H./L. R.: Kriminal- Sonette. Leipzig 1913, 26; F. E./L. H./L. R.: Kriminal- Sonette. Stuttgart [u. a.] 1962, 44
901	Eisenlohr, Friedrich / Hahn, Livingstone / Rubiner, Ludwig	[Menschlichkeit] Der Rennskandal	Am Sattelplatz hört man die Tips laut nennen ...	F. E./L. H./L. R.: Kriminal- Sonette. Leipzig 1913, 29; F. E./L. H./L. R.: Kriminal- Sonette. Stuttgart [u. a.] 1962, 48
902	Eisenlohr, Friedrich / Hahn, Livingstone / Rubiner, Ludwig	[Menschlichkeit] D er Zahnarzt	FRED ölt die Bohr- maschine als Dentist ...	F. E./L. H./L. R.: Kriminal- Sonette. Leipzig 1913, 30; F. E./L. H./L. R.: Kriminal- Sonette. Stuttgart [u. a.] 1962, 50
903	Eisenlohr, Friedrich / Hahn, Livingstone / Rubiner, Ludwig	[Menschlichkeit] Heinz	FRED lernt einmal auf einer Luxusreise ...	F. E./L. H./L. R.: Kriminal- Sonette. Leipzig 1913, 31; F. E./L. H./L. R.: Kriminal- Sonette. Stuttgart [u. a.] 1962, 52
904	Eisenlohr, Friedrich / Hahn, Livingstone / Rubiner, Ludwig	[Bluff] Der Ketten- sprenger	Houdini ringelt sich aus seinen Ketten ...	F. E./L. H./L. R.: Kriminal- Sonette. Leipzig 1913, 35; F. E./L. H./L. R.: Kriminal- Sonette. Stuttgart [u. a.] 1962, 56
905	Eisenlohr, Friedrich / Hahn, Livingstone / Rubiner, Ludwig	[Bluff] Der Mord im Keller	Im Raum der unter- irdischen Apaschen ...	F. E./L. H./L. R.: Kriminal- Sonette. Leipzig 1913, 36; F. E./L. H./L. R.: Kriminal- Sonette. Stuttgart [u. a.] 1962, 58
906	Eisenlohr, Friedrich / Hahn, Livingstone / Rubiner, Ludwig	[Bluff] Die Pariser Robe	Im weltberühmten Haus der Frühjahrsmoden ...	F. E./L. H./L. R.: Kriminal- Sonette. Leipzig 1913, 37; F. E./L. H./L. R.: Kriminal- Sonette. Stuttgart [u. a.] 1962, 60
907	Eisenlohr, Friedrich / Hahn, Livingstone / Rubiner, Ludwig	[Bluff] Die Hinrichtung	DER FREUND sitzt im Gefängnis von Sing-Sing ...	F. E./L. H./L. R.: Kriminal- Sonette. Leipzig 1913, 38; F. E./L. H./L. R.: Kriminal- Sonette. Stuttgart [u. a.] 1962, 62

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
908	Eisenlohr, Friedrich / Hahn, Livingstone / Rubiner, Ludwig	[Politik] Das Attentat	Am Flügel sitzt DER FREUND mit der Sonate ...	F. E./L. H./L. R.: Kriminal- Sonette. Leipzig 1913, 41; F. E./L. H./L. R.: Kriminal- Sonette. Stuttgart [u. a.] 1962, 66
909	Eisenlohr, Friedrich / Hahn, Livingstone / Rubiner, Ludwig	[Politik] Der Stierkampf	Durch die Arena rast das Beifallsschrein ...	F. E./L. H./L. R.: Kriminal- Sonette. Leipzig 1913, 42; F. E./L. H./L. R.: Kriminal- Sonette. Stuttgart [u. a.] 1962, 68
910	Eisenlohr, Friedrich / Hahn, Livingstone / Rubiner, Ludwig	[Politik] Der Papst	FRED geht zur Teezeit in den Vatikan ...	F. E./L. H./L. R.: Kriminal- Sonette. Leipzig 1913, 43; F. E./L. H./L. R.: Kriminal- Sonette. Stuttgart [u. a.] 1962, 70
911	Eisenlohr, Friedrich / Hahn, Livingstone / Rubiner, Ludwig	[Politik] Das Duell	FRED schlüft in Bonn die Rheinluft mit Behagen ...	F. E./L. H./L. R.: Kriminal- Sonette. Leipzig 1913, 44; F. E./L. H./L. R.: Kriminal- Sonette. Stuttgart [u. a.] 1962, 73
912	Eisenlohr, Friedrich / Hahn, Livingstone / Rubiner, Ludwig	[Liebe] Der weiße Tod	Der müde Prinz warnt vor dem Gletscherspalt ...	F. E./L. H./L. R.: Kriminal- Sonette. Leipzig 1913, 47; F. E./L. H./L. R.: Kriminal-Sonette. Stuttgart [u. a.] 1962, 78
913	Eisenlohr, Friedrich / Hahn, Livingstone / Rubiner, Ludwig	[Liebe] Auf Helgoland	FRED räkelt sich im weißen Ufersand ...	F. E./L. H./L. R.: Kriminal- Sonette. Leipzig 1913, 48; F. E./L. H./L. R.: Kriminal- Sonette. Stuttgart [u. a.] 1962, 80
914	Eisenlohr, Friedrich / Hahn, Livingstone / Rubiner, Ludwig	[Liebe] Die Texasbahn	Auf Mitteltexas dämmert letzte Helle ...	F. E./L. H./L. R.: Kriminal- Sonette. Leipzig 1913, 49; F. E./L. H./L. R.: Kriminal- Sonette. Stuttgart [u. a.] 1962, 82; Fechner: Sonett (1969), 236
915	Eisenlohr, Friedrich / Hahn, Livingstone / Rubiner, Ludwig	[Liebe] Don Juan	Ein Teetisch ist verliebt für zwei gedeckt ...	F. E./L. H./L. R.: Kriminal- Sonette. Leipzig 1913, 50; F. E./L. H./L. R.: Kriminal- Sonette. Stuttgart [u. a.] 1962, 84

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
916	Eisenlohr, Friedrich / Hahn, Livingstone / Rubiner, Ludwig	Das Ende	Man sieht drei Männer sich zusammenrotten ...	F. E./L. H./L. R.: Kriminal- Sonette. Leipzig 1913, 53; F. E./L. H./L. R.: Kriminal- Sonette. Stuttgart [u. a.] 1962, 88; Fechner: Sonett (1969), 237
917	Eisold, Paul W.	Judas	Deß Bart durchbrannte glitzernd Samt der Nacht ...	Die Sichel 1 (1919), H. 5, 86
918	Engert, Rolf	Sonett	Du sprachst es aus: Bin Ich Mir offenbar ...	Der Einzige 1 (1919), Nr. 23/24, 275
919	Engert, Rolf	Drei Todes-Sonette I.	Wie sich das Leben immer wieder schliesst ...	Der Einzige 3 (1921), H. 1, 28
920	Engert, Rolf	[Drei Todes-Sonette] II.	In Angesicht des Todes werd ich nun ...	Der Einzige 3 (1921), H. 1, 28
921	Engert, Rolf	[Drei Todes-Sonette] III.	Vollender: Tod! Dein Werk ist gross und ganz ...	Der Einzige 3 (1921), H. 1, 29
922	Ettliger, Karl	Mißbrauch des Sonetts	Im Reich der Kleider wie im Reich der Lieder ...	Jugend 19 (1914), 957
923	Etzel, Theodor	Neuer Frühling	Noch liegen staubige Schichten Schnee im Schatten ...	Licht und Schatten 1 (1910/11), Nr. 24
924	Eulenberg, Herbert	Das Sonett	Wie lieb ich diesen Stein gewordnen Garten ...	H. E.: Deutsche Sonette. Leipzig 1910, 28; Fechner: Sonett (1969), 232; Kircher: DS, 295
925	Eulenberg, Herbert	Die Zeit der Kressen	Und wieder sammeln sich die spitzen Schwalben ...	H. E.: Deutsche Sonette. Leipzig 1910, 45
926	Eulenberg, Herbert	Fernweh. Ein Sonett	O hartes Dasein auf der deutschen Erde ...	Pan 1 (1911), Nr. 9, 314
927	Eulenberg, Herbert	[Zwei Sonette Torquato Tassos, erfunden von Herbert Eulenberg] 1. An meine Tadler	Laßt ab, mir meine Fehler vorzuhalten ...	Das bunte Buch. Leipzig 1914, 25
928	Eulenberg, Herbert	[Zwei Sonette Torquato Tassos, erfunden von Herbert Eulenberg] 2. Als er im Kerker die Kunde von dem uner- laubten fehlerhaften Abdruck des »Befreiten Jerusalems« vernahm	Ihr Verse, die ich nie genug gefeilt ...	Das bunte Buch. Leipzig 1914, 26
929	Faesi, Robert	Befreiung	Du bist aufs Kreuz von Raum und Zeit geflochten ...	R. F.: Der brennende Busch. Zürich und Leipzig 1926, 53

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
930	Felix, Kurt	Dämmerung	Des Abends weiche, weit- geschwungne Grenze ...	Konstanz 2 (1920), H. 10, 34
931	Ferl, Walter	Krieg!	Sturmglöckenton! Und fordernde Fanfaren ...	W. F.: Hinter der Front. Leipzig 1914, 7
932	Ferl, Walter	Dahinten	Daß wir zuhause wie verstoßen bleiben ...	W. F.: Hinter der Front. Leipzig 1914, 8
933	Ferl, Walter	Volk. Für Paul Zech	Wir frohnten hart in dreckzerfressnen Schuhn ...	W. F.: Hinter der Front. Leipzig 1914, 9
934	Ferl, Walter	Beter	Sieh, Gott, wir treten in dein steinern Haus ...	W. F.: Hinter der Front. Leipzig 1914, 10; Das Ehrenmal der gefallenen Dichter. Hg. von Franz Konrad Hoefert. Berlin 1935, 138
935	Ferl, Walter	Deutschland. Für Ernst Schneller im Felde	Wir sahn euch, Herrliche, zur Fahrt gerüstet ...	W. F.: Hinter der Front. Leipzig 1914, 11
936	Ferl, Walter	An Liliencron	Daß Sie das nicht erleben, Herr Baron ...	W. F.: Hinter der Front. Leipzig 1914, 12; Kim: DG, 238
937	Ferl, Walter	Siegestag	Paar weiße Wölkchen, die an Marr gemahnen ...	W. F.: Hinter der Front. Leipzig 1914, 13
938	Ferl, Walter	Die Ungedienten I. Für Ernst Füge	Im Bogen schutterhöhter Schienenstrang ...	W. F.: Hinter der Front. Leipzig 1914, 14
939	Ferl, Walter	[Die Ungedienten] II.	Das ist wie sonst. Daß Farben sich verändern ...	W. F.: Hinter der Front. Leipzig 1914, 15
940	Ferl, Walter	[Die Ungedienten] III.	Und manchmal schirrn wir uns zu stählern- festen ...	W. F.: Hinter der Front. Leipzig 1914, 16
941	Ferl, Walter	Stimme	Hier modern wir, Jünglinge stolz und Knaben ...	W. F.: Hinter der Front. Leipzig 1914, 17
942	Ferl, Walter	Würde	War es verfrüht, des Volkes Größe feiern ...	W. F.: Hinter der Front. Leipzig 1914, 18
943	Ferl, Walter	Kinder	Sie nähn Zigarrenband an Chargenstreifen ...	W. F.: Hinter der Front. Leipzig 1914, 19
944	Ferl, Walter	Weltausstellung in Leipzig	Oktobergrau beschwert die Laubgehänge ...	W. F.: Hinter der Front. Leipzig 1914, 20
945	Ferl, Walter	Im Lazarett	Sie atmen bleich zerfallen in den Bette ...	W. F.: Hinter der Front. Leipzig 1914, 21
946	Ferl, Walter	Wir wachsen	Nun wills das Innerste uns fast zerreißen ...	W. F.: Hinter der Front. Leipzig 1914, 22
947	Ferl, Walter	In der Ruhmeshalle des Völkerschlachtdenkmals	Der Abend macht die bunten Lichter grau ...	W. F.: Hinter der Front. Leipzig 1914, 23
948	Ferl, Walter	Schwestern	Ihr Mädchen, viel- begehrte, oft gehabt ...	W. F.: Hinter der Front. Leipzig 1914, 24

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
949	Ferl, Walter	Schwerer Gruß. Für Carl Hauptmann	Nun sich die weite, sternbekränzte Nacht ...	W.F.: Hinter der Front. Leipzig 1914, 25
950	Ferl, Walter	Vergeltung!	Für unser blankes Recht und Gottes Recht ...	W.F.: Hinter der Front. Leipzig 1914, 26
951	Ferl, Walter	Auf den Tag!	Herrgott, du lässest mich von ferne stehn ...	W.F.: Hinter der Front. Leipzig 1914, 27
952	Ferl, Walter	Wir sind ...	Damals. Alarm! Und mit der Wucht der Flammen ...	W.F.: Hinter der Front. Leipzig 1914, 28
953	Ferl, Walter	Deutscher Messias	Wohl klang uns vieler Rufer teures Lied ...	W.F.: Hinter der Front. Leipzig 1914, 29; Das Ehrenmal der gefallenen Dichter. Hg. von Franz Konrad Hoefert. Berlin 1935, 138
954	Ferl, Walter	Die Toten	Wie viele nun in fremder Erde ...	W.F.: Hinter der Front. Leipzig 1914, 30
955	Ferl, Walter	Versippte	Immer dies Klammern auf den dürrn Bänken ...	Die Aktion 5 (1915), Nr. 20/21, 251f.
956	Fircks, Karl Ferdinand von	Sonett	Wohl mancher liegt, die Stirn emporgerichtet ...	Der Türmer 16,II (1913/14), 732
957	Firn, Edgar (Ps. Daimo- nides)	Mynonal-Sonett (Kapitalisierte Metaphysik)	FRED stiehlt MYNONAN heimlich die Polarität ...	Der Einzige 1 (1919), Nr. 17, 203; E.F.: Bibergeil und andere Texte. Siegen 1983, [14f.]; E.F.: Bibergeil. München 1983, 32; Kuxdorf: Lyrik, 141f.
958	Firn, Edgar (Ps. Daimo- nides)	Mynonal-Sonett II. Peripetie.	Mynona engagiert Detektiv GREIFF ...	Der Einzige 1 (1919), Nr. 21/22, 262; E.F.: Bibergeil und andere Texte. Siegen 1983, [15]; E.F.: Bibergeil. München 1983, 33; Kuxdorf: Lyrik, 142f.
959	Firn, Edgar (Ps. Daimonides)	Ode und Parodie. Eine Verspartie zwischen Mynona und Daimonides	Zwei Herren liebten einst ein Mägdelein ...	Der Einzige 1 (1919), Nr. 6, 71; E.F.: Bibergeil und andere Texte. Siegen 1983, [12]; E.F.: Biber- geil. München 1983, 25; Kuxdorf: Lyrik, 146
960	Fischer, Heinrich	Übergang	Schatten gleiten unter ihrer Last ...	Die Aktion 8 (1918), Nr. 25/26, 328
961	Fischer, Heinrich	Lew Nikolojewitsch Myschkin (Der Idiot)	Wir und die Welt. Wir und der Hohn. So ratlos ...	Die Botschaft. Neue Gedichte aus Österreich. Wien 1920, 77

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
962	Fischer, Richard	Unter Bäumen	Die Bäume säen goldnen Wind ...	Menschen 1 (1918), H. 10, [2]
963	Fischer, Richard	Friedhof (am Lazarett)	Wolken auf Bäumen schwarz ...	Menschen 2 (1919), H. 2–33, 3; Peter Ludewig (Hg.): Schrei in die Welt. Expressionismus in Dresden. Zürich 1990 [zuerst Berlin 1988], 25
964	Förste, Jomar	Grete Wiesenthal	Als wäre nicht dies flehend bleiche Grün ...	Die Aktion 5 (1915), Nr. 9/10, 110
965	Förste, Jomar	Das trübe Land	Moräste lauem, träge und entfählt ...	Die Aktion 5 (1915), Nr. 14/15, 182
966	Franck, Hans	Aufklang	Kein Morgen, der nicht knallte: Gehn ...	H. F.: Siderische Sonette. München [1917], 5
967	Franck, Hans	»Einst, Seele ...«	Einst, Seele, wird der Morgen kommen ...	H. F.: Siderische Sonette. München [1917], 6
968	Franck, Hans	»Wir hatten uns im Tagwald ...«	Wir hatten uns im Tagwald wund gerungen ...	H. F.: Siderische Sonette. München [1917], 11
969	Franck, Hans	»Nur Einen Abend, Einen nur ...«	Nur Einen Abend, Einen nur, nicht hören ...	H. F.: Siderische Sonette. München [1917], 12
970	Franck, Hans	»Ich weiß, ich weiß ...«	Ich weiß, ich weiß: Niemand wird es so sein ...	H. F.: Siderische Sonette. München [1917], 13
971	Franck, Hans	»Sind wird nicht dort ...«	Sind wird nicht dort die beiden Schmetterlinge ...	H. F.: Siderische Sonette. München [1917], 14
972	Franck, Hans	»... und manchmal seh ich uns ...«	... und manchmal seh ich uns im Reigen schwingen ...	H. F.: Siderische Sonette. München [1917], 15
973	Franck, Hans	»Heut peitschte jedes »Du!« ...«	Heut peitschte jedes »Du!« in unsern Adern ...	H. F.: Siderische Sonette. München [1917], 16
974	Franck, Hans	»Verriet ich dich, du Treueste der Treuen ...«	Verriet ich dich, du Treueste der Treuen ...	H. F.: Siderische Sonette. München [1917], 17
975	Franck, Hans	»– – – Dann standen wir an jenes Gartens Pforte ...«	– – – Dann standen wir an jenes Gartens Pforte ...	H. F.: Siderische Sonette. München [1917], 21
976	Franck, Hans	»Ist dieser Liebe letztes Sich-Vereinen ...«	Ist dieser Liebe letztes Sich-Vereinen ...	H. F.: Siderische Sonette. München [1917], 22
977	Franck, Hans	»Viel tiefer wird sich unser Du durch- dringen ...«	Viel tiefer wird sich unser Du durchdringen ...	H. F.: Siderische Sonette. München [1917], 23
978	Franck, Hans	»Schleicht noch durch Dich ...«	Schleicht noch durch Dich ein scheues letztes banges ...	H. F.: Siderische Sonette. München [1917], 24
979	Franck, Hans	»: so will ich ganz in Dich ...«	: so will ich ganz in Dich, Du Ruhereine ...	H. F.: Siderische Sonette. München [1917], 25

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
980	Franck, Hans	»Ich ritte über den vereisten See ...«	Ich ritte über den vereisten See ...	H. F.: Siderische Sonette. München [1917], 26
981	Franck, Hans	»Dich aber trug – von einem Wunderbogen ...«	Dich aber trug – von einem Wunderbogen ...	H. F.: Siderische Sonette. München [1917], 27
982	Franck, Hans	»Wann wirst du fallen ...«	Wann wirst du fallen, welcher Wolken-schatten ...	H. F.: Siderische Sonette. München [1917], 31
983	Franck, Hans	»Daß einer uns erlöste von dem Tier ...«	Daß einer uns erlöste von dem Tier ...	H. F.: Siderische Sonette. München [1917], 32
984	Franck, Hans	»– Wie sollten wir einander uns entfliehn ...«	– Wie sollten wir einander uns entfliehn ...	H. F.: Siderische Sonette. München [1917], 33
985	Franck, Hans	»Ja, wenn wir jene Nähe uns begehren ...«	Ja, wenn wir jene Nähe uns begehren ...	H. F.: Siderische Sonette. München [1917], 34
986	Franck, Hans	»O hätte ich, als Wüste mich umschrie ...«	O hätte ich, als Wüste mich umschrie ...	H. F.: Siderische Sonette. München [1917], 35
987	Franck, Hans	»So haltet – haltet denn, ihr heiligen Hände ...«	So haltet – haltet denn, ihr heiligen Hände ...	H. F.: Siderische Sonette. München [1917], 36
988	Franck, Hans	»Ich stand am Stand der alten Münstertürme ...«	Ich stand am Stand der alten Münstertürme ...	H. F.: Siderische Sonette. München [1917], 37
989	Franck, Hans	»Warum müßt ihr das Grenzenlose grenzen ...«	Warum müßt ihr das Grenzenlose grenzen ...	H. F.: Siderische Sonette. München [1917], 41
990	Franck, Hans	»O glaube – glaube ihnen nicht! Sie spüren ...«	O glaube – glaube ihnen nicht! Sie spüren ...	H. F.: Siderische Sonette. München [1917], 42
991	Franck, Hans	»Was krächzt du mich so wütend heute an ...«	Was krächzt du mich so wütend heute an ...	H. F.: Siderische Sonette. München [1917], 43
992	Franck, Hans	»Nicht hören, was mein Mund zu Dir gesprochen ...«	Nicht hören, was mein Mund zu Dir gesprochen ...	H. F.: Siderische Sonette. München [1917], 44
993	Franck, Hans	»Reiß ihn nicht fort den dichten dunklen Schleier ...«	Reiß ihn nicht fort den dichten dunklen Schleier ...	H. F.: Siderische Sonette. München [1917], 45
994	Franck, Hans	»Siehst Du – dort! dort! ...«	»Siehst Du – dort! dort!! – siehst Du ihn nahn – den Nachen ...	H. F.: Siderische Sonette. München [1917], 46
995	Franck, Hans	»Nun laß uns heim in unser Stübchen kehren ...«	Nun laß uns heim in unser Stübchen kehren ...	H. F.: Siderische Sonette. München [1917], 47
996	Franck, Hans	»Gott sprach zu uns durch eines Menschen Mund ...«	Gott sprach zu uns durch eines Menschen Mund ...	H. F.: Siderische Sonette. München [1917], 48
997	Franck, Hans	»Und eine Stimme blähte ihre Backen ...«	Und eine Stimme blähte ihre Backen ...	H. F.: Siderische Sonette. München [1917], 49

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
998	Franck, Hans	Kleist	Woran ich starb? Daß ich euch nicht verwirrt ...	H. F.: Siderische Sonette. München [1917], 53; Die Rheinlande 19 (1919), Nr. 29, 259; Kim: DG, 88
999	Franck, Hans	Hebbel	Warum muß jede Flamme Fremdes fressen ...	H. F.: Siderische Sonette. München [1917], 54; Die Rheinlande 19 (1919), Nr. 29, 259; Kim: DG, 181
1000	Franck, Hans	Hölderlin	Nicht einmal hat dich in den hellen Hallen ...	H. F.: Siderische Sonette. München [1917], 55; Die Rheinlande 19 (1919), Nr. 29, 259; Kim: DG, 184f.
1001	Franck, Hans	Goethe	Du gingst. – Sie rannten, jagten in Karossen ...	H. F.: Siderische Sonette. München [1917], 56; Die Rheinlande 19 (1919), Nr. 29, 259; Kim: DG, 173
1002	Franck, Hans	»Wie tragt ihr nur, ihr schneeverhangenen Tannen ...«	Wie tragt ihr nur, ihr schneeverhangenen Tannen ...	H. F.: Siderische Sonette. München [1917], 57
1003	Franck, Hans	Bach	Die Orgel jauchzt: Gott ward als Mensch geboren ...	H. F.: Siderische Sonette. München [1917], 61; Das hohe Ufer 1 (1919), H. 3, 71; Feuer 1919/20, 293
1004	Franck, Hans	Beethoven	Warum ward ich verdammt im Sturm zu hausen ...	H. F.: Siderische Sonette. München [1917], 62; Feuer 1919/20, 293f.
1005	Franck, Hans	Brahms	Von Norden wurdest du gesandt ins Reich ...	H. F.: Siderische Sonette. München [1917], 63; Feuer 1919/20, 294
1006	Franck, Hans	Reger	Es lügt, wer sagt, die Welt sei mir zu schwer ...	H. F.: Siderische Sonette. München [1917], 64; Feuer 1919/20, 294f.
1007	Franck, Hans	Gebet	Auf meinen Knien liege ich vor Dir ...	H. F.: Siderische Sonette. München [1917], 65; Feuer 1919/20, 295
1008	Franck, Hans	»Rufst du uns wieder ...« / Zurück zu Ufern	Rufst du uns wieder, Tag, aus Traumgrundtiefen ...	H. F.: Siderische Sonette. München [1917], 66; Feuer 1919/20, 295f.
1009	Franck, Hans	»Wer wartet dort ...« / Wer wartet dort ...	Wer wartet dort, gepanzert ganz in Erz ...	H. F.: Siderische Sonette. München [1917], 67; Feuer 1919/20, 296
1010	Franck, Hans	»Du standst – von Flammen wie von einem Meer ...«	Du standst – von Flammen wie von einem Meer ...	H. F.: Siderische Sonette. München [1917], 71
1011	Franck, Hans	»Ich wartete auf Dich im Menschenwogen ...«	Ich wartete auf Dich im Menschenwogen ...	H. F.: Siderische Sonette. München [1917], 72

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
1012	Franck, Hans	»Ich ging heut nacht zu allen sieben Weisen ...«	Ich ging heut nacht zu allen sieben Weisen ...	H. F.: Siderische Sonette. München [1917], 73; Menschen 2 (1919), H. 13–77, 3; Die Flöte 4 (1921), H. 1, 13
1013	Franck, Hans	»Wie lange willst du noch ...«	Wie lange willst du noch nach drüben winken ...	H. F.: Siderische Sonette. München [1917], 74; Die Flöte 4 (1921), H. 1, 13
1014	Franck, Hans	[Zwei Gedichte] II	Dich aber, Seele, werden Schwingen tragen ...	H. F.: Siderische Sonette. München [1917], 75; Menschen 2 (1919), H. 13–77, 3
1015	Franck, Hans	»Wie wird es sein, wenn wir nach vielen Jahren ...«	Wie wird es sein, wenn wir nach vielen Jahren ...	H. F.: Siderische Sonette. München [1917], 76
1016	Franck, Hans	»Wie wundersam, daß unser Tun geschieht ...«	Wie wundersam, daß unser Tun geschieht ...	H. F.: Siderische Sonette. München [1917], 77
1017	Franck, Hans	Nur ein Rabe ...	Wer singt, o Wintermorgen, dein Gegleißle ...	Rockenbach: Mannschaft (1924), 285
1018	Franck, Hans	Geht wer mit ...	Zur fünften Stunde riß der Ruf der Ferne ...	Rockenbach: Mannschaft (1924), 285f.
1019	Franck, Hans	Frucht	Nun bin ich aufgenommen in den Erde-Kreis ...	25 Jahre Frankfurter Schauspielhaus. Frankfurt/M. 1927, 77
1020	Franke, Ilse	Ich muß noch steigen ...	Hochwasserlachen, darin sich die Wolken ...	Der Gral 11 (1916/17), 481
1021	Friedrich, Victor	Die Kirche	In trübe Nischen flüchten Bilder dort ...	Saturn 3 (1913), H. 12, 358
1022	Fuchs, Rudolf	Emigranten	Lieblicher Vogel, nach Süden gewendet ...	Die weißen Blätter 1 (1913/14), Nr. 11/12, 1244; Die Botschaft. Neue Gedichte aus Österreich. Wien 1920, 100f.; Lyrische Dichtung deutscher Juden (1920), 51f.
1023	Fuchs, Rudolf	Moses am Sinai	Rot brüdet Wüste um erhabne Steine ...	Die Aktion 6 (1916), Nr. 9/10, 119
1024	Funke, Wilhelmine	An gewisse Kriegsreimer	Der Krieg schmückt grausig seine blut'gen Auen ...	Die Literarische Gesellschaft 2 (1916), 15
1025	Funke, Wilhelmine	Heimat	Du Heimatstadt, in jedem Pflasterstein ...	Die Literarische Gesellschaft 2 (1916), 16
1026	Funke, Wilhelmine	Worte	Mit lauten Schwingen flügelten die Worte ...	Die Literarische Gesellschaft 2 (1916), 16

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
1027	Gathmann, Hans	Blühende Kastanienallee	Mir war, als ich durch diesen Wald von Kerzen schritt ...	Die Aktion 6 (1916), Nr. 27/28, 389; H.G.: Erste Fahrt. Heidelberg 1916, 30
1028	Gathmann, Hans	Am Morgen	Die Welt ist wie in einen tiefen See versunken ...	Die Aktion 6 (1916), Nr. 31/32, 439; H.G.: Erste Fahrt. Heidelberg 1916, 23
1029	Gathmann, Hans	Kind	Einst war Kind Wunder. Wie die Augen lachten ...	H.G.: Die vergitterten Paläste. Hamburg 1921, 5
1030	Gathmann, Hans	[Kind]	Die Wälder wollten tief in Horizonten baden ...	H.G.: Die vergitterten Paläste. Hamburg 1921, 6
1031	Gathmann, Hans	[Kind]	Die Kinder sind an einen Sternensee gegangen ...	H.G.: Die vergitterten Paläste. Hamburg 1921, 7
1032	Gathmann, Hans	[Kind]	Sie saßen an den Bächen, die von Heimlichkeit erzählen ...	H.G.: Die vergitterten Paläste. Hamburg 1921, 8
1033	Gathmann, Hans	[Kind]	O diese Nächte, von den Himmeln nur behütet ...	H.G.: Die vergitterten Paläste. Hamburg 1921, 9
1034	Gathmann, Hans	[Kind]	Und diese Tage, reinen Schauens Wunder ohne gleichen ...	H.G.: Die vergitterten Paläste. Hamburg 1921, 10
1035	Gathmann, Hans	Jünglinge	Sie ruhten in sich, Wein in tiefen Schalen ...	H.G.: Die vergitterten Paläste. Hamburg 1921, 11
1036	Gathmann, Hans	[Jünglinge]	Sie lagen braun, verbrannt, mit strahlend nacktem Leibe ...	H.G.: Die vergitterten Paläste. Hamburg 1921, 12
1037	Gathmann, Hans	[Jünglinge]	Sie waren Jünger jener weisen Alten ...	H.G.: Die vergitterten Paläste. Hamburg 1921, 13
1038	Gathmann, Hans	[Jünglinge]	Mann werden, zeugen, Lasten tragen ...	H.G.: Die vergitterten Paläste. Hamburg 1921, 14
1039	Gathmann, Hans	[Jünglinge]	Urwald gefällt! Das war ein lustiges Schlagen ...	H.G.: Die vergitterten Paläste. Hamburg 1921, 15
1040	Gathmann, Hans	[Jünglinge]	Doch in der Brust das ungestüme Ringen ...	H.G.: Die vergitterten Paläste. Hamburg 1921, 16
1041	Gathmann, Hans	Mann	Einst schrie ein Mann, titanenhaft gereckt ...	H.G.: Die vergitterten Paläste. Hamburg 1921, 17
1042	Gathmann, Hans	[Mann]	Die Stille war ihm unverloren ...	H.G.: Die vergitterten Paläste. Hamburg 1921, 18

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
1043	Gathmann, Hans	[Mann]	Er trug sein Kind in zärtlich starken Händen ...	H.G.: Die vergitterten Paläste. Hamburg 1921, 19
1044	Gathmann, Hans	[Mann]	Er diente. Denn er hatte Mut und Kräfte ...	H.G.: Die vergitterten Paläste. Hamburg 1921, 20
1045	Gathmann, Hans	[Mann]	Er hatte Lust am Spiel, am Schwingen ...	H.G.: Die vergitterten Paläste. Hamburg 1921, 21
1046	Gathmann, Hans	[Mann]	Er suchte Gott im Licht und in den Winden ...	H.G.: Die vergitterten Paläste. Hamburg 1921, 22
1047	Gathmann, Hans	Weib	Sie waren tiefster Brun- nen inniger Unsag- barkeiten ...	H.G.: Die vergitterten Paläste. Hamburg 1921, 23
1048	Gathmann, Hans	[Weib]	Sie waren aller ungeträumten Träume Talversunkenheiten ...	H.G.: Die vergitterten Paläste. Hamburg 1921, 24
1049	Gathmann, Hans	[Weib]	Sie ließen ihre Männer so in ihren Schößten ruhen ...	H.G.: Die vergitterten Paläste. Hamburg 1921, 25
1050	Gathmann, Hans	[Weib]	Sie waren ihren Männern tanzentfesselte Gespielinnen ...	H.G.: Die vergitterten Paläste. Hamburg 1921, 26
1051	Gathmann, Hans	[Weib]	War schon Gesang ihr Wesen, als in Tälern ...	H.G.: Die vergitterten Paläste. Hamburg 1921, 27
1052	Gathmann, Hans	[Weib]	Sie trugen ihres Leibes schmerzgeborne ...	H.G.: Die vergitterten Paläste. Hamburg 1921, 28
1053	Gathmann, Hans	Das arme Kind	Das Tor fiel zu, durch das du in die Welt geschritten ...	H.G.: Die vergitterten Paläste. Hamburg 1921, 31
1054	Gathmann, Hans	Das reiche Kind	Du mußt im ersten Atmen vieles schon entbehren ...	H.G.: Die vergitterten Paläste. Hamburg 1921, 32
1055	Gathmann, Hans	Das heimatlose Kind	In welcher Gasse wurdest du geboren ...	H.G.: Die vergitterten Paläste. Hamburg 1921, 33
1056	Gathmann, Hans	Das Kind im Krieg	Ob reich, ob arm, ob heimatlos ...	H.G.: Die vergitterten Paläste. Hamburg 1921, 34
1057	Gathmann, Hans	Das Kind im Alltag	Die Uhr bricht los. Die Straßenbahnen rasen ...	H.G.: Die vergitterten Paläste. Hamburg 1921, 35

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
1058	Gathmann, Hans	Das Kind im Sonntag	Spielplätze zwischen Häuserhöfen. Fern wird Sonne schweben ...	H. G.: Die vergitterten Paläste. Hamburg 1921, 36
1059	Gathmann, Hans	Der arme Jüngling	Er hebt den Arm in brünstigem Begehren ...	H. G.: Die vergitterten Paläste. Hamburg 1921, 37
1060	Gathmann, Hans	Der reiche Jüngling	Was kann mir dieser Rummel, den ich so verachte ...	H. G.: Die vergitterten Paläste. Hamburg 1921, 38
1061	Gathmann, Hans	Der heimatlose Jüngling	Habe Vater und Mutter nie gekannt ...	H. G.: Die vergitterten Paläste. Hamburg 1921, 39
1062	Gathmann, Hans	Der Jüngling im Krieg	Will mich, mein junges Blut schon dies Verbluten ...	H. G.: Die vergitterten Paläste. Hamburg 1921, 40
1063	Gathmann, Hans	Der Jüngling im Alltag	Aufbruch, Verdammtheit, Donner der Maschinen, Leere ...	H. G.: Die vergitterten Paläste. Hamburg 1921, 41
1064	Gathmann, Hans	Der Jüngling im Sonntag	Den Kopf zurück- gestemmt, die Augen aufgeschlagen ...	H. G.: Die vergitterten Paläste. Hamburg 1921, 42
1065	Gathmann, Hans	Der arme Mann	Durch meine Tage brüllte rüttelndes Hohn- gelächter ...	H. G.: Die vergitterten Paläste. Hamburg 1921, 43
1066	Gathmann, Hans	Der reiche Mann	Ich komme stets von weiten, staubverschwemmten Autotouren ...	H. G.: Die vergitterten Paläste. Hamburg 1921, 44
1067	Gathmann, Hans	Der heimatlose Mann	Den Bahnhöfen entfauchen die verruchten Züge ...	H. G.: Die vergitterten Paläste. Hamburg 1921, 45
1068	Gathmann, Hans	Der Mann im Krieg	Bewußtsein hat verfluchte, gottgezeugte Krallen ...	H. G.: Die vergitterten Paläste. Hamburg 1921, 46
1069	Gathmann, Hans	Der Mann im Alltag	So bin ich aufgestellt zu ewigen Paraden ...	H. G.: Die vergitterten Paläste. Hamburg 1921, 47
1070	Gathmann, Hans	Der Mann im Sonntag	Das Pult ist leer, die grünverschwommenen Scheiben ...	H. G.: Die vergitterten Paläste. Hamburg 1921, 48
1071	Gathmann, Hans	Das arme Weib	Stumm ist die Nacht. Stumm ist mein Herz geworden ...	H. G.: Die vergitterten Paläste. Hamburg 1921, 49
1072	Gathmann, Hans	Das reiche Weib	Mich kann die Lust zu Paradiesen heben ...	H. G.: Die vergitterten Paläste. Hamburg 1921, 50

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
1073	Gathmann, Hans	Das heimatlose Weib	Ich habe mich haltlos dem Leben zugewandt ...	H. G.: Die vergitterten Paläste. Hamburg 1921, 51
1074	Gathmann, Hans	Das Weib im Krieg	Hör' den Gesang aus fernen, fernen Zeiten ...	H. G.: Die vergitterten Paläste. Hamburg 1921, 52
1075	Gathmann, Hans	Das Weib im Alltag	Auch du, aus Keller- fenstern Aufgeregte ...	H. G.: Die vergitterten Paläste. Hamburg 1921, 53
1076	Gathmann, Hans	Das Weib im Sonntag	Frauen, die ihr wandelt alle im gleichen Land ...	H. G.: Die vergitterten Paläste. Hamburg 1921, 54
1077	Gathmann, Hans	[Die Stadt] I	Du hast die Melodie des ruhlosen Verrinnens ...	H. G.: Die verschollene Heimat. Heidelberg [nach 1916], 23
1078	Gathmann, Hans	[Die Stadt] II	So arm macht uns die Stadt, daß wir auf unseren Fenster- brettern ...	H. G.: Die verschollene Heimat. Heidelberg [nach 1916], 24
1079	Gathmann, Hans	[Die Stadt] III	Voll ist die Stadt von Heimatlosen, Heimat- verjagten ...	H. G.: Die verschollene Heimat. Heidelberg [nach 1916], 25
1080	Gathmann, Hans	[Die Stadt] IV	Stadt, in dir ist die Masse zusammengeballt ...	H. G.: Die verschollene Heimat. Heidelberg [nach 1916], 26
1081	Gathmann, Hans	[Die Stadt] V	Die Stadt ist ein Trug, Traumbild der Not ...	H. G.: Die verschollene Heimat. Heidelberg [nach 1916], 27
1082	Gathmann, Hans	[Die Stadt] VI	Käme eine Fee aus Wunderfernen ...	H. G.: Die verschollene Heimat. Heidelberg [nach 1916], 28
1083	Gathmann, Hans	[Mensch und Erde] I	Erde, lieblichste Mutter, vor der ich ehrerbietig bin ...	H. G.: Die verschollene Heimat. Heidelberg [nach 1916], 29
1084	Gathmann, Hans	[Mensch und Erde] II	Erde, es kann mir in deinem Schoße ja nichts geschehn ...	H. G.: Die verschollene Heimat. Heidelberg [nach 1916], 30
1085	Gathmann, Hans	[Mensch und Erde] III	Erde, du tausendfältiges Wunder, ich kann mit meinem Mund ...	H. G.: Die verschollene Heimat. Heidelberg [nach 1916], 31
1086	Gathmann, Hans	[Mensch und Erde] IV	Erde, so unendlich du bist von Ozean zu Ozean ...	H. G.: Die verschollene Heimat. Heidelberg [nach 1916], 32
1087	Gathmann, Hans	Kindheit	Der Kindheit lächelnde und überreiche Zärtlichkeiten ...	H. G.: Die verschollene Heimat. Heidelberg [nach 1916], 33

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
1088	Gathmann, Hans	Im Joch	Hinter den blühenden Gärten standen stamp- fende Fabriken ...	H. G.: Die verschollene Heimat. Heidelberg [nach 1916], 34
1089	Gathmann, Hans	Liebesgebärde	Herrlich ist des Menschen liebende Gebärde ...	H. G.: Die verschollene Heimat. Heidelberg [nach 1916], 35
1090	Gause, Hans	Untergang	Wenn die abend- beleuchtete Schneide erreicht ist ...	Der Sturm 2 (1911/12), Nr. 86, 685
1091	Geilinger, Max	Erlahmter Wanderer	Der Bach, der zwischen Wald und Wiesen schnell ...	Wissen und Leben 14 (1920/21), 918
1092	Gensecke, Hans	Segen der Nacht	Tagverklammte Fäuste spalten ...	Neue Blätter für Kunst und Dichtung 2 (1919/20), H. 12, 248
1093	Gensecke, Hans	Kirche mit Orgelspiel	Turm stöhnt auf in einer Bitte ...	Saturn 5 (1920), H. 12, 454
1094	Gleichen- Russwurm, Alexander von	Pastorale. Sonett	Du sagst es selber, dass du mich verloren ...	Das gelbe Blatt 1 (1919), 533
1095	Gleissner, Johannes	Sonett	Da ich dich ansah, kam der Sommer wieder ...	Diogenes 1 (1918/19), H. 3, 44
1096	Glück, Guido	[Brünner Sonette] 1. Die Hügelstadt	Wie Kinderarme Sand und Kiesel ballen ...	Das Donauland 1 (1917/18), 1114
1097	Glück, Guido	[Brünner Sonette] 2. Rathaussteig	Aus dunkler Gäßchen eigensinniger Enge ...	Das Donauland 1 (1917/18), 1114
1098	Glück, Guido	[Brünner Sonette] 3. Petersdom	Stets führt der Weg durch Irdisches zum Heile ...	Das Donauland 1 (1917/18), 1114
1099	Glück, Guido	[Brünner Sonette] 4. Alter Friedhof	Wo Kinder spielen, jauchzend um die Pfüte ...	Das Donauland 1 (1917/18), 1114
1100	Glück, Guido	[Brünner Sonette] 5. Die Stadt der Arbeit	Ein seltsam Lied muß deinem Lobe tönen ...	Das Donauland 1 (1917/18), 1114
1101	Goering, Reinhard	»Ich finde keine Lust in meinen Träumen ...«	Ich finde keine Lust in meinen Träumen ...	DLA, A:Goering x, x 73.52/6; Dietze: Ebenmaß (1977), 180
1102	Goering, Reinhard	»So kann ich sitzen ...«	So kann ich sitzen und die Stunden fragen ...	R. G.: Prosa – Dramen – Verse. München 1961, 565; Fechner: Sonett (1969), 233; Dietze: Ebenmaß (1977), 181
1103	Goetz, Wolfgang	Schumann	Gestopft die Taschen mit Jean Paul und Goethen ...	AdK, Goetz, 201
1104	Goetz, Wolfgang	Daggy	Dein Mund ist wissend, wie von schwerem Leide ...	AdK, Goetz, 202

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
1105	Goetz, Wolfgang	»Du legtest still ...«	Du legtest still der beiden selben Hände ...	AdK, Goetz, 202
1106	Goll, Yvan	Möblierte Zimmer	Wir Götter, immer auf der Wanderung ...	Die Aktion 7 (1917), 686; Kircher: DS, 320; DL, 161f.
1107	Goll, Yvan	Der Styx	Du aller Städte Styx ...	Y. G.: Die Unterwelt. Berlin 1919, 9
1108	Goll, Yvan	Karawane der Sehnsucht	Unsrer Sehnsucht lange Karawane ...	Y. G.: Die Unterwelt. Berlin 1919, 33; Y. G.: Der Eiffelturm. Berlin 1924, 91; GdE, 158
1109	Goll, Yvan	Die Reue	Wie schlepp ich schwer an allen Bettelaugen ...	Y. G.: Die Unterwelt. Berlin 1919, 41
1110	Goll, Yvan	Die tote Bürgerin	Die tote Bürgerin hat Mond wie wir alle ...	Y. G.: Die Unterwelt. Berlin 1919, 45; Y. G.: Der Eiffelturm. Berlin 1924, 95; Verse der Lebenden (1924), 77f.
1111	Goll, Yvan	Die Säufer	Verschwenderische, ihr ...	Y. G.: Die Unterwelt. Berlin 1919, 49
1112	Goll, Yvan	Schwof	O ihr Schweren, o ihr Feinde Gottes ...	Y. G.: Die Unterwelt. Berlin 1919, 50
1113	Goll, Yvan	Der Weichensteller	All die kleinen, schmutzigen Tage beginnen wieder ...	Y. G.: Die Unterwelt. Berlin 1919, 54; Y. G.: Der Eiffelturm. Berlin 1924, 96
1114	Goll, Yvan	Die Heilige in der Unterwelt I	O du an alle Tiefgebeugten Hingeschenke ...	Y. G.: Die Unterwelt. Berlin 1919, 61
1115	Goll, Yvan	Der Panama-Kanal. Die Arbeit I	Wo einst der Karaibe träumend sein Floß ...	Y. G.: Der Eiffelturm. Berlin 1924, 40
1116	Goll, Yvan	Das Kälbchen	Du zarte Mahnung, Morgenwolke ...	Y. G.: Der Eiffelturm. Berlin 1924, 93
1117	Goltz, Joachim von der	Dank des Jünglings an den Krieg	Ich danke dir, auf meiner Seele Knien ...	J. v. d. G.: Deutsche Sonette. Berlin 1916, 7
1118	Goltz, Joachim von der	An die Neutralen	Wie Glockenton erscholl's aus Volkes Grunden ...	J. v. d. G.: Deutsche Sonette. Berlin 1916, 8
1119	Goltz, Joachim von der	An mein Vaterland	Frag' nicht, Deutscher, nach dem bitteren Grund ...	J. v. d. G.: Deutsche Sonette. Berlin 1916, 9
1120	Goltz, Joachim von der	Den Manen des Vice- Feldwebels R. (verschollen seit der Schlacht von Tannenberg)	Masurenkämpfer lag auf seinem Schild ...	J. v. d. G.: Deutsche Sonette. Berlin 1916, 10

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
1121	Goltz, Joachim von der	Leonidas	Wir sind bereit, du dunkle Todesstunde ...	J.v. d. G.: Deutsche Sonette. Berlin 1916, 11
1122	Goltz, Joachim von der	Rüstung	Jetzt weiß ich, was mich damals furchtbar quälte ...	J.v. d. G.: Deutsche Sonette. Berlin 1916, 12
1123	Goltz, Joachim von der	An den Grenzen (Loretto)	Noch füh' ich dich, du bohrende Minute ...	J.v. d. G.: Deutsche Sonette. Berlin 1916, 13
1124	Goltz, Joachim von der	Mut (Loretto)	Da schwieg das fürchterliche Trommelfeuer ...	J.v. d. G.: Deutsche Sonette. Berlin 1916, 14
1125	Goltz, Joachim von der	Nähe des Todes	Der Tod der ist nicht Weib und auch nicht Mann ...	J.v. d. G.: Deutsche Sonette. Berlin 1916, 15
1126	Goltz, Joachim von der	Sturmangriff (Champagne)	Wacht auf, wacht auf, ihr fast Vertierten, Irren ...	J.v. d. G.: Deutsche Sonette. Berlin 1916, 16
1127	Goltz, Joachim von der	»Die Wolke« (Anblick aus der Champagne- Schlacht am 5. Oktober 1915)	Wer hat die Wolke furchtbar aufgebaut ...	J.v. d. G.: Deutsche Sonette. Berlin 1916, 17
1128	Goltz, Joachim von der	Die Toten von Loretto	»O weile, fremder Mann, du trittst auf Tote« ...	J.v. d. G.: Deutsche Sonette. Berlin 1916, 18
1129	Goltz, Joachim von der	Vor dem Urlaub	Ihr Freunde meint, nicht würde sich's verlohnen ...	J.v. d. G.: Deutsche Sonette. Berlin 1916, 19
1130	Goltz, Joachim von der	Geliebte Heimat	Ich hob mein Ohr von deiner stillen Brust ...	J.v. d. G.: Deutsche Sonette. Berlin 1916, 20
1131	Goltz, Joachim von der	Dämon	»Du Liebchen mußt an meiner Glut erwärmen« ...	J.v. d. G.: Deutsche Sonette. Berlin 1916, 21
1132	Goltz, Joachim von der	An Lotte	Ich folgte dir gleich wie ein junger Hund ...	J.v. d. G.: Deutsche Sonette. Berlin 1916, 22
1133	Goltz, Joachim von der	Sacramentum novum	Von hundert fremden Augen waren's deine ...	J.v. d. G.: Deutsche Sonette. Berlin 1916, 23
1134	Goltz, Joachim von der	Im klassischen Theater	Da sitzen wieder die geputzten Leute ...	J.v. d. G.: Deutsche Sonette. Berlin 1916, 24
1135	Goltz, Joachim von der	An Elisabeth	Du blühtest wie des Schöpfers Meisterstück ...	J.v. d. G.: Deutsche Sonette. Berlin 1916, 25

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
1136	Goltz, Joachim von der	An den Kriegs- untauglichen H.	Gleich Venezianer Glas in Bläue tönend ...	J.v. d. G.: Deutsche Sonette. Berlin 1916, 26
1137	Goltz, Joachim von der	Mit einer Tarnkappe	O mein Geheimnis, darf ich von dir sprechen ...	J.v. d. G.: Deutsche Sonette. Berlin 1916, 27
1138	Goltz, Joachim von der	An die von Loretto Abgelösten	Wie wart ihr herrlich, Krieger blutverbrämt ...	J.v. d. G.: Deutsche Sonette. Berlin 1916, 28
1139	Goltz, Joachim von der	Begegnung	Ich ging am Abend hinterm Schützengraben ...	J.v. d. G.: Deutsche Sonette. Berlin 1916, 29
1140	Goltz, Joachim von der	»Daure, schöner Augen- blick ...«	Ach, endlich bin ich euch ans Herz gedrunge ...	J.v. d. G.: Deutsche Sonette. Berlin 1916, 30
1141	Goltz, Joachim von der	Dichter und Staatsmann	»Du wirk' in Blut, jedoch im Gleichnis du« ...	J.v. d. G.: Deutsche Sonette. Berlin 1916, 31
1142	Goltz, Joachim von der	Künstlerleid	Göttliche Welle, wolle doch verweilen ...	J.v. d. G.: Deutsche Sonette. Berlin 1916, 32
1143	Goltz, Joachim von der	Betrachtung	Ein Spinnlein lief durch meinen Unterstand ...	J.v. d. G.: Deutsche Sonette. Berlin 1916, 33
1144	Goltz, Joachim von der	Wechsel	Die Luft war schwüle und ein Nebelregen ...	J.v. d. G.: Deutsche Sonette. Berlin 1916, 34
1145	Goltz, Joachim von der	Der Lautenspieler	Die Offiziere luden ihn ins Zelt ...	J.v. d. G.: Deutsche Sonette. Berlin 1916, 35
1146	Goltz, Joachim von der	Auf den Gefreiten M. (gefallen am 3. März 1915 auf dem Lorettoberg)	Sein junger Leib mit den geschmeid'gen Gliedern ...	J.v. d. G.: Deutsche Sonette. Berlin 1916, 36
1147	Goltz, Joachim von der	An Elisabeth	Ich ging dahin und kehrte plötzlich um ...	J.v. d. G.: Deutsche Sonette. Berlin 1916, 37
1148	Goltz, Joachim von der	Der Wehrmann träumt:	Wenn ich so später mal aus der Fabrik ...	J.v. d. G.: Deutsche Sonette. Berlin 1916, 38
1149	Goltz, Joachim von der	Zu einem Kriegs- freiwilligen	Du lasest »ach, aus dieses Tales Gründen« ...	J.v. d. G.: Deutsche Sonette. Berlin 1916, 39
1150	Goltz, Joachim von der	An unsere Zeit	War je die gold'ne Zeit, so glich sie dir ...	J.v. d. G.: Deutsche Sonette. Berlin 1916, 40

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
1151	Goltz, Joachim von der	Selt'ne Stunde	Ein Zufall traf mich droben auf dem Berge ...	J.v. d. G.: Deutsche Sonette. Berlin 1916, 41
1152	Goltz, Joachim von der	G'wehr Nr. 10	»Hier ruht in Gott ein tapferer Soldat« ...	J.v. d. G.: Deutsche Sonette. Berlin 1916, 42
1153	Goltz, Joachim von der	Schwört auf sein Schwert	Ich wünscht' wir blieben ewig Kameraden ...	J.v. d. G.: Deutsche Sonette. Berlin 1916, 43
1154	Goltz, Joachim von der	Den deutschen Chemikern	Mein Volk, wie bogst du herrlich kühn den Flug ...	J.v. d. G.: Deutsche Sonette. Berlin 1916, 44
1155	Goltz, Joachim von der	»An Elisabeth«	So ist's geschehn und ist nicht mehr zu ändern ...	J.v. d. G.: Deutsche Sonette. Berlin 1916, 45
1156	Goltz, Joachim von der	Christus	Ich kam durch einen Schützengraben her ...	J.v. d. G.: Deutsche Sonette. Berlin 1916, 46
1157	Goltz, Joachim von der	Den Müttern	O Mütter, wie bedrängt mich euer Trauern ...	J.v. d. G.: Deutsche Sonette. Berlin 1916, 47
1158	Goltz, Joachim von der	»Der deutsche Musketier 1916«	»Der große Rausch der Zeit hat ausgeglüht« ...	J.v. d. G.: Deutsche Sonette. Berlin 1916, 48
1159	Goltz, Joachim von der	Krieg und Künstler	Wenn laute Patriotenzungen schweigen ...	J.v. d. G.: Deutsche Sonette. Berlin 1916, 49
1160	Görres, Paul	Christus	Die, welche heute mich auf lauten Worten aufwärtstragen ...	Das neue Rheinland 1 (1920), H.5/6, 143f.
1161	Graetzer, Franz	»Der Sommer wird nicht müde ...«	Der Sommer wird nicht müde, rückzukehren ...	Diogenes 1 (1918/19), H. 1, 8
1162	Graetzer, Franz	Teiresias	Er weiß, daß niemals Götterzeichen trogen ...	Diogenes 1 (1918/19), H. 1, 9
1163	Graetzer, Franz	Der Despot	Ihm rann das Dasein wie ein Feierkleid ...	Diogenes 1 (1918/19), H. 1, 9
1164	Grafe, Felix	Alternde Sängerin	Wenn roter Wald mit herbstgestürzten Stämmen ...	Die Botschaft. Neue Gedichte aus Österreich. Wien 1920, 103
1165	Grafe, Felix	Den Aktivisten	Welch schwarzer Mantel dieses Rückwärts- schauen ...	Die Botschaft. Neue Gedichte aus Österreich. Wien 1920, 104
1166	Graumann, Heinz	Der Gang	Wir zogen liedersingend durch ein Land ...	Neue Blätter für Kunst und Dichtung 2 (1919/20), H.12, 247

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
1167	Greitsch, Elisabeth	Gebet	Ich weiß, daß Opfer deinen Sinn nicht wenden ...	Wieland 1 (1915/16), Nr. 36, 7
1168	Greitsch, Elisabeth	Vor einem Kruzifix	Aus deiner Augen samtnen Wiesentiefen ...	Kothurn 1 (1920), H. 10, 172
1169	Grossberger, Herbert	Götzendienst	Und ich erhob mich mitten in der Nacht ...	Saturn 1 (1911), H. 4, 49; Der Kondor (1912), 54
1170	Gruenewald- Bonn, Christian	Spiel einer Maiennacht	Und wie aus eines Tempels gottgeweihten Mauern ...	Das frühe Geläut. Berlin- Wilmersdorf 1910, [12]
1171	Gruenewald- Bonn, Christian	Ich sah viele Leute in eine Kirche gehen und sagte:	Beugt euer Knie, ihr Sklaven eines Menschenwitzes ...	Ch. G.-B.: Die frühe Ernte. Berlin-Wilmersdorf 1911, [7]
1172	Grünewald, Alfred	[Sonette an einen Knaben] I	Des Morgens Mahnung trieb mich aus dem Zimmer ...	A. G.: Sonette an einen Knaben. Wien, Prag und Leipzig 1920, 7
1173	Grünewald, Alfred	[Sonette an einen Knaben] II	Nachts aber gab die willige Dunkelheit ...	A. G.: Sonette an einen Knaben. Wien, Prag und Leipzig 1920, 8
1174	Grünewald, Alfred	[Sonette an einen Knaben] III	Bist du es wirklich? Ist dies Gestern nicht ...	A. G.: Sonette an einen Knaben. Wien, Prag und Leipzig 1920, 9
1175	Grünewald, Alfred	[Sonette an einen Knaben] IV	Ich nahm ein Lächeln, das noch keinem galt ...	A. G.: Sonette an einen Knaben. Wien, Prag und Leipzig 1920, 10
1176	Grünewald, Alfred	[Sonette an einen Knaben] IX	Wir zittern, wenn wir uns die Hände reichen ...	Jugend 19 (1914), 360; A. G.: Sonette an einen Knaben. Wien, Prag und Leipzig 1920, 15
1177	Grünewald, Alfred	[Sonette an einen Knaben] V	Gib dem Zerrissenen ein einig Leben ...	A. G.: Sonette an einen Knaben. Wien, Prag und Leipzig 1920, 11
1178	Grünewald, Alfred	[Sonette an einen Knaben] VI	Tiefatmend steh ich vor der Tür und sinne ...	A. G.: Sonette an einen Knaben. Wien, Prag und Leipzig 1920, 12
1179	Grünewald, Alfred	[Sonette an einen Knaben] VII	Wie damals unsere Gespräche waren ...	A. G.: Sonette an einen Knaben. Wien, Prag und Leipzig 1920, 13
1180	Grünewald, Alfred	[Sonette an einen Knaben] VIII	War Lachen eh du lachtest? Waren Tränen ...	Die Zeit im Buch 1 (1919), H. 1, 5; A. G.: Sonette an einen Knaben. Wien, Prag und Leipzig 1920, 14
1181	Grünewald, Alfred	[Sonette an einen Knaben] X	Mein Dürsten läßt den Trank, den jüngst noch schalen ...	A. G.: Sonette an einen Knaben. Wien, Prag und Leipzig 1920, 16

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
1182	Grünewald, Alfred	[Sonette an einen Knaben] XI	Wo komm ich her? Wo geh ich hin? O sprich ...	A. G.: Sonette an einen Knaben. Wien, Prag und Leipzig 1920, 17
1183	Grünewald, Alfred	[Sonette an einen Knaben] XII	Frag nicht, du Lieblicher, nach fremden Stunden ...	A. G.: Sonette an einen Knaben. Wien, Prag und Leipzig 1920, 18
1184	Grünewald, Alfred	[Sonette an einen Knaben] XIII	Doch du erzähle, wie dein Leben floß ...	A. G.: Sonette an einen Knaben. Wien, Prag und Leipzig 1920, 19
1185	Grünewald, Alfred	[Sonette an einen Knaben] XIV	Begegnung. Stets aufs neue dies Erschrecken ...	A. G.: Sonette an einen Knaben. Wien, Prag und Leipzig 1920, 20
1186	Grünewald, Alfred	[Sonette an einen Knaben] XIX	Erlauchte Worte, die ihr Flügel hattet ...	A. G.: Sonette an einen Knaben. Wien, Prag und Leipzig 1920, 25
1187	Grünewald, Alfred	[Sonette an einen Knaben] XV	Was ängstigt dich? Meinst du, ich will entfliehen ...	A. G.: Sonette an einen Knaben. Wien, Prag und Leipzig 1920, 21
1188	Grünewald, Alfred	[Sonette an einen Knaben] XVI	Der ich nun aller Schicksal schauen lerne ...	A. G.: Sonette an einen Knaben. Wien, Prag und Leipzig 1920, 22
1189	Grünewald, Alfred	[Sonette an einen Knaben] XVII	Wind Wonne kam und warb um meinen Weiher ...	Die Zeit im Buch 1 (1919), H. 1, 5; A. G.: Sonette an einen Knaben. Wien, Prag und Leipzig 1920, 23
1190	Grünewald, Alfred	[Sonette an einen Knaben] XVIII	Erschauerst du vor unsrer eignen Macht ...	A. G.: Sonette an einen Knaben. Wien, Prag und Leipzig 1920, 24
1191	Grünewald, Alfred	[Sonette an einen Knaben] XX	Im Schilfrohr raschelt ein verliebter Wind ...	A. G.: Sonette an einen Knaben. Wien, Prag und Leipzig 1920, 26
1192	Grünewald, Alfred	Frage aus dem Dunkel	Gib Antwort. Gott! Kann einer nie dem zweiten ...	Licht und Schatten 2 (1911/12), Nr. 44; Die Botschaft. Neue Gedichte aus Österreich. Wien 1920, 118f.
1193	Grünewald, Alfred	[Einkehr] 1	Du meine tiefste Heimat: Einsamkeit ...	A. G.: Renatos Gesang. Wien 1921, 11
1194	Grünewald, Alfred	[Einkehr] 2	Ich fand mich wieder, der ich mich verlor ...	A. G.: Renatos Gesang. Wien 1921, 12
1195	Grünewald, Alfred	Sonett des Lauschers / [Einkehr] 3	So ruhevoll ist diese Zeit. Es gleiten ...	Jugend 23 (1918), 430; A. G.: Renatos Gesang. Wien 1921, 13
1196	Grünewald, Alfred	[Einkehr] 4	Das Abendmännlein hob sich aus dem Moose ...	A. G.: Renatos Gesang. Wien 1921, 14

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
1197	Grünewald, Alfred	[Einkehr] 5	Neig dich, bestrahlte Wolke, über mich ...	A. G.: Renatos Gesang. Wien 1921, 15
1198	Grünewald, Alfred	[Einkehr] 6	Ich bin so voll von tiefer Heimlichkeit ...	A. G.: Renatos Gesang. Wien 1921, 16
1199	Grünewald, Alfred	[Einkehr] 7	Wer bist du, Blume, die ich nie geschaut ...	A. G.: Renatos Gesang. Wien 1921, 17
1200	Grünewald, Alfred	[Einkehr] 8	Was will mein Bangen, Wind? Dein Hauch ist lau ...	A. G.: Renatos Gesang. Wien 1921, 18
1201	Grünewald, Alfred	[Einkehr] 9	Das Zarte ward zur Macht, und reißend schwillt ...	A. G.: Renatos Gesang. Wien 1921, 19
1202	Grünewald, Alfred	[Einkehr] 10	Ihr fragt mich heut nach meinem Siedlerleben ...	A. G.: Renatos Gesang. Wien 1921, 20
1203	Grünewald, Alfred	[Einkehr] 11	Heut kann so vieles mich zutiefst beglücken ...	A. G.: Renatos Gesang. Wien 1921, 21
1204	Grünewald, Alfred	[Einkehr] 12	Wer ist bei mir, der leiser ist als Hauch ...	A. G.: Renatos Gesang. Wien 1921, 22
1205	Grünewald, Alfred	[Einkehr] 13	Ich leg mein Ohr an einen Baum und höre ...	A. G.: Renatos Gesang. Wien 1921, 23
1206	Grünewald, Alfred	[Einkehr] 14	Ich ging mich suchen, doch ich fand mich nicht ...	A. G.: Renatos Gesang. Wien 1921, 24
1207	Grünewald, Alfred	[Einkehr] 15	Ich seh mit Staunen im kristallinen Bach ...	A. G.: Renatos Gesang. Wien 1921, 25
1208	Grünewald, Alfred	[Einkehr] 16	Wie bin ich tief verstrickt mit meinen Träumen ...	A. G.: Renatos Gesang. Wien 1921, 26
1209	Grünewald, Alfred	[Einkehr] 17	In harten Fesseln lagen die Gedanken ...	A. G.: Renatos Gesang. Wien 1921, 27
1210	Grünewald, Alfred	[Einkehr] 18	War alles dies schon einmal, daß ich lang ...	A. G.: Renatos Gesang. Wien 1921, 28
1211	Grünewald, Alfred	[Einkehr] 19	Wie war es lieblich, als wir noch in Wahn ...	A. G.: Renatos Gesang. Wien 1921, 29
1212	Grünewald, Alfred	[Einkehr] 20	Doch allgemach kam wieder, was einst war ...	A. G.: Renatos Gesang. Wien 1921, 30
1213	Grünewald, Alfred	[Einkehr] 21	Ist in den Wolken ein Gesang? Mein Ohr ...	A. G.: Renatos Gesang. Wien 1921, 31
1214	Grünewald, Alfred	[Einkehr] 22	An einen Fels muß ich die Stirne lehnen ...	A. G.: Renatos Gesang. Wien 1921, 32
1215	Grünewald, Alfred	[Einkehr] 23	Ich seh mich als ein Kind auf Wiesen schreiten ...	A. G.: Renatos Gesang. Wien 1921, 33
1216	Grünewald, Alfred	[Einkehr] 24	Der Abend ist mir Freund. Ich föhl ihn kommen ...	A. G.: Renatos Gesang. Wien 1921, 34
1217	Grünewald, Alfred	[Einkehr] 25	O diese Stille! Starb die Zeit? Es schwanden ...	A. G.: Renatos Gesang. Wien 1921, 35

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
1218	Grünewald, Alfred	[Einkehr] 26	In meinem Zimmer ist es still. Ich gehe ...	A. G.: Renatos Gesang. Wien 1921, 36
1219	Grünewald, Alfred	[Einkehr] 27	Die Zeit versank. Es mündet keine Pforte ...	A. G.: Renatos Gesang. Wien 1921, 37
1220	Grünewald, Alfred	[Einkehr] 28	Mit Flammenrot und Gelb und Braun und Blau ...	A. G.: Renatos Gesang. Wien 1921, 38
1221	Grünewald, Alfred	[Einkehr] 29	Sieh, dein Gedicht kann nie vollendet sein ...	A. G.: Renatos Gesang. Wien 1921, 39
1222	Grünewald, Alfred	[Der Rufer] 1	Kühn ward mein Blick vom Kuß des Unsichtbaren ...	A. G.: Renatos Gesang. Wien 1921, 43
1223	Grünewald, Alfred	[Der Rufer] 2	Seht, alle Stunden sind Verkündigung ...	A. G.: Renatos Gesang. Wien 1921, 44
1224	Grünewald, Alfred	[Der Rufer] 3	Erkenntet euch. Ihr seid nicht, was ihr meint ...	A. G.: Renatos Gesang. Wien 1921, 45
1225	Grünewald, Alfred	[Der Rufer] 4	Laß ab. Laß ab. Nur müde macht dein Werben ...	A. G.: Renatos Gesang. Wien 1921, 46
1226	Grünewald, Alfred	[Der Rufer] 5	Wie der geschliffene Kristall den Strahl ...	A. G.: Renatos Gesang. Wien 1921, 47
1227	Grünewald, Alfred	[Der Rufer] 6	Ein jedes Ding ist Spiegel deinem Schauen ...	A. G.: Renatos Gesang. Wien 1921, 48
1228	Grünewald, Alfred	[Der Rufer] 7	Saumselige, die Stunden rufen. Hört ...	A. G.: Renatos Gesang. Wien 1921, 49
1229	Grünewald, Alfred	[Der Rufer] 8	Im ungewissen Dunkel wird dem Kinde ...	A. G.: Renatos Gesang. Wien 1921, 50
1230	Grünewald, Alfred	[Der Rufer] 9	Einsiedler bin ich worden und ich singe ...	A. G.: Renatos Gesang. Wien 1921, 51
1231	Grünewald, Alfred	[Der Rufer] 10	Mein Lied hat mich entzündet, daß ich brenne ...	A. G.: Renatos Gesang. Wien 1921, 52
1232	Grünewald, Alfred	[Der Rufer] 11	Du bangst, weil deine Stunden einsam sind ...	A. G.: Renatos Gesang. Wien 1921, 53
1233	Grünewald, Alfred	[Der Rufer] 12	Der Liebevollsten einer bin ich. Schaut ...	A. G.: Renatos Gesang. Wien 1921, 54
1234	Grünewald, Alfred	[Der Rufer] 13	Bald wirst du sein wie ich. Du weißt es nicht ...	A. G.: Renatos Gesang. Wien 1921, 55
1235	Grünewald, Alfred	[Hymnus] 1	Die Einsamkeit ist eine Gottesblume ...	A. G.: Renatos Gesang. Wien 1921, 59
1236	Grünewald, Alfred	[Hymnus] 2	Die Einsamkeit ist eines Schwertes Schneide ...	A. G.: Renatos Gesang. Wien 1921, 60
1237	Grünewald, Alfred	[Hymnus] 3	Sieh rings um dich, Erkorener, und sieh ...	A. G.: Renatos Gesang. Wien 1921, 61
1238	Grünewald, Alfred	[Hymnus] 4	Der aber ist begnadet unter allen ...	A. G.: Renatos Gesang. Wien 1921, 62

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
1239	Grünewald, Alfred	[Hymnus] 5	Das Wunder tat sich auf. Ich blick um mich ...	A. G.: Renatos Gesang. Wien 1921, 63
1240	Grünewald, Alfred	[Hymnus] 6	Ihr meine flammenden Gedanken all ...	A. G.: Renatos Gesang. Wien 1921, 64
1241	Grünewald, Alfred	[Hymnus] 7	Herzväglein, flieg! Trag mich in letzte Bläue ...	A. G.: Renatos Gesang. Wien 1921, 65
1242	Grünewald, Alfred	[Hymnus] 8	Was singst du, Sturm? Lehr mich dein Lied. Mein Ahnen ...	A. G.: Renatos Gesang. Wien 1921, 66
1243	Grünewald, Alfred	[Hymnus] 9	Lies einen Stein vom Boden auf und sieh ...	A. G.: Renatos Gesang. Wien 1921, 67
1244	Grünewald, Alfred	[Hymnus] 10	Es singt der Vogel Glü: »Ich bin der Kuß ...	A. G.: Renatos Gesang. Wien 1921, 68
1245	Grünewald, Alfred	[Hymnus] 11	Mit tausend Reimen will ich dich begreifen ...	A. G.: Renatos Gesang. Wien 1921, 69
1246	Grünewald, Alfred	[Hymnus] 12	Die Fesseln sprangen, und aus Raum und Zeit ...	A. G.: Renatos Gesang. Wien 1921, 70
1247	Grünewald, Alfred	[Hymnus] 13	Ich ahne Ewigkeit im Wandelbaren ...	A. G.: Renatos Gesang. Wien 1921, 71
1248	Grünewald, Alfred	[Hymnus] 14	Ich bin schon lang vergangen, und mein Leben ...	A. G.: Renatos Gesang. Wien 1921, 72
1249	Grünewald, Alfred	[Hymnus] 15	Die Kerze löschte ich, und Nacht war da ...	A. G.: Renatos Gesang. Wien 1921, 73
1250	Grünewald, Alfred	[Hymnus] 16	Nach langem Wandern darfst du Rast genießen ...	A. G.: Renatos Gesang. Wien 1921, 74
1251	Grünewald, Alfred	[Hymnus] 17	Nun wollen Klänge mir die Brust zerspalten ...	A. G.: Renatos Gesang. Wien 1921, 75
1252	Grünewald, Alfred	[Hymnus] 18	Der du der Stillste in der Stille bist ...	A. G.: Renatos Gesang. Wien 1921, 76
1253	Grünewald, Alfred	[Hymnus] 19	Es ist ein Licht gezündet. Ohnegleichen ...	A. G.: Renatos Gesang. Wien 1921, 77
1254	Gumpert, Martin	[Der Alternde] II	Die Nächte stehen leer von Tanz ...	Die Aktion 6 (1916), Nr. 3/4, 38
1255	Günther, A. E.	Föhn-Nacht	Fährt Nebelstreif um Bergkulisse ...	Neue Jugend 1 (1914), H. 4, 9
1256	Gurk, Paul	Tragische Zeit	Und da mein Auge sah durch Erdenschlünde ...	Der Einzige 1 (1919), Nr. 13, 151
1257	Gurk, Paul	Herbst	Nie war ein Tag, an dem die Sonnenfluten ...	AdK, Gurk, 123
1258	Gurk, Paul	[Ägypten] 1	Einer schmalen, schil- lernd grünen Spange ...	AdK, Gurk, 18
1259	Gurk, Paul	Die Tänzerin	Durch Ewigkeiten jauchzt die Tänzerin ...	AdK, Gurk, 352

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
1260	Gurk, Paul	Die Speerwerferin	Schwatzend stand sie – Arm in Arm gebogen ...	AdK, Gurk, 240
1261	Gurk, Paul	Kastanie im Herbst	Spät ist die Sonne erst gekommen ...	AdK, Gurk, 144
1262	Haas, Wilhelm	Frühling in der Kolonie	Noch unbelaubt sind unsre Rotdornbäume ...	Antlitz der Zeit. Hg. von W. H. Berlin [1926], 47
1263	Haas, Wilhelm	Morgengang durch die Kolonie	Indes die Sonne alles Schwarze überlichtet ...	Ruhrland. Hg. von Otto Wohlgemuth. Essen 1923, 11; Antlitz der Zeit. Hg. von W. H. Berlin [1926], 48
1264	Haas, Wilhelm	Ältere Knaben in der Kolonie	Nicht wiegen sie wie Frühling ihre herben Lenden ...	Ruhrland. Hg. von Otto Wohlgemuth. Essen 1923, 12; Antlitz der Zeit. Hg. von W. H. Berlin [1926], 49
1265	Haas, Wilhelm	Rundblick bei Nacht	Nun glänzen Lichter auf am Horizont ...	Ruhrland. Hg. von Otto Wohlgemuth. Essen 1923, 21; Antlitz der Zeit. Hg. von W. H. Berlin [1926], 50
1266	Haas, Wilhelm	Alte Wassermühle	Von Moos und Algen ist dein Rad umzwirnt ...	Antlitz der Zeit. Hg. von W. H. Berlin [1926], 51
1267	Haas, Wilhelm	Nach sommerlichem Regen	Die Erde dampft in Wärme lichtentgegen ...	Ruhrland. Hg. von Otto Wohlgemuth. Essen 1923, 124; Antlitz der Zeit. Hg. von W. H. Berlin [1926], 52
1268	Haas, Wilhelm	Wald zwischen Schloten	Stolz münden deiner Buchen kühne Kronen ...	Antlitz der Zeit. Hg. von W. H. Berlin [1926], 53
1269	Haas, Wilhelm	Dunkle Stunden	Nun alle Ströme gleicherweise münden ...	Antlitz der Zeit. Hg. von W. H. Berlin [1926], 54
1270	Haas, Wilhelm	Winterliche Industrie- straße	Lastautos furchen den zerstampften Schnee ...	Antlitz der Zeit. Hg. von W. H. Berlin [1926], 57
1271	Haas, Wilhelm	Frostnacht über Zechen	Der Mond hat seine Sichel scharf gemacht ...	Ruhrland. Hg. von Otto Wohlgemuth. Essen 1923, 24; Antlitz der Zeit. Hg. von W. H. Berlin [1926], 58
1272	Haas, Wilhelm	Die neue Zeit	Wir pflanzen unsre Fahne auf die Zinne ...	Antlitz der Zeit. Hg. von W. H. Berlin [1926], 59
1273	Hagen- Thürnau, Carl	[Die Sonette vom Tode] Der Jüngling	Du legst erbarmungslos die Knochenhände ...	Jugend 22 (1917), 426
1274	Hagen- Thürnau, Carl	[Die Sonette vom Tode] Der Tod	Was schmäht du mich! Wenn sich ein Land wo fände ...	Jugend 22 (1917), 426

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
1275	Hahn, Livingstone	Dionysos	Rot flammt der Mond vor Phokis' Gassen- schenken ...	Die Bücherei Maiandros. Buch 4/5 Der Mistral. Eine lyrische Anthologie, 1. Mai 1913, 21
1276	Hahn, Werner	Weihnachtsfahrt in der Troika	Drei wiehernde Pferde vor fliegendem Schlitten ...	Die Aktion 6 (1916), Nr. 51/52, 707
1277	Hamecher, Peter	Eros	Ein holdes Bild von eines Meisters Hand ...	P.H.: Bild und Traum. Wilhelmshagen 1913, 5
1278	Hamecher, Peter	Maria Magdalena	Mit diesen Lippen, die den bittersüßen ...	P.H.: Bild und Traum. Wilhelmshagen 1913, 6
1279	Hamecher, Peter	Maria	Sie war so arm und niedrig, daß der Fluß ...	P.H.: Bild und Traum. Wilhelmshagen 1913, 7; Blätter des Deutschen Theaters und der Kammerspiele 7 (1920/21), H. 8, 3
1280	Hamecher, Peter	Der Liebe Erbarmen	Das ist ein Traum, der nie vergessen wird ...	P.H.: Bild und Traum. Wilhelmshagen 1913, 8
1281	Hamecher, Peter	Pioniere	Wir sind von Lokis schmacherzerfressnem Stamme ...	P.H.: Bild und Traum. Wilhelmshagen 1913, 9
1282	Hamecher, Peter	Von Lucifers Geschlecht	Im Azur, auf den hoch- getürmten Stühlen ...	P.H.: Bild und Traum. Wilhelmshagen 1913, 10
1283	Hamecher, Peter	»Doch wir, wir müssen ...«	Doch wir, wir müssen in der Tiefe leben ...	P.H.: Bild und Traum. Wilhelmshagen 1913, 11
1284	Harbeck, Hans	[An eine Schauspielerin I]	Es flattert aufgeregt dein Armepaar ...	Der Freihafen 2 (1919), 95
1285	Harbeck, Hans	[An eine Schauspielerin II]	Dem strengen Tore deines Munds entquoll ...	Der Freihafen 2 (1919), 95
1286	Harbeck, Hans	[Sonette I]	Süßester Wurm, der seidene Wunder spinnt ...	Der Sturmreiter 1 (1920), H. 8, 2
1287	Harbeck, Hans	[Sonette III]	Es braust der Zornesang der dunklen Mächte ...	Der Sturmreiter 1 (1920), H. 8, 3
1288	Harbeck, Hans	[Sonette IV]	Von unsern Wimpern tropft Unendlichkeit ...	Der Sturmreiter 1 (1920), H. 8, 3
1289	Harbeck, Hans	[Sonette V]	Ich bin die Ampel, die die Nacht erhellt ...	Der Sturmreiter 1 (1920), H. 8, 4
1290	Harbeck, Hans	[Sonette VI]	O wie ich schleudere Schlangen finsterer Wut ...	Der Sturmreiter 1 (1920), H. 8, 4
1291	Harbeck, Hans	Einem Theater- besucher / An einen Theaterbesucher	So wie auf schwebend hingehängten Brücken ...	Die Schaubühne 9 (1913), 966; H.H.: Der Vorhang. Hamburg 1920, 1

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
1292	Harbeck, Hans	Nachher	Du gehst noch taumelnd, und an Haar und Hand ...	H. H.: Der Vorhang. Hamburg 1920, 2
1293	Harbeck, Hans	Der Mime	Seht, er muß weinen, lachen und erröten ...	H. H.: Der Vorhang. Hamburg 1920, 3
1294	Harbeck, Hans	An einen Vorhang	Die Menschen rücken schwatzend mit den Stühlen ...	Der Freihafen 2 (1919), 44; H. H.: Der Vorhang. Hamburg 1920, 4
1295	Harbeck, Hans	Japanisches Theater	Ich sah manch schief gestelltes Augenpaar ...	H. H.: Der Vorhang. Hamburg 1920, 5
1296	Harbeck, Hans	Lampenfieber	Ein Zittern wohnt in deinen magern Händen ...	Die Schaubühne 9 (1913), 461; H. H.: Der Vorhang. Hamburg 1920, 6
1297	Harbeck, Hans	Besessenheit des Schauspielers	Ich kämpfe mit der Furcht, die mich anfällt ...	Der Freihafen 2 (1919), 45; H. H.: Der Vorhang. Hamburg 1920, 7
1298	Harbeck, Hans	Ein Schauspieler an einen Dichter	Dies ist vielleicht erbärm- lich, aber wahr ...	Phoebus 1 (1914), H. 1, 6; H. H.: Der Vorhang. Hamburg 1920, 8
1299	Harbeck, Hans	Ein Schauspieler an einen Kritiker	Nur ein missbilligendes Kopfbewegen ...	H. H.: Der Vorhang. Hamburg 1920, 9
1300	Harbeck, Hans	An einen Spielleiter	Freibeuter auf dem Meer der Geistigkeit ...	Der Freihafen 2 (1919), 44; H. H.: Der Vorhang. Hamburg 1920, 10
1301	Harbeck, Hans	Der Theaterkobold	Von Dichtern, die in Nacht und Elend starben ...	H. H.: Der Vorhang. Hamburg 1920, 11
1302	Harbeck, Hans	Der alte Schauspieler	So wie ein Storch groß in der Wiese steht ...	Die Schaubühne 10 (1914), Bd. 1, 650; H. H.: Der Vorhang. Hamburg 1920, 12
1303	Harbeck, Hans	Der Kulissenreißer	Ha, seine aufgeregten Worte rollen ...	H. H.: Der Vorhang. Hamburg 1920, 13
1304	Harbeck, Hans	Die Hand	So obenhin besehn, ist er ein feister ...	Der Freihafen 2 (1919), 45; H. H.: Der Vorhang. Hamburg 1920, 14
1305	Harbeck, Hans	Ländliches Theater	Ein großer Mann mit Struwelpeterhaaren ...	H. H.: Der Vorhang. Hamburg 1920, 15
1306	Harbeck, Hans	[Theater in Dingsda] I.	In hellen Haufen sieht man Bürger wallen ...	H. H.: Der Vorhang. Hamburg 1920, 16
1307	Harbeck, Hans	[Theater in Dingsda] II.	Die weiten Röcke rauschen wie Fontänen ...	H. H.: Der Vorhang. Hamburg 1920, 17
1308	Harbeck, Hans	[Theater in Dingsda] III.	Die Arme weit vom Körper abgespreizt ...	H. H.: Der Vorhang. Hamburg 1920, 18
1309	Harbeck, Hans	[Theater in Dingsda] IV.	Das blonde Fräulein martert seine Lungen ...	H. H.: Der Vorhang. Hamburg 1920, 19

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
1310	Harbeck, Hans	[Theater in Dingsda] V.	Die blonde Dame schielt wie eine Katze ...	H. H.: Der Vorhang, Hamburg 1920, 20
1311	Harbeck, Hans	[Theater in Dingsda] VI.	Der Lebemann steht fest auf seinem Platze ...	H. H.: Der Vorhang, Hamburg 1920, 21
1312	Harbeck, Hans	[Theater in Dingsda] VII.	Nun bröckeln wieder von des Lebens Baum ...	H. H.: Der Vorhang, Hamburg 1920, 22
1313	Harbeck, Hans	Eine Schauspielerin am Grabe eines Souffleurs	Hier will ich stille stehn, die Hände falten ...	H. H.: Der Vorhang, Hamburg 1920, 23
1314	Harbeck, Hans	An eine Schauspielerin	Die Farbe Grau beherrschte ganz den Raum ...	Jugend 19 (1914), 648; H. H.: Der Vorhang, Hamburg 1920, 24
1315	Harbeck, Hans	An eine junge Schauspielerin	Dein Wesen ist von Wollust süß und weich ...	Der Freihafen 2 (1919), 95; H. H.: Der Vorhang, Hamburg 1920, 25
1316	Harbeck, Hans	Der Gaukler spricht	Ob auch die Fäden seltsam sich verschlingen ...	H. H.: Der Vorhang, Hamburg 1920, 26
1317	Harbeck, Hans	Der Narr spricht	Ich führe Euch an einer bunten Leine ...	H. H.: Der Vorhang, Hamburg 1920, 27
1318	Harbeck, Hans	Emilia Unda	Die Frau, von vielen Prüfungen versehrt ...	Der Freihafen 1 (1918), 153; H. H.: Der Vorhang, Hamburg 1920, 28
1319	Harbeck, Hans	Mirjam Horwitz	Du hast die listig prickelnden Allüren ...	Der Freihafen 1 (1918), 153; H. H.: Der Vorhang, Hamburg 1920, 29
1320	Harbeck, Hans	Anni Mewes	Gleichgültig hängen deine knabenschlanken ...	H. H.: Der Vorhang, Hamburg 1920, 30
1321	Harbeck, Hans	Fritz Kortner	Du rüttelst, entfesseltes Element ...	Der Freihafen 1 (1918), 152; H. H.: Der Vorhang, Hamburg 1920, 31
1322	Harbeck, Hans	Erich Ziegel	Du bist mit Schwermut schattenhaft beladen ...	Der Freihafen 1 (1918), 152; H. H.: Der Vorhang, Hamburg 1920, 32
1323	Harbeck, Hans	Wandern am Morgen	Traumtrunken geh' ich hin auf schwanken Stegen ...	H. H.: Der Vorhang, Hamburg 1920, 35
1324	Harbeck, Hans	Entschluß	Ich schwör's bei Gott, man soll mich henken ...	H. H.: Der Vorhang, Hamburg 1920, 36
1325	Harbeck, Hans	Der Werdende	Ich trachte nach dem Rausch, der ewig dauert ...	H. H.: Der Vorhang, Hamburg 1920, 37
1326	Harbeck, Hans	Wolke und Baum	Sieh, eine Wolkenriesin stampft grobschlächting ...	Die Sichel 1 (1919), H. 4, 72; H. H.: Der Vorhang, Hamburg 1920, 38
1327	Harbeck, Hans	[Sonette II]/ Nächtliche Begegnung	Da waren Häuser, die ins Dunkel schauten ...	Der Sturmreiter 1 (1920), H. 8, 2; H. H.: Der Vor- hang, Hamburg 1920, 39

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
1328	Harbeck, Hans	Ohnmacht	Aus dunklen Zweifeln ist der Kranz gebunden ...	H. H.: Der Vorhang. Hamburg 1920, 40
1329	Harbeck, Hans	Nachruf an meine Einbildungen	Einst schartet ihr euch gern um meinen Tisch ...	H. H.: Der Vorhang. Hamburg 1920, 41
1330	Harbeck, Hans	Höllenfahrt	Mein Haar ist wirr und fällt in nassen Strähnen ...	H. H.: Der Vorhang. Hamburg 1920, 42
1331	Harbeck, Hans	Zusammenbruch	Wenn die November- stürme draußen heulen ...	H. H.: Der Vorhang. Hamburg 1920, 43
1332	Harbeck, Hans	Melancholie	Der Mondhirt kauert fröstelnd bei den Schafen ...	Die Sichel 1 (1919), H. 5, 90; H. H.: Der Vorhang. Hamburg 1920, 44
1333	Harbeck, Hans	Der Reformator	Du stürmst dahin, toll wie ein Katarakt ...	H. H.: Der Vorhang. Hamburg 1920, 45
1334	Harbeck, Hans	Der Schöpfer	Du klimmst bergan, dich schrecken keine Schranken ...	H. H.: Der Vorhang. Hamburg 1920, 46
1335	Harbeck, Hans	Der Held	Als er sein Schlachtschwert aus der Scheide zieht ...	H. H.: Der Vorhang. Hamburg 1920, 47
1336	Harbeck, Hans	Die Tat	Wie dürre Halme raschelt's hin und her ...	H. H.: Der Vorhang. Hamburg 1920, 48
1337	Harbeck, Hans	Mitternacht	O wie der Klang der Petrikirchuhr bleiern ...	H. H.: Der Vorhang. Hamburg 1920, 49
1338	Harbeck, Hans	Herbst	Inmitten Blätterfall und Windeswehn ...	H. H.: Der Vorhang. Hamburg 1920, 50
1339	Harbeck, Hans	November	Unheimlich hallt mein Schritt, und böser noch ...	H. H.: Der Vorhang. Hamburg 1920, 51
1340	Harbeck, Hans	An die Träume	O kommt herein, schließt hinter euch die Türen ...	H. H.: Der Vorhang. Hamburg 1920, 52
1341	Harbeck, Hans	Heller Tag	Heut' hab ich freie Sicht nach allen Seiten ...	H. H.: Der Vorhang. Hamburg 1920, 53
1342	Harbeck, Hans	Frühling	Ich schneid' mir einen jungen Haselstecken ...	H. H.: Der Vorhang. Hamburg 1920, 54
1343	Harbeck, Hans	Die Nacht	Erschüttert zerr' ich an den Glockensträngen ...	H. H.: Der Vorhang. Hamburg 1920, 55
1344	Harbeck, Hans	Aufbruch in das Nichts	Ich treib' mit hochge- schlagenem Mantel- kragen ...	Der Freihafen 4 (1921), 21f.
1345	Harbeck, Hans	Die Jungfrau	Es fiel ein auserwähltes Exemplar ...	H. H.: Die Jungfrau. Hamburg 1923, 3
1346	Harbeck, Hans	Der himmlische Film	Man weiß, es sind nur blasse Leinwand- schemen ...	H. H.: Die Jungfrau. Hamburg 1923, 4

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
1347	Harbeck, Hans	Hinter den Kulissen [I.]	Man raunt in Bürgerstuben mancherlei ...	H. H.: Die Jungfrau. Hamburg 1923, 5
1348	Harbeck, Hans	[Hinter den Kulissen] II.	Man möcht' ins Innere der Maschine schauen ...	H. H.: Die Jungfrau. Hamburg 1923, 6
1349	Harbeck, Hans	Mai [I.]	Noch gestern standen manche Bäume nackt ...	H. H.: Die Jungfrau. Hamburg 1923, 7
1350	Harbeck, Hans	[Mai] II.	Der Frühling schwenkt die Sonnenserviette ...	H. H.: Die Jungfrau. Hamburg 1923, 8
1351	Harbeck, Hans	Fußball [I.]	Nie kommt zurecht, wer mit dem Balle spielt ...	H. H.: Die Jungfrau. Hamburg 1923, 9
1352	Harbeck, Hans	[Fußball] II.	Ohn' Schweiß kein Fleiß, und ohne Fleiß kein Preis ...	H. H.: Die Jungfrau. Hamburg 1923, 10
1353	Harbeck, Hans	[Fußball] III.	Es rast das Bein und will sein Opfer haben ...	H. H.: Die Jungfrau. Hamburg 1923, 11
1354	Harbeck, Hans	[Fußball] IV.	Schön ist's, über den Rasen hinzurasen ...	H. H.: Die Jungfrau. Hamburg 1923, 12
1355	Harbeck, Hans	Das Götzensonett	Auf den verbeulten Nagelkopf der Zeit ...	H. H.: Die Jungfrau. Hamburg 1923, 13
1356	Harbeck, Hans	Das Paukensonett	Ach, lasst mich um den Bauch die Pauke schnallen ...	H. H.: Die Jungfrau. Hamburg 1923, 14
1357	Harbeck, Hans	Der Rinnstein	Der Rinnstein ist das Heim der Heimatlosen ...	H. H.: Die Jungfrau. Hamburg 1923, 15
1358	Harbeck, Hans	Im Kaffeehaus	Und Stunden kann ich wie ein Toter sitzen ...	H. H.: Die Jungfrau. Hamburg 1923, 16
1359	Harbeck, Hans	Das dreihunderste Sonett	Mein Leben ist ein Kreislauf von Sonetten ...	H. H.: Die Jungfrau. Hamburg 1923, 17
1360	Harbeck, Hans	Befreiung	Die Liebe hatte mich am Gängelband ...	H. H.: Die Jungfrau. Hamburg 1923, 18
1361	Harbeck, Hans	Reigen	Ach, kein bambino hat so süße Beine ... / Ach, kein Bambino hat so süße Beine ...	Der Freihafen 3 (1921), 72; H. H.: Die Jungfrau. Hamburg 1923, 19
1362	Harbeck, Hans	Amerika	Ein Nigger möchte gern die Wolken kratzen ...	H. H.: Die Jungfrau. Hamburg 1923, 20
1363	Harbeck, Hans	Die Presse	Mensch und Maschine, eins geworden, bellen ...	H. H.: Die Jungfrau. Hamburg 1923, 21
1364	Harbeck, Hans	An die Musengäule	Vergeßt den Ruch der Äpfel in dem Stall ...	H. H.: Die Jungfrau. Hamburg 1923, 22
1365	Harbeck, Hans	»Nichts nützt ...«	Nichts nützt, an Gott entzündet, Redefluß ...	Der Sturmreiter 2 (1920), H. 1, 1; H. H.: Sonette an Sonja. Hamburg 1924, 3
1366	Harbeck, Hans	»Ein leichter Druck ...«	Ein leichter Druck auf den metallnen Knopf ...	H. H.: Sonette an Sonja. Hamburg 1924, 4

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
1367	Harbeck, Hans	»Wenn meine Lippen ...«	Wenn meine Lippen deinen Namen nennen ...	H. H.: Sonette an Sonja. Hamburg 1924, 5
1368	Harbeck, Hans	»Du bist das Licht ...«	Du bist das Licht und bist der bunte Keil ...	H. H.: Sonette an Sonja. Hamburg 1924, 6
1369	Harbeck, Hans	»Wie Sklaven ...«	Wie Sklaven in dem Bauche von Galeeren ...	H. H.: Sonette an Sonja. Hamburg 1924, 7
1370	Harbeck, Hans	»Ich bin gesonnen ...«	Ich bin gesonnen, mich an dich zu heften ...	H. H.: Sonette an Sonja. Hamburg 1924, 8
1371	Harbeck, Hans	»Ich fühl' ...«	Ich fühl' um meine kalten Schultern streifen ...	H. H.: Sonette an Sonja. Hamburg 1924, 9
1372	Harbeck, Hans	»Aus lösch' auf deiner Stirn ...«	Aus lösch' auf deiner Stirn die Nägelmale ...	H. H.: Sonette an Sonja. Hamburg 1924, 10
1373	Harbeck, Hans	»Du senkstest ...«	Du senkstest deine Wurzeln in mein Blut ...	H. H.: Sonette an Sonja. Hamburg 1924, 11
1374	Harbeck, Hans	»Wenn auch der Zukunft ...«	Wenn auch der Zukunft düster drohende Schatten ...	H. H.: Sonette an Sonja. Hamburg 1924, 12
1375	Harbeck, Hans	»Wenn ich dich ...«	Wenn ich dich wonneschauend ganz umschlinge ...	H. H.: Sonette an Sonja. Hamburg 1924, 13
1376	Harbeck, Hans	»So wie Raubvögel ...«	So wie Raubvögel sich um Beute raufen ...	H. H.: Sonette an Sonja. Hamburg 1924, 14
1377	Harbeck, Hans	»Dein Name donnert ...«	Dein Name donnert rot in meinen Ohren ...	H. H.: Sonette an Sonja. Hamburg 1924, 15
1378	Harbeck, Hans	»Vielleicht bist du nur ...«	Vielleicht bist du nur eine Traumgestalt ...	H. H.: Sonette an Sonja. Hamburg 1924, 16
1379	Harbeck, Hans	»Ich bin dir ...«	Ich bin dir, dunkeläugige Spielerin ...	H. H.: Sonette an Sonja. Hamburg 1924, 17
1380	Harbeck, Hans	»Dem Zauber fluchend ...«	Dem Zauber fluchend, der mich niederbleit ...	H. H.: Sonette an Sonja. Hamburg 1924, 18
1381	Harbeck, Hans	»Ich bin der Dunkelheit ...«	Ich bin der Dunkelheit anheimgefallen ...	H. H.: Sonette an Sonja. Hamburg 1924, 19
1382	Harbeck, Hans	»Ich jage hinter ...«	Ich jage hinter deinem Lächeln her ...	H. H.: Sonette an Sonja. Hamburg 1924, 20
1383	Harbeck, Hans	»Ich bin ein Brunnentier ...«	Ich bin ein Brunnentier, das Verse speit ...	H. H.: Sonette an Sonja. Hamburg 1924, 21
1384	Harbeck, Hans	»Die Sehnsucht sprengt ...«	Die Sehnsucht sprengt den schon erstarrten Bau ...	H. H.: Sonette an Sonja. Hamburg 1924, 22
1385	Hardekopf, Ferdinand	Das Café-Sonett	Den Marmortisch umsprühen Manieristen ...	Die Aktion 6 (1916), Nr. 1/2, 17
1386	Hardekopf, Ferdinand	Criminal-Sonett à la Ludwig Rubiner	Frau Pola spielt, auf präparierter Leinwand ...	DLA, A:Hardekopf, 71.1440

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
1387	Hardekopf, Ferdinand	Das Bar-Sonett	Gazellenscheu im Wüstenbrand der Lüste ...	DLA, A:Hardekopf, 71.1428
1388	Hardenberg, Henriette	Der Flüchtling	Und seine Augen weiteten sich, als stürbe er ...	Die Aktion 6 (1916), Nr. 3/4, 38; Die schöne Rarität 1 (1917/18), H. 5, 97; Verkündigung (1921), 76; H.H.: Dichtungen. Zürich 1988, 25
1389	Hardenberg, Henriette	Tanz	O, ich erwarte dich, Tanz ...	Die Erhebung (1920) (JB), 16; H.H.: Dichtungen. Zürich 1988, 53
1390	Hardt, Ernst	Adele Doré / Adele Doré †	Der Menschheit Mutter Eva mochte so wie Du ...	Evoe 1 (1919), Nr. 2, 16; DLA, A:Hardt, 70.655/1–2
1391	Hardt, Ernst	»Die Nacht spannt ...« / Töne der Nacht	Die Nacht spannt eine goldne Harfe ...	DLA, A:Hardt, 62.330; DLA, A:Hardt, 70.701
1392	Hardt, Ernst	»Ich möchte dich ...« / Sonett	Ich möchte dich den bösen Blumen gleichen ...	DLA, A:Hardt, 62.330; DLA, A:Wolfskehl/Salin, 80.138, DLA, A:Hardt, 70.697
1393	Hardt, Ernst	Abschied	Wir haben oft in brauner Nacht am gleichen ...	DLA, A:Hardt, 62.330
1394	Hardt, Ernst	Im kalten Thale	Im kalten Thale wartetest du lange ...	DLA, A:Wolfskehl/Salin, 80.138
1395	Haringer, Jakob	Hurisches Sonnett	O letzter Rosenstern ums Armenhaus ...	Der Weg 1 (1919), H. 3, 4
1396	Haringer, Jakob	Schloßpark zu Ansbach	Der du Lenzschauerstirn aus Wolken branntest ...	Die Sichel 2 (1920), H. 10, 63
1397	Haringer, Jakob	Das himmlische Fenster	Das Leben ist ein Kinderkreisel und sinkt schwer ...	Die Sichel 2 (1920), H. 6, 47
1398	Haringer, Jakob	Kirschensonett	Ein Fliederzweig mein Bett anweint ...	J.H.: Die Dichtungen. Potsdam 1925, 33
1399	Haringer, Jakob	Godart/Berceuse	Eine Tür steht plötzlich mitten in der Wand und öffnet sich leis ...	J.H.: Die Dichtungen. Potsdam 1925, 50
1400	Haringer, Jakob	Sonett aus dem Zuchthaus	Oben ...	J.H.: Die Dichtungen. Potsdam 1925, 75
1401	Haringer, Jakob	Schattenspiel der Seele	Dein Leben ist wie Glas und wirft die Not ...	J.H.: Die Dichtungen. Potsdam 1925, 81; DLA, B:Haringer, Jakob, 92.21.1
1402	Haringer, Jakob	Letzte Rose	Das Leben ist wie etwas, das im Traum geschah ...	J.H.: Die Dichtungen. Potsdam 1925, 101

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
1403	Haringer, Jakob	Freundlicherer Jesu	Der Hirt führt goldne Herde sanft durchs Dorf ...	J.H.: Die Dichtungen. Potsdam 1925, 104
1404	Haringer, Jakob	Sonett für eine Vierzehnjährige	O Schnee, der deiner Wange Abend schmolz ...	J.H.: Die Dichtungen. Potsdam 1925, 109
1405	Haringer, Jakob	Der letzte Abend	Die Glocken bimmeln Mitternacht. Ich ging ...	J.H.: Die Dichtungen. Potsdam 1925, 120
1406	Haringer, Jakob	Abfall der Engel	Des Himmels Blutorange schmolz. Kein Wald ...	J.H.: Die Dichtungen. Potsdam 1925, 124
1407	Haringer, Jakob	Kaffeehaussonett	Aus heiliger Gertrud blonde Herberg bitten ...	J.H.: Die Dichtungen. Potsdam 1925, 126
1408	Haringer, Jakob	Dorfabend	Der Lehrer geigt »Großmütterchen« und lieb ...	J.H.: Die Dichtungen. Potsdam 1925, 134
1409	Haringer, Jakob	Unterm Lindenbaum	So wird's ja nimmer sein, wie's damals war ...	J.H.: Die Dichtungen. Potsdam 1925, 137
1410	Haringer, Jakob	Der Verstorbene	Und goldner Mücken Auge weckt ihn auf ...	J.H.: Die Dichtungen. Potsdam 1925, 138
1411	Haringer, Jakob	Offenbach	Kein Lied tröstet zum Tod uns. Eine müde Hand warf verlor ...	J.H.: Die Dichtungen. Potsdam 1925, 141
1412	Haringer, Jakob	Fremdes Sonett	O Schoß blutender Mühlenstirn – so arg ...	J.H.: Die Dichtungen. Potsdam 1925, 142
1413	Haringer, Jakob	Hymne der Greisin	Nun fand der Sommer unter deinen Abendwimpern ...	J.H.: Die Dichtungen. Potsdam 1925, 146
1414	Haringer, Jakob	... als ich heimkam	Ich hab dir Schokolade mitgebracht ...	J.H.: Die Dichtungen. Potsdam 1925, 174
1415	Haringer, Jakob	Münchner Hofbräuhaus	Leise plätschern die Worte. Beamte träumen ...	J.H.: Die Dichtungen. Potsdam 1925, 177; J.H.: Das Schnarchen Gottes und andere Gedichte. München und Wien 1979, 46f.
1416	Haringer, Jakob	Sonett am Abend	Immer wieder kehrt ihr Abende so herbstlich im Mai ...	J.H.: Die Dichtungen. Potsdam 1925, 178
1417	Haringer, Jakob	Lernender Knabe	Der Ziffern Landschaft grillt versunkne Jahr ...	J.H.: Die Dichtungen. Potsdam 1925, 179
1418	Haringer, Jakob	Silbernes Sonett	Tod, der gelbe Schmetterling, küßt die Heimwehmagd ...	J.H.: Die Dichtungen. Potsdam 1925, 222
1419	Haringer, Jakob	Sonett an die Treue	Kind, ich hab schon Lieder auf deine Untreu geschrieben ...	J.H.: Die Dichtungen. Potsdam 1925, 224

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
1420	Haringer, Jakob	[Rosenkränze des Hügels II]	Ich bin so lange nicht bei dir gewesen ...	Menschen 2 (1919), H. 2–33, 9
1421	Haringer, Jakob	Mönch am Gitter	O Mutter, Duftgestirn, Ruh, Liebesborn ...	Neue Blätter für Kunst und Dichtung 2 (1919/20), H. 8, 160
1422	Haringer, Jakob	Die Rettung	In trübe Augen floß purpurner Jahre Raum ...	Saturn 5 (1919), H. 6, 266
1423	Haringer, Jakob	Farewell goes out sighing	So spiegeln fremde Stunden was einst war ...	Saturn 5 (1920), H. 11, 422
1424	Haringer, Jakob	Aigen	Dir sank mein Herz voll reifer Schwaden Prunk ...	Saturn 5 (1920), H. 11, 422f.
1425	Haringer, Jakob	Bei der Morgenzigarre	Langweilig euer ganzer Krämerkram ...	J. H.: Das Schnarchen Gottes und andere Gedichte. München und Wien 1979, 85
1426	Haringer, Jakob	Der Gott	Woher mag wohl der erste Atem kommen ...	J. H.: Das Schnarchen Gottes und andere Gedichte. München und Wien 1979, 88
1427	Haringer, Jakob	An die Tyrannen	Mehr Narren! Narren! – ach! es gibt ja keine ...	J. H.: Das Schnarchen Gottes und andere Gedichte. München und Wien 1979, 100
1428	Haringer, Jakob	Paracelsus	Schein klomm zu fahler Wasserspinnen Schloss ...	DLA, B:Haringer, Jakob, 92.21.1
1429	Haringer, Jakob	Strofen auf ein Schiff	Geraun der Sommernacht – ein Sichlein lauscht ...	DLA, B:Haringer, Jakob, 92.21.1
1430	Haringer, Jakob	Betlehem	Der ich nun bald verlor Dein Bildnis auch ...	DLA, B:Haringer, Jakob, 92.21.1
1431	Haringer, Jakob	Winter Abend	O Vater du ein Traum trug mich zu Dir ...	DLA, B:Haringer, Jakob, 92.21.1
1432	Haringer, Jakob	Märchen	Du warst mein Paradies. O, bittres Leid ...	DLA, Hesse-Archiv, MS. Dritter, Haringer, Neue Verse
1433	Harlan, Walter	Im Fliegen!	Stromauf das Eisacktal entlang ...	Pan 3 (1912/13), Nr. 16, 390
1434	Harrar, Annie	Ich bin ein Licht ...	Verloren ist das Land und ohne Laut ...	Jugend 21 (1916), 24
1435	Hartig, Rudolf	Braune Abendsonate	Da braune Sonate am Abend im Zimmer sang ...	Die Sichel 2 (1920), H. 5, 42
1436	Hasenclever, Walter	»Die Nacht fällt scherbenlos ins Unbewußte ...«	Die Nacht fällt scherbenlos ins Unbewußte ...	Vom jüngsten Tag. Leipzig 1916, 41; Verkündigung (1921), 78
1437	Hatvani, Paul	Apokalypse	Da ist ein Tag, vom Morgenrot durchblutet ...	Die Pforte (1913), 25

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
1438	Hatvani, Paul	Egger-Lienz (Dresden, 1912)	Die Dämmerung ist immer ernst im Saal ...	Der Brenner 3 (1912/1913), H. 2, 90
1439	Hatzfeld, Adolf von	Menschliche Nacht	Du gute Nacht, aus diesen kalten Gegen- ständen ...	Die Dichtung 1 (1918), Buch 1, 63
1440	Hatzfeld, Adolf von	»O blieben wir die leichte Heiterkeit ...«	O blieben wir die leichte Heiterkeit der Dinge ...	Die Dichtung 1 (1918), Buch 2, 14
1441	Hatzfeld, Adolf von	»Laß keinen Menschen ...«	Laß keinen Menschen in dein Träumen hören ...	Die Dichtung 1 (1918), Buch 2, 15
1442	Hatzfeld, Adolf von	Sohn an Vater der Jugend	Unter unserm dunklen Bluten pocht ein Raum ...	Die Dichtung 1 (1918), Buch 2, 17; Die Dichtung (1920). Programmheft vor der Zweiten Folge, 11
1443	Hatzfeld, Adolf von	Die Seele suchend	Die Seele suchend, hungernd und zerschunden ...	Die Erhebung (JB) 1919, 31
1444	Hatzfeld, Adolf von	»Du bist das Zeichen ...«	Du bist das Zeichen. Du bist der Prophet ...	Die weißen Blätter 6 (1919), Nr. 2, 76
1445	Hatzfeld, Adolf von	»Sinnlose Zeit, ohn' Glaube ...«	Sinnlose Zeit, ohn' Glaube, ohne Gnade ...	Die weißen Blätter 6 (1919), Nr. 2, 76
1446	Hatzfeld, Adolf von	»O Schöpferkraft des Lichts ...«	O Schöpferkraft des Lichts, o Schöpfung ohnegleichen ...	Die weißen Blätter 6 (1919), Nr. 2, 77
1447	Hatzfeld, Adolf von	Du Gott	Du Gott, ich hasse dich in meinen schwersten Stunden ...	Neue Erde 1 (1919), H. 2, 42
1448	Hatzfeld, Adolf von	Liebesgespräch	Sommer auf warmem Land; von dem Abendtal ...	Die Dichtung (1920). Programmheft vor der Zweiten Folge, 11
1449	Hauptmann, Carl	»Wie fremder Blume jungfräulich Gesicht ...«	Wie fremder Blume jungfräulich Gesicht ...	C. H.: Dort wo im Sumpf die Hürde steckt. Leipzig 1916, 5
1450	Hauptmann, Carl	»Wer sagt mir, was so hinzog zu Dir hin ...«/ Sonett	Wer sagt mir, was so hinzog zu Dir hin ...	C. H.: Dort wo im Sumpf die Hürde steckt. Leipzig 1916, 6; DLA, A:Hauptmann, 98.66.2
1451	Hauptmann, Carl	»Im Trauermantel warst du eingetreten ...«	Im Trauermantel warst du eingetreten ...	C. H.: Dort wo im Sumpf die Hürde steckt. Leipzig 1916, 7
1452	Hauptmann, Carl	»Ich steh in weicher Nacht am Birkenbaum ...«	Ich steh in weicher Nacht am Birkenbaum ...	C. H.: Dort wo im Sumpf die Hürde steckt. Leipzig 1916, 8
1453	Hauptmann, Carl	»Wenn wir in weiten Heiden schweigend gingen ...«	Wenn wir in weiten Heiden schweigend gingen ...	C. H.: Dort wo im Sumpf die Hürde steckt. Leipzig 1916, 9

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
1454	Hauptmann, Carl	»Nun bist auch Du nicht dort – und Stürme tosen ...«	Nun bist auch Du nicht dort – und Stürme tosen ...	C. H.: Dort wo im Sumpf die Hürde steckt. Leipzig 1916, 10
1455	Hauptmann, Carl	»Ich schlief in Grabeskummer. Starr und leer ...«	Ich schlief in Grabeskummer. Starr und leer ...	C. H.: Dort wo im Sumpf die Hürde steckt. Leipzig 1916, 11
1456	Hauptmann, Carl	»Und dann lag ich ohn' Grenzen, Ziel und Zeit ...«	Und dann lag ich ohn' Grenzen, Ziel und Zeit ...	C. H.: Dort wo im Sumpf die Hürde steckt. Leipzig 1916, 12
1457	Hauptmann, Carl	»Nun wach' ich neu – : – Noch hüllen Deiner leisen ...«	Nun wach' ich neu – : – Noch hüllen Deiner leisen ...	C. H.: Dort wo im Sumpf die Hürde steckt. Leipzig 1916, 13
1458	Hauptmann, Carl	»Die Sonne fällt aus bunten Fenster-scheinen ...«	Die Sonne fällt aus bunten Fensterscheinen ...	C. H.: Dort wo im Sumpf die Hürde steckt. Leipzig 1916, 14
1459	Hauptmann, Carl	»Dein kleiner, stolzer Brief – : liebeiche Kunde ...«	Dein kleiner, stolzer Brief – : liebeiche Kunde ...	C. H.: Dort wo im Sumpf die Hürde steckt. Leipzig 1916, 15
1460	Hauptmann, Carl	»Mir dächt', ich sah Dich, wo dem Blätterreigen ...«	Mir dächt', ich sah Dich, wo dem Blätterreigen ...	C. H.: Dort wo im Sumpf die Hürde steckt. Leipzig 1916, 16
1461	Hauptmann, Carl	»Der Abend glühte. Junger Stimme Schleier ...«	Der Abend glühte. Junger Stimme Schleier ...	C. H.: Dort wo im Sumpf die Hürde steckt. Leipzig 1916, 17
1462	Hauptmann, Carl	»Nicht frühlingliche, kleine Primelblume ...«	Nicht frühlingliche, kleine Primelblume ...	C. H.: Dort wo im Sumpf die Hürde steckt. Leipzig 1916, 18
1463	Hauptmann, Carl	»Von unserer holdseligen, lieben Frauen ...«	Von unserer holdseligen, lieben Frauen ...	C. H.: Dort wo im Sumpf die Hürde steckt. Leipzig 1916, 19; Das junge Deutschland 1 (1918), H. 5, 163
1464	Hauptmann, Carl	[Drei Sonette] I / »Und wieder trieb's mich in die Nacht hinaus ...«	Und wieder trieb's mich in die Nacht hinaus ...	Ehrengabe dramatischer Dichter und Komponisten. Sr. Exzellenz des Grafen Nikolaus von Seebach zum zwanzigjährigen Intendanten-jubiläum. Leipzig 1914, 90; C. H.: Dort wo im Sumpf die Hürde steckt. Leipzig 1916, 20; DLA, A:Hasenclever, 62.114

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
1465	Hauptmann, Carl	[Drei Sonette] III / »In klaren, stummen Nächten, wenn die Weiten ...«	In klaren, stummen Nächten, wenn die Weiten ...	Ehrengabe dramatischer Dichter und Komponisten. Sr. Exzellenz des Grafen Nikolaus von Seebach zum zwanzigjährigen Intendanten-jubiläum. Leipzig 1914, 92; C. H.: Dort wo im Sumpf die Hürde steckt. Leipzig 1916, 21
1466	Hauptmann, Carl	»Blaublüten – teppichweich – als wogte sacht ...«	Blaublüten – teppichweich – als wogte sacht ...	C. H.: Dort wo im Sumpf die Hürde steckt. Leipzig 1916, 22
1467	Hauptmann, Carl	»Der Herbst hinwirbelte – sang hohle Lieder ...«	Der Herbst hinwirbelte – sang hohle Lieder ...	C. H.: Dort wo im Sumpf die Hürde steckt. Leipzig 1916, 23
1468	Hauptmann, Carl	»Sturm heulte in hohler Weide. Wege hin ...«	Sturm heulte in hohler Weide. Wege hin ...	C. H.: Dort wo im Sumpf die Hürde steckt. Leipzig 1916, 24
1469	Hauptmann, Carl	»Fledermäuse hasten um die Zinnen ...«	Fledermäuse hasten um die Zinnen ...	C. H.: Dort wo im Sumpf die Hürde steckt. Leipzig 1916, 25
1470	Hauptmann, Carl	»Vernebelt ruht die dämmerdunkle Nacht ...«	Vernebelt ruht die dämmerdunkle Nacht ...	C. H.: Dort wo im Sumpf die Hürde steckt. Leipzig 1916, 26
1471	Hauptmann, Carl	[Drei Sonette] II / »O Herrin, bleibe mir! geh' nicht! Mein Reich ...«	O Herrin, bleibe mir! geh' nicht! Mein Reich ...	Ehrengabe dramatischer Dichter und Komponisten. Sr. Exzellenz des Grafen Nikolaus von Seebach zum zwanzigjährigen Intendanten-jubiläum. Leipzig 1914, 91; C. H.: Dort wo im Sumpf die Hürde steckt. Leipzig 1916, 27
1472	Hauptmann, Carl	»Drück mir die braunen Hände, dunkle Fraue ...«	Drück mir die braunen Hände, dunkle Fraue ...	C. H.: Dort wo im Sumpf die Hürde steckt. Leipzig 1916, 28
1473	Hauptmann, Carl	»Wie Taubenflug stumm weht, lag Einsamkeit ...«	Wie Taubenflug stumm weht, lag Einsamkeit ...	C. H.: Dort wo im Sumpf die Hürde steckt. Leipzig 1916, 29
1474	Hauptmann, Gerhart	Sonett	Aus Mittagsgluten klagen Windes Klagen ... / Aus Mittagsgluten klagen Windesklagen ...	Blätter des Deutschen Theaters und der Kammerspiele 7 (1920/21), H. 7, 7; Romantik 4 (1922), H. 1, 6f.
1475	Hauser, Otto	Ein altes Bild	Auf einem alten Bilde sah ich dies ...	Licht und Schatten 2 (1911/12), Nr. 10

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
1476	Hecht, Georg	Simson	Vom Treten der Mühle, vom Halten der Fast ...	Die Aktion 5 (1915), Nr. 13, 164
1477	Heemstede, Leo van [d. i. Leo Tepe]	[Zwischen Himmel und Erde] 1.	An Weges Scheide bin ich jüngst gestanden ...	Der Gral 11 (1916/17), 143
1478	Heemstede, Leo van [d. i. Leo Tepe]	[Zwischen Himmel und Erde] 2.	»Sind Aug und Ohr abhanden auch gekommen ...«	Der Gral 11 (1916/17), 143
1479	Heemstede, Leo van [d. i. Leo Tepe]	[Zwischen Himmel und Erde] 3.	Emporgeschnellt und wieder hingesunken ...	Der Gral 11 (1916/17), 143f.
1480	Heemstede, Leo van [d. i. Leo Tepe]	[Zwischen Himmel und Erde] 4.	Unendlichkeit! In deinen Regionen ...	Der Gral 11 (1916/17), 144
1481	Heemstede, Leo van [d. i. Leo Tepe]	[Zwischen Himmel und Erde] 5.	Hernieder, wo im Schatten der Zypressen ...	Der Gral 11 (1916/17), 144
1482	Heemstede, Leo van [d. i. Leo Tepe]	[Zwischen Himmel und Erde] 6.	Das, was in mir jetzt Luft und Leid empfindet ...	Der Gral 11 (1916/17), 144f.
1483	Heemstede, Leo van [d. i. Leo Tepe]	[Zwischen Himmel und Erde] 7.	Im Dämmer schwebte der Gestalten Menge ...	Der Gral 11 (1916/17), 145
1484	Heemstede, Leo van [d. i. Leo Tepe]	[Zwischen Himmel und Erde] 8.	Am Weg, daher wir zogen, sah ich Einen ...	Der Gral 11 (1916/17), 145
1485	Heemstede, Leo van [d. i. Leo Tepe]	[Zwischen Himmel und Erde] 9.	Es dehnten sich im Raume weite Strecken ...	Der Gral 11 (1916/17), 145f.
1486	Heemstede, Leo van [d. i. Leo Tepe]	[Zwischen Himmel und Erde] 10.	Im steten Flug die Seelen höher schwebten ...	Der Gral 11 (1916/17), 146
1487	Heemstede, Leo van [d. i. Leo Tepe]	[Zwischen Himmel und Erde] 11.	Ein neues Bild: Gleichwie auf dunklen Booten ...	Der Gral 11 (1916/17), 146

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
1488	Heemstede, Leo van [d. i. Leo Tepe]	[Zwischen Himmel und Erde] 12.	O Jammeranblick! Eine Schar von bleichen ...	Der Gral 11 (1916/17), 146f.
1489	Heemstede, Leo van [d. i. Leo Tepe]	[Zwischen Himmel und Erde] 13.	Die Hunger nicht und niemals Durst gelitten ...	Der Gral 11 (1916/17), 147
1490	Heemstede, Leo van [d. i. Leo Tepe]	[Zwischen Himmel und Erde] 14.	Des Paradieses Pforten! Hoch in Lüften ...	Der Gral 11 (1916/17), 147
1491	Heim, Johannes	Sonett	Fiebern und Ängsten der Dämm' rung entstiegst Du ...	Neue Jugend 1 (1914), H. 1, 30
1492	Heismann, Alma	»Du! Freiheit und Gesetz mir ...«	Du! Freiheit und Gesetz mir; Zwang und Wahl ...	Kircher: DS, 296
1493	Heismann, Alma	[Sonette einer Liebenden] 20	Aus Brunnenfinsternis der Einsamkeit ...	Sonette einer Liebenden. Heidelberg, Darmstadt 1957, 58; Fechner: Sonett (1969), 233
1494	Heismann, Alma	[Sonette einer Liebenden] 35	Den Engeln, Menschen, Teufeln preisgegeben ...	Sonette einer Liebenden. Heidelberg, Darmstadt 1957, 73; Fechner: Sonett (1969), 234
1495	Hellmert, Wolfgang	Sonett vom nächsten Messias	Im jungen Frühlicht wird er schreiten ...	Der Kritiker 7 (1925), Nr. 7, 98
1496	Henkell, Karl	Erscheinung	Auf einmal stand er neben mir. Von wannen ...	Licht und Schatten 4 (1913/14), Nr. 13
1497	Henkl, Rolf	Haus in Feltre	Der Löwe von San Marco kehrt hier wieder ...	R. H.: Neun Sonette auf Venedig. Wien 1919, 6
1498	Henkl, Rolf	Der Löwe von San Marco	Venedig ist das Göttliche am Grauen ...	R. H.: Neun Sonette auf Venedig. Wien 1919, 7
1499	Henkl, Rolf	Die Barcarole	Venedig singt / Die Harfe rot von Gold ...	R. H.: Neun Sonette auf Venedig. Wien 1919, 8
1500	Henkl, Rolf	Fahrt nach Chioggia	Es tropft in der Mondnacht das Silber des Lichtes ...	R. H.: Neun Sonette auf Venedig. Wien 1919, 9
1501	Henkl, Rolf	Die Stadt Venedig	Du bist geheiligt schon durch dessen Namen ...	R. H.: Neun Sonette auf Venedig. Wien 1919, 10
1502	Henkl, Rolf	Anlanden von San Giorgio Maggiore aus	Wenn aus dem Meer, das schon durch Jahr- millionen ...	R. H.: Neun Sonette auf Venedig. Wien 1919, 11; Die Botschaft. Neue Gedichte aus Österreich. Wien 1920, 133

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
1503	Henkl, Rolf	Canal Grande	Du ewigste Stadt aller Städte, aus reinstem Gestein ...	R.H.: Neun Sonette auf Venedig. Wien 1919, 12; Die Botschaft. Neue Gedichte aus Österreich. Wien 1920, 132f.
1504	Henkl, Rolf	Markusplatz	Es beteten zu dir die Zungen der Völker ...	R.H.: Neun Sonette auf Venedig. Wien 1919, 13
1505	Henkl, Rolf	Gondellied	Das neunte Sonett bebt über dir ...	R.H.: Neun Sonette auf Venedig. Wien 1919, 14
1506	Hennings, Emmy	[Zu dir find ich] II	Jetzt bist du wartend, liebberet ...	E.H.: Helle Nacht. Berlin 1922, 70
1507	Hennings, Paul [Heim]	Ironisches Kleinstadtbild	Hitzüberfressene Mauern kotzen Sonnenstrahlen ...	Die schöne Rarität 1 (1917/18), H. 4, 69f.
1508	Herrmann- Neisse, Max	[Die zehn Sonette für Franziskus] Das erste Sonett	Ich sehe einen schmalen Purpurstreifen ...	M.H.-N.: Das Buch Fran- ziskus. Berlin 1911, 3; M.H.-N.: GW 1, 55; DLA, A:Herrmann- Neisse, 60.1001, 192
1509	Herrmann- Neisse, Max	[Die zehn Sonette für Franziskus] Das zweite Sonett	Daß eine Welt uns von den Brüdern trennt ...	M.H.-N.: Das Buch Fran- ziskus. Berlin 1911, 4; M.H.-N.: GW 1, 56; DLA, A:Herrmann- Neisse, 60.1001, 193
1510	Herrmann- Neisse, Max	[Die zehn Sonette für Franziskus] Das dritte Sonett	Sie haben immer Stein auf Stein gelegt ...	M.H.-N.: Das Buch Fran- ziskus. Berlin 1911, 5; M.H.-N.: GW 1, 57; DLA, A:Herrmann- Neisse, 60.1001, 194
1511	Herrmann- Neisse, Max	[Die zehn Sonette für Franziskus] Das vierte Sonett	Wir tasten uns verschüchert hin gleich Blinden ...	M.H.-N.: Das Buch Fran- ziskus. Berlin 1911, 6; M.H.-N.: GW 1, 58; DLA, A:Herrmann- Neisse, 60.1001, 195
1512	Herrmann- Neisse, Max	[Die zehn Sonette für Franziskus] Das fünfte Sonett	Die Pfauen schreien von den Höhen immer ...	M.H.-N.: Das Buch Fran- ziskus. Berlin 1911, 7; M.H.-N.: GW 1, 59; DLA, A:Herrmann- Neisse, 60.1001, 196
1513	Herrmann- Neisse, Max	[Die zehn Sonette für Franziskus] Das sechste Sonett	Zu Zeiten gehen wir aus dem Kreis der Strengen ...	M.H.-N.: Das Buch Fran- ziskus. Berlin 1911, 8; M.H.-N.: GW 1, 60; DLA, A:Herrmann- Neisse, 60.1001, 197
1514	Herrmann- Neisse, Max	[Die zehn Sonette für Franziskus] Das siebente Sonett	In meinen Händen liegt das nackte Schwert ...	M.H.-N.: Das Buch Fran- ziskus. Berlin 1911, 9; M.H.-N.: GW 1, 61; DLA, A:Herrmann- Neisse, 60.1001, 198

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
1515	Herrmann-Neisse, Max	[Die zehn Sonette für Franziskus] Das achte Sonett	So fahren wir in ärmlich engem Kahne ...	M.H.-N.: Das Buch Franziskus. Berlin 1911, 10; M.H.-N.: GW 1, 62; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1001, 199
1516	Herrmann-Neisse, Max	[Die zehn Sonette für Franziskus] Das neunte Sonett	Warum wir stets das Heimatliche schmälern ...	M.H.-N.: Das Buch Franziskus. Berlin 1911, 11; M.H.-N.: GW 1, 63; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1001, 200
1517	Herrmann-Neisse, Max	[Die zehn Sonette für Franziskus] Das zehnte Sonett	Und immer haben wir das Wort »vielleicht ...« ...	M.H.-N.: Das Buch Franziskus. Berlin 1911, 12; M.H.-N.: GW 1, 64; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1001, 201
1518	Herrmann-Neisse, Max	Das elfte Sonett / Das elfte Sonett, für Margot	Als nun die Männer lange schweigen wollten ...	M.H.-N.: Das Buch Franziskus. Berlin 1911, 13; M.H.-N.: GW 1, 65; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1001, 202
1519	Herrmann-Neisse, Max	»Wir saßen auf den Knien stummer Greise ...« / Pilgrim	Wir saßen auf den Knien stummer Greise ... / Sie saßen auf den Knien stummer Greise ...	M.H.-N.: Das Buch Franziskus. Berlin 1911, 20; M.H.-N.: GW 1, 72; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1001, 128
1520	Herrmann-Neisse, Max	»Einen Hof, so grau und eng und öde ...« / [Strophen der Trauer] II.	Einen Hof, so grau und eng und öde, nenn ich meine Trauer ...	M.H.-N.: Das Buch Franziskus. Berlin 1911, 23; M.H.-N.: GW 1, 75; M.H.-N.: GW 1, 72; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1001, 90
1521	Herrmann-Neisse, Max	[Für Kaete van Biema] II.	Und ist mein Leben nicht in diesen allen ...	M.H.-N.: Das Buch Franziskus. Berlin 1911, 36; M.H.-N.: GW 1, 87; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1001, 114
1522	Herrmann-Neisse, Max	[Für Kaete van Biema] IV.	Auch träumte ich von Kronen und von Krücken ...	M.H.-N.: Das Buch Franziskus. Berlin 1911, 38; M.H.-N.: GW 1, 89; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1001, 116
1523	Herrmann-Neisse, Max	[Für Kaete van Biema] VIII.	Erst wenn du dann ganz fremd bist allen diesen ...	M.H.-N.: Das Buch Franziskus. Berlin 1911, 42; M.H.-N.: GW 1, 93; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1001, 119

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
1524	Herrmann-Neisse, Max	Der Kritiker	Er hockt in seiner Loge ganz vergrämt ...	M.H.-N.: Porträte des Provinztheaters. Berlin-Wilmersdorf 1913, o. S.; M.H.-N.: GW 1, 101; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1004, 83
1525	Herrmann-Neisse, Max	Die Naive	Der Herr Direktor tätschelt sie jovial ...	M.H.-N.: Porträte des Provinztheaters. Berlin-Wilmersdorf 1913, o. S.; M.H.-N.: GW 1, 102; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1004, 88
1526	Herrmann-Neisse, Max	Der Direktor	Nachmittags spielt er Billard im Café ...	M.H.-N.: Porträte des Provinztheaters. Berlin-Wilmersdorf 1913, o. S.; M.H.-N.: GW 1, 103; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1004, 84
1527	Herrmann-Neisse, Max	Die Choristinnen	Lockvögel sind es mehr. Oft sind sie frei ...	M.H.-N.: Porträte des Provinztheaters. Berlin-Wilmersdorf 1913, o. S.; M.H.-N.: GW 1, 104; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1004, 90
1528	Herrmann-Neisse, Max	Der jugendliche Held / Der jugendliche Liebhaber	Er ist der Fraun und Mädchen süßer Schwarm ...	M.H.-N.: Porträte des Provinztheaters. Berlin-Wilmersdorf 1913, o. S.; M.H.-N.: GW 1, 105; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1004, 86
1529	Herrmann-Neisse, Max	Der Komiker	Er wirft die Witze winkend ins Parkett ...	M.H.-N.: Porträte des Provinztheaters. Berlin-Wilmersdorf 1913, o. S.; M.H.-N.: GW 1, 106; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1004, 87
1530	Herrmann-Neisse, Max	Die komische Alte	Sie schminkt sich niemals alt. Auch wenns die Rolle ...	M.H.-N.: Porträte des Provinztheaters. Berlin-Wilmersdorf 1913, o. S.; M.H.-N.: GW 1, 107; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1004, 89
1531	Herrmann-Neisse, Max	Die Elevin	Sie blickt noch ganz erstaunt in diese Welt ...	M.H.-N.: Porträte des Provinztheaters. Berlin-Wilmersdorf 1913, o. S.; M.H.-N.: GW 1, 108; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1004, 91

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
1532	Herrmann-Neisse, Max	Der Regisseur	Heimtückisch tuscheln sie in der Garderobe ...	M.H.-N.: Porträte des Provinztheaters. Berlin-Wilmersdorf 1913, o. S.; M.H.-N.: GW 1, 109; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1004, 85
1533	Herrmann-Neisse, Max	Die Frau des Regisseurs	Sie kann die Hut der Heimat nie vergessen ...	M.H.-N.: Porträte des Provinztheaters. Berlin-Wilmersdorf 1913, o. S.; M.H.-N.: GW 1, 110; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1004, 92
1534	Herrmann-Neisse, Max	Orgie / Sommerspuk	Wir tapen tief durch Raps und Röhricht ...	M.H.-N.: Sie und die Stadt. Berlin 1914, 19; Pan 3 (1912/13), Nr. 24, 581; M.H.-N.: GW 1, 122; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1004, 5; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1068/26
1535	Herrmann-Neisse, Max	Herbstsonett für Leni / Herbstliches Sonett für Leni	Nimm diese Demut von mir, die mich tötet ...	M.H.-N.: Sie und die Stadt. Berlin 1914, 43; M.H.-N.: GW 1, 145; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1005, 38
1536	Herrmann-Neisse, Max	Vorstadtmorgen / Ich bin ein Morgen	Ich bin ein Morgen, den die Vorstadt schenkt ...	M.H.-N.: Sie und die Stadt. Berlin 1914, 49; Die Aktion 2 (1912), Nr. 38, 1206; M.H.-N.: Ich gehe, wie ich kam. München, Wien 1979, 15; M.H.-N.: GW 1, 148; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1003, 87
1537	Herrmann-Neisse, Max	Späte Rückkehr des feinen Herrn	Ihn ängsten die Betrunknen sehr, der grämlich ...	M.H.-N.: Sie und die Stadt. Berlin 1914, 60; M.H.-N.: GW 1, 159; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1003, 67
1538	Herrmann-Neisse, Max	Das Wunder	Der rote Schein von einer Pufflaterne ...	M.H.-N.: Sie und die Stadt. Berlin 1914, 62; Pan 3 (1912/13), Nr. 7, 168f.; M.H.-N.: GW 1, 161; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1004, 46
1539	Herrmann-Neisse, Max	Der Dichter im Restaurant	Der Dichter glotzt verstockt in Rauch und trinkt ...	M.H.-N.: Sie und die Stadt. Berlin 1914, 79; M.H.-N.: GW 1, 174; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1004, 104

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
1540	Herrmann-Neisse, Max	[Besuch des reichen Onkel Agrariers] I / [Der reiche Onkel Agrarier ist zu Besuch] I	Er hockt im Sofa wie ein fremdes Tier ...	M.H.-N.: Sie und die Stadt. Berlin 1914, 81; M.H.-N.: GW 1, 176; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1004, 207f.
1541	Herrmann-Neisse, Max	[Besuch des reichen Onkel Agrariers] II / [Der reiche Onkel Agrarier ist zu Besuch] II	Endlich reist er. Wie ein Alpdruck weicht ...	M.H.-N.: Sie und die Stadt. Berlin 1914, 81f.; M.H.-N.: GW 1, 176f.; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1004, 208
1542	Herrmann-Neisse, Max	Auch den Verspielten blüht ein Himmelreich --	O Sehnsucht, etwas zu sein, auf Grüßen zu grasen ...	M.H.-N.: Sie und die Stadt. Berlin 1914, 85; M.H.-N.: GW 1, 180
1543	Herrmann-Neisse, Max	Die Kurtisanen / Die Damen des Ballhauses / Die Courtisanen	Sie liegen bis zum Abend in den Betten ...	Ballhaus. Ein lyrisches Flugblatt. Hg. von Ernst Blass und Max Brod. Berlin-Wilmersdorf 1913, [9]; M.H.-N.: Sie und die Stadt. Berlin 1914, 88; M.H.-N.: GW 1, 183; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1003, 65
1544	Herrmann-Neisse, Max	Die Dame, die an der Zirkuskasse sitzt, denkt	So schafft ihr Maß und Satzung unsern Trubel ...	M.H.-N.: Sie und die Stadt. Berlin 1914, 95; Verkündigung (1921), 98; M.H.-N.: GW 1, 189; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1004, 216
1545	Herrmann-Neisse, Max	Ein Abend ist vertan ... ein Tag zerschlagen ...	Ich muß mich wieder in dies Glashaus bannen ...	M.H.-N.: Empörung, Andacht, Ewigkeit. Leipzig [1918], 20; Marsyas 1 (1918), H. 5, 128; Die weißen Blätter 5 (1918), H. 3, 138; Fechner: Sonett (1969), 243; M.H.-N.: GW 1, 211; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1008, 2
1546	Herrmann-Neisse, Max	Werd' ich noch einmal Bruder entgürteter Geister?	Werd' ich mich noch einmal durch alles Bittere durchbeißen ...	M.H.-N.: Empörung, Andacht, Ewigkeit. Leipzig [1918], 22; Verkündigung (1921), 102; Albert Soergel: Dichtung und Dichter der Zeit. Leipzig 1925, 340; M.H.-N.: GW 1, 213; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1009, 11

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
1547	Herrmann-Neisse, Max	[Acht Gedichte aus der Nachfolge Jakob Böhmes II] Dieser Welt entgrüntes Witwentum	Witwe wurde ich der Wunder weiland ...	M.H.-N.: Empörung, Andacht, Ewigkeit. Leipzig [1918], 41; M.H.-N.: GW 1, 230; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1007, 90
1548	Herrmann-Neisse, Max	[Acht Gedichte aus der Nachfolge Jakob Böhmes III] Auch der Zweifler bleibt in Gottes Sphäre	Heile Hunger, Giftqual und Begierde ...	M.H.-N.: Empörung, Andacht, Ewigkeit. Leipzig [1918], 42; M.H.-N.: GW 1, 231; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1008, 5
1549	Herrmann-Neisse, Max	[Acht Gedichte aus der Nachfolge Jakob Böhmes VI] »Veracht' ich mich, um Gott mehr zu gefallen ...«	Veracht' ich mich, um Gott mehr zu gefallen ...	M.H.-N.: Empörung, Andacht, Ewigkeit. Leipzig [1918], 47; M.H.-N.: GW 1, 236; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1008, 21
1550	Herrmann-Neisse, Max	[Acht Gedichte aus der Nachfolge Jakob Böhmes VII] Himmelfahrt / Jakob Böhmes Himmelfahrt	Brand in Inbrunst himmlischer Essenz ...	M.H.-N.: Empörung, Andacht, Ewigkeit. Leipzig [1918], 48; Verkündigung (1921), 101; M.H.-N.: GW 1, 237; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1007, 89
1551	Herrmann-Neisse, Max	»Ich weiß, du gäbest gern dein Leben hin ...«	Ich weiß, du gäbest gern dein Leben hin ...	M.H.-N.: Verbannung. Berlin 1919, 10; M.H.-N.: GW 1, 242
1552	Herrmann-Neisse, Max	Und lande an dem schattenhaften Tor / Und lande an dem schattenhaften Thor	Kaum ahnst du die Verdunklung der Gedanken ...	M.H.-N.: Verbannung. Berlin 1919, 11; Kircher: DS, 311; M.H.-N.: GW 1, 243; GdE, 128; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1009, 12
1553	Herrmann-Neisse, Max	Im Unrecht / Der ich jäh ins Unrecht bin verstrickt – –	So verfiel ich Gottes schwerster Fügung ...	Zeit-Echo 2 (1915/16), H.3, 39; M.H.-N.: Verbannung. Berlin 1919, 15; M.H.-N.: GW 1, 247; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1007, 86
1554	Herrmann-Neisse, Max	Überwunden / Wider die tödliche Versuchung gefeit	Wenn zwischen uns der Zweifel schleicht ...	M.H.-N.: Verbannung. Berlin 1919, 17; M.H.-N.: GW 1, 249; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1009, 27

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
1555	Herrmann-Neisse, Max	Der Tiere jüngster Tag	Augen der Tiere, wie habt ihr tausendfältig ...	M.H.-N.: Verbannung. Berlin 1919, 19; Die Dichtung (1918), Buch 2, 20; M.H.-N.: Ich gehe, wie ich kam. München, Wien 1979, 30; M.H.-N.: GW 1, 251; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1009, 49
1556	Herrmann-Neisse, Max	Demut / Ich muß die Demut ganz zu Ende denken	Ich muß die Demut ganz zu Ende denken ...	Die Dichtung (1918), Buch 2, 25; M.H.-N.: Verbannung. Berlin 1919, 24; M.H.-N.: GW 1, 256; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1007, 85
1557	Herrmann-Neisse, Max	Verurteilt / Märtyrer der Mühsal, unentrinnbar versklavt	Märtyrer der Mühsal, in steinerne Höllen gestoßen ...	M.H.-N.: Verbannung. Berlin 1919, 28; M.H.-N.: GW 1, 260; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1009, 47
1558	Herrmann-Neisse, Max	Der am Leben stirbt	In Herzenskälte eingekerkert, hoffnungsleer ...	Die Aktion 7 (1917), Nr. 33/34, 458; M.H.-N.: Verbannung. Berlin 1919, 30; M.H.-N.: GW 1, 262; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1008, 72; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1075/14
1559	Herrmann-Neisse, Max	Weißer Pfeile und umblitztes Beil	Triffst du mich und treibst mich in die Enge ...	M.H.-N.: Verbannung. Berlin 1919, 36; M.H.-N.: GW 1, 268; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1008, 4
1560	Herrmann-Neisse, Max	Eh mich neuer Tag umtönt	Wenn der Linden hingegeben ...	M.H.-N.: Verbannung. Berlin 1919, 37; M.H.-N.: Ich gehe, wie ich kam. München und Wien 1979, 33f.; M.H.-N.: GW 1, 269; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1010, 1
1561	Herrmann-Neisse, Max	Glückloses Glück / Und noch mein Glück ist so, daß es verschmachtet	Mir hilft kein Traum, mich selber zu ertragen ...	M.H.-N.: Verbannung. Berlin 1919, 48; Die Dichtung (1918), Buch 2, 22; M.H.-N.: GW 1, 280; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1009, 17; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1076/17

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
1562	Herrmann-Neisse, Max	Kein Weltenwanderer befreit mein Herz	Selten geschieht es, daß vor meiner Höhle »Einsamkeit« ...	M.H.-N.: Verbannung. Berlin 1919, 50; M.H.-N.: GW 1, 282; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1009, 57
1563	Herrmann-Neisse, Max	Du nur hattest zauberhafte Worte	Keiner sah die lieben Heimatlichter ...	M.H.-N.: Verbannung. Berlin 1919, 55; M.H.-N.: GW 1, 287; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1009, 61
1564	Herrmann-Neisse, Max	Legende der verzauberten Zellen / Legende vom Zauber der zärtlichen Zellen / Die zärtlichen Zellen	Die Nonnen nächtigten in ihren Gärten ...	M.H.-N.: Verbannung. Berlin 1919, 61; Verkündigung (1921), 100; M.H.-N.: GW 1, 293; DLA, A:Herrmann-Neisse, 59.1136; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1006, 88
1565	Herrmann-Neisse, Max	Magdalena	Als wir schon nicht mehr an Erlösung glaubten ...	M.H.-N.: Verbannung. Berlin 1919, 63; M.H.-N.: GW 1, 295; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1009, 48
1566	Herrmann-Neisse, Max	Der Zauberkünstler	Er ist sehr traurig. Alle Dinge laufen ...	M.H.-N.: Die Preisgabe. München 1919, 14; M.H.-N.: Ich gehe, wie ich kam. München und Wien 1979, 39; M.H.-N.: GW 1, 314; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1005, 12f.
1567	Herrmann-Neisse, Max	Der Löwenbändiger	Er gab den Löwen seiner Feinde Namen ...	M.H.-N.: Die Preisgabe. München 1919, 15; M.H.-N.: GW 1, 315; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1005, 17
1568	Herrmann-Neisse, Max	Der Stellungslose	Er muß in den zerschlossnen Schuh ...	M.H.-N.: Die Preisgabe. München 1919, 16; M.H.-N.: Ich gehe, wie ich kam. München und Wien 1979, 39f.; M.H.-N.: GW 1, 316; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1005, 102

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
1569	Herrmann-Neisse, Max	Man muß sehr gütig zu den Frauen sein / Predigt, allen Männern einzubläuen	Man muß sehr gütig zu den Frauen sein ...	M.H.-N.: Die Preisgabe. München 1919, 22; M.H.-N.: GW 1, 322; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1006, 48; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1073/21
1570	Herrmann-Neisse, Max	Immer wieder ist der Weisheit letzter Schluß:	Kapsle dich ein! – und wär's in einen Kerker! – sei ...	M.H.-N.: Die Preisgabe. München 1919, 23; M.H.-N.: GW 1, 323
1571	Herrmann-Neisse, Max	Plötzlich ist ein Kreuz errichtet / Plötzlich ist irgendwie ein Kreuz errichtet	Um mein Verbrechergesicht spielen die Engel der Hölle Schach ...	Die Dichtung (1918), Buch 2, 23; M.H.-N.: Die Preisgabe. München 1919, 26; M.H.-N.: Ich gehe, wie ich kam. München und Wien 1979, 40f.; M.H.-N.: GW 1, 326; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1007, 41
1572	Herrmann-Neisse, Max	Wächst die tödliche Tanne aus schneeiger Wunde	Irgendwie Schmerzen ... körperlich ... oder hohl ...	M.H.-N.: Die Preisgabe. München 1919, 29; M.H.-N.: GW 1, 329; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1007, 87
1573	Herrmann-Neisse, Max	Des Spiegels Rache	Ich sah durch Träume, die Gewitter waren ...	M.H.-N.: Die Preisgabe. München 1919, 32; M.H.-N.: GW 1, 332; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1008, 20
1574	Herrmann-Neisse, Max	Der rettungslose Schächter	Niemals gelang ihm, gelinde ...	M.H.-N.: Die Preisgabe. München 1919, 33; M.H.-N.: GW 1, 333; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1009, 45
1575	Herrmann-Neisse, Max	Der Liebe Requiem	Der Liebe Lied erlöst mich nun nicht mehr ...	M.H.-N.: Die Preisgabe. München 1919, 35; Die Kugel 1 (1919), H.2, 3; M.H.-N.: GW 1, 335; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1009, 6
1576	Herrmann-Neisse, Max	Der Gezeichnete	Mein Sterben ist bestimmt seit je ... / Mein Totsein ist bezahlt seit je ...	M.H.-N.: Die Preisgabe. München 1919, 36; Die Dichtung (1918), Buch 2, 24; M.H.-N.: GW 1, 336; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1008, 70; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1075/6

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
1577	Herrmann-Neisse, Max	Mich Gaukelnden verleugnet selbst mein Werk	Soviel Enttäuschung war mein Tagewerk ...	M.H.-N.: Die Preisgabe. München 1919, 37; M.H.-N.: GW 1, 337; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1009, 56
1578	Herrmann-Neisse, Max	Der grenzenlosen Stunde-Wunder	Auf seinem Turban flattern die weißen Tauben ...	M.H.-N.: Die Preisgabe. München 1919, 42; Die Dichtung (1920), Buch 1, 67; M.H.-N.: GW 1, 342; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1009, 39
1579	Herrmann-Neisse, Max	Der Mitleidslose	Ich fühle durch die fernen Dunkelheiten ...	M.H.-N.: Im Stern des Schmerzes. Berlin 1924, 33; M.H.-N.: GW 1, 376; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1011, 89
1580	Herrmann-Neisse, Max	Morgendliche Schuld	Dein Schaudern ahn ich dennoch ...	M.H.-N.: Im Stern des Schmerzes. Berlin 1924, 52; M.H.-N.: GW 1, 392; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1012, 29
1581	Herrmann-Neisse, Max	Verzauberte Nacht	Er war bei ihr. Die Nacht war allzu schwül ...	M.H.-N.: Im Stern des Schmerzes. Berlin 1924, 64; M.H.-N.: GW 1, 404
1582	Herrmann-Neisse, Max	Erlösung	Wie ich dich einst zum ersten Male sah ...	M.H.-N.: Im Stern des Schmerzes. Berlin 1924, 65; M.H.-N.: GW 1, 405; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1012, 72; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1079/12
1583	Herrmann-Neisse, Max	Das Bild / Das Bild-Wunder	Es war ein Abglanz aller Nachtberatung ...	M.H.-N.: Im Stern des Schmerzes. Berlin 1924, 79; M.H.-N.: GW 1, 416; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1012, 46
1584	Herrmann-Neisse, Max	An einen Gegner	Es sind wie schlecht geschliffne schwere Beile ...	M.H.-N.: GW 3, 19; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1001, 2
1585	Herrmann-Neisse, Max	Ein sehr ungezogenes Sonett	Das ist das Tragische: ihr seid wie Puppen ...	M.H.-N.: GW 3, 35; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1001, 111
1586	Herrmann-Neisse, Max	Kavaliere	Die Marmorbecken mit den goldnen Fischen ...	M.H.-N.: GW 3, 43; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1001, 150
1587	Herrmann-Neisse, Max	Seufzendes Sonett des Gefangenen	Mein Leben ist in engem Raum gefangen ...	M.H.-N.: GW 3, 52; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1001, 163

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
1588	Herrmann-Neisse, Max	»Wir treten manchmal ...«	Wir treten manchmal aus dem Kreis der Strengen ...	M.H.-N.: GW 3, 66; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1002, 39
1589	Herrmann-Neisse, Max	Mittag im Krankenhaus	Schmerzen brüten unter Mittagsdächern ...	Die Aktion 2 (1912), Nr. 31, 977f.; M.H.-N.: GW 3, 80; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1003, 52
1590	Herrmann-Neisse, Max	Nächtliche Heimkehr / Nächtliche Heimkehr I.	Oh, diese Nächte in den kleinen Nestern ... / O diese Nächte in den kleinen Nestern ...	Die Aktion 2 (1912), Nr. 33, 1042; M.H.-N.: GW 3, 81; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1003, 54
1591	Herrmann-Neisse, Max	Das elektrische Klavier	Dies ist Oase für die Halbbetrunkenen ...	Die Aktion 3 (1913), Nr. 2, 45f.; M.H.-N.: GW 3, 82; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1003, 53
1592	Herrmann-Neisse, Max	Nächtliche Heimkehr (2) / Nächtliche Heimkehr II.	Dies Tappen durch die Gassen, die mit hohen ...	Die Aktion 3 (1913), Nr. 2 [8. Januar 1913], 46; M.H.-N.: GW 3, 83; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1003, 64
1593	Herrmann-Neisse, Max	Spaziergang in den Wällen	Man geht verborgen durch die alten Wälle ...	M.H.-N.: GW 3, 85; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1003, 75
1594	Herrmann-Neisse, Max	Das eine Dorf / Das finstere Dorf	Hier ist ein Herrengut mit düstrem Park ...	M.H.-N.: GW 3, 86; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1003, 73
1595	Herrmann-Neisse, Max	Das andere Dorf / Das helle Dorf	Alle Mädchen und Frauen tummeln sich frei ...	M.H.-N.: GW 3, 87; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1003, 74
1596	Herrmann-Neisse, Max	Am Fluß	O Sonnenlichter auf den nackten Gliedern ...	M.H.-N.: GW 3, 90; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1003, 84
1597	Herrmann-Neisse, Max	Zirkus / Im Zirkus	Es ärgert Schweiss und Schwüle unterm Zelt ... / Es schwelen Schweiß und Schwüle unterm Zelt ...	Die Aktion 2 (1912), Nr. 45, 1418; M.H.-N.: GW 3, 91; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1003, 85
1598	Herrmann-Neisse, Max	Konzertgarten	Die alten Bäume starren wie Kulissen ...	M.H.-N.: GW 3, 92; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1003, 86
1599	Herrmann-Neisse, Max	Tragödie eines Literaten	Er las ein Buch: darin war eine Welt ...	M.H.-N.: GW 3, 121; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1004, 215

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
1600	Herrmann-Neisse, Max	Abendlicher Fleischmarkt	Juchtnen Jungfern jappen um den Platz ...	M.H.-N.: GW 3, 124; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1004, 229
1601	Herrmann-Neisse, Max	Der Abend des Sonntages 3. August 1913	Der große Einmarsch wudelt: Väter schieben ...	M.H.-N.: GW 3, 129; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1004, 245f.
1602	Herrmann-Neisse, Max	Besuch des Oberlehrers	Er beißt in meine Bücher. Prüfend-kritisch ...	Der Drache, 5. Oktober 1921; M.H.-N.: GW 3, 137; Dietze: Ebenmaß (1977), 179
1603	Herrmann-Neisse, Max	Diaboli utriusque iurus	Sie satteln sich Gesetze und vergessen ...	M.H.-N.: GW 3, 138; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1005, 11
1604	Herrmann-Neisse, Max	Der Erbe	Er fühlt des Vaters vorwurfsvolles ...	M.H.-N.: GW 3, 139; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1005, 14
1605	Herrmann-Neisse, Max	Sonett eines himmlischen Spiels / Sonett für die über Alles geliebte Leni	Dann blühte uns aus Tragik und aus Tränen ...	Das neue Pathos 2 (1914), H. 2, 70; M.H.-N.: GW 3, 143; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1005, 53
1606	Herrmann-Neisse, Max	Skandal	Das Mädchen, das – zur Schule noch gezwungen ...	M.H.-N.: GW 3, 146; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1005, 60
1607	Herrmann-Neisse, Max	Berlin im Dauerregen	Weiber zerweichen. Straßen strömen hin ...	M.H.-N.: GW 3, 154; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1005, 71; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1071/31
1608	Herrmann-Neisse, Max	Bett-Angst	Fenster sind auf mich gezückt ...	M.H.-N.: GW 3, 155; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1005, 72; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1071/31
1609	Herrmann-Neisse, Max	Das Kondom / Der Kondom	Erlösung von verwünschter Schwangerschaft ... / O Göttin der verwünschten Schwangerschaft ...	M.H.-N.: GW 3, 158; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1005, 76; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1044; DLA, A:Herrmann-Neisse, 95.173.1, 30
1610	Herrmann-Neisse, Max	Erlösung am Vortragsabend	Ein düsterer Dichter liest verschlortet schlecht ...	Die Bücherei Maiandros. Beiblatt, 1. Februar 1914, 6; M.H.-N.: GW 3, 172; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1005, 107
1611	Herrmann-Neisse, Max	Trilogie der »Malepartus-Bar« 1.	Die Dichter wären gern in bunten Baren ...	M.H.-N.: GW 3, 173; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1005, 108f.

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
1612	Herrmann-Neisse, Max	[Trilogie der »Malepartus-Bar«] 2.	Er dachte: Gott! Der Doofe macht so Verse ...	M.H.-N.: GW 3, 173f.; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1005, 109f.
1613	Herrmann-Neisse, Max	[Trilogie der »Malepartus-Bar«] 3.	Doch mit mir hungerte der holde Mund ...	M.H.-N.: GW 3, 174f.; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1005, 110f.
1614	Herrmann-Neisse, Max	An »die Fürstin, zweite Sorte«	Du bist so dick als wie ein Eichel-Daus ...	M.H.-N.: GW 3, 176; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1005, 112f.
1615	Herrmann-Neisse, Max	Das Mädchen, das im (S. Fischer-)Verlag am Telefon sitzt, denkt:	Ich kenne vieler Dichter Stimmen ...	M.H.-N.: GW 3, 179; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1005, 118
1616	Herrmann-Neisse, Max	Die Bauernmagd / Zum Zyklus »Neisse«. Die Bauernmagd	Hinter einem ganzen Wall von Röcken ...	Der Drache, 5. April 1922; M.H.-N.: Mir bleibt mein Lied. London und New York 1942, 15; M.H.-N.: Ich gehe, wie ich kam. München und Wien 1979, 12; M.H.-N.: GW 3, 180; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1005, 119
1617	Herrmann-Neisse, Max	Die Frau Bürgermeister	Sie macht sich (o, die Zarte!) steil und streng ...	M.H.-N.: GW 3, 181; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1005, 120
1618	Herrmann-Neisse, Max	Abgesang an Neißer / Abgesang an Neisse	Mädchenhaft benimmt sich der Matrose ...	M.H.-N.: GW 3, 182; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1005, 121
1619	Herrmann-Neisse, Max	Januartag	Soldaten socken den Parademarsch ...	M.H.-N.: GW 3, 185; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1005, 139
1620	Herrmann-Neisse, Max	Heidauer Traueressen	In Bratendampf hat sich das Leid gebettet ...	M.H.-N.: GW 3, 189; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1005, 157
1621	Herrmann-Neisse, Max	Fleischerfest	Wie Groschen-Granden prätzeln die Gesellen ...	M.H.-N.: GW 3, 190; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1005, 160
1622	Herrmann-Neisse, Max	Unser Ohnmacht Grabgesang	Ob wir auch zürnen – wir vermögen nichts ...	M.H.-N.: Ich gehe, wie ich kam. München und Wien 1979, 19; M.H.-N.: GW 3, 191; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1005, 163
1623	Herrmann-Neisse, Max	Ich träume dir nach ...	Und immer bin ich so von dir ergriffen ...	M.H.-N.: GW 3, 192; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1005, 164

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
1624	Herrmann-Neisse, Max	Der Vater	Der Vater hängt am Pulte, krumm, verkrampt ...	M.H.-N.: GW 3, 196; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1005, 172
1625	Herrmann-Neisse, Max	Der Sonntagabend sang ...	Der Sonntagabend sang. Du lagst im Bette ...	Neue Blätter für Kunst und Dichtung 2 (1919/20), H. 12, 245; M.H.-N.: GW 3, 197; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1005, 180
1626	Herrmann-Neisse, Max	Die Wartesäle	In ihrer Kahlheit flattert ängstlich Öde ...	M.H.-N.: GW 3, 199; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1005, 183
1627	Herrmann-Neisse, Max	Porträt eines »radikalen« Knirpses	Vor seinem Spiegel sprach er schmerzhaft: »Zwerg!« ...	M.H.-N.: GW 3, 200; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1006, 3
1628	Herrmann-Neisse, Max	Die spiritistische Sitzung	Der Hofschauspieler priertert Propaganda ...	M.H.-N.: GW 3, 202; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1006, 11; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1073/3
1629	Herrmann-Neisse, Max	Emanuel nach seiner Kindheit barmt	Oh! Noch das schöne Kranksein und in weißen Kissen zu liegen ...	M.H.-N.: GW 3, 205; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1006, 18
1630	Herrmann-Neisse, Max	Sonett der Enttäuschung	Als ich gefesselt lag in Heimatsgrotten ...	M.H.-N.: GW 3, 206; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1006, 19
1631	Herrmann-Neisse, Max	Der gefeierte Dichter	Er flog ganz klein, zerpfückt in seinen Flaus ...	M.H.-N.: GW 3, 210; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1006, 25
1632	Herrmann-Neisse, Max	Sommertagfrühe in der kleinen Stadt	Die Hurenkneipe, abseits, wie verschminkt ...	M.H.-N.: Mir bleibt mein Lied. London und New York 1942, 16; M.H.-N.: GW 3, 211; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1006, 26
1633	Herrmann-Neisse, Max	Der kleinen Stadt Refrain	Du bist zurückgekehrt und siehst die alten ...	M.H.-N.: Mir bleibt mein Lied. London und New York 1942, 12; M.H.-N.: GW 3, 212; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1006, 27
1634	Herrmann-Neisse, Max	Attentat / Halluzination im Restaurant	Im Deckel meines Glases spiegelt spielerisch ...	M.H.-N.: GW 3, 215; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1006, 41; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1073/15

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
1635	Herrmann-Neisse, Max	»Schlaflosigkeit in diesen hellen Nächten ...«	Schlaflosigkeit in diesen hellen Nächten ...	M.H.-N.: GW 3, 219; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1006, 46; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1073/21
1636	Herrmann-Neisse, Max	Besuch bei einem Dichter	Ich ging zu einem Dichter, und nun hielt ...	M.H.-N.: GW 3, 220; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1006, 49; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1073/22
1637	Herrmann-Neisse, Max	Eines dicken Weibes Flucht	Sie rannte. Schlickernd schlotterten die Schluchten ...	M.H.-N.: GW 3, 221; DLA, A:Herrmann-Neisse, 59.1136; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1006, 50; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1073/26
1638	Herrmann-Neisse, Max	Der Rezitator	Erst kommt ein Kopf. Kahl wie ein Kürbis-kegel ...	M.H.-N.: GW 3, 222; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1006, 51; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1073/32
1639	Herrmann-Neisse, Max	»Die Farbigkeit im Auge meines Hundes ...«	Die Farbigkeit im Auge meines Hundes ...	M.H.-N.: GW 3, 228; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1006, 69
1640	Herrmann-Neisse, Max	Abschied (1) / Abschied I.	Der dicke Gastwirt vom Roten Lamm ... / Der dicke Gastwirt vom »roten Lamm« ...	M.H.-N.: GW 3, 230; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1006, 74
1641	Herrmann-Neisse, Max	Sonett von unserer Erlösung	Du hast uns, mein Gott, so mit Angst umgittert ...	Neue Blätter für Kunst und Dichtung 2 (1919/20), H. 12, 246; M.H.-N.: GW 3, 232; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1006, 75
1642	Herrmann-Neisse, Max	Ein Dichter denkt im Kriegsweh: / Strophen aus Kriegsweh	Wie mir vor diesem Markt von Mördern graut ...	Der Mistral 1 (1915), H. 3, 1; M.H.-N.: Ich gehe, wie ich kam. München und Wien 1979, 22; M.H.-N.: GW 3, 241; DLA, A:Herrmann-Neisse, 59.1136; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1006, 94
1643	Herrmann-Neisse, Max	Abseits / Du aber bleibst umhegt ... / Anklage	Du trinkst dein Abendbier und blätterst satt ...	Der Oberschlesier 3 (1921), H. 45; M.H.-N.: GW 3, 244; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1007, 7

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
1644	Herrmann-Neisse, Max	Die Blessierten	Mit langsam tastenden, besorgten Schritten ...	M.H.-N.: Mir bleibt mein Lied. London und New York 1942, 20; M.H.-N.: Ich gehe, wie ich kam. München und Wien 1979, 21; M.H.-N.: GW 3, 245; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1007, 8
1645	Herrmann-Neisse, Max	Kriegsgefangene	Den Nacken gesenkt, im verschloßnen Gesicht ...	M.H.-N.: Mir bleibt mein Lied. London und New York 1942, 19; M.H.-N.: GW 3, 246; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1007, 9
1646	Herrmann-Neisse, Max	Der fremde Leutnant	Die eine Stunde, die er stets im Freien ...	M.H.-N.: GW 3, 247; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1007, 10
1647	Herrmann-Neisse, Max	Freiwillige Gymnasiasten	Er riß sie blitzhaft aus den Schundromanen ...	M.H.-N.: Mir bleibt mein Lied. London und New York 1942, 21; M.H.-N.: GW 3, 248; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1007, 11
1648	Herrmann-Neisse, Max	Der Familienskandal	Aus einem Wulst von lauter Barchent bellt's ...	M.H.-N.: GW 3, 252
1649	Herrmann-Neisse, Max	Für Ludwig Meidner	Maler, wie neid' ich dir deine Ekstase! Du sein ...	M.H.-N.: GW 3, 255; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1007, 36
1650	Herrmann-Neisse, Max	O leuchte mir, wie einst, von Herzen hell!	Du leidest – was soll mir ein Frühling frommen ...	Neue Blätter für Kunst und Dichtung 2 (1919/20), H. 12, 245f.; M.H.-N.: GW 3, 259; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1007, 45
1651	Herrmann-Neisse, Max	Ich werde sterben, eh ich mich gewann!	Ich werde sterben, eh ich mich gewann ...	M.H.-N.: Mir bleibt mein Lied. London und New York 1942, 24; M.H.-N.: GW 3, 262; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1007, 50
1652	Herrmann-Neisse, Max	Zu Lenis 21. Geburtstag / Zu Lenis 21. Geburtstage, dem 18. August 1915	Nun nimmst du so dein Leben dir zu eigen ...	M.H.-N.: Mir bleibt mein Lied. London und New York 1942, 130; M.H.-N.: GW 3, 268; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1007, 74

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
1653	Herrmann-Neisse, Max	Schmiedeberg im Riesengebirge	Der Sonnentrauben Blut rinnt über die flimmernden Flanken ...	M.H.-N.: GW 3, 271; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1007, 59
1654	Herrmann-Neisse, Max	Der Sultan / Nichts wird den Frauen-Liebenden besiegen!	Der Tag war allzu schwül. Er ließ die Braune ...	M.H.-N.: GW 3, 272; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1007, 84; DLA, A:Herrmann-Neisse, 95.173.1, 19
1655	Herrmann-Neisse, Max	[Dem herzallerliebsten Lenilein zur Weihnacht 1915] I	Du sagtest einst zu mir mit hartem Munde ...	M.H.-N.: GW 3, 276; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1008, 16
1656	Herrmann-Neisse, Max	Die Nacht der Flucht entlarvt ein ganzes Leben	Das Tor ins Freie kreischt aus bösen Angeln ...	Der silberne Spiegel 1 (1919), H. 1, 4; M.H.-N.: GW 3, 279; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1008, 22
1657	Herrmann-Neisse, Max	Gottes Bote meidet meine Hand	Der Bote Gottes bringt den brüderlichen ...	Feuer. Oktober 1919; Der Osten 3 (1920), H. 2./3; M.H.-N.: GW 3, 280; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1008, 30
1658	Herrmann-Neisse, Max	Dein Herzschlag hat nicht einen Widerhall!	Was les ich Bücher, der ich alles dies schon weiß ...	Die Aktion 7 (1917), Nr. 1/2, 16; M.H.-N.: GW 3, 281; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1008, 32
1659	Herrmann-Neisse, Max	Wandrer, den wir jeden Tag erwarten	Wir gehen oft, den Wandrer zu erwarten ...	M.H.-N.: GW 3, 282; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1008, 34
1660	Herrmann-Neisse, Max	Wir bleiben vereint unterm Dach der Gedanken	Warum, durch innigen Liebeszwang vermählt ...	M.H.-N.: GW 3, 283; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1008, 66; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1044
1661	Herrmann-Neisse, Max	Warnung!	Du hast mich bei den Menschen jetzt gelassen ...	M.H.-N.: GW 3, 285; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1008, 69; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1075/2
1662	Herrmann-Neisse, Max	Wir sind ja nur des Tales bange Kinder	Daß wir uns bargen in das Abgetan ...	Oberschlesien. Ein Land deutscher Kultur. Gleiwitz 1921, 15; M.H.-N.: GW 3, 289; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1008, 77

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
1663	Herrmann-Neisse, Max	Der Abtrünnige	Des Gerechten Rede ist zerrissen ...	Die Aktion 7 (1917), Nr. 49/50, 665; M.H.-N.: GW 3, 292; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1009, 4
1664	Herrmann-Neisse, Max	Mein Leben wird in deiner Liebe münden / Meinem herzeinzigsten, liebsten, besten Lenilein zum Silvester 1917/1918	Nun sind wir vor des neuen Jahres schwarzem Wall ...	M.H.-N.: GW 3, 302; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1009, 44; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1044
1665	Herrmann-Neisse, Max	Terzett	So wurde er der beiden Schwestern Gatte ...	M.H.-N.: GW 3, 306; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1010, 16; DLA, A:Herrmann-Neisse, 95.173.1, 25
1666	Herrmann-Neisse, Max	Mit dir	Nur daß ich meiner Liebe Glück schon ahnte ... / Nur daß ich deiner Liebe Glück schon ahnte ...	Feuer. Oktober 1919; M.H.-N.: Mir bleibt mein Lied. London und New York 1942, 133; M.H.-N.: GW 3, 309; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1010, 25
1667	Herrmann-Neisse, Max	[Gefährtin der Gefangenschaft] III / Du bist Erfüllung leuchtender Legenden / Noch ein Weihnachtsgedicht für das gutsche Lenilein	Wie Du sänftigst meiner Seele Stürme ...	Das neue Pathos 2 (1914), H. 3, 104; M.H.-N.: Die Preisgabe. München 1919, 43; M.H.-N.: Gefährtin der Gefangenschaft. Berlin 1922, o. S.; M.H.-N.: GW 1, 343; M.H.-N.: GW 3, 313; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1009, 40; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1044
1668	Herrmann-Neisse, Max	[Gefährtin der Gefangenschaft] IV / Meinem herzlichsten Trost-Lenilein an weher Weihnacht 1916	Daß Du mich liebste, hat Dir nur Leid gebracht ...	Das neue Pathos 2 (1914), H. 3, 104; M.H.-N.: GW 3, 313f.; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1009, 7

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
1669	Herrmann-Neisse, Max	[Gefährtin der Gefangenschaft] V / Über jeder Lockung	Lockt mich auch des Lebens Abenteuer ...	Das neue Pathos 2 (1914), H. 3, 105; M.H.-N.: Gefährtin der Gefangenschaft. Berlin 1922, o. S.; M.H.-N.: Mir bleibt mein Lied. London, New York 1942, 134; M.H.-N.: GW 3, 314; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1010, 33
1670	Herrmann-Neisse, Max	[Gefährtin der Gefangenschaft] VI / Ich vertraue dem Wunder	Ich vertraue dem Wunder (das nie geschieht?) ...	Das neue Pathos 2 (1914), H. 3, 105; M.H.-N.: Gefährtin der Gefangenschaft. Berlin 1922, o. S.; M.H.-N.: GW 3, 315; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1010, 15
1671	Herrmann-Neisse, Max	Nähe des Gerichts	Ich weiß, wie nah der Tag ist, der mich richtet ...	M.H.-N.: GW 3, 317; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1010, 34
1672	Herrmann-Neisse, Max	Scham der Schauspielerei	Als meine Stimme aufstieg ...	M.H.-N.: GW 3, 326; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1011, 9
1673	Herrmann-Neisse, Max	Befreiungen	Ich löse mich von euch, wie ich mich band ...	Der Anbruch 2 (1920), Nr. 8/9, [2]; M.H.-N.: Mir bleibt mein Lied. London und New York 1942, 29; M.H.-N.: GW 3, 353; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1011, 41
1674	Herrmann-Neisse, Max	Verlorne Heimkehr	Heimkehr ist meiner Verheißungen Fata Morgana geworden ...	M.H.-N.: GW 3, 355; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1011, 45
1675	Herrmann-Neisse, Max	Auf diesem Pfade kann ich dir nicht folgen	Auf diesem Pfade kann ich dir nicht folgen ...	M.H.-N.: GW 3, 358; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1011, 49
1676	Herrmann-Neisse, Max	Der Gnom	Er braut sein Gift an fremdem Herd ...	M.H.-N.: GW 3, 359; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1011, 54
1677	Herrmann-Neisse, Max	Der nie Gesegnete	Er prallt aus dem Schlafe: Sein Mahner erschien ...	M.H.-N.: GW 3, 367

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
1678	Herrmann-Neisse, Max	Traumabend in einer Schenke	Rauch um uns alle. Durch der Kerzen Schleier ...	M.H.-N.: Mir bleibt mein Lied. London und New York 1942, 39; M.H.-N.: GW 3, 427; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1012, 124
1679	Herrmann-Neisse, Max	Herbstalp	Den ich nicht kenne, wenn du dich nennst ...	M.H.-N.: GW 3, 443; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1012, 160
1680	Herrmann-Neisse, Max	Komödie	Der Russe nimmt aus seinem Pult die Peitsche ...	M.H.-N.: GW 3, 466; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1013, 16
1681	Herrmann-Neisse, Max	Sonett	Die Einsamkeit umkreist mich wie ein Tier ...	M.H.-N.: GW 3, 473; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1013, 28
1682	Herrmann-Neisse, Max	Der Jäger	Spät geht er aus, das Mordzeug auf dem Rücken ...	M.H.-N.: GW 3, 483; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1013, 43
1683	Herrmann-Neisse, Max	Verlorner Sommer, verlornes Leben	Dieser Sommer zerrann mir wie in Träumen ...	M.H.-N.: GW 3, 535; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1014, 34
1684	Herrmann-Neisse, Max	Nach Vorstellungsschluß / Nach Schluß der Vorstellung	Kulissenschieber schaukeln sich in Sphären ... / Coulissenschieber schaukeln sich in Sphären ...	M.H.-N.: GW 2, 17; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1005, 147; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1042 (2 Exemplare)
1685	Herrmann-Neisse, Max	Sonett an eine Kerze	Meine Ohnmacht neigt sich dir, du Docht ...	M.H.-N.: GW 2, 31; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1015, 37
1686	Herrmann-Neisse, Max	Der Frauen Heimweg / O das Nachhausgehn der geliebten Frauen!	O das Nach-Haus-Gehn der geliebten Frauen ...	M.H.-N.: GW 2, 79; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1006, 86
1687	Herrmann-Neisse, Max	Einsame Dämmerung	Ich verdorre: kein Liebeswort trägt mehr Blüte ...	M.H.-N.: GW 2, 145; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1014, 15
1688	Herrmann-Neisse, Max	Schülervorstellung	»Minna von Barnhelm«: Pensum, Tertiaqual ...	M.H.-N.: GW 2, 229; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1018, 33
1689	Herrmann-Neisse, Max	Verhängnisvolle Nacht	Ich möchte deine Schlummeraugen küssen ...	M.H.-N.: GW 2, 242; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1015, 10
1690	Herrmann-Neisse, Max	Warnung	Wie dunkel wurde da der Wolkengrund ...	M.H.-N.: GW 4, 43; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1015, 77
1691	Herrmann-Neisse, Max	Die Rosen ...	Die Rosen in dem engen Kelch des Glases ...	M.H.-N.: GW 4, 101; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1017, 140

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
1692	Herrmann-Neisse, Max	Sonett der Enttäuschung	Wo ist der Schnee des langen Winters hin ...	M.H.-N.: GW 4, 225; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1019, 29
1693	Herrmann-Neisse, Max	[Lange Litanei von der Versäumnis] 7	Und plötzlich war die große Gnade da ...	M.H.-N.: GW 4, 317
1694	Herrmann-Neisse, Max	Unsere schönsten Lieder / Unsre besten Verse entgleiten uns immer!	Wo sind unsere schönsten Lieder geblieben ... / Wo sind Eure und meine besten Verse geblieben ...	M.H.-N.: Mir bleibt mein Lied. London und New York 1942, 110; M.H.-N.: Ich gehe, wie ich kam. München und Wien 1979, 92; M.H.-N.: GW 4, 474; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1006, 61
1695	Herrmann-Neisse, Max	Vergebliches Entrinnen	Erinnerung an die Heimat zaubert diese Abendglocke ...	M.H.-N.: GW 4, 505
1696	Herrmann-Neisse, Max	Ende meiner Stadt / Ende der Stadt Neisse	Am Stammtisch grammeln mit bedreckten Pfoten ...	M.H.-N.: GW 5, 161; DLA, A:Herrmann-Neisse, 59.1136; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1005, 150
1697	Herrmann-Neisse, Max	Sonett gläubiger Hoffnung / Unerschütterliche Hoffnung	Bis zum allerletzten Augenblicke ...	M.H.-N.: Letzte Gedichte. London und New York 1941, 141; DLA, A:Herrmann-Neisse, 57.1535
1698	Herrmann-Neisse, Max	Friedel	Du brachtest in dies kalte, karge Land ...	DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1001, 130
1699	Herrmann-Neisse, Max	Immer wieder der Tod	Daß Dinge, die von meiner Hand geschaffen ...	DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1001, 168
1700	Herrmann-Neisse, Max	Schwüle	Das Weinlaub klammert sich ans Gitter ...	DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1001, 212
1701	Herrmann-Neisse, Max	»Ihr Sonntag ist mir ein Tag ...«	Ihr Sonntag ist mir ein Tag wie die andern ...	DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1002, 15
1702	Herrmann-Neisse, Max	Gedenkblatt. Sonett für den toten Werner Richter (9. Mai 1911)	Du warst mir neue Jugend, warst ein Sturm ...	DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1002, 44
1703	Herrmann-Neisse, Max	Für Fritz Hauke, zum 12. Juni 1911	Daß wir die Nächte oft beisammen saßen ...	DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1002, 48
1704	Herrmann-Neisse, Max	An mein daimónion	Und immer ist ein Dämon plötzlich ...	DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1002, 54

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
1705	Herrmann-Neisse, Max	[Die Sonette von dem Meister und den vier Gestalten seiner Göttin] Myrrha	Er grub mit seinen schmalen, wehen Händen ...	DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1003, 36
1706	Herrmann-Neisse, Max	[Die Sonette von dem Meister und den vier Gestalten seiner Göttin] Leila	Und er ward blind. Da gab es nur noch dies ...	DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1003, 37
1707	Herrmann-Neisse, Max	[Die Sonette von dem Meister und den vier Gestalten seiner Göttin] Sumi	Und manchmal kam die Andre, die IHR glich ...	DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1003, 38
1708	Herrmann-Neisse, Max	[Die Sonette von dem Meister und den vier Gestalten seiner Göttin] Kora	Die Vierte aber lag des Nachts an seiner Seite ...	DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1003, 39
1709	Herrmann-Neisse, Max	Ein Bauplatz	Ein roter Rohbau reckt sich aus dem Schilf ...	DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1004, 27
1710	Herrmann-Neisse, Max	[Martyrium Onans] I	Er sah auf seine Hände, da befiel ...	DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1004, 160; DLA, A:Herrmann-Neisse, 95.173.1, 31
1711	Herrmann-Neisse, Max	[Martyrium Onans] II	Und manchmal sah er träumend, dennoch wach ...	DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1004, 161; DLA, A:Herrmann-Neisse, 95.173.1, 31–31a
1712	Herrmann-Neisse, Max	[Martyrium Onans] III	Aus Worten wölbt er sich die Kathedrale ...	DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1004, 162; DLA, A:Herrmann-Neisse, 95.173.1, 31a
1713	Herrmann-Neisse, Max	[Sonette für Leni (mit Felix Pfeiffers »Erste Liebe ...«)] I / I. Sonett für Leni	Wenn alles stürzt, kannst DU allein mich halten ...	DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1004, 173; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1044
1714	Herrmann-Neisse, Max	[Sonette für Leni] II / II. Sonett für Leni	DU bist der Kranz, der einen Kranken freut ...	DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1004, 174; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1044
1715	Herrmann-Neisse, Max	[Sonette für Leni] III / III. Sonett für Leni	Oft winkt aus DEINEN Augen Herzens Pracht ...	DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1004, 175; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1044
1716	Herrmann-Neisse, Max	[Sonette für Leni] IV / IV. Sonett für Leni	Auch Rußlands Wüsten birgt DEIN Blick zu Zeiten ...	DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1004, 176; DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1044

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
1717	Herrmann-Neisse, Max	Mysterium der Frühlingsnacht auf Treppen	Die hölzernen, vermorschten, wanken Treppen ...	DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1005, 189
1718	Herrmann-Neisse, Max	Mit Leni im Konzert	Du lauter Licht vor den Orchesterhellen ...	DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1006, 60
1719	Herrmann-Neisse, Max	[Dem herzallerliebsten Lenilein mit Schnitzlers »Erzählenden Schriften.«] I	Du spiegelst dich und hebst dich steiler, lichter ...	DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1006, 78f.
1720	Herrmann-Neisse, Max	Weihnachts-Wunsch	Zu Weihnacht darf der Ärmste Wünsche haben ...	DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1007, 21
1721	Herrmann-Neisse, Max	[Meinem liebsten Lenilein zur Weihnacht] I.	Die dritte Weihnacht, die dein Herz mir rüstet ...	DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1007, 29
1722	Herrmann-Neisse, Max	[Meinem liebsten Lenilein zur Weihnacht] II.	Ihr sagt, wir sollten derer auch gedenken ...	DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1007, 30
1723	Herrmann-Neisse, Max	Heinrich Mann	Weiß beginnt im Funken-Strahl zu steigen ...	DLA, A:Herrmann-Neisse, 60.1008, 19
1724	Hesse, Hermann	So gehen wir ...	Aus lang verschwundner Völker Liedern her ...	Berliner Romantik 1 (1918), H. 1, 8
1725	Hesse, Otto Ernst	Zuruf	Schütte dein Herz aus ...	Die Aktion 6 (1916), Nr. 24/25, 333
1726	Hesse, Otto Ernst	Kainz' Totenmaske	Der Masken Maske, unergündlich blind ...	Die Neue Schaubühne 1 (1919), H. 6, 185
1727	Hesse, Otto Ernst	Auf eine Frage	Am meisten lieb ich die Metamorphosen ...	Romantik 4 (1922), H. 1, 16
1728	Hesse, Otto Ernst	Erlösung	Nun blühh die Wunder aller bunten Freiheit ...	Romantik 4 (1922), H. 1, 16
1729	Heym, Georg	Sonett	Kämpf du nur weiter, Mensch, um hohe Ziele ...	DS 1, 576
1730	Heym, Georg	Tiefster Schmerz V	Ja, wer ein Leid trug, wie's der Götter Hände ...	DS 1, 601
1731	Heym, Georg	»O meine Seele ...«	O meine Seele ist in Angst gefangen ...	DS 1, 611f.
1732	Heym, Georg	An den Tod	Wer bist du wunderlicher Tod, du harter ...	DS 1, 616
1733	Heym, Georg	»Die Schwäne kennen ...«	Die Schwäne kennen, nahn der Wandrung Tage ...	DS 1, 666
1734	Heym, Georg	»Die Muschel schließt ...«	Die Muschel schließt die offenen Silberschalen ...	DS 1, 671f.

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
1735	Heym, Georg	»Da sonst der Frühling ...«	Da sonst der Frühling schon im Lande war ...	DS 1, 673f.
1736	Heym, Georg	Abende im Vorfrühling I	Dem Bettler stahlen Kinder seine Krücken ...	DS 1, 8; HKA 1, 141; Es riecht bereits nach Veilchen. Gedichte zum Vorfrühling. Hg. von Hans Peter Buohler. Stuttgart 2014, 68
1737	Heym, Georg	Abende im Vorfrühling II	Die Fischer kommen von dem ersten Fang ...	DS 1, 9; HKA 1, 142; Es riecht bereits nach Veilchen. Gedichte zum Vorfrühling. Hg. von Hans Peter Buohler. Stuttgart 2014, 68f.
1738	Heym, Georg	»Die Augen schließ ich ...«	Die Augen schließ ich. Schall erfüllt den Pfad ...	DS 1, 10; HKA 1, 143
1739	Heym, Georg	Abende im Vorfrühling III	In großen Höhen zieht ein Wölkchen kaum ...	Die Bücherei Maiandros. Beiblatt, 1. Februar 1914, 3; DS 1, 13; HKA 1, 148; Es riecht bereits nach Veilchen. Gedichte zum Vorfrühling. Hg. von Hans Peter Buohler. Stuttgart 2014, 69
1740	Heym, Georg	»Die dunklen Wälder ...«	Die dunklen Wälder liegen meilenweit ...	DS 1, 20; HKA 1, 160
1741	Heym, Georg	Marathon I.	Zehntausend steigen von den Bergen nieder ...	G. H.: Marathon. Berlin- Wilmersdorf 1914, [2]; G. H.: Marathon. Hamburg 1956, o. S.; DS 1, 23; HKA 1, 170; DL, 114
1742	Heym, Georg	Marathon II.	Voll brauner Zelte liegt der ganze Strand ...	G. H.: Marathon. Berlin- Wilmersdorf 1914, [3]; G. H.: Marathon. Hamburg 1956, o. S.; DS 1, 23f.; HKA 1, 172; DL, 115
1743	Heym, Georg	Marathon III.	Langbärtige Perser ziehn in Heeres Mitten ... / Langbärtige Perser ziehn in Heeres Mitten ...	G. H.: Marathon. Berlin- Wilmersdorf 1914, [4]; G. H.: Marathon. Hamburg 1956, o. S.; DS 1, 24f.; HKA 1, 174; DL, 115; z. T. AdK, Heym, 45-2

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
1744	Heym, Georg	Marathon IV.	Noch trunkne Thraker stürzen aus dem Zelt ...	G.H.: Marathon. Berlin- Wilmersdorf 1914, [5]; G.H.: Marathon. Hamburg 1956, o. S.; DS 1, 25; HKA 1, 177; DL, 116; AdK, Heym, 45-2
1745	Heym, Georg	Marathon V.	Orgie des Bunten. Pracht der Morgen- länder ...	G.H.: Marathon. Berlin- Wilmersdorf 1914, [6]; G.H.: Marathon. Hamburg 1956, o. S.; DS 1, 26; HKA 1, 180; DL, 116; AdK, Heym, 45-2
1746	Heym, Georg	Marathon VI./ Marathon (Sonett VI.)	In ernster Strenge angeborener Zucht ...	Der Demokrat 2 (1910), Nr. 50, Beilage; Die Ak- tion 2 (1912), Nr. 4, 110; G.H.: Marathon. Berlin- Wilmersdorf 1914, [7]; Das Aktionsbuch. Berlin- Wilmersdorf 1917, 230f.; G.H.: Marathon. Hamburg 1956, o. S.; DS 1, 26f. und 164; HKA 1, 182, 184; DL, 117
1747	Heym, Georg	Marathon VII.	Der Pfeile Wolken fliegen mit dem Winde ...	G.H.: Marathon. Berlin- Wilmersdorf 1914, [8]; G.H.: Marathon. Hamburg 1956, o. S.; DS 1, 27f.; HKA 1, 185; DL, 117
1748	Heym, Georg	Marathon VIII.	Der Griechen Mitte wankt schon in der Schlacht ...	G.H.: Marathon. Berlin- Wilmersdorf 1914, [9]; G.H.: Marathon. Hamburg 1956, o. S.; DS 1, 28; HKA 1, 187; DL, 118
1749	Heym, Georg	Marathon IX.	Laß reißen. Denn die Flügel fassen Bahn ...	G.H.: Marathon. Berlin- Wilmersdorf 1914, [10]; G.H.: Marathon. Hamburg 1956, o. S.; DS 1, 29; HKA 1, 189; DL, 118
1750	Heym, Georg	Marathon X.	Wie dichte Wolken liegen Dunst und Hauch ...	G.H.: Marathon. Berlin- Wilmersdorf 1914, [11]; G.H.: Marathon. Hamburg 1956, o. S.; DS 1, 29f.; HKA 1, 191; DL, 119

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
1751	Heym, Georg	Marathon XI.	Nun stirbt auch er, vom bittern Los bezwungen ...	G.H.: Marathon. Berlin- Wilmersdorf 1914, [12]; G.H.: Marathon. Hamburg 1956, o. S.; DS 1, 30f.; HKA 1, 193; DL, 119
1752	Heym, Georg	Marathon XII.	Die Perser, die den Sieg erstritten meinen ...	G.H.: Marathon. Berlin- Wilmersdorf 1914, [13]; G.H.: Marathon. Hamburg 1956, o. S.; DS 1, 31; HKA 1, 195; DL, 120
1753	Heym, Georg	Marathon XIII.	Da stürzt ein Wächter mit Geschrei herein ...	G.H.: Marathon. Hamburg 1956, o. S.; DS 1, 32; HKA 1, 197
1754	Heym, Georg	Marathon XIV.	Minuten gehn. Es schaut der Steppensohn ...	G.H.: Marathon. Hamburg 1956, o. S.; DS 1, 32f.; HKA 1, 199
1755	Heym, Georg	Marathon XV.	Zu spät. Die Griechen schlachten sie wie Schafe ...	G.H.: Marathon. Hamburg 1956, o. S.; DS 1, 33f.; HKA 1, 201
1756	Heym, Georg	Marathon XVI.	Der Lager Tore fassen nicht die Menge ...	G.H.: Marathon. Hamburg 1956, o. S.; DS 1, 34; HKA 1, 203
1757	Heym, Georg	Marathon XVII.	Die Schiffe gleiten rauschend in die Bucht ...	G.H.: Marathon. Hamburg 1956, o. S.; DS 1, 35; HKA 1, 207
1758	Heym, Georg	Marathon XVIII.	Die Schiffe schwanken vor der Wilden Stoß ...	G.H.: Marathon. Hamburg 1956, o. S.; DS 1, 35f.; HKA 1, 210
1759	Heym, Georg	Marathon XIX.	Die Schiffe schwimmen durch der Riesen Leichen ...	G.H.: Marathon. Hamburg 1956, o. S.; DS 1, 36f.; HKA 1, 212
1760	Heym, Georg	Marathon XX.	Die Griechen halten am befreiten Strand ...	G.H.: Marathon. Hamburg 1956, o. S.; DS 1, 37; HKA 1, 213
1761	Heym, Georg	Marathon XXI.	Der Tag flieht westwärts, und der Abend sinkt ...	G.H.: Marathon. Hamburg 1956, o. S.; DS 1, 38; HKA 1, 215
1762	Heym, Georg	Marathon XXII.	Viel Kammern, Gänge, Nester, dunkle Orte ...	G.H.: Marathon. Hamburg 1956, o. S.; DS 1, 38f.; HKA 1, 217
1763	Heym, Georg	Mont St. Jean I	Armselger Hügel. In dem brachen Feld ...	DS 1, 42; HKA 1, 227
1764	Heym, Georg	Mont St. Jean II	Die Kürassiere reiten dritten Sturm ...	DS 1, 42f.; HKA 1, 229
1765	Heym, Georg	Mont St. Jean III	Der Kaiser faltet seinen Schlachtenplan ...	DS 1, 43f.; HKA 1, 231

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
1766	Heym, Georg	Mont St. Jean IV	Weißt du noch, wie wir einst in Spanien lagen ...	DS 1, 44; HKA 1, 232
1767	Heym, Georg	Mont St. Jean V	Der Kaiser reitet, in die Stirn gedrückt ...	DS 1, 45; HKA 1, 235
1768	Heym, Georg	Mont St. Jean VI	Indes wie zwei verliebte Päderasten ...	DS 1, 45f.; HKA 1, 237
1769	Heym, Georg	»Vom Sturmgeläut ...«	Vom Sturmgeläut der Freiheit aufgerufen ...	DS 1, 47; HKA 1, 238
1770	Heym, Georg	Die Märzgefallenen	Ein später Frühlingstag. Vom Regen weich ...	DS 1, 48; HKA 1, 240
1771	Heym, Georg	Sonntag-Abend / Berlin I / Berlin 2	Wir saßen, wo der Straße Dämme ragen ... / Der hohe Straßenrand, auf dem wir lagen ...	G. H.: Der ewige Tag. Leipzig 1911, 6; G. H.: Dichtungen. München 1922, 8; DS 1, 56f.; HKA 1, 262; GdE, 55
1772	Heym, Georg	Berlin II / Berlin 1 / Berlin	Beteerte Fässer rollten von den Schwellen ...	Der Demokrat 2 (1910), Nr. 48, Beilage; G. H.: Der ewige Tag. Leipzig 1911, 5; Der Kondor (1912), 66; Verkündigung (1921), 104; Der Feuer- reiter 1 (1922), H. 2, 54; G. H.: Dichtungen. München 1922, 7; Verse der Lebenden (1924), 83; Hans Egon Holthusen/ Friedhelm Kemp (Hg.): Ergriffenes Dasein. Deutsche Lyrik des zwan- zigsten Jahrhunderts. Ebenhausen bei München 1953 [⁸ 1961], 150; DS 1, 58; HKA 1, 266
1773	Heym, Georg	Die Gorillas	Auf einer Lichtung in dem Urwaldumpfe ...	DS 1, 59; HKA 1, 271
1774	Heym, Georg	Römische Nacht	Im Garten lagen wir. Um die Zisterne ...	Die Bücherei Maiandros. Buch 4/5 Der Mistral. Eine lyrische Anthologie, 1. Mai 1913, 24; DS 1, 61; HKA 1, 275
1775	Heym, Georg	»Was ist das? Dunkel? ...«	Was ist das? Dunkel? Welch schwere Luft? ...	DS 1, 67; HKA 1, 292
1776	Heym, Georg	Berlin III	Der Zug hielt eine Weile in den Weichen ...	DS 1, 68; HKA 1, 293
1777	Heym, Georg	Bastille	Die scharfen Sensen ragen wie ein Wald ...	DS 1, 86; HKA 1, 327

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
1778	Heym, Georg	Louis Capet	Die Trommeln schallen am Schafott im Kreis ...	Die Aktion 1 (1911), Nr. 4, 106; G.H.: Der ewige Tag. Leipzig 1911, 27; Der Kondor (1912), 72; G.H.: Dichtungen. München 1922, 29; DS 1, 87; HKA 1, 331; AdK, Heym, 45-3
1779	Heym, Georg	Danton	Mich töten? Herrscht der Wahnsinn im Konvent? ...	DS 1, 88; HKA 1, 335
1780	Heym	Robespierre	Er meckert vor sich hin. Die Augen starren ... / Er meckert vor sich hin wie eine Ziege ...	Pan 1 (1910/11), Nr. 15, 509; G.H.: Der ewige Tag. Leipzig 1911, 29; G.H.: Dichtungen. München 1922, 31; Verse der Lebenden (1924), 85f.; DS 1, 89f.; HKA 1, 337; AdK, Heym, 45-2; AdK, Heym, 45-4
1781	Heym, Georg	Die Irren	Der Mond tritt aus der gelben Wolkenwand ...	DS 1, 91; HKA 1, 341
1782	Heym, Georg	Berlin VI (Vorort- bahnhof) / Berlin II	Auf grüner Böschung glüht des Abends Schein ...	Herold 2 (1910), Nr. 39, Beilage [3]; Der Feuerreiter 1 (1922), H.2, 61f.; DS 1, 102; HKA 1, 369
1783	Heym, Georg	Berlin VII / Berlin I / Laubenfest	Schon brennen die Lampions wie bunte Trauben ... / Schon hängen die Lampions wie bunte Trauben ...	Herold 2 (1910), Nr. 39, Beilage [3]; G.H.: Der ewige Tag. Leipzig 1911, 7; Der Feuerreiter 1 (1922), H.2, 61; G.H.: Dichtungen. München 1922, 9; DS 1, 108f.; HKA 1, 384
1784	Heym, Georg	Der Spaziergang I	Die Tische stehen leer in den Veranden ...	DS 1, 114; HKA 1, 404
1785	Heym, Georg	Der Spaziergang II	Sie wandern durch der Felder Einsamkeit ...	DS 1, 114f.; HKA 1, 407
1786	Heym, Georg	Der Spaziergang III	Der rote Mond versank. Der Hügelwald ...	DS 1, 115f.; HKA 1, 412
1787	Heym, Georg	»Der Abend bringt ...«	Der Abend bringt die Winde und den Frost ...	DS 1, 141; HKA 1, 466
1788	Heym, Georg	November	Der wilden Affenscheiße ganze Fülle ...	DS 1, 155; HKA 1, 506; Kim: DG, 228
1789	Heym, Georg	Barbarisches Sonett	Deine große Pelzmütze steht wie die hohen Tiaren ...	DS 1, 156; HKA 1, 510

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
1790	Heym, Georg	Die Professoren	Zu viere sitzen sie am grünen Tische ...	Die Aktion 1 (1911), Nr. 8, 237; G.H.: Der ewige Tag. Leipzig 1911, 58; Der Kondor (1912), 73; G.H.: Dichtungen. München 1922, 59; DS 1, 157; HKA 1, 512
1791	Heym, Georg	Der Hunger	Er fuhr in einen Hund, dem groß er sperrt ...	G.H.: Der ewige Tag. Leipzig 1911, 10; G.H.: Dichtungen. München 1922, 12; DS 1, 158; HKA 1, 520
1792	Heym, Georg	Savonarola	Wie eine Lilie durch das Dunkel brennt ...	Die Aktion 2 (1912), Nr. 4, 110; Das Aktionsbuch. Berlin- Wilmersdorf 1917, 231; G.H.: Dichtungen. München 1922, 170; DS 1, 159; HKA 1, 522
1793	Heym, Georg	Marengo	Schwarzblau der Alpen, und der kahlen Flur ...	G.H.: Der ewige Tag. Leipzig 1911, 28; G.H.: Dichtungen. München 1922, 30; DS 1, 165; HKA 1, 538; AdK, Heym, 45-4
1794	Heym, Georg	Le tiers état	Auf welchen Blumen von dem letzten Ball ...	Der Demokrat 3 (1911), Nr. 3, 76; Die Aktion 3 (1913), Nr. 2, 46f.; DS 1, 181; HKA 1, 587
1795	Heym, Georg	Berlin VIII / Berlin 3	Schornsteine stehn in großem Zwischenraum ...	G.H.: Der ewige Tag. Leipzig 1911, 9; Verkündigung (1921), 104f.; G.H.: Dichtungen. München 1922, 11; Albert Soergel: Dichtung und Dichter der Zeit. Leipzig 1925, 426f.; Kircher: DS, 303; Fechner: Sonett (1969), 237; DS 1, 188; HKA 1, 621
1796	Heym, Georg	Die Züge	Rauchwolken, rosa, wie ein Frühlingstag ...	G.H.: Der ewige Tag. Leipzig 1911, 8; G.H.: Dichtungen. München 1922, 10; DS 1, 189; HKA 1, 623

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
1797	Heym, Georg	Gina	Noch weht um dich der Duft der großen Steppen ... / Noch weht um dich der Duft der grossen Steppen ...	Die Aktion 3 (1913), Nr. 2, 46; G.H.: Dichtungen. München 1922, 169; DS 1, 193; HKA 1, 631; DL, 113
1798	Heym, Georg	Der Gastempel	Im Rot des Abends ragt der Riesenbau ...	DS 1, 194; HKA 1, 633
1799	Heym, Georg	Der Frühling 1	Begrüßet froh das Licht, das seine Füße ...	DS 1, 245; HKA 2, 801
1800	Heym, Georg	Der Frühling 2 / Die Städte im Walde	In großen Wäldern, unter Riesenbäumen ...	Der Genius 2 (1920), Buch 2, 304; G.H.: Dichtungen. München 1922, 151; DS 1, 245f.; HKA 2, 805
1801	Heym, Georg	Der Frühling 3	Sie treten aus dem Wald, im Kuß verschwiegen ...	DS 1, 246f.; HKA 2, 808
1802	Heym, Georg	Der Frühling 4	Den Bach entlang, durch grüner Wiesen Samt ...	DS 1, 247; HKA 2, 810
1803	Heym, Georg	Der Frühling 5 / Der sterbende Faun	Er stirbt am Waldrand. Mit verhaltne[m] Laut ... / Er stirbt am Waldrand, mit verhaltne[m] Laut ...	Die Aktion 1 (1911), Nr. 14, 435; G.H.: Umbra Vitae. Leipzig 1912, 40; G.H.: Dichtungen. München 1922, 108; Umbra vitae (1924), 35; Fechner: Sonett (1969), 238; DS 1, 248; HKA 2, 813
1804	Heym, Georg	»Vom Schanktisch her ...«	Vom Schanktisch her, wo «noch» die Würfel flogen ...	DS 1, 251; HKA 2, 821
1805	Heym, Georg	»Mit weißem Haar ...« / Rußland (März 1911)	Mit weißem Haar, in den verrufenen Orten ...	G.H.: Dichtungen. München 1922, 188; DS 1, 252; HKA 2, 824; Dietze: Ebenmaß (1977), 166
1806	Heym, Georg	Printemps	Ein Feldweg, der in weißen Bäumen träumt ...	G.H.: Dichtungen. München 1922, 144; DS 1, 261; HKA 2, 861
1807	Heym, Georg	Das Grundbuchamt I Introitus	Hinaus, ins Amt! Und wie ein Delinquent ...	DS 1, 265; HKA 2, 876
1808	Heym, Georg	[Das Grundbuchamt] II Das Grundbuchamt 1	Des Grundbuchamtes winterliche Trauer ...	DS 1, 266; HKA 2, 878
1809	Heym, Georg	[Das Grundbuchamt] II [Das Grundbuchamt] 2	Der Alte kommt mit seinem Pracht-Popo ...	DS 1, 266f.; HKA 2, 880
1810	Heym, Georg	[Das Grundbuchamt] III Die Leichenkammer 1	Seht hier die Leichen all der Referendare ...	DS 1, 267f.; HKA 2, 881

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
1811	Heym, Georg	[Das Grundbuchamt] III [Die Leichen- kammer] 2	Doch nachts, wenn Uhu krächzt, und Mäuse pfeifen ...	DS 1, 268; HKA 2, 883
1812	Heym, Georg	[Das Grundbuchamt] IV Die Paragraphen 1	Mit tausend Ellen Leinwand umwunden ...	DS 1, 269; HKA 2, 885
1813	Heym, Georg	[Das Grundbuchamt] IV [Die Paragraphen] 2	Doch manchmal, mittags, wenn die Flure stille ...	DS 1, 269f.; HKA 2, 887
1814	Heym, Georg	[Das Grundbuchamt] IV [Die Paragraphen] 3	In gelbe Spitzenschuhe, rot mit Bändern ...	DS 1, 270f.; HKA 2, 888
1815	Heym, Georg	[Das Grundbuchamt] IV [Die Paragraphen] 4	Du mußt nur abseits sitzen in der Klausur ...	DS 1, 271; HKA 2, 890
1816	Heym, Georg	[Das Grundbuchamt] V Die Strafe	Ich werd euch beide noch am Galgen sehen ...	DS 1, 272; HKA 2, 892
1817	Heym, Georg	[Das Grundbuchamt] VI »Der liebe Gott ...«	Der liebe Gott in goldner Badehose ...	DS 1, 272f.; HKA 2, 893
1818	Heym, Georg	Kata / κατά	Ein roter Donner. Und die Sonne tost ...	Die Aktion 1 (1911), Nr. 16, 493; G.H.: Umbra Vitae. Leipzig 1912, 39; G.H.: Dichtungen. München 1922, 107; Umbra Vitae (1924), 31; DS 1, 276; HKA 2, 903
1819	Heym, Georg	Die Dampfer auf der Havel	Der Dampfer weißer Leib. Die Kiele schlagen ...	Der Genius 2 (1920), Buch 2, 309; G.H.: Dichtungen. München 1922, 146; DS 1, 279f.; HKA 2, 912
1820	Heym, Georg	Der Sonntag	Die Havel träumt. Der Dampfer stuckert. »Sie ...	DS 1, 305; HKA 2, 998
1821	Heym, Georg	Die Hölle II / Der Teufel	Er wohnte damals unter Rummelsburch ...	DS 1, 328; HKA 2, 1068
1822	Heym, Georg	Träumerei in Hellblau	Alle Landschaften haben sich mit Blau gefüllt ...	Der Kondor (1912), 68; G.H.: Umbra Vitae. Leipzig 1912, 16; G.H.: Dichtungen. München 1922, 84; Umbra Vitae (1924), 14; Hans Egon Holthusen/ Friedhelm Kemp (Hg.): Ergriffenes Dasein. Deutsche Lyrik des zwanzigsten Jahrhunderts. Ebenhausen bei München 1953 [⁸ 1961], 153; DS 1, 337; HKA 2, 1095

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
1823	Heym, Georg	Nacht	Der graue Himmel hängt mit Wolken tief ...	Das bunte Buch. Leipzig 1914, 76; Borkowsky (1925), 131; DS 1, 351; HKA 2, 1140
1824	Heym, Georg	Nacht	Der Abend war wie ein Keller «schwarz» und niedrig ...	DS 1, 366; HKA 2, 1177
1825	Heym, Georg	Der Sonntag	Unter den bauchigen Himmeln, die schwer ...	Pan 2 (1911/12), Nr. 10, 301; DS 1, 391; HKA 2, 1248; DL, 103; GdE, 65f.
1826	Heym, Georg	Die Seiltänzer	Sie gehen über den gespannten Seilen ...	Das bunte Buch. Leipzig 1914, 77; DS 1, 435; HKA 2, 1372; Kircher: DS, 302; Fechner: Sonett (1969), 238; GdE, 66
1827	Heym, Georg	Die Bücher	Schief und krumm, unter dem stillen Leben ...	DS 1, 439; HKA 2, 1377
1828	Heym, Georg	»Nichts bleibt zurück ...«	Nichts blieb zurück von dir in meinen Händen ...	DS 1, 444; HKA 2, 1395
1829	Heym, Georg	Die Stadt	Sehr weit ist diese Nacht. Und Wolkenschein ... / Im Dunkel ist die Nacht. Und Wolkenschein ...	G. H.: Umbra Vitae. Leipzig 1912, 36; G. H.: Dichtungen. München 1922, 104; Umbra Vitae (1924), 32; DS 1, 452; HKA 2, 1424; Dietze: Reines Ebenmaß, 165; Frank Krause: Lite- rarischer Expressionismus. Paderborn 2008, 185
1830	Heym, Georg	Die Selbstmörder II	Da wir geflogen in das Reich des Wesenlosen ...	DS 1, 473; HKA 2, 1495
1831	Heym, Georg	»Du bist nur ein Bauch ...«	Du bist nur ein Bauch, Du große Astarte ...	HKA 1, 779
1832	Heym, Georg	Halber Schlaf	Die Finsternis raschelt wie ein Gewand ...	G. H.: Umbra Vitae. Leipzig 1912, 37; G. H.: Dichtungen. München 1922, 105; DS 1, 401; HKA 2, 1289
1833	Heymel, Alfred Walter	Eine Sehnsucht aus der Zeit / Eure Sehnsucht aus der Zeit	Aus sanfter Schwermut und der Liebe Trauer ...	Der Sturm 2 (1911/12), Nr. 83, 662; Der Sturm 2 (1911/12), Nr. 85, 677; Das Forum 1 (1914), H. 9, 480f.; Das Ehrenmal der gefallenen Dichter. Hg. von Franz Konrad Hoefert. Berlin 1935, 18; Anz/Vogl (1982), 11

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
1834	Heymel, Alfred Walter	[Landschaft] I.	Kommst du als Fremder hier hindurch gegangen ...	Die Bücherei Maiandros. Buch 4/5 Der Mistral. Eine lyrische Anthologie, 1. Mai 1913, 24
1835	Heymel, Alfred Walter	[Landschaft] II.	Von wannen Gleichnis und woher das Bild ...	Die Bücherei Maiandros. Buch 4/5 Der Mistral. Eine lyrische Anthologie, 1. Mai 1913, 25
1836	Heymel, Alfred Walter	[Landschaft] III.	Da wacht die Landschaft auf, und hingegeben ...	Die Bücherei Maiandros. Buch 4/5 Der Mistral. Eine lyrische Anthologie, 1. Mai 1913, 25
1837	Heymel, Alfred Walter	[Landschaft] IV.	Da Farben abends ineinanderfließen ...	Die Bücherei Maiandros. Buch 4/5 Der Mistral. Eine lyrische Anthologie, 1. Mai 1913, 25f.
1838	Hiltbrunner, Hermann	Requiem für Karl Stamm [I.]	Nun bist Du hin – und von uns weg- geschritten ...	H.H.: Von euch zu mir. Zürich 1923, 75
1839	Hiltbrunner, Hermann	[Requiem für Karl Stamm] II	War er nicht der Tiefste von uns Allen ...	H.H.: Von euch zu mir. Zürich 1923, 76
1840	Hiltbrunner, Hermann	[Requiem für Karl Stamm] III	Wir gingen grade Pfade unbesonnen ...	H.H.: Von euch zu mir. Zürich 1923, 77
1841	Hiltbrunner, Hermann	[Requiem für Karl Stamm] IV	Wie mußst Du tief vollbracht, vollendet haben ...	H.H.: Von euch zu mir. Zürich 1923, 78
1842	Hiltbrunner, Hermann	[Wetter und Wände] II	An Deinen Rätseln werde ich zerschellen ...	H.H.: Von Sommer zu Herbst. Zürich, Leipzig und Berlin 1925, 36
1843	Hiltbrunner, Hermann	[See] III	Zum Meer geweitet sind uns See und Moor ...	H.H.: Von Sommer zu Herbst. Zürich, Leipzig und Berlin 1925, 65
1844	Hoddis, Jakob van	Sonja	Und wieder störst du meine Ruhe ...	J.v.H.: Weltende. Gesammelte Dichtungen. Hg. von Paul Pörtner. Zürich 1958, 18
1845	Hoddis, Jakob van	Stadt	Wie schön ist diese stolze Stadt der Gierde ...	J.v.H.: Weltende. Gesammelte Dichtungen. Hg. von Paul Pörtner. Zürich 1958, 19
1846	Hoffmann, Camill	Narciß	Narciß, vor Sehnsucht blaß ...	Die Aktion 8 (1918), Nr. 37/38, 479f.
1847	Hoffmann, Eugen Ferdinand	Der Park	Es irret von den Grotten längst zerflücktes Liebesflüstern ...	Die Aktion 2 (1912), Nr. 34, 1076
1848	Hoffmann, Eugen Ferdinand	Die alte Frau	Schon lange bist du durch ein letztes Tor gegangen ...	Die Aktion 3 (1913), Nr. 2, 48

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
1849	Hoffmann, Eugen Ferdinand	An ein Mädchen	Aus der blau'sten Aetherferne ...	Die Aktion 3 (1913), Nr. 27, 653
1850	Hollander, Walther von	[Sechs Sonette an eine Geigerin] Introdution	Mein Weg, der aus dem Dunkel drängt ...	Der Zweemann 1 (1919/20), H. 8–10, 37
1851	Hollander, Walther von	[Sechs Sonette an eine Geigerin I]	Noch fehlt mir Kraft, Dich, Wunder zu begreifen ...	Der Zweemann 1 (1919/20), H. 8–10, 37
1852	Hollander, Walther von	[Sechs Sonette an eine Geigerin II]	Du kamst zu mir, am Tag voll bitterer Nacht ...	Der Zweemann 1 (1919/20), H. 8–10, 37f.
1853	Hollander, Walther von	[Sechs Sonette an eine Geigerin III] Angelika spielt I.	O Wunder, daß ich Wirrer Dich empfing ...	Der Zweemann 1 (1919/20), H. 8–10, 37f.
1854	Hollander, Walther von	[Sechs Sonette an eine Geigerin IV] [Angelika spielt] II	Die Maske fällt. Nun trittst Du – Mensch – herein ...	Der Zweemann 1 (1919/20), H. 8–10, 38
1855	Hollander, Walther von	[Sechs Sonette an eine Geigerin V] [Angelika spielt II-2]	Wir ducken uns vor allzu Überschwang ...	Der Zweemann 1 (1919/20), H. 8–10, 38
1856	Hollander, Walther von	[Sechs Sonette an eine Geigerin VI] [Angelika spielt II-3]	So – leiderschüttelt – sink ich Dir zu Füßen ...	Der Zweemann 1 (1919/20), H. 8–10, 38
1857	Holten, Else von	April	Schon hat im Birkenholz ein Fink gelacht ...	Der Türmer 18 (1916), Bd. II, 94
1858	Höxter, John	Das andere Ich	Mein Herz umklammert meine Füße. Bleib ...	Die Aktion 3 (1913), Nr. 34, 817
1859	Hutter, Heinrich	[Europa's Allerseelen 1916] Wer trüge jahre- langes Morden	Wer trüge jahrelanges Morden ...	März 10 (1916), H. 4, 117
1860	Hutter, Heinrich	[Europa's Allerseelen 1916] Der Frauen Sinn hat sich gewendet	Der Frauen Sinn hat sich gewendet ...	März 10 (1916), H. 4, 118
1861	J. A. Sowas [Ps.]	Klio (Ein deutsches Sonett)	Als sorgenschwer bereits der Zweifler unkte ...	Jugend 24 (1919), Nr. 24, 510
1862	Jacob, Annemarie	Entsagung	Ich verschließe die ehernen Pforten zu den Wunderschlössern ...	Die rote Erde 1 (1919/20), H. 8–10, 333
1863	Jacobi, Hans	Sonnet	Wir fühlen oft zu grelle Farben ...	Neue Jugend 1 (1914), H. 4, 15
1864	Janecke, Robert	[Sonette für meine Mutter] I.	Mein Lied ist jung. Doch müht es sich zu dir ...	Charon 8 (1911), 194
1865	Janecke, Robert	[Sonette für meine Mutter] II.	Du bist die Treue, Unablässige, die Sorge trug ...	Charon 8 (1911), 194
1866	Janecke, Robert	[Sonette für meine Mutter] III.	Dein Mutterlied war schwer, und ohne Flügel ...	Charon 8 (1911), 194f.

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
1867	Janecke, Robert	[Sonette für meine Mutter] IV.	Und deine Hände taten vieles Tun ...	Charon 8 (1911), 195
1868	Janecke, Robert	[Sonette für meine Mutter] V.	Das ist dein Sohn: so ohne Warten ...	Charon 8 (1911), 195f.
1869	Janecke, Robert	[Sonette für meine Mutter] VI.	Und du bist deines Sohnes mütterliche Mutter ...	Charon 8 (1911), 196
1870	Janecke, Robert	[Sonette für meine Mutter] VII.	Nun sing ich dir hier »Mutter-lied« ...	Charon 8 (1911), 196
1871	Janowitz, Franz	Aufbruch	Sieh, wie sich die Welt entzündet ...	Arkadia. Ein Jahrbuch für Dichtkunst. Hg. von Max Brod. Leipzig 1913, 231
1872	Jentsch, Robert	Widmung	Die ihr im flüsternden Walde nächtens schweift ...	AdK, Jentsch, Notizbücher/Gedichte
1873	Jentsch, Robert	»Ich lag im sarg der selbstgesäten sorgen ...«	Ich lag im sarg der selbstgesäten sorgen ...	AdK, Jentsch, Notizbücher/Gedichte
1874	Jentsch, Robert	»Lag nicht noch gestern blauer Welten Schwere ...«	Lag nicht noch gestern blauer Welten Schwere ...	AdK, Jentsch, Notizbücher/Gedichte
1875	Jülg, Bernhard	Die Brücke von Chioggia I.	In einem Traum von Glanz ward sie geschaut ...	Der Brenner 1 (1910/11), H. 20, 585
1876	Jülg, Bernhard	[Die Brücke von Chioggia] II.	Und eines Morgens, eh die erste Glocke klingt ...	Der Brenner 1 (1910/11), H. 20, 586
1877	Jülg, Bernhard	[Die Brücke von Chioggia] III.	Eines Abends steigt die Courtisane ...	Der Brenner 1 (1910/11), H. 20, 586
1878	Jülg, Bernhard	Frühlingsregen	Es rieselt über diese kleine Stadt ...	Der Brenner 1 (1910/11), H. 21, 610
1879	Jülg, Bernhard	Der junge Faun	O junger Faun, in deinen Augensternen ...	Der Brenner 2 (1911/12), H. 2, 46
1880	Jülg, Bernhard	Sommerabend	Im warmen Sommerabend ist's, als fänden ...	Der Brenner 2 (1911/12), H. 4, 118
1881	Jülg, Bernhard	Der heiße Abend	Der Himmel leuchtet wie von fernen Bränden ...	Der Brenner 2 (1911/12), H. 7, 230
1882	Jülg, Bernhard	Der kleine Pierrot	Du kleiner Gaukler, deine Kinderaugen ...	Der Brenner 2 (1911/12), H. 9, 287
1883	Kahn, Harry	Abend	O Kraft der Liebe, brennende Magie ...	Eos 1 (1918), H. 1, 42
1884	Kahn, Harry	Nacht	O Schicksal, das die wetterschwere Nacht ...	Eos 1 (1918), H. 1, 43
1885	Kahn, Harry	Vor-Morgen	O Leben ohne Rast nun bis zum Abend ...	Eos 1 (1918), H. 1, 43

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
1886	Kahn, Harry	Morgen	O Sonnenfrühen, die ihr Sie umlebt ...	Eos 1 (1918), H. 1, 44
1887	Kahn, Harry	Mittag	O Mädchenantlitz, das mir hell entgegenschwebt ...	Eos 1 (1918), H. 1, 44
1888	Kahn, Harry	Nach-Mittag	O wie der Tag sich hin gleich Wundfraß schlich ...	Eos 1 (1918), H. 1, 45
1889	Kahn, Harry	»O ja, der Himmel stürzt ...«	O ja, der Himmel stürzt, es wankt das All ...	Eos 1 (1918), H. 1, 45
1890	Kahn, Harry	Vor-Abend	O wie ich weinte, da die dumpe Nacht ...	Eos 1 (1918), H. 1, 46
1891	Kahn, Harry	Abend	O Glück des Sommers, Gabe voll Verzicht ...	Eos 1 (1918), H. 1, 46
1892	Kaiser, Georg	Dies Korn	Ihm furchte furchtbar sich das Feld der Stirn ...	AdK, Kaiser, 1308
1893	Kaiser, Georg	Emmaus	Er schlich sich an sie auf verstaubter Strasse ...	AdK, Kaiser, 1317
1894	Kalenter, Ossip	[Die Dichtung] I	Laß dir das Wunder seltner Reime sagen ...	Die Flöte 3 (1920), H. 9, 197
1895	Kalenter, Ossip	[Die Dichtung] II	Nun wollen wir der grauen Häuserstadt ...	Die Flöte 3 (1920), H. 9, 197
1896	Kalenter, Ossip	Kabarett	Aus Ampeln quillt ganz weiches rotes Licht ...	O. K.: Der seriöse Spaziergang, Dresden 1920, 38
1897	Kalenter, Ossip	Wassilij Iwanitsch Semenoff, sibirischer Gefangener singt	Aus diesen Schächten ist nicht Wiederkehr ...	Der Zwinger 5 (1921), 90
1898	Kalmer, Josef	Sonett der Leiche	Zerdrückt von einem Strahl aus Mond ...	Aufschwung 1 (1919), Nr. 3, 42
1899	Kaltneker, Hans	Der Mord	Ein Bahndamm. Telegraphendrähte schwirren ...	Kircher: DS, 307
1900	Kamm, Hanns H.	Die Marquise de X.	Die Ruhigste der totgeweihten Schar ...	Die Bücherei Maiandros. Buch 4/5 Der Mistral. Eine lyrische Anthologie, 1. Mai 1913, 30
1901	Kannengießer, Margarete	Einsame Wiederkehr	Wie noch die alte Tür so jammernd schreit ...	Iris. Ein Dichterbuch. Berlin 1921, 82
1902	Kapri, Rudolf von	An eine Kranke I.	Gleichwie ein Kind, das nach dem Märchen sucht ...	Die Aktion 8 (1918), Nr. 25/26, 324
1903	Kersten, Hugo	Der Dichter spricht	Was meine Hand ergreift, wird tot und grau ...	Die Aktion 4 (1914), Nr. 44/45, 869
1904	Kersten, Hugo	Gefängnisverse	Die plumpen Zoten auf getünchten Wänden ...	Die Aktion 5 (1915), Nr. 22/23, 276

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
1905	Kienzl, Hermann	Liebesmahl	Des Regiments Kasino. An den Tischen ...	Wissen und Leben 7 (1913/14), Bd. 14, 673
1906	Kienzl, Hermann	[Geharnischte Sonette] I	Just hundert Jahre! Auf dem Weltkongresse ...	Der Türmer 17 (1914/15), H.I, 32
1907	Kienzl, Hermann	[Geharnischte Sonette] II	Wie liebtest du, mit fürstlichem Gepränge ...	Der Türmer 17 (1914/15), H.I, 32
1908	Kienzl, Hermann	[Geharnischte Sonette] III	Mit diesen ungeheuren Kriegesflammen ...	Der Türmer 17 (1914/15), H.I, 34
1909	Kienzl, Hermann	[Geharnischte Sonette] I	Wir träumten. Träumten hold: vom Menschheitslenze ...	Der Türmer 17 (1914/15), H.I, 109
1910	Kienzl, Hermann	[Geharnischte Sonette] II	Das Völkerrecht im phrasenfrommen Munde ...	Der Türmer 17 (1914/15), H.I, 109
1911	Kienzl, Hermann	Geharnischte Sonette	O, du mein Österreich! Nach flotten Weisen ...	Der Türmer 17 (1914/15), H.I, 241
1912	Kienzl, Hermann	Geharnischte Sonette	Sie wußten nicht und wollten es nicht wissen ...	Der Türmer 17 (1914/15), H.I, 241
1913	Kienzl, Hermann	Geharnischte Sonette	Was wäre deutsch, wenn es nicht jene waren ...	Der Türmer 17 (1914/15), H.I, 241
1914	Kiesgen, Laurenz (Ps. Karl Lorenz)	Die Segelsonette I	O, wie so hell ist nun noch das Klingen der Uferbäume ...	Die rote Erde, 2. Folge, Buch 2 (1923), 120f.
1915	Kiesgen, Laurenz (Ps. Karl Lorenz)	Die Segelsonette II	O, wie aufzückt der Gesang der Schilfrohr- sänger im Lächeln der Taucherwogen ...	Die rote Erde, 2. Folge, Buch 2 (1923), 121
1916	Kiesgen, Laurenz (Ps. Karl Lorenz)	Die Segelsonette III	O, noch: fahre hinauf! In meinen Händen zittert Gesang der Klüvertaue ...	Die rote Erde, 2. Folge, Buch 2 (1923), 122
1917	Kiesgen, Laurenz (Ps. Karl Lorenz)	Die Segelsonette IV	Ganz rosamündend, leis; das Schweigen der Wiesen leuchtet in blauen Bechern auf uns, Du Helle ...	Die rote Erde, 2. Folge, Buch 2 (1923), 122f.
1918	Kiesgen, Laurenz (Ps. Karl Lorenz)	Die Gartensonette I	Leisflötend blauer Friedewind; der Mittag wiegt blaurot im Tannelächelnduft der Zweige ...	Die rote Erde, 2. Folge, Buch 2 (1923), 130
1919	Kiesgen, Laurenz (Ps. Karl Lorenz)	Die Gartensonette II	O, Sonneabendklang, so leis! Der Sonne Sehn- suchtflüsterblau blutet im Tannefriedenlaub die Helle ...	Die rote Erde, 2. Folge, Buch 2 (1923), 131

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
1920	Kiesgen, Laurenz (Ps. Karl Lorenz)	Die Sonette um E. I	Sieh, wo Du hingehst, wird Dein Geist schon treiben ...	Die rote Erde, 2. Folge, Buch 2 (1923), 137
1921	Kiesgen, Laurenz (Ps. Karl Lorenz)	Die Sonette um E. II	Kaum daß die Luft in Deiner Seele letzten Anker weidet ...	Die rote Erde, 2. Folge, Buch 2 (1923), 138
1922	Kiesgen, Laurenz (Ps. Karl Lorenz)	Die Sonette um E. III	O daß Du schon in meinen Bildern der Erkenntnis letzte Röte nanntest ...	Die rote Erde, 2. Folge, Buch 2 (1923), 138
1923	Kiesgen, Laurenz (Ps. Karl Lorenz)	Die Sonette um E. IV	Groß ist das Wunder Dir am Spiel entlang- gegangen ...	Die rote Erde, 2. Folge, Buch 2 (1923), 139
1924	Kläber, Kurt	[Entscheidung] I. Aufstieg	In der Tiefe geboren ...	Ruhrland. Hg. von Otto Wohlgemuth. Essen 1923, 129
1925	Klabund (d. i. Alfred Henschke)	[Die Sonette auf Irene] I. / [Sonette auf Irene] 1.	Ich traf den Engel von der Mondkohorte ...	K.: Die Sonette auf Irene. Berlin 1920, [5]; K.: W 4.1, 441f.; K.: SW 1.2, 387; AdK, Klabund, 291-1; AdK, Klabund, 291-3; AdK, Klabund, 306; DLA, A:Klabund, 09.18.3
1926	Klabund (d. i. Alfred Henschke)	[Die Sonette auf Irene] II. / [Sonette auf Irene] 2.	Ich habe nichts als diesen Wunsch: zu sterben ...	K.: Die Sonette auf Irene. Berlin 1920, [6]; K.: W 4.1, 441f.; K.: SW 1.2, 387; AdK, Klabund, 291-1; AdK, Klabund, 291-3; AdK, Klabund, 306; DLA, A:Klabund, 09.18.3
1927	Klabund (d. i. Alfred Henschke)	[Die Sonette auf Irene] III. / [Sonette auf Irene] [ohne Nr.]	Und immer, wenn die Türe ging, du lauschtest ...	K.: Die Sonette auf Irene. Berlin 1920, [7]; K.: W 4.1, 442; K.: SW 1.2, 388; AdK, Klabund, 291-1; AdK, Klabund, 291-3; AdK, Klabund, 306; DLA, A:Klabund, 09.18.3
1928	Klabund (d. i. Alfred Henschke)	[Die Sonette auf Irene] IV. / [Sonette auf Irene] 3.	Es war November. Draussen stob der Föhn ...	K.: Die Sonette auf Irene. Berlin 1920, [8]; K.: W 4.1, 443; K.: SW 1.2, 388; AdK, Klabund, 291-1; AdK, Klabund, 291-3; AdK, Klabund, 306; DLA, A:Klabund, 09.18.3

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
1929	Klabund (d. i. Alfred Henschke)	[Die Sonette auf Irene] V./ [Sonette auf Irene] 4.	Der beste Vers ist noch zu schlecht für sie ...	K.: Die Sonette auf Irene. Berlin 1920, [9]; K.: W 4.1, 443f.; K.: SW 1.2, 389; AdK, Klabund, 291-1; AdK, Klabund, 291-3; AdK, Klabund, 306; DLA, A:Klabund, 09.18.3
1930	Klabund (d. i. Alfred Henschke)	[Die Sonette auf Irene] VI./ [Sonette auf Irene] 5.	O Eitelkeit, wenn Schmerz zum Dichter wird ...	K.: Die Sonette auf Irene. Berlin 1920, [10]; K.: W 4.1, 444; K.: SW 1.2, 389; AdK, Klabund, 291-1; AdK, Klabund, 291-3; AdK, Klabund, 306; DLA, A:Klabund, 09.18.3
1931	Klabund (d. i. Alfred Henschke)	[Die Sonette auf Irene] VII./ [Sonette auf Irene] 7.	Schon sieben Tag und Nächte muss ich weinen ...	K.: Die Sonette auf Irene. Berlin 1920, [11]; K.: W 4.1, 445; K.: SW 1.2, 390; AdK, Klabund, 291-1; AdK, Klabund, 291-3; AdK, Klabund, 306; DLA, A:Klabund, 09.18.3
1932	Klabund (d. i. Alfred Henschke)	[Die Sonette auf Irene] VIII./ [Sonette auf Irene] 6.	Kämst du doch eine Nacht, wie ich dich kannte ...	K.: Die Sonette auf Irene. Berlin 1920, [12]; K.: W 4.1, 445f.; K.: SW 1.2, 390; AdK, Klabund, 291-1; AdK, Klabund, 291-3; AdK, Klabund, 306; DLA, A:Klabund, 09.18.3
1933	Klabund (d. i. Alfred Henschke)	»Mein Kind, wenn du einst ...« / [Sonette auf Irene] 8. / [Die Sonette auf Irene 9]	Mein Kind, wenn du einst fünfzehn Jahre zählst ...	K.: SW 1.3, 986; AdK, Klabund, 291-1; AdK, Klabund, 291-3; AdK, Klabund, 306; DLA, A:Klabund, 09.18.3
1934	Klabund (d. i. Alfred Henschke)	[Die Sonette auf Irene] IX. / [Sonette auf Irene] 9. / [Die Sonette auf Irene 10]	Der Regen regnet tausend Tag und Nächte ...	K.: Die Sonette auf Irene. Berlin 1920, [13]; K.: W 4.1, 446; K.: SW 1.2, 391; AdK, Klabund, 291-1; AdK, Klabund, 291-3; AdK, Klabund, 306; DLA, A:Klabund, 09.18.3

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
1935	Klabund (d. i. Alfred Henschke)	[Die Sonette auf Irene] X. / [Sonette auf Irene] 10. / [Die Sonette auf Irene 11]	Stets sah ich nur den Tod am Horizont ...	K.: Die Sonette auf Irene. Berlin 1920, [14]; K.: W 4.1, 447; K.: SW 1.2, 391; AdK, Klabund, 291-1; AdK, Klabund, 291-3; AdK, Klabund, 306; DLA, A:Klabund, 09.18.3
1936	Klabund (d. i. Alfred Henschke)	[Die Sonette auf Irene] XI. / [Sonette auf Irene] 11. / [Die Sonette auf Irene 12]	Ich will mein einsam künftig Leben leben ...	K.: Die Sonette auf Irene. Berlin 1920, [15]; K.: W 4.1, 447f.; K.: SW 1.2, 392; AdK, Klabund, 291-1; AdK, Klabund, 291-3; AdK, Klabund, 306; DLA, A:Klabund, 09.18.3
1937	Klabund (d. i. Alfred Henschke)	[Die Sonette auf Irene] XII. / [Sonette auf Irene] 12. / [Die Sonette auf Irene 13]	Die Zeit wird niemals meine Wunden heilen ...	K.: Die Sonette auf Irene. Berlin 1920, [16]; K.: W 4.1, 448; K.: SW 1.2, 392; AdK, Klabund, 291-1; AdK, Klabund, 291-3; AdK, Klabund, 306; DLA, A:Klabund, 09.18.3
1938	Klabund (d. i. Alfred Henschke)	[Die Sonette auf Irene] XIII. / [Sonette auf Irene] 13. / [Die Sonette auf Irene 14]	Ich war dein Tod. Ich habe dich gemordet ...	K.: Die Sonette auf Irene. Berlin 1920, [17]; K.: W 4.1, 449; K.: SW 1.2, 393; AdK, Klabund, 291-1; AdK, Klabund, 291-3; AdK, Klabund, 306; DLA, A:Klabund, 09.18.3
1939	Klabund (d. i. Alfred Henschke)	[Die Sonette auf Irene] XIV. / [Sonette auf Irene] 14. / [Die Sonette auf Irene 15]	Ich stehe an den Teichen von Losone ...	K.: Die Sonette auf Irene. Berlin 1920, [18]; K.: W 4.1, 449f.; K.: SW 1.2, 393; AdK, Klabund, 291-1; AdK, Klabund, 291-3; AdK, Klabund, 306; DLA, A:Klabund, 09.18.3
1940	Klabund (d. i. Alfred Henschke)	[Die Sonette auf Irene] XV. / [Sonette auf Irene] 15. / [Die Sonette auf Irene 16]	Es schaukelt unser Boot zu jenen Inseln ...	K.: Die Sonette auf Irene. Berlin 1920, [19]; K.: W 4.1, 450; K.: SW 1.2, 394; AdK, Klabund, 291-1; AdK, Klabund, 291-3; AdK, Klabund, 306; DLA, A:Klabund, 09.18.3

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
1941	Klabund (d. i. Alfred Henschke)	[Die Sonette auf Irene] XVI. / [Sonette auf Irene] 16. / [Die Sonette auf Irene 17]	Ich war bereit, Gefängnis zu erdulden ...	K.: Die Sonette auf Irene. Berlin 1920, [20]; K.: W 4.1, 451; K.: SW 1.2, 394; AdK, Klabund, 291-1; AdK, Klabund, 291-3; AdK, Klabund, 306; DLA, A:Klabund, 09.18.3
1942	Klabund (d. i. Alfred Henschke)	[Die Sonette auf Irene] XVII. / [Sonette auf Irene] 17. / [Die Sonette auf Irene 18]	Nachts steige ich mit Lampe, Hammer, Schippe ... / Nachts steige ich mit Hammer, Lampe, Spaten, Schippe ...	K.: Die Sonette auf Irene. Berlin 1920, [21]; K.: W 4.1, 451f.; K.: SW 1.2, 395; AdK, Klabund, 291-1; AdK, Klabund, 291-3; AdK, Klabund, 306; DLA, A:Klabund, 09.18.3
1943	Klabund (d. i. Alfred Henschke)	[Die Sonette auf Irene] XVIII. / [Sonette auf Irene] 18. / [Die Sonette auf Irene 19]	Nie wieder wird ein Sommer sein wie dieser ...	K.: Die Sonette auf Irene. Berlin 1920, [22]; K.: W 4.1, 452; K.: SW 1.2, 395; AdK, Klabund, 291-1; AdK, Klabund, 291-3; AdK, Klabund, 306; DLA, A:Klabund, 09.18.3
1944	Klabund (d. i. Alfred Henschke)	[Die Sonette auf Irene] XIX. / [Sonette auf Irene] 19. / [Die Sonette auf Irene 20]	Wenn ich den Dornenkranz der Stunden binde ...	K.: Die Sonette auf Irene. Berlin 1920, [23]; K.: W 4.1, 453; K.: SW 1.2, 396; AdK, Klabund, 291-1; AdK, Klabund, 291-3; AdK, Klabund, 306; DLA, A:Klabund, 09.18.3
1945	Klabund (d. i. Alfred Henschke)	[Die Sonette auf Irene] XX. / [Sonette auf Irene] 20. / [Die Sonette auf Irene 21]	Ich breite nachts im Halbschlaf meine Hände ...	K.: Die Sonette auf Irene. Berlin 1920, [24]; K.: W 4.1, 453f.; K.: SW 1.2, 396; AdK, Klabund, 291-1; AdK, Klabund, 291-3; AdK, Klabund, 306; DLA, A:Klabund, 09.18.3
1946	Klabund (d. i. Alfred Henschke)	[Die Sonette auf Irene] XXI. / [Sonette auf Irene] 21. / [Die Sonette auf Irene 22]	Das Auge sucht nach Brüdern und nach Schwestern ...	K.: Die Sonette auf Irene. Berlin 1920, [25]; K.: W 4.1, 454; K.: SW 1.2, 397; AdK, Klabund, 291-1; AdK, Klabund, 291-3; AdK, Klabund, 306; DLA, A:Klabund, 09.18.3

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
1947	Klabund (d. i. Alfred Henschke)	[Die Sonette auf Irene] XXII./ [Sonette auf Irene] 22./ [Die Sonette auf Irene 23]	Ich danke Gott mit Macht aus tiefstem Herzen ...	K.: Die Sonette auf Irene. Berlin 1920, [26]; K.: W 4.1, 455; K.: SW 1.2, 397; AdK, Klabund, 291-1; AdK, Klabund, 291-3; AdK, Klabund, 306; DLA, A:Klabund, 09.18.3
1948	Klabund (d. i. Alfred Henschke)	[Die Sonette auf Irene] XXIII./ [Sonette auf Irene] 23./ [Die Sonette auf Irene 24]	Dich kannte niemand ausser Gott und mir ...	K.: Die Sonette auf Irene. Berlin 1920, [27]; K.: W 4.1, 455f.; K.: SW 1.2, 398; AdK, Klabund, 291-1; AdK, Klabund, 291-3; AdK, Klabund, 306; DLA, A:Klabund, 09.18.3
1949	Klabund (d. i. Alfred Henschke)	[Die Sonette auf Irene] XXIV./ [Sonette auf Irene] 24./ [Die Sonette auf Irene 25]	Wie Schmetterlinge zahllos sind die Küsse ...	K.: Die Sonette auf Irene. Berlin 1920, [28]; K.: W 4.1, 456; K.: SW 1.2, 398; AdK, Klabund, 291-1; AdK, Klabund, 291-3; AdK, Klabund, 306; DLA, A:Klabund, 09.18.3
1950	Klabund (d. i. Alfred Henschke)	[Die Sonette auf Irene] XXV./ [Sonette auf Irene] 25./ [Die Sonette auf Irene 26]	Damit ich diese brachen Strophen schriebe ...	K.: Die Sonette auf Irene. Berlin 1920, [29]; K.: W 4.1, 457; K.: SW 1.2, 399; AdK, Klabund, 291-1; AdK, Klabund, 291-3; AdK, Klabund, 306; DLA, A:Klabund, 09.18.3
1951	Klabund (d. i. Alfred Henschke)	[Die Sonette auf Irene] XXVI./ [Sonette auf Irene] 26./ [Die Sonette auf Irene 27]	Dein Name sei als Turm gesetzt, Irene ...	K.: Die Sonette auf Irene. Berlin 1920, [30]; K.: W 4.1, 457f.; K.: SW 1.2, 399; AdK, Klabund, 291-1; AdK, Klabund, 291-3; AdK, Klabund, 306; DLA, A:Klabund, 09.18.3
1952	Klabund (d. i. Alfred Henschke)	[Die Sonette auf Irene] XXVII./ [Sonette auf Irene] 27./ [Die Sonette auf Irene 28]	Nur dir soll künftig meine Flöte klingen ...	K.: Die Sonette auf Irene. Berlin 1920, [31]; K.: W 4.1, 458; K.: SW 1.2, 400; AdK, Klabund, 291-1; AdK, Klabund, 291-3; AdK, Klabund, 306; DLA, A:Klabund, 09.18.3

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
1953	Klabund (d. i. Alfred Henschke)	[Die Sonette auf Irene] XXVIII./ [Sonette auf Irene] 28. / [Die Sonette auf Irene 29]	Und immer wieder graut durch blasse Scheiben ...	K.: Die Sonette auf Irene. Berlin 1920, [32]; K.: W 4.1, 459; K.: SW 1.2, 400; AdK, Klabund, 291-1; AdK, Klabund, 291-3; AdK, Klabund, 306; DLA, A:Klabund, 09.18.3
1954	Klabund (d. i. Alfred Henschke)	[Die Sonette auf Irene] XXIX./ [Sonette auf Irene] 29. / [Die Sonette auf Irene 30]	Ich möchte sterben mittags in der Sonne ...	K.: Die Sonette auf Irene. Berlin 1920, [33]; K.: W 4.1, 459f.; K.: SW 1.2, 401; AdK, Klabund, 291-1; AdK, Klabund, 291-3; AdK, Klabund, 306; DLA, A:Klabund, 09.18.3
1955	Klabund (d. i. Alfred Henschke)	[Die Sonette auf Irene] XXX./ [Sonette auf Irene] 30. / [Die Sonette auf Irene 31]	Der erste Monat, seit du starbst, ist um ...	K.: Die Sonette auf Irene. Berlin 1920, [34]; K.: W 4.1, 460; K.: SW 1.2, 401; AdK, Klabund, 291-1; AdK, Klabund, 291-3; AdK, Klabund, 306; DLA, A:Klabund, 09.18.3
1956	Klabund (d. i. Alfred Henschke)	Auf die junge Schauspielerin	Sie fühlt sich gross und klein im Dienst des Guten ...	K.: W 4.1, 146; K.: SW 1.1, 141
1957	Klabund (d. i. Alfred Henschke)	Der Friedhof	In graden Reihen epheudichtbedeckt ...	K.: W 4.1, 14f.; K.: SW 1.1, 18; DLA, A:Klabund, 93.151.20
1958	Klabund (d. i. Alfred Henschke)	Die deutschen Dichter	Ihr Weiser und Verweser unseres Schönen ...	K.: W 4.1, 165; K.: W 4.2, 692; K.: SW 1.1, 157
1959	Klabund (d. i. Alfred Henschke)	Sonett des Abschieds	Lass mich noch einmal meine Wimpern heben ...	K.: W 4.1, 182; K.: SW 1.1, 171
1960	Klabund (d. i. Alfred Henschke)	Weiße Mäuse / Die weißen Mäuse	Er kaufte auf dem Jahrmart sich zwei weiße Mäuse ...	K.: W 4.1, 26f.; K.: SW 1.1, 27; DLA, A:Klabund, 93.151.50
1961	Klabund (d. i. Alfred Henschke)	[Der Mandarin]	Du bist der tiefste Brunnen, draus zu schöpfen ...	K.: W 4.2, 531; K.: SW 1.2, 422
1962	Klabund (d. i. Alfred Henschke)	Mohammed	Ihn warf die Mutter winselnd in die Wüste ...	K.: Das heiße Herz. Berlin 1922, 10f.; K.: W 4.2, 514; K.: SW 1.2, 412

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
1963	Klabund (d. i. Alfred Henschke)	[Verse aus dem Gefängnis] IV / [Gefängnis] II	Draußen singt ein Vogel in der Welt ...	K.: Das heiße Herz. Berlin 1922, 92; K.: W 4.2, 706; K.: SW 1.2, 475
1964	Klabund (d. i. Alfred Henschke)	[Verse aus dem Gefängnis] VII Sonett auf Nürnberg	Du deutsche Stadt, du deutsche der Städte ...	K.: Das heiße Herz. Berlin 1922, 95; K.: W 4.2, 590; K.: SW 1.2, 477
1965	Klabund (d. i. Alfred Henschke)	Fünfuhrtee in der Halle	Der Kellner stellt die goldne Heizung an ...	K.: Das heiße Herz. Berlin 1922, 101f.; K.: SW 1.2, 481
1966	Klabund (d. i. Alfred Henschke)	[Coelius] I	Wer wird einst deinen süssen Namen wissen ...	K.: Das heiße Herz. Berlin 1922, 128; K.: W 4.2, 623; K.: SW 1.2, 507
1967	Klabund (d. i. Alfred Henschke)	[Coelius] II	Ich spielte kindlich in den dumpfen Mauern ...	K.: Das heiße Herz. Berlin 1922, 128f.; K.: W 4.2, 623f.; K.: SW 1.2, 508
1968	Klabund (d. i. Alfred Henschke)	[Coelius] III	Du hieltest mir als holde Amorette ...	K.: Das heiße Herz. Berlin 1922, 129; K.: W 4.2, 624; K.: SW 1.2, 508
1969	Klabund (d. i. Alfred Henschke)	[Coelius] IV	Dich hat kein steifer Trunkenbold gezeugt ...	K.: Das heiße Herz. Berlin 1922, 130; K.: W 4.2, 625; K.: SW 1.2, 509
1970	Klabund (d. i. Alfred Henschke)	[Coelius] V	Wer bist du, schöner Knabe, den beim Heuen ...	K.: Das heiße Herz. Berlin 1922, 130f.; K.: W 4.2, 625f.; K.: SW 1.2, 509
1971	Klabund (d. i. Alfred Henschke)	[Coelius] VI	Zum letzten Male senke ich die Blicke ...	K.: Das heiße Herz. Berlin 1922, 131; K.: W 4.2, 626; K.: SW 1.2, 510
1972	Klabund (d. i. Alfred Henschke)	[Münchner Sonette] I. Frühschoppen im Hofbräuhaus	Hier steht ein Faß – und an das Faß geschweift ...	Jugend 19 (1914), 825; K.: W 4.2, 920f.; K.: SW 1.2, 624
1973	Klabund (d. i. Alfred Henschke)	[Münchner Sonette] II. Auf der Auer Dult	Hier ist viel Kram und Tand und Traum geschichtet ...	Jugend 19 (1914), 825; K.: W 4.2, 921; K.: SW 1.2, 625
1974	Klabund (d. i. Alfred Henschke)	Montreux	Hier sieht die Landschaft man nicht vor Hotels ...	K.: W 4.2, 922; K.: SW 1.2, 625
1975	Klabund (d. i. Alfred Henschke)	[Sonette des Spielers] Das erste Spiel	Wir liegen in der Welt. Das erste Spiel treibt wohl ...	K.: W 4.2, 942; K.: SW 1.2, 646

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
1976	Klabund (d. i. Alfred Henschke)	[Sonette des Spielers] Die Caro-Dame	Ich bin kein Mensch, aus dem man Staaten macht ...	K.: W 4.2, 942f.; K.: SW 1.2, 646
1977	Klabund (d. i. Alfred Henschke)	[Sonette des Spielers] Poker (Damenvierling)	Wem je die Muse sich vervierfacht bot ...	K.: W 4.2, 943; K.: SW 1.2, 647
1978	Klabund (d. i. Alfred Henschke)	[Sonette des Spielers] Bakkarat	Mir träumte einst von einer zarten Neun ...	K.: W 4.2, 943f.; K.: SW 1.2, 647
1979	Klabund (d. i. Alfred Henschke)	[Sonette des Spielers] Das Glück im Spiel	Wenn Gold wie reifes Korn das Schicksal mäht ...	K.: W 4.2, 944; K.: SW 1.2, 648
1980	Klabund (d. i. Alfred Henschke)	[Sonette des Spielers] Skat	Sie hocken, ihre Socken schweißgetränkt ...	K.: W 4.2, 945; K.: SW 1.2, 648
1981	Klabund (d. i. Alfred Henschke)	[Sonette des Spielers] Der Tod im Bridge	Es spielen dreie mit verdeckten Karten ...	K.: W 4.2, 945f.; K.: SW 1.2, 649
1982	Klabund (d. i. Alfred Henschke)	[Sonette des Spielers] Die Farben	Ich habe, Jahr, dein Sinnbild bald erbeutet ...	K.: W 4.2, 946; K.: SW 1.2, 649
1983	Klabund (d. i. Alfred Henschke)	[Sonette des Spielers] Der Kiebitz	Es geht wohl immer einer neben dir ...	K.: W 4.2, 946f.; K.: SW 1.2, 650
1984	Klabund (d. i. Alfred Henschke)	Die Geburt	Der Vorhang läßt nur mattes Licht herein ...	K.: SW 1.1, 31; DLA, A:Klabund, 93.151.21
1985	Klabund (d. i. Alfred Henschke)	Bürgerliches Weihnachtsidyll	Was bringt der Weihnachtsmann Emilien ...	K.: SW 1.2, 615
1986	Klabund (d. i. Alfred Henschke)	Schwindsüchtige	Sie müssen ruh'n und ruh'n und wieder ruh'n ...	K.: SW 1.2, 617
1987	Klabund (d. i. Alfred Henschke)	An einen Freund, der wegen einer ungetreuen, eitlen, verschwenderischen Frau Klage führte	Du kannst dem Frühling nicht Halt gebieten ...	K.: SW 1.2, 669
1988	Klabund (d. i. Alfred Henschke)	Wenn ich gegangen bin	Du wirst mich erst verstehen ...	K.: SW 1.3, 853
1989	Klabund (d. i. Alfred Henschke)	Schwabinger Tanzlokal	... und nun bemächtigt man sich der Furlana ...	K.: SW 1.3, 881f.
1990	Klabund (d. i. Alfred Henschke)	»Nächt'ge Stunden habe ich gewacht ...«	Nächt'ge Stunden habe ich gewacht ...	K.: SW 1.3, 929

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
1991	Klabund (d. i. Alfred Henschke)	»Ich tat das Leben leer ...«	Ich tat das Leben leer und schal ergründen ...	K.: SW 1.3, 940
1992	Klabund (d. i. Alfred Henschke)	»Die Frauen sind wie Früchte ...«	Die Frauen sind wie Früchte eines Baumes ...	K.: SW 1.3, 952
1993	Klemm, Wilhelm	Verlaßnes Hause	Es öffnen sich der Rippen Flügeltüren ...	Simplicissimus 18 (1913/14), 520; W. K.: Gloria! München 1915, 46; W. K.: Ich lag in fremder Stube. München und Wien 1981, 30
1994	Klemm, Wilhelm	Tante Lina / Tante Lina (Traumsonett)	Bei Tante Lina saß ein fremder Affe ...	Die Aktion 4 (1914), Nr. 8, 167; W. K.: Aufforderung, Berlin-Wilmersdorf 1917, 88; W. K.: Aufforderung. Wiesbaden 1961, 107; DLA, A:Klemm, 73.1234
1995	Klemm, Wilhelm	Meine Zeit / Vor dem Krieg	Gesang und Riesenstädte, Traumlawinen ...	W. K.: Gloria! München 1915, 57; W. K.: Verse und Bilder. Berlin-Wilmersdorf 1916, 54; W. K.: Aufforderung. Berlin-Wilmersdorf 1917, 105; Menschheitsdämmerung (1920), 4; Menschheitsdämmerung (1959), 40; W. K.: Aufforderung. Wiesbaden 1961, 124; Das deutsche Sonett, 246; Kircher: DS, 312; W. K.: Ich lag in fremder Stube. München und Wien 1981, 27; GdE, 124f.; Menschheitsdämmerung (2019), 4f.
1996	Klemm, Wilhelm	Nachtstück	Die Nacht ist tief und ehern schwer ...	DLA, A:Klemm, 73.1236
1997	Klemm, Wilhelm	»Abends geht die Sonne unter ...«	Abends geht die Sonne unter ...	DLA, A:Klemm, 73.1236
1998	Klemm, Wilhelm	»Es lebt der Dichter ...«	Es lebt der Dichter zu der Welt Entzücken ...	DLA, A:Klemm, 73.1236
1999	Klemm, Wilhelm	Im Zeughaus zu Berlin	Im Zeughaus können ernst und feierlich ...	DLA, A:Klemm, 73.1236
2000	Klemm, Wilhelm	Nacht	Ein Stern ist tief in meine Stirn gesunken ...	DLA, A:Klemm, 73.1236
2001	Klemm, Wilhelm	Sonett	Die alten Dichter haben oft berichtet ...	DLA, A:Klemm, 73.1236

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
2002	Klemm, Wilhelm	Der Mensch	Gelassene Stunden gingen in die Tiefe ...	DLA, A:Klemm, 73.1237
2003	Klemm, Wilhelm	»Die Zeit, die elendeste ...«	Die Zeit, die elendeste aller Zeiten ...	DLA, A:Klemm, 73.1228; DLA, A:Klemm, 73.1228
2004	Klemm, Wilhelm	Von Nacht zu Nacht	Mein nachtumschartes Lager ist von Tau getränkt ...	DLA, A:Klemm, 73.1228; DLA, A:Klemm, 73.1233
2005	Klinger, Robert	»In Himmelsfernen ...«	In Himmelsfernen, die dem Aug entgleiten ...	Aufschwung 1 (1919), Nr. 1, 9
2006	Knapp, Ludwig	[Zwei Sonette] I	O frischer Marsch mit jungen Feldsoldaten ...	März 11 (1917), H. I, 264
2007	Knapp, Ludwig	[Zwei Sonette] II	In ihrem Schmerz sind Herbst und Lenz verwandt ...	März 11 (1917), H. I, 265
2008	Knatz, Karlernst	Und stehe traumhaft	Ich wundre mich der eigenen Gezähmtheit ...	Chorus Eroticus. Neue deutsche Liebesgedichte. Leipzig 1921, 7
2009	Knies, Richard	[Die Todesangst] I	Es scheint: das Herz ist krank. Ein wenig Tee ...	Der Gral 12 (1917/18), 177f.
2010	Knies, Richard	[Die Todesangst] II	Das ist das Ende! Bricht mit meinem Leben ...	Der Gral 12 (1917/18), 178
2011	Knies, Richard	[Die Todesangst] III	Nichts ist mehr Schein, nichts trügerisch gestaltet ...	Der Gral 12 (1917/18), 178
2012	Knies, Richard	[Die Todesangst] IV	O Gott, nun sind wir beide ganz allein ...	Der Gral 12 (1917/18), 179
2013	Knies, Richard	[Die Todesangst] V	Du bist so stumm, o Gott. Ich hab an Dir ...	Der Gral 12 (1917/18), 179
2014	Knies, Richard	[Die Todesangst] VI	Gott, Gott, ich kann nicht mehr! Sollt so ich sterben ...	Der Gral 12 (1917/18), 179f.
2015	Knies, Richard	[Die Todesangst] VII	O Retter, Ruf zum Freund: Verzeih! .. Wie Schnee ...	Der Gral 12 (1917/18), 180
2016	Knies, Richard	[Bettlertum] I	O Herr, wann wirst du meiner tiefen, wilden ...	Der Gral 12 (1917/18), 267
2017	Knies, Richard	[Bettlertum] II	Ich sollte, Herr, wie du das Schweigen sein ...	Der Gral 12 (1917/18), 267
2018	Knies, Richard	[Bettlertum] III	Nein, unbekümmert laut will ich zu dir ...	Der Gral 12 (1917/18), 268
2019	Knoblauch, Adolf	Die Schwäne	Kommt, o, ihr beiden weißen Schwäne aus der Nacht, wo ihr euch küßtet ...	Der Sturm 5 (1914/15), Nr. 21/22, 140

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
2020	Knoblauch, Adolf	[Erhebungen] I	Die Seele, die sich im Sturm zerschlagen hätte ...	Der Sturm 6 (1915/16), Nr. 5/6, 27
2021	Knoblauch, Adolf	[Erhebungen] II	Die du mit wonnezitternder Gebärde deine Herrlichkeit erhobst ...	Der Sturm 6 (1915/16), Nr. 5/6, 27f.
2022	Knoblauch, Adolf	[Erhebungen] III	Knabe, der du scheu und gequält ins Leben siehst mit Sehnen ...	Der Sturm 6 (1915/16), Nr. 5/6, 28
2023	Knoblauch, Adolf	[Erhebungen] IV	Du Knabe, der seine Jugend quälte um der Zukunft willen ...	Der Sturm 6 (1915/16), Nr. 5/6, 28
2024	Knoblauch, Adolf	[Erhebungen] V	Ein Saal, den Nacht und Geisterhände geschaffen ...	Der Sturm 6 (1915/16), Nr. 5/6, 28
2025	Knoblauch, Adolf	[Erhebungen] IX	Mit hohem Ruhm und lieblicher Anmut ...	Der Sturm 6 (1915/16), Nr. 5/6, 28
2026	Knoblauch, Adolf	[Erhebungen] X	Nacht droben, brich hernieder. Zerschlage deine Brüste ...	Der Sturm 6 (1915/16), Nr. 5/6, 28
2027	Knoblauch, Adolf	[Erhebungen] XII	Als wenn mit Messerschärfe schauernd Schmerz mich schnitte ...	Der Sturm 6 (1915/16), Nr. 5/6, 29
2028	Knoblauch, Adolf	[Erhebungen] XIII	Auf den alten Madonnenbildern ruhen schlanke, blasse Frauenhände ...	Der Sturm 6 (1915/16), Nr. 5/6, 29
2029	Knoblauch, Adolf	[Erhebungen] XIV	In purpurdunkles Rot will ich dich fürstlich kleiden ...	Der Sturm 6 (1915/16), Nr. 5/6, 29
2030	Knoblauch, Adolf	[Erhebungen] XV	Wie du im Traum mir himmelklar erschienest ...	Der Sturm 6 (1915/16), Nr. 5/6, 29
2031	Knoche, Gerhard	Mai 1916 am toten Mann	Hier kannst du's an Gesichtern schon erraten ...	Das Forum 3 (1919), H. 9, 728
2032	Knoche, Gerhard	Das Etappenschwein	Zwölf Stunden muß ich die Büroluft kosten ...	Das Forum 3 (1919), H. 9, 728f.
2033	Knoche, Gerhard	Französisches Landstädtchen im Krieg	Das Städtchen ist erfüllt von Lazaretten ...	Das Forum 3 (1919), H. 9, 729
2034	Koenig, Hertha	[Land]	Dies Land will Einsamkeit. Es will erkräften ...	H. K.: Sonette. Leipzig 1917, 9
2035	Koenig, Hertha	[Land]	Herbstnebel schläfert Wald und Acker ein ...	H. K.: Sonette. Leipzig 1917, 10
2036	Koenig, Hertha	[Land] Frühling	Nun kommst du, Glück! Der Frühling ist bereitet ...	H. K.: Sonette. Leipzig 1917, 11

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
2037	Koenig, Hertha	[Land] Dämmer	Erschrocken hebt der Tag sein Angesicht ...	H. K.: Sonette. Leipzig 1917, 12
2038	Koenig, Hertha	[Land]	Im Süden senkt die Sonne schon das Laub ...	H. K.: Sonette. Leipzig 1917, 13
2039	Koenig, Hertha	[Land]	Nordischer Frühling ist noch kaum erwacht ...	H. K.: Sonette. Leipzig 1917, 14
2040	Koenig, Hertha	[Abschied]	Der Fluß geht hoch – das Ufer reicht ihm kaum ...	H. K.: Sonette. Leipzig 1917, 15
2041	Koenig, Hertha	[Abschied]	Nun ist's, als läg ich schwer an Krankheit nieder ...	H. K.: Sonette. Leipzig 1917, 19
2042	Koenig, Hertha	[Abschied]	Ich seh dich fern am Ufer gegenüber ...	H. K.: Sonette. Leipzig 1917, 20
2043	Koenig, Hertha	[Abschied]	Du rufst nach mir im frühsten Morgenlicht ...	H. K.: Sonette. Leipzig 1917, 21
2044	Koenig, Hertha	[Abschied]	Und da die Morgensonne hell versöhnt ...	H. K.: Sonette. Leipzig 1917, 22
2045	Koenig, Hertha	[Abschied]	Ich will dich noch ein weniges begleiten ...	H. K.: Sonette. Leipzig 1917, 23
2046	Koenig, Hertha	[Abschied]	Nun bist du fern. Am Fenster steh ich lang ...	H. K.: Sonette. Leipzig 1917, 24
2047	Koenig, Hertha	[Wasser] Quelle	Ihr Gang schwebt hin wie heitern Tanzes Wiegen ...	H. K.: Sonette. Leipzig 1917, 27
2048	Koenig, Hertha	[Wasser] Bergsee	Er geht und geht – von seinem Wahn betört ...	H. K.: Sonette. Leipzig 1917, 28
2049	Koenig, Hertha	[Wasser] Waldbach	Der harte Waldgrund öffnet Zauberspalt ...	H. K.: Sonette. Leipzig 1917, 29
2050	Koenig, Hertha	[Wasser] Wiesenbach	Woher, vermag er selber nicht zu sagen ...	H. K.: Sonette. Leipzig 1917, 30
2051	Koenig, Hertha	[Wasser] Teich	Von Erd und Himmel hat er eingesogen ...	H. K.: Sonette. Leipzig 1917, 31
2052	Koenig, Hertha	[Blumen]	Denn meine Liebe ist ein Blumenbeet ...	H. K.: Sonette. Leipzig 1917, 35
2053	Koenig, Hertha	[Blumen]	Schweratmend lechzt die Erde, sommerheiß ...	H. K.: Sonette. Leipzig 1917, 36
2054	Koenig, Hertha	[Blumen]	Der Garten trânt, von Nebel übermannt ...	H. K.: Sonette. Leipzig 1917, 37
2055	Koenig, Hertha	[Blumen]	Schneeglocken, engem Schleier kaum enthüllt ...	H. K.: Sonette. Leipzig 1917, 38
2056	Koenig, Hertha	[Leben]	Das Fenster klirrt. In heimgesuchten Bäumen ...	H. K.: Sonette. Leipzig 1917, 41

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
2057	Koenig, Hertha	[Leben] Die Kerze	Noch klingt mein Herzschlag von erregtem Schweigen ...	H. K.: Sonette. Leipzig 1917, 42
2058	Koenig, Hertha	[Leben] Dem Gemahl	Du stehst vor mir mit fordernder Gebärde ...	H. K.: Sonette. Leipzig 1917, 43
2059	Koenig, Hertha	[Leben] Liebe und Lust	Im Frühlingstempel steht der Liebe Thron ...	H. K.: Sonette. Leipzig 1917, 44
2060	Koenig, Hertha	[Leben]	Mit meinem Sehnen hab ich still gewacht ...	H. K.: Sonette. Leipzig 1917, 45
2061	Koenig, Hertha	[Leben]	Ich bin die Erde. Himmel über mir ...	H. K.: Sonette. Leipzig 1917, 46
2062	Koenig, Hertha	[Leben]	Die Welt – du hast sie ausgelöscht vor mir ...	H. K.: Sonette. Leipzig 1917, 47
2063	Koenig, Hertha	[Leben]	Der Dämmer schwillt. Die hohen Stunden fließen ...	H. K.: Sonette. Leipzig 1917, 48
2064	Koenig, Hertha	[Leben]	Warum ein Gestern an das Heute reihn ...	H. K.: Sonette. Leipzig 1917, 49
2065	Koenig, Hertha	[Leben]	Wie einsam auch mein Leben wandeln mag ...	H. K.: Sonette. Leipzig 1917, 50
2066	Koenig, Hertha	[Leben]	Die nächtigen Träume schweifen um die Welt ...	H. K.: Sonette. Leipzig 1917, 51
2067	Koenig, Hertha	[Leben]	Du lehrtest mich begrifen, daß ich bin ...	H. K.: Sonette. Leipzig 1917, 52
2068	Koenig, Hertha	[Leben] Leben und Tod	Ich hielt zum Leben, und der Tod war Feind ...	H. K.: Sonette. Leipzig 1917, 53
2069	Koenig, Hertha	[Leben]	Ihr geht so willig, weil ihrs nicht erkannt ...	H. K.: Sonette. Leipzig 1917, 54
2070	Koenig, Hertha	[Leben] Tod	Weil wir dich nur mit nächtigen Blicken streifen ...	H. K.: Sonette. Leipzig 1917, 55
2071	Koenig, Hertha	[Leben] Der Blinde	Mir hat die Welt vor ihrem bunten Spiel ...	H. K.: Sonette. Leipzig 1917, 56
2072	Koenig, Hertha	[Gott]	Ich weiß, du bist. Nach dir ist mein Verlangen ...	H. K.: Sonette. Leipzig 1917, 59
2073	Koenig, Hertha	[Gott]	Du brauchtest deinen Anfang nicht zu lernen ...	H. K.: Sonette. Leipzig 1917, 60
2074	Koenig, Hertha	[Gott]	Du bist die Sonne, und bist immer da ...	H. K.: Sonette. Leipzig 1917, 61
2075	Koenig, Hertha	[Gott]	Du bist die Sehnsucht, die sich selbst erfüllt ...	H. K.: Sonette. Leipzig 1917, 62
2076	Koenig, Hertha	[Gott]	Wohl hab ich abgeworfen Stück um Stück ...	H. K.: Sonette. Leipzig 1917, 63

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
2077	Koenig, Hertha	[Gott]	Das erste Frommsein war: dich anzusehn ...	H. K.: Sonette. Leipzig 1917, 64
2078	Koenig, Hertha	Fund	Die Wände stürzten. Eine Treppe steigt ...	DLA, A:Lehmann, MS.Dritter, 68.8225
2079	Koester, Reinhard	Pariser Sonette [I]	Die Nacht ist weit und tief und still, als wäre ...	Pan 2 (1911/12), Nr. 9, 287
2080	Koester, Reinhard	[Pariser Sonette II]	Manchmal ist ein ungewisses Tasten ...	Pan 2 (1911/12), Nr. 9, 287f.
2081	Koester, Reinhard	[Pariser Sonette III]	Und plötzlich stand ich dann in einer Halle ...	Pan 2 (1911/12), Nr. 9, 288
2082	Kölnel, Gottfried	Nachtgewitter	An den Wänden meines weiten ...	Die Aktion 4 (1914), Nr. 12, 258
2083	Kölnel, Gottfried	Ein Erntelied	Ihr wißt, das alle Körner, die guten und die bösen ...	Die weißen Blätter 1 (1913/14), H. 7, 717
2084	Köppen, Edlef	Für Gerhard Lepsius († 20. Juli 1915)	Schwärzer als sonst war die Nacht ...	1914–1916. Eine Anthologie. Berlin- Wilmersdorf 1916, 82
2085	Kornfeld, Paul	[An eine Frau] II	Blauer Himmel ist in mir ...	Die Botschaft. Neue Gedichte aus Österreich. Wien 1920, 145
2086	Kraft, Paul	Grauen	O Zeit! O Zeit! O Feuer im Gehirn ...	Die Aktion 5 (1915), Nr. 24/25, 304
2087	Krailsheimer, Hans von	Unser ist die Glut	Es werden einst Musik, Bazare, Wiesen ...	Die weißen Blätter 2 (1915), Nr. 3, 342f.
2088	Kraushaar, Richard	Sonntag-Abend	Des Feiertages Regenstirn drückt grau ...	Ruhrland. Hg. von Otto Wohlgemuth. Essen 1923, 115
2089	Kraushaar, Richard	Kanal	Dort lag er eingespannt und streng und immer eben ...	Antlitz der Zeit. Hg. von Wilhelm Haas. Berlin [1926], 80
2090	Kraushaar, Richard	Wiederkunft	Noch den Meerwind in den Haaren ...	Antlitz der Zeit. Hg. von Wilhelm Haas. Berlin [1926], 87
2091	Kraushaar, Richard	Vision	So seh ich dennoch euer Reich verwaist ...	Antlitz der Zeit. Hg. von Wilhelm Haas. Berlin [1926], 88
2092	Krauß, Ernst	Die Erblindeten	Sie tasten sich mit halben Schritten wegentlang ...	Phaeton 1 (1919/20), H. 1, [o. S.]
2093	Kreuzig, Fritz	Proteus (Nach einem Karl Kraus-Abend)	Vom Neunten Tonblut seine Worte glühten ...	Der Sturm 2 (1911/12), Nr. 76, 607; Kim: DG, 234f.
2094	Kronfeld, Arthur	Five O'clock	Im braunen Lederzimmer Kirchenstühle ...	Die Aktion 1 (1911), Nr. 9, 272
2095	Kronfeld, Arthur	Der Fordernde	»Zu zögerst peinlich!« Aus gestrafften Brauen ...	Die Aktion 1 (1911), Nr. 12, 368

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
2096	Kronfeld, Arthur	Der Verlorene	Er taucht in Nacht. Die rotgeschwellten Lider ...	Die Aktion 1 (1911), Nr. 13, 399
2097	Kronfeld, Arthur	Bekannte	Der fettig Lächelnde aus Österreich ...	Der Sturm 2 (1911/12), Nr. 61, 488; Der Kondor (1912), 94
2098	Kronfeld, Arthur	Frühling	Dick und sprachlos stehn zwei gelbe Rinder ...	Der Sturm 2 (1911/12), Nr. 65, 520; Der Kondor (1912), 95
2099	Kronfeld, Arthur	Die Bogenlampe	Voll Drohung weht durch diese Matt- glasscheiben ...	Der Kondor (1912), 92
2100	Kronfeld, Arthur	Liliencronesk	Ockerhelle, lang- gedehnte ...	Der Kondor (1912), 93; Kim: DG, 238f.
2101	Kronfeld, Arthur	Notte italiana	Glühgrün lampjongt es in den Baumbeständen ...	Der Kondor (1912), 96; Pan 2 (1912), Nr. 29, 823
2102	Kuh, Paul	Letzter Trost	Noch bin ich bei euch – duldet mich in Gnaden ...	Herder-Blätter 1 (1912), Nr. 2, 20
2103	Kuhleemann, Johann Theodor	Fabrikstraße	Daß deinem Blut ein Weggenosse sei ...	Fanale. Gedichte der rheinischen Lyriker. Heidelberg 1913, [15]
2104	Kuhleemann, Johann Theodor	Feierabend der Wäscherinnen	Das Tor ging auf, bedachte sich und sprach ...	Fanale. Gedichte der rheinischen Lyriker. Heidelberg 1913, [16]
2105	Kuhleemann, Johann Theodor	Straßenbahn am Abend	Wir schleppen einen Schwall von Lärm und Licht ...	Fanale. Gedichte der rheinischen Lyriker. Heidelberg 1913, [18]
2106	Kuhleemann, Johann Theodor	Der Einsturz	Als auf die Badenden die Wölbung fiel ...	Fanale. Gedichte der rheinischen Lyriker. Heidelberg 1913, [19]
2107	Kuhleemann, Johann Theodor	Der Tod in der Transmission	Gemeine Uhren weisen nie auf Tod ...	Fanale. Gedichte der rheinischen Lyriker. Heidelberg 1913, [20]
2108	Kuhleemann, Johann Theodor	Ein junges Mädchen stirbt im Hospital	In meinem Bette flieg ich durch den Raum ...	Fanale. Gedichte der rheinischen Lyriker. Heidelberg 1913, [21]
2109	Kuhleemann, Johann Theodor	Der Sonntag	Mit Wachsgesichtern schauen Häuser her ...	Fanale. Gedichte der rheinischen Lyriker. Heidelberg 1913, [22]
2110	Kühn, Herbert	Ganz schwarz	Ganz schwarz erwürgt uns atemschwere Nacht ...	Die Aktion 8 (1918), Nr. 5/6, 68

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
2111	Kulka, Georg	Mit einem Kranz von Waldreben	Sprache, Spion, überstolpernd die Einigung – schweig ...	Die Botschaft. Neue Gedichte aus Österreich. Wien 1920, 159; Die Dichtung (1920), 1. Buch, 113; DLA, A:Przygode, MS.Dritter, 73.644/4
2112	Küsters, Willy	Die Kleinstadt	Ein trüber Dunst steigt aus den ausgeträumten schmalen Gassen ...	Die Aktion 3 (1913), Nr. 27, 655
2113	Küsters, Willy	Melancholie des Soldaten	Verblichener Abend Schwermut schlingt sich grau ...	Die weißen Blätter 3 (1916), H. 10, 65; Menschliche Gedichte im Krieg (1918), 11; Peter Salomon (Hg.): »Wo hagre Häuser dürr ins Firmament zu ragen sich erfrecken«. Eggingen 1993, 27.
2114	Lampl, Fritz	Wunder	Wie die Glocken seiner Abendherde ...	Die Pforte (1913), 48; F. L.: Gedichte. Leipzig, Wien und Zürich 1920, 9
2115	Lampl, Fritz	Herbstabend	Die Menschen spüren süß den Traum der Glieder ...	F. L.: Gedichte. Leipzig, Wien und Zürich 1920, 15
2116	Lasker- Schüler, Else	Aus der Ferne	Die Welt, aus der ich lange mich entwand ...	Fechner: Sonett (1969), 256; E. L.-Sch.: Sämtliche Gedichte. Hg. von Karl Jürgen Skrodzki. Frankfurt/M. 2004, 389f.
2117	Lasker- Schüler, Else	Herbst	Ich pflücke mir am Weg das letzte Tausendschön ...	Fechner: Sonett (1969), 257; Kircher: DS, 315; E. L.-Sch.: Sämtliche Gedichte. Hg. von Karl Jürgen Skrodzki. Frankfurt/M. 2004, 201 und 420
2118	Lasker- Schüler, Else	An Mill	Es tanzen Schatten in den dunkelgrünen Bäumen ...	Kircher: DS, 314; E. L.-Sch.: Sämtliche Gedichte. Hg. von Karl Jürgen Skrodzki. Frankfurt/M. 2004, 192
2119	Lautensack, Heinrich	Die Apotheose des Bettes. Ein Sonett	Laßt mich vom Spruch ausgehn, den sich das Wort erdacht ...	Der Komet 1 (1911), 18
2120	Lautensack, Heinrich	Karikatur	Der Busen: ein verfallener Altan ...	Die Bücherei Maiandros. Beiblatt, 1. Februar 1914, 5

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
2121	Lautensack, Heinrich	Minna Leifheit	Nun weiß ich mir Eine, die Schläfen hat ...	Der neue Frauenlob (1919), 15
2122	Le Hogh, Jean	Farben	In einem Träume habe ich gefunden ...	Neue Jugend 1 (1914), H.1, 8
2123	Le Hogh, Jean	Impression romaine	Ich wandere mit träumender Geberde ...	Neue Jugend 1 (1914), H.3, 14
2124	Leffler, Elisabeth	Verheissung	Glasklare Luft, die mir den fernen blauen Berg ...	Phaeton 1 (1919/20), H.10/11, 6
2125	Leitner, Franz	Deutscher Geist	Ich ziehe mit Gewehr und mit Tornister ...	Der Gral 11 (1916/17), 405
2126	Leonhard, Rudolf	[Zwei inbrünstige Sonette] 1. Inbrunst zur Erde	Wirf alle deine Locken in den Wind ...	R.L.: Der Weg durch den Wald. Heidelberg 1913, [9]
2127	Leonhard, Rudolf	[Zwei inbrünstige Sonette] 2.	Ich bete zu dem Wunder deiner Hände ...	R.L.: Der Weg durch den Wald. Heidelberg 1913, [10]
2128	Leonhard, Rudolf	Der Abend	Der Abend kommt und sieht die Erde liegen ...	R.L.: Der Weg durch den Wald. Heidelberg 1913, [19]
2129	Leonhard, Rudolf	Der Zauberer	Ich wandre in alle wirbelnden Ströme ein ...	Das neue Pathos 1 (1913), H. 1, 14; R.L.: Der Weg durch den Wald. Heidelberg 1913, [32]
2130	Leonhard, Rudolf	Angelische Strophen. Angelus	Du gingst umher, und um Dich war ein Rauschen ...	Der Sturm 4 (1913/14), Nr. 154/155, 3
2131	Leonhard, Rudolf	Montalembert und Tirlemont	Mit bittrem Munde sah ich Kathedralen ...	R.L.: Über den Schlachten. Berlin- Wilmersdorf [1914], [7]; R.L.: Das Chaos. Hannover 1919, 13
2132	Leonhard, Rudolf	Schwester Gisela in Peterwardein	Ich ertrage es nicht mehr, wie alle: Serben ...	R.L.: Über den Schlachten. Berlin- Wilmersdorf [1914], [13]; R.L.: Das Chaos. Hannover 1919, 23
2133	Leonhard, Rudolf	Ein Schrapnell	Maschinengewehre rasselten wild ...	R.L.: Über den Schlachten. Berlin- Wilmersdorf [1914], [15]; R.L.: Das Chaos. Hannover 1919, 27
2134	Leonhard, Rudolf	Sonett an einen Verurteilten	Ich wurde du, denn ich verstehe dich ...	Neue Rundschau 25 (1914), 994
2135	Leonhard, Rudolf	Von Traum zu Traum	Aus leichtem Traum voll wehender Gestalten ...	Marsyas 1 (1918), H.6, 200

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
2136	Leonhard, Rudolf	Wir Pilger	Wir gehn in stummen Leichenzügen jede Nacht ...	Die schöne Rarität 2 (1918/19), H. 3, 44
2137	Leonhard, Rudolf	Die Enthüllung des Ideals	Mit ganzem Leib am Boden liegend, rücklings, Staub ...	R. L.: Das Chaos. Hannover 1919, 85
2138	Leonhard, Rudolf	[Theater I] Sehnsucht nach dem Theater	Sag »Eselchen« , sag »Goldstaub«, sag »entbehren« ...	Die Neue Schaubühne 1 (1919), H. 8, 240
2139	Leonhard, Rudolf	[Theater II] Theater	Die Wagen halten klirrend. Vor den Rampen ...	Die Neue Schaubühne 1 (1919), H. 8, 240f.
2140	Leonhard, Rudolf	[Theater III] Zuschauerraum	So viele Frauen. So viel Kameraden ...	Die Neue Schaubühne 1 (1919), H. 8, 241
2141	Leonhard, Rudolf	[Theater IV] An eine fremde Frau in der Loge	O fremde Dame, lässig in rotsamtne Laube ...	Die Neue Schaubühne 1 (1919), H. 8, 241f.
2142	Leonhard, Rudolf	[Theater V] Incipit tragoedia. Predigt zwischen Komödie und Tragödie	Du sollst nicht das Gesicht verziehn und lachen ...	Die Neue Schaubühne 1 (1919), H. 8, 242
2143	Leonhard, Rudolf	[Theater VI] Die Symphonie	Gefühlt Rauch um mich her. Im kindlichen Gesichte ...	Die Neue Schaubühne 1 (1919), H. 8, 242f.
2144	Leonhard, Rudolf	[Theater VII] An den Spieler des Priesters	Raff die Soutane! Streich am Chorhemd wieder ...	Die Neue Schaubühne 1 (1919), H. 8, 243
2145	Leonhard, Rudolf	[Theater VIII] An eine Schauspielerin	Ja schrei, schrei nur, schrei mehr, mit Deinen Schreien ...	Die Neue Schaubühne 1 (1919), H. 8, 243f.; DLA, B:Leonhard, Rudolf, 73.234/1
2146	Leonhard, Rudolf	[Theater IX] Kinosonett	Im Park begleiten gutgekleidete Figuren ...	Die Neue Schaubühne 1 (1919), H. 8, 244
2147	Leonhard, Rudolf	[Theater X] Ballett	In den Triolenlauf der Sängerin ...	Die Neue Schaubühne 1 (1919), H. 8, 244f.
2148	Leonhard, Rudolf	[Theater XI] Die Tänzerin hinterm Vorhang	Vorwärts! Den Vorhang hoch! Ich kann nicht warten ...	Die Neue Schaubühne 1 (1919), H. 8, 245
2149	Leonhard, Rudolf	[Theater XII] Frage an den Schauspieler	Willst Du Ausrufer sein, im Badedorf am Strande gehn ...	Die Neue Schaubühne 1 (1919), H. 8, 245f.
2150	Leonhard, Rudolf	[Theater XIII] Maske	Du außerordentlich bleiches Gesicht ...	Die Neue Schaubühne 1 (1919), H. 8, 246
2151	Leonhard, Rudolf	An Spartakus!	Spartakus! Sklavenfürst! Rebellenerster ...	R. L.: Spartakussonette. Stuttgart 1921, 3
2152	Leonhard, Rudolf	An die Arbeiterräte u. ihre Genossen!	Ihr Kameraden, Ihr in den Fabriken ...	R. L.: Spartakussonette. Stuttgart 1921, 4

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
2153	Leonhard, Rudolf	An die Führer!	Nimm die Posaune, nimm die Autohupe ...	R. L.: Spartakussonette. Stuttgart 1921, 5
2154	Leonhard, Rudolf	In den Städten	Erdrückendes Gesicht der grauen Städte ...	R. L.: Spartakussonette. Stuttgart 1921, 6
2155	Leonhard, Rudolf	Von Stadt zu Stadt	Geh durch Berlin! Nachts, wenn die trüben Lichter ...	R. L.: Spartakussonette. Stuttgart 1921, 7
2156	Leonhard, Rudolf	Duldsamkeit der Proletarier	Schaufenster mit Getränken und Juwelen ...	R. L.: Spartakussonette. Stuttgart 1921, 8
2157	Leonhard, Rudolf	Seid ungenügsam!	Nicht satt zu essen nur, nicht grobe Tücher ...	R. L.: Spartakussonette. Stuttgart 1921, 9
2158	Leonhard, Rudolf	Sammlung der Welt	Gebt her die schnaubenden Automobile ...	R. L.: Spartakussonette. Stuttgart 1921, 10
2159	Leonhard, Rudolf	Die Gegenwart der Revolution	Streik! Hungersnot! Die Auslands-telegramme ...	R. L.: Spartakussonette. Stuttgart 1921, 11
2160	Leonhard, Rudolf	Wort Proletariat!	»Das Proletariat!« Siegreicher Klang ...	R. L.: Spartakussonette. Stuttgart 1921, 12
2161	Leonhard, Rudolf	Nur Du, Proletarier!	Spartakus! Und auch Ihr, Spartakussöhne ...	R. L.: Spartakussonette. Stuttgart 1921, 13
2162	Leonhard, Rudolf	Arbeiter und Arbeiterinnen!	O Zeitungsfrau, die nach der Trambahn rannte ...	R. L.: Spartakussonette. Stuttgart 1921, 14
2163	Leonhard, Rudolf	An die Proletariermädchen!	Auch du hast Brüste, Proletariermädchen ...	R. L.: Spartakussonette. Stuttgart 1921, 15
2164	Leonhard, Rudolf	Die Einzelnen	O nehmt auch ihn! Auch er ist Euch geboren ...	R. L.: Spartakussonette. Stuttgart 1921, 16
2165	Leonhard, Rudolf	Rettet die Kinder!	Ihr Kinder! Kleine mit den magern Armen ...	R. L.: Spartakussonette. Stuttgart 1921, 17
2166	Leonhard, Rudolf	Freuden des Lebens	Arbeiter, der Du bei dem Mädchen standest ...	R. L.: Spartakussonette. Stuttgart 1921, 18
2167	Leonhard, Rudolf	Lebenslängliches Gefängnis	Saugt Eure Seelen voll mit den Gedanken ...	R. L.: Spartakussonette. Stuttgart 1921, 19
2168	Leonhard, Rudolf	Fester Entschluß	Was liegen Leichen an den Straßenecken ...	R. L.: Spartakussonette. Stuttgart 1921, 20; Dietze: Ebenmaß (1977), 189
2169	Leonhard, Rudolf	Das Ziel ist Friede!	Maschinengewehre und Handgranaten ...	R. L.: Spartakussonette. Stuttgart 1921, 21
2170	Leonhard, Rudolf	Gewalt	Nie hat der Herr die Peitsche hergegeben ...	R. L.: Spartakussonette. Stuttgart 1921, 22
2171	Leonhard, Rudolf	An einen aus der Besatzung der Zeitungsgebäude	Heiliger hinter dem Maschinengewehre ...	R. L.: Spartakussonette. Stuttgart 1921, 23

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
2172	Leonhard, Rudolf	An den Matrosen	Die Stirn zu Erz gefurcht, den Kragen offen ...	R. L.: Spartakussonette. Stuttgart 1921, 24
2173	Leonhard, Rudolf	An die vom November!	Ihr Aufgetauchte der Novembertage ...	R. L.: Spartakussonette. Stuttgart 1921, 25
2174	Leonhard, Rudolf	Nach einer Demonstration	Ihr sitzt in den Kaffees, in den Lokalen ...	R. L.: Spartakussonette. Stuttgart 1921, 26
2175	Leonhard, Rudolf	Generalstreik!	Hört den Sirenenruf der Bürgerwehren ...	R. L.: Spartakussonette. Stuttgart 1921, 27
2176	Leonhard, Rudolf	Vereinigung der Räterepubliken	Weltrepublik! Die bunten Landesfarben ...	R. L.: Spartakussonette. Stuttgart 1921, 28
2177	Leonhard, Rudolf	Gebetsruf des Priesters der Verfluchten	Rauschgläubige, Bekenner und Propheten ...	Verkündigung (1921), 164
2178	Leonhard, Rudolf	La Palma	Du bist nicht wirklich, kannst nicht wirklich sein ...	Rockenbach: Mannschaft (1924), 149f.
2179	Leonhard, Rudolf	Krankenhaus	Wer nicht in Angst vor morgen lag ...	AdK, Leonhard, 23
2180	Leonhard, Rudolf	Cosne-sur-Loire	Die Loire, nachts, ist wie ein Scheiterhaufen ...	AdK, Leonhard, 26
2181	Leonhard, Rudolf	[?] in herrischer Landschaft	Wir werden heute nacht nicht schlafen gehn ...	DLA, B:Leonhard, Rudolf, 73.234/36
2182	Lerbs, Karl	Wir Jungen	Wir trieben unbewußt im Strom der Zeit ...	Die weißen Blätter 2 (1915), Nr. 3, 342
2183	Lernet-Holenia, Alexander	Eines Mundschenken Amt	Eines Mundschenken Amt, der den verrankten ...	Die Flöte 4 (1922), H. 12, 361
2184	Lernet-Holenia, Alexander	[Die heilige Sippe] Mädchenzeit der heiligen Anna	Ihr Antlitz war wie noch nicht angefangen ...	Rockenbach: Mannschaft (1924), 596
2185	Lernet-Holenia, Alexander	[Die heilige Sippe] Der Engel treibt Sankt Annen zu Joachim	Da brach er vor ihr aus sich aus, nun schon ...	Rockenbach: Mannschaft (1924), 597
2186	Lernet-Holenia, Alexander	[Marien-Tod] I	Ave viel werte süße ...	Rockenbach: Mannschaft (1924), 600
2187	Lernet-Holenia, Alexander	[Marien-Tod] II Herführung der Apostel	Dann botengehende Engel vor den in ...	Rockenbach: Mannschaft (1924), 600f.
2188	Lernet-Holenia, Alexander	[Marien-Tod] III	Zuflucht des Einhorn. Damals aufgefunden ...	Rockenbach: Mannschaft (1924), 601
2189	Lersch, Heinrich	Im Artilleriefuer II	Wir haben uns eingewühlt in der Erde Tiefen ...	H. L.: Champagneschlacht. Mönchengladbach [1917], 9

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
2190	Lersch, Heinrich	[Der Künstler] I / Ich leb mein Leben schneller	Ich leb mein Leben schneller, Mensch, als du ...	Das neue Rheinland 1 (1919), H. 1, 14; Antlitz der Zeit. Hg. von Wilhelm Haas. Berlin [1926], 104; H.L.: Mit brüderlicher Stimme. Gedichte. Stuttgart und Berlin 1934, 317
2191	Lersch, Heinrich	[Der Künstler] II / Ob sie mich schimpfen	Ob sie mich schimpfen oder sie mich loben ...	Das neue Rheinland 1 (1919), H. 1, 14; Antlitz der Zeit. Hg. von Wilhelm Haas. Berlin [1926], 105
2192	Lersch, Heinrich	Ich fühl die Welt, gibst du mir deine Hand	Eh meine Liebe Dich, mein Kind, erkannte ...	Albert Soergel: Dichtung und Dichter der Zeit. Leipzig 1925, 536; H.L.: Mit brüderlicher Stimme. Gedichte. Stuttgart und Berlin 1934, 311
2193	Lersch, Heinrich	Mein Tagewerk	Mein Tagewerk ist nun: im engen Kesselrohr ... / Mein Tagewerk ist: im engen Kesselrohr ... / Nun ist mein Tagewerk: im engen Kesselrohr ...	Albert Soergel: Dichtung und Dichter der Zeit. Leipzig 1925, 537; Antlitz der Zeit. Hg. von Wilhelm Haas. Berlin [1926], 102; H.L.: Mit brüderlicher Stimme. Gedichte. Stuttgart und Berlin 1934, 321
2194	Lersch, Heinrich	Mensch, hör mich schrein	Mensch, hör mich schrein! Oh, es gibt Wege hinein in die Erd- breiten ...	Antlitz der Zeit. Hg. von Wilhelm Haas. Berlin [1926], 103
2195	Lersch, Heinrich	Bestimmung	Es muß die Erde durch die Himmel schweben ...	Das Ufer. Hg. von Otto Doderer. Siegburg und Leipzig 1928, 212; H.L.: Mit brüderlicher Stimme. Gedichte. Stuttgart und Berlin 1934, 327
2196	Leybold, Hans	Le tiers état	Zertretene, die sich durch Finsternisse prügeln ...	Die Aktion 4 (1914), Nr. 38/39, 785f.; H.L.: Gedichte, Prosa, Glossen. Siegen 1985, 7; H.L.: Gegen Zuständ- liches. Hannover 1989, 54

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
2197	Lichtenstein, Alfred	Bei Tag / Die Operation	Im Sonnenlicht zerreißen Aerzte eine Frau ... / Im Sonnenlicht zerreißen Ärzte eine Frau ...	Die Aktion 2 (1912), Nr. 24, 749; A.L.: D, 54
2198	Lichtenstein, Alfred	Etwa an einen blassen Neuklassiker	Du, früher August, fühlst dich jetzt Hellene ...	Die Aktion 4 (1914), Nr. 29, 628; Kircher: DS, 310; Dietze: Ebenmaß (1977), 177; A.L.: D, 41; Kim: DG, 257
2199	Lichtenstein, Alfred	Landschaft in der Frühe	Die Luft ist grau. Wer weiß was gegen Ruß ...	Fechner: Sonett (1969), 234; Dietze: Ebenmaß (1977), 178; A.L.: D, 76
2200	Lichtenstein, Alfred	[Soldatenlieder] V	Schon kommen Sonntage und Abende ...	A.L.: D, 109
2201	Liebenthal, Ite	»Du schüttetest alles ...«	Du schüttetest alles nur in dich hinein ...	Die Argonauten 1 (1914), H. 4, 174
2202	Lingens, Paul	Erwartung	Noch schließest du die heiligen Bezirke ...	Das neue Rheinland 1 (1920), H. 5/6, 170
2203	Lipman, Heinz	»Nun wir ins Gold ...«	Nun wir ins Gold der Himmelsbeete tauchen ...	Rockenbach: Mannschaft (1924), 605
2204	Loerke, Oskar	Blauer Abend in Berlin	Der Himmel fließt in steinernen Kanälen ...	O.L.: Gedichte und Prosa, Bd. 1. Frankfurt/M. 1955, 29f.; Kircher: DS, 306; O.L.: SG 1, 55
2205	Loerke, Oskar	[Nachbarn] 1	Er ist ergraut beim Magistrat ...	O.L.: SG 1, 80
2206	Loerke, Oskar	Friedensahnung	Im Regen steht der Obstwald blank und glatt ...	O.L.: SG 1, 191
2207	Loerke, Oskar	Möwen an der Felsenwand	Wie fliegt nun herrlich auf das weiße Heer ...	O.L.: SG 1, 237
2208	Loerke, Oskar	Jenseits der Schatten	Nun rauscht auf den Höhen des Geister- berges ...	O.L.: SG 2, 689
2209	Loerke, Oskar	[Der Steinpfad] 1	Ich steige, wie der Steinpfad steigt ...	O.L.: SG 2, 727
2210	Loerke, Oskar	Am obersten Gipfel	Mich plagen Leiden wie den Viehbalg Flöhe ...	O.L.: SG 2, 767
2211	Loewenson, Erwin	Mein Stern	Ich seh ein Licht mir winken in die Ferne ...	DLA, A:Loewenson, 68.959/1
2212	Lotz, Ernst Wilhelm	In Gedanken	Am Ufer hing von Öl und Teer ein Duft ...	Buch der Toten. München 1919, 63

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
2213	Lotz, Ernst Wilhelm	Wolkenüberflaggt / März-Nachmittag / Wolken-überflaggt	Blei-weiß die Fläche, wolkenüberflaggt ... / Bleiweiss die Fläche, Wolken-überflaggt ...	E. W. L.: Wolkenüberflaggt. Leipzig 1916, 17; DLA, A:Lotz, 64.650
2214	Ludwig, Emil	Sonett	Aus deinem Blick entließest du die Nacht ...	Die Schaubühne 6 (1910), 1118
2215	Lutz, Walther	Rosen in den Wind	Seid denn zerpfückt, ihr Rosen rascher Wahl ...	Der Brenner 1 (1910/11), H. 13, 361f.
2216	Maier, Hugo	Der Maler	An verwitterter Straßenecke ...	Aufschwung 1 (1919), Nr. 9/10, 70
2217	Margulies, Hanns	Begleitung	Die Tore schließen sich mir zu ...	Die Pforte (1913), 52f.
2218	Martens, Herbert	[An Deutschlands Esse] 1	Es gilt in dieser eisen- harten Zeit ...	Deutsche Rundschau 44 (1918), Bd. 174, 204
2219	Martens, Herbert	[An Deutschlands Esse] 2	Kein Eden ist's, das uns entgegenlacht ...	Deutsche Rundschau 44 (1918), Bd. 174, 205
2220	Martens, Herbert	[An Deutschlands Esse] 3	Es ist ein Land wo Tag und Nacht sich gleichen ...	Deutsche Rundschau 44 (1918), Bd. 174, 205
2221	Martens, Herbert	[An Deutschlands Esse] 4	Die Esse Deutschlands nennen wir das Land ...	Deutsche Rundschau 44 (1918), Bd. 174, 206
2222	Martens, Herbert	[An Deutschlands Esse] 5	In ihnen ist die Sehnsucht nach dem Licht ...	Deutsche Rundschau 44 (1918), Bd. 174, 206
2223	Martens, Herbert	[An Deutschlands Esse] 6	Es wölbt sich domhoch Halle dicht an Halle ...	Deutsche Rundschau 44 (1918), Bd. 174, 207
2224	Martens, Herbert	[An Deutschlands Esse] 7	Wie blinde Riesen ragen die Fanale ...	Deutsche Rundschau 44 (1918), Bd. 174, 207
2225	Martens, Herbert	[An Deutschlands Esse] 8	Rinnt, Ströme, heißen Erzes, fließt, erstarrt ...	Deutsche Rundschau 44 (1918), Bd. 174, 208
2226	Martens, Paulfried	»Ich hatte Stunden in mir wachgeschlagen ...«	Ich hatte Stunden in mir wachgeschlagen ...	Die Sichel 3 (1921), H. 1, 6
2227	Martens, Paulfried	Der Rhythmus meiner Gesichte I	Auf Pfaden, die durch grüne Wiesen regen- bogen, erblumenbaute ich ...	Die rote Erde, 2. Folge, Buch 2 (1923), 226
2228	Martens, Paulfried	Der Rhythmus meiner Gesichte II	Allein riesenhaften auf gespensternd ihre Wipfel läutend ...	Die rote Erde, 2. Folge, Buch 2 (1923), 226
2229	Martens, Paulfried	Der Rhythmus meiner Gesichte III	Flankiert von Bergeskämmen stemmen Straßen weitverzweigt und phosphoreszierend ...	Die rote Erde, 2. Folge, Buch 2 (1923), 227
2230	Martin, R.	Sonett	Wie Nebel will ich mich zu alten Frauen neigen ...	Die Dachstube 4 (1918), Bl. 65, 256

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
2231	Mayer, Gustav Franz	Monadenwanderung	Durchmessen hab' ich aller Welten Weiten ...	Westermanns Monats- hefte 113 (1912/13), 244
2232	Mayer, Karl Adolf	Der Hofnarr	Ich lieb es, alle frech beim Schopf zu fassen ...	Der Merker 5 (1914), 445
2233	Mayer, Paul	Gaudeamus igitur!	Hat man mit Mühe sich dem Bett entwunden ...	Die Aktion 3 (1913), Nr. 21, 527
2234	Mayer, Paul	Joseph und Potiphars Weib	Sie bot sich ihm in ihren Blicken dar ...	P. M.: WW (1913), [12]
2235	Mayer, Paul	Abisag!	Die Trauben bluteten in allen Keltern ...	P. M.: WW (1913), [13]
2236	Mayer, Paul	Sigismondo Malatesta	Dem Grafen von Borbona schon vermählt ...	P. M.: WW (1913), [14]
2237	Mayer, Paul	Die Enttäuschten	Ein Lied, ein Fest, ein ausgeschmückter Garten ...	P. M.: WW (1913), [15]
2238	Mayer, Paul	Der russische Student	So möchte ich einmal im Erleben fluten ...	P. M.: WW (1913), [16]; Fanale. Gedichte der rheinischen Lyriker. Heidelberg 1913, [26]
2239	Mayer, Paul	Die Duchoborzen	Den Acker furchen sie mit Eisenpflügen ...	P. M.: WW (1913), [17]
2240	Mayer, Paul	Maupassant / Maupassant auf seiner Yacht	Ist alles fertig, gleich in See zu stechen ...	P. M.: WW (1913), [18]; Die Aktion 3 (1913), Nr. 30, 727; Kim: DG, 201
2241	Mayer, Paul	Kinderball / Der Kinderball	Sie gleichen Fahnen vor der ersten Schlacht ...	Die Aktion 2 (1912), Nr. 50, 1581; P. M.: WW (1913), [20]; Verkündigung (1921), 190
2242	Mayer, Paul	In der großen Stadt	Ich seh' aus meinem hochgelegnen Zimmer ...	P. M.: WW (1913), [21]
2243	Mayer, Paul	Monte-Carlo	Am Spieltisch gleich mit Königen a. D. ...	P. M.: WW (1913), [22]
2244	Mayer, Paul	Kleiner Hafen bei Genua	Hier will ich bäuchlings auf der Mole liegen ... / Hier will ich ewig auf der Mole liegen ...	P. M.: WW (1913), [23]; Die Bücherei Maiandros. Buch 4/5 Der Mistral. Eine lyrische Anthologie, 1. Mai 1913, 39f.
2245	Mayer, Paul	Marats Tod	Der Patriot sitzt nackt in seiner Wanne ...	Die Aktion 2 (1912), Nr. 37, 1166; P. M.: WW (1913), [24]
2246	Mayer, Paul	Thersites	Als der Pelide sich vom Lager hob ...	Fanale. Gedichte der rheinischen Lyriker. Heidelberg 1913, [32]; P. M.: MM (1914), 7

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
2247	Mayer, Paul	Pause in der Arena	Dass nicht die Mittagsglut die Augen blende ...	Die Aktion 2 (1912), Nr. 48, 1513f.; P. M.: MM (1914), 9
2248	Mayer, Paul	Die Blutzeugin	Es ist ihr Mund dem Kelche zu vergleichen ...	P. M.: MM (1914), 10
2249	Mayer, Paul	Tristans Beichte	Es war der Trank nicht, Priester, nicht der Trank ...	Die Aktion 3 (1913), Nr. 27, 657; P. M.: MM (1914), 11
2250	Mayer, Paul	Der Carneval Savonarolas	Dem heiligen Geist ein Labsal zu bereiten ...	P. M.: MM (1914), 12
2251	Mayer, Paul	Begräbnis des Papstes Alexanders VI.	Des heiligen Vaters Leiche zu bestatten ...	P. M.: MM (1914), 13
2252	Mayer, Paul	Sabbatai zewi	Im Ghetto schwirrt es wie von wilden Bienen ...	P. M.: MM (1914), 14
2253	Mayer, Paul	Mirabeau in der Nationalversammlung (17. Juni 1789)	An Frauen reifend, die er sich geraubt ...	Die Aktion 4 (1914), Nr. 1, 18f.; P .M.: MM (1914), 15
2254	Mayer, Paul	Abend auf St. Helena	Die Wolken gehn in grauen Prozessionen ...	Die Aktion 2 (1912), Nr. 42, 1332; P. M.: MM (1914), 16
2255	Mayer, Paul	Der blonden Tänzerin I	Von blöden Bürgeraugen angestiert ...	Die Aktion 3 (1913), Nr. 2, 50; P. M.: MM (1914), 19
2256	Mayer, Paul	[Der blonden Tänzerin] II	Nicht hilft es länger dass ich mich verkleide ...	Die Aktion 3 (1913), Nr. 2, 50f.; P. M.: MM (1914), 20
2257	Mayer, Paul	Der spanische Bischof	Gesandt zum Eucharis- tischen Kongresse ...	Die Aktion 3 (1913), Nr. 2, 51; P. M.: MM (1914), 21
2258	Mayer, Paul	Die Psychologen	Wie Hunde, die an Aas und Knochen riechen ...	Fanale. Gedichte der rheinischen Lyriker. Heidelberg 1913, [27]; P. M.: MM (1914), 22
2259	Mayer, Paul	Vermoulu	Noch immer kann ich an Caféhaustischen ...	Die Aktion 3 (1913), Nr. 38, 901; P. M.: MM (1914), 23
2260	Mayer, Paul	Nächtliche Autofahrt	Wir sind wie Fliehende; die Leiber zittern ...	Fanale. Gedichte der rheinischen Lyriker. Heidelberg 1913, [25]; P. M.: MM (1914), 24
2261	Mayer, Paul	Im Nachtkafé der kleinen Stadt	Die Kaiserbilder schauen aus den Ecken ...	P. M.: MM (1914), 25
2262	Mayer, Paul	Sommerfrische	Es ist heut vierundzwanzig Grad im Schatten ...	Die Aktion 3 (1913), Nr. 20, 512; P. M.: MM (1914), 26
2263	Mayer, Paul	Eine Stadt am Rhein	Die Gotteshäuser gleichen Zitadellen ...	P. M.: MM (1914), 27

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
2264	Mayer, Paul	Selbstporträt eines begabten jungen Mannes unserer Zeit / Selbstporträt eines jungen Mannes unserer Zeit	Ich bin kein Schwert, ich bin nur die Agraffe ...	Die Aktion 3 (1913), Nr. 41, 961; P. M.: MM (1914), 28
2265	Mayer, Paul	Pierrot in der Sylvesternacht	Gelächter schallt. Es dampft die Prunkterrine ...	Die Aktion 5 (1915), Nr. 1/2, 15f.
2266	Mayer, Paul	[Einer entschlafenen Sängerin] I.	Zeit tötet alles, Schwüre, heilge Eide ...	Saturn 5 (1920), H. 9, 346
2267	Mayer, Paul	[Einer entschlafenen Sängerin] V.	Ich bin kein Magier, kein Nekromant ...	Saturn 5 (1920), H. 9, 348f.
2268	Mayer, Paul	Dantes Tod	Wozu nur war der Seele Fahrt und Reise	P. M.: Wanderer ohne Ende. Ausgewählte Gedichte. Berlin- Grunewald 1948, 3
2269	Meinke, Hans	Marsyas	Im sang besiegt hat ihn der gott geschunden ...	H. M.: Masken des Marsyas. [s. l.] 1910, [1]; AdK, Meinke, 32–33; AdK, Meinke, 520
2270	Meinke, Hans	Poe-Baudelaire	Traumwirres kind im land der wirklich- keiten ...	H. M.: Masken des Marsyas. [s. l.] 1910, [3]; AdK, Meinke, 32–33; AdK, Meinke, 520
2271	Meinke, Hans	Hoffmann	Schwärmender spötter dein lachen ...	H. M.: Masken des Marsyas. [s. l.] 1910, [9]; AdK, Meinke, 32–33; AdK, Meinke, 520
2272	Meinke, Hans	Wilde	In dem garten zieren prunkes ...	H. M.: Masken des Marsyas. [s. l.] 1910, [13]; AdK, Meinke, 32–33; AdK, Meinke, 520
2273	Meinke, Hans	Verlaine	Frommes lästern trunknes büssen ...	H. M.: Masken des Marsyas. [s. l.] 1910, [15]; AdK, Meinke, 32–33; AdK, Meinke, 520
2274	Meinke, Hans	Rimbaud	Du trunknes schiff im spiel von wind und wogen ...	H. M.: Masken des Marsyas. [s. l.] 1910, [17]; AdK, Meinke, 32–33; AdK, Meinke, 520
2275	Meinke, Hans	E. A. Poe	Spross von abgehaunem stamme ...	AdK, Meinke, 31
2276	Meinke, Hans	Baudelaire	Daimon düster und schön ...	AdK, Meinke, 31
2277	Meinke, Hans	Sonett	Und noch einmal bin ich hinausgegangen ...	Charon 8 (1911), 17

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
2278	Meinke, Hans	»Vom wachen in den traum ...«	Vom wachen in den traum will ich mich singen ...	Das junge Deutschland 2 (1919), Nr. 7, 178
2279	Meinke, Hans	»Ein haus des lebens ...«/ Der Plan	Ein haus des lebens da die liebe wohne ...	Das junge Deutschland 2 (1919), Nr. 7, 178; Albert Soergel: Dichtung und Dichter der Zeit. Leipzig 1925, 282
2280	Meinke, Hans	»Als pfand an seine sonnenhand geschoben ...«	Als pfand an seine sonnenhand geschoben ...	Das junge Deutschland 2 (1919), Nr. 7, 178; Albert Soergel: Dichtung und Dichter der Zeit. Leipzig 1925, 282
2281	Meinke, Hans	»So kreist allum in dunkel goldnem dröhnen ...«	So kreist allum in dunkel goldnem dröhnen ...	Albert Soergel: Dichtung und Dichter der Zeit. Leipzig 1925, 282
2282	Mell, Max	Lobgesänge	Sie aber ist es, die so hoch gepriesen ...	Die Botschaft. Neue Gedichte aus Österreich. Wien 1920, 164f.
2283	Mell, Max	Bei Betrachtung eines Briefes von Rainer Maria Rilke	Du ferne Schrift, galtest du jemals mir ...	M. M.: Gedichte. Wiesbaden 1952, 37; Kim: DG, 240
2284	Metzner, Erwin	Mobilmachung	Graue Massen schoben sich zur Grenze ...	Zeit-Echo 1 (1914/15), H.12, 178
2285	Meurer, Kurt Erich	Moskau	Ich weiß: mein Leben ist nicht fest gegründet ...	Das neue Pathos 1 (1913), H.2, 7
2286	Meurer, Kurt Erich	Kosmisches Symbol	So wie der reiche Glanz von Sternen zu uns dringt ...	Das neue Pathos 1 (1913), Nr. 5/6, 12
2287	Meurer, Kurt Erich	Meine Hände	Ich habe meine Hände oft gehaßt ...	Die Aktion 1 (1911), Nr. 20, 1269
2288	Meurer, Kurt Erich	Die Wollust des Imaginären	Ich floh das fasslich Nahe, denn die Glut ...	Die Aktion 3 (1913), Nr. 22, 552
2289	Meurer, Kurt Erich	Das Siegel	Du Dunkler du, dich wag ich, Freund zu nennen ...	Das junge Deutschland 3 (1920), Nr. 5/6, 157
2290	Meurer, Kurt Erich	Meinem Kind	In deinem Lächeln keimt die Süßigkeit ...	Das junge Deutschland 3 (1920), Nr. 5/6, 157
2291	Meyer, Alfred Richard	Das erste Sonett	Berlin, du doppelsam Symbol von Tod und Leben ...	A. R. M.: Berlin. Berlin 1907, 2; A. R. M.: Berlin. Berlin 2011, [5]
2292	Meyer, Alfred Richard	Das zweite Sonett (Unter den Linden)	Der Sturm der Nacht war stark, der neue Tag wird heiß ...	A. R. M.: Berlin. Berlin 1907, 3; A. R. M.: Berlin. Berlin 2011, [6]
2293	Meyer, Alfred Richard	Das dritte Sonett (Am Alexanderplatz)	Des Mittags Glühen schwält herauf, die Stirn glänzt Schweiß ...	A. R. M.: Berlin. Berlin 1907, 4; A. R. M.: Berlin. Berlin 2011, [7]

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
2294	Meyer, Alfred Richard	Das vierte Sonett (Südende)	Der Abend soll Erlösung jeder Sehnsucht geben ...	A. R. M.: Berlin. Berlin 1907, 5; A. R. M.: Berlin. Berlin 2011, [8]
2295	Meyer, Alfred Richard	Das fünfte Sonett (Im Tiergarten)	Die feuchte Hand fühlt warm ein weiches Glück erbeben ...	A. R. M.: Berlin. Berlin 1907, 6; A. R. M.: Berlin. Berlin 2011, [9]
2296	Meyer, Alfred Richard	Das sechste Sonett (Im Asyl)	Am Himmel blakt die Wildheit blauen Wolkenbleis ...	A. R. M.: Berlin. Berlin 1907, 7; A. R. M.: Berlin. Berlin 2011, [10]
2297	Meyer, Alfred Richard	Das siebente Sonett (Im Tingeltangel)	Aus Trunkenheiten lachen heiße Träume leis ...	A. R. M.: Berlin. Berlin 1907, 8; A. R. M.: Berlin. Berlin 2011, [11]
2298	Meyer, Alfred Richard	Das achte Sonett (Nachtredaktion)	Doch brünstig durch die Straßen braust der Sinne Streben ...	A. R. M.: Berlin. Berlin 1907, 9; A. R. M.: Berlin. Berlin 2011, [12]
2299	Meyer, Alfred Richard	Das neunte Sonett (Am Moritzplatz)	Was mag das weiche Morgengrauen Großes bringen ...	A. R. M.: Berlin. Berlin 1907, 10; A. R. M.: Berlin. Berlin 2011, [13]
2300	Meyer, Alfred Richard	Das zehnte Sonett (In der Laubenkolonie)	Wird niemals sich die Sonne ganz durch Wolken ringen ...	A. R. M.: Berlin. Berlin 1907, 11; A. R. M.: Berlin. Berlin 2011, [14]
2301	Meyer, Alfred Richard	Das elfte Sonett (Friedrichstraße)	Küßt alle Wege Staub, stampft jede Jagd durch Kot ...	A. R. M.: Berlin. Berlin 1907, 12; A. R. M.: Berlin. Berlin 2011, [15]
2302	Meyer, Alfred Richard	Das zwölfte Sonett (Aesthetischer Tee)	Muß jeder Sehnsucht Stimme antwortstumm verklingen ...	A. R. M.: Berlin. Berlin 1907, 13; A. R. M.: Berlin. Berlin 2011, [16]
2303	Meyer, Alfred Richard	Das dreizehnte Sonett (Am Nordhafen)	Die letzte Flucht vor letzter Sorge muß mißlingen ...	A. R. M.: Berlin. Berlin 1907, 14; A. R. M.: Berlin. Berlin 2011, [17]
2304	Meyer, Alfred Richard	Das vierzehnte Sonett (Im Nachtcafé)	Berlin, die Lebens- symphonie singt dir der Tod ...	A. R. M.: Berlin. Berlin 1907, 15; A. R. M.: Berlin. Berlin 2011, [18]
2305	Meyer, Alfred Richard	Das Meistersonett	Berlin, du doppelsam Symbol von Tod und Leben ...	A. R. M.: Berlin. Berlin 1907, 16; A. R. M.: Berlin. Berlin 2011, [19]
2306	Meyer, Alfred Richard	[Nachtsonette I]	Die Treppe knarrt, aus trägen Röcken ...	A. R. M.: Nachtsonette. [Berlin-Wilmersdorf] [1920], [1]
2307	Meyer, Alfred Richard	[Nachtsonette II]	Aus der Gewalt der Silberspangen ...	A. R. M.: Nachtsonette. [Berlin-Wilmersdorf] [1920], [2]
2308	Meyer, Alfred Richard	[Nachtsonette III]	Da Dich die feuchten Finger packen ...	A. R. M.: Nachtsonette. [Berlin-Wilmersdorf] [1920], [3]

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
2309	Meyer, Alfred Richard	[Nachtsonette IV]	Das kommt vom Kratzen! In der Eile ...	A. R. M.: Nachtsonette. [Berlin-Wilmersdorf] [1920], [4]
2310	Meyer, Alfred Richard	[Nachtsonette V]	Dein Fuss glüht weiss in meinen Händen ...	A. R. M.: Nachtsonette. [Berlin-Wilmersdorf] [1920], [5]
2311	Meyer, Alfred Richard	[Nachtsonette VI]	Den Rosen nahm die Nacht die Farben ...	A. R. M.: Nachtsonette. [Berlin-Wilmersdorf] [1920], [6]
2312	Meyer, Alfred Richard	[Nachtsonette VII]	Ich will der wilden Stunde danken ...	A. R. M.: Nachtsonette. [Berlin-Wilmersdorf] [1920], [7]
2313	Meyer, Alfred Richard	[Nachtsonette VIII]	Schon scheint der Mond und malt ein Zeichen ...	A. R. M.: Nachtsonette. [Berlin-Wilmersdorf] [1920], [8]
2314	Meyer, Alfred Richard	[Nachtsonette IX]	Und matter wird das Leichenlinnen ...	A. R. M.: Nachtsonette. [Berlin-Wilmersdorf] [1920], [9]
2315	Meyer, Alfred Richard	[Nachtsonette X]	Besiegt vom seligsten Ermatten ...	A. R. M.: Nachtsonette. [Berlin-Wilmersdorf] [1920], [10]
2316	Meyer, Alfred Richard	Georg Heym † / An Georg Heym / Georg Heym	Auch Du der Frühen einer? Dunkles Wasser ...	Die Aktion 2 (1912), Nr. 4, 110; Georg Heym: Marathon. Berlin- Wilmersdorf 1914, [1]; Romantik 2 (1920), H. 5, 3f.; A. R. M.: Die Sammlung. Berlin- Wilmersdorf 1921, 12; Georg Heym: DS 6, 328f.; Dietze: Ebenmaß (1977), 173; Kim: DG, 271f.
2317	Meyer, Alfred Richard	Bettina von Arnim an den Fürsten Hermann Pückler-Muskau (25. Sept. 1833)	Gehirnsinnlich! Wer? Ich! Die Briefe, Fürst, retour ...	Die Bücherei Maiandros. Beiblatt, 1. Februar 1914, 4; Romantik 2 (1920), H. 5, 1f.; A. R. M.: Die Sammlung. Berlin- Wilmersdorf 1921, 29f.
2318	Meyer, Lisa	[Sonett] 1.	Und um mich träumt die Nacht und dunkles Schweigen ...	Weimarer Blätter 1919, 464
2319	Meyer, Lisa	[Sonett] 2.	Und draußen starb der erste Frühlingstag ...	Weimarer Blätter 1919, 465
2320	Mohr, Max	Sonett aus dem Aillywald	Dieser langen Tage Sinn ist schwer ...	Zeit-Echo 2 (1915/16), H. 11, 168
2321	Molo, Walter von	Bekennntnis	Wehrlos sind wir und jedem Zufall bloß ...	Der Merker 5 (1914), 330

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
2322	Molo, Walter von	Spiel der Welt	Und wäre dieses Leben nur ein Spiel ...	Der Merker 5 (1914), 407
2323	Morgenstern, Christian	Der Morgen	Der Morgen drängt sich scheu mir in die Arme ...	Ch. M.: Ich und Du. München 1919, 11; Ch. M.: WB 2, 143
2324	Morgenstern, Christian	Auf Wieder-hören	Hör zu! Wir wollen uns erst wieder-hören ...	Ch. M.: Ich und Du. München 1919, 12; Ch. M.: WB 2, 144
2325	Morgenstern, Christian	Sie spricht	»Ich drücke deinen Brief ans Herz, – so fühle« ...	Ch. M.: Ich und Du. München 1919, 13; Ch. M.: WB 2, 144
2326	Morgenstern, Christian	Das Landhaus	Ich sah vom Weg aus in ein Landhauszimmer ...	Ch. M.: Ich und Du. München 1919, 14; Ch. M.: WB 2, 145
2327	Morgenstern, Christian	Die Bank	Die Nacht ist lind und lockt mich auf die Warte ...	Ch. M.: Ich und Du. München 1919, 15; Ch. M.: WB 2, 145
2328	Morgenstern, Christian	Die Uhr	Da steht die Uhr zum ersten Male still ...	Ch. M.: Ich und Du. München 1919, 16; Ch. M.: WB 2, 146
2329	Morgenstern, Christian	Scirocco / Schirokko	Ja, wer so immer wüßte, was ihn quält ...	Ch. M.: Ich und Du. München 1919, 17; Ch. M.: WB 2, 146
2330	Morgenstern, Christian	Meran – Vineta	Die Nacht ist finster, ohne stern und Mond ...	Ch. M.: Ich und Du. München 1919, 18; Ch. M.: WB 2, 147
2331	Morgenstern, Christian	Schauder	Das ist es, was mich zittern läßt vor Grauen ...	Ch. M.: Ich und Du. München 1919, 19; Ch. M.: WB 2, 147
2332	Morgenstern, Christian	Abgrund	Sieh, wer sich so voll Wachheit selbst betrachtet ...	Ch. M.: Ich und Du. München 1919, 20; Ch. M.: WB 2, 148
2333	Morgenstern, Christian	Das schnellste Roß	»Das schnellste Roß, uns tragend zur Vollendung« ...	Ch. M.: Ich und Du. München 1919, 21; Ch. M.: WB 2, 148
2334	Morgenstern, Christian	Brand	Das ist der Liebe ewige Kleinwelt, daß ...	Eine Deutsche Kunstspende. Hg. von Otto Julius Bierbaum, Felix Mottl und Franz von Stuck. München und Berlin 1916, 230; Ch. M.: Ich und Du. München 1919, 22; Ch. M.: WB 2, 149

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
2335	Morgenstern, Christian	Agnes	Ich will, ich will, jawohl, mein Brand, ich will ...	Eine Deutsche Kunstspende. Hg. von Otto Julius Bierbaum, Felix Mottl und Franz von Stuck. München und Berlin 1916, 231; Ch. M.: Ich und Du. München 1919, 23; Ch. M.: WB 2, 149
2336	Morgenstern, Christian	Ein Gleichnis	So wie das Fenster anfangs nur Ein Schimmer ...	Ch. M.: Ich und Du. München 1919, 24; Ch. M.: WB 2, 150
2337	Morgenstern, Christian	Ein Anderes	Gleich wie ein Brand, im Anfang kaum erspäht ...	Ch. M.: Ich und Du. München 1919, 25; Ch. M.: WB 2, 150
2338	Morgenstern, Christian	Der Abend ruft:	Kommt heraus auf die Altane ...	Ch. M.: Ich und Du. München 1919, 26; Ch. M.: WB 2, 151
2339	Morgenstern, Christian	Abends hinunter	Dunkle Laubengänge ...	Die Flöte 1 (1918), H. 4, 61; Ch. M.: Ich und Du. München 1919, 27; Ch. M.: WB, 151
2340	Morgenstern, Christian	Mondnacht über Meran	Die Geisterstadt ... Als wie ein Teppichbild ...	Ch. M.: Ich und Du. München 1919, 28; Ch. M.: WB 2, 152
2341	Morgenstern, Christian	Die zwei Ozeane	Genug von Solchem! Andere Gedanken ...	Ch. M.: Ich und Du. München 1919, 65; Ch. M.: WB 2, 163
2342	Morgenstern, Christian	Er	Der Gott, der solche Kraft in sich beschloß ...	Ch. M.: Ich und Du. München 1919, 66; Ch. M.: WB 2, 163f.
2343	Morgenstern, Christian	Sie	Sie, die er – in sich – aus sich – selbst gezeugt ...	Ch. M.: Ich und Du. München 1919, 67; Ch. M.: WB 2, 164
2344	Morgenstern, Christian	Sternenstil	Dies nenn ich Sternen- Stil: Unendlich glühen ...	Ch. M.: Ich und Du. München 1919, 68; Ch. M.: WB 2, 165
2345	Morgenstern, Christian	Vermessenheit	Wir wagen es, vom Sternenall zu reden ...	Ch. M.: Ich und Du. München 1919, 69; Ch. M.: WB 2, 165
2346	Morgenstern, Christian	Schachsonett	Dem edlen Schach vergleich ich das Sonett ...	Ch. M.: Ich und Du. München 1919, 70; Ch. M.: WB 2, 166
2347	Morgenstern, Christian	Humor	Mir war Humor mein Lebtag schier – Problem ...	Ch. M.: Ich und Du. München 1919, 71; Ch. M.: WB 2, 166

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
2348	Morgenstern, Christian	An die Tiere	Mein Bruder, mein Geschwister Tier – komm her ...	Ch. M.: Ich und Du. München 1919, 72; Ch. M.: WB 2, 167
2349	Morgenstern, Christian	In aeternum	Seitdem ich jenen Sklavenring zerbrochen ...	Ch. M.: Ich und Du. München 1919, 73; Ch. M.: WB 2, 167
2350	Morgenstern, Christian	»Oh, ich verleumde meine Erde nicht ...«	Oh, ich verleumde meine Erde nicht ...	Ch. M.: Ich und Du. München 1919, 74; Ch. M.: WB 2, 168
2351	Morgenstern, Christian	»Es ist so viel, so vieles heut – vorbei ...«	Es ist so viel, so vieles heut – vorbei ...	Ch. M.: Ich und Du. München 1919, 75; Ch. M.: WB 2, 168
2352	Morgenstern, Christian	»Ich schein ein Doppeltes. Einmal schein ich ...«	Ich schein ein Doppeltes. Einmal schein ich ...	Ch. M.: Ich und Du. München 1919, 76; Ch. M.: WB 2, 169
2353	Morgenstern, Christian	»Quellen des Lebens fühl ich in mir springen ...«	Quellen des Lebens fühl ich in mir springen ...	Ch. M.: Ich und Du. München 1919, 77; Ch. M.: WB 2, 169
2354	Morgenstern, Christian	»Nun wollen wir uns still die Hände geben ...«	Nun wollen wir uns still die Hände geben ...	Ch. M.: Ich und Du. München 1919, 78; DLA, A:Morgenstern, 01.7.444; Ch. M.: WB 2, 170
2355	Morgenstern, Christian	[Drei Lieder I]	Der kloane Voat sitzt in der Schul ...	DLA, A:Morgenstern, 82.109; Ch. M.: WB 3, 555
2356	Morgenstern, Christian	Dichters Dank	Des Buches letztes Blatt ist längst gewendet ...	DLA, A:Morgenstern, 01.7.180; Ch. M.: WB 1, 523
2357	Morgenstern, Christian	Einer jungen Freundin ins Stammbuch	Was schrieb ich dir zum Angedenken ...	DLA, A:Morgenstern, 01.7.180; Ch. M.: WB 1, 522
2358	Morgenstern, Christian	An –	Du weißt dich über Viele zu verbreiten ...	DLA, A:Morgenstern, 01.7.180; Ch. M.: WB 1, 521
2359	Morgenstern, Christian	»Rings ist die Versuchung ...«	Rings ist die Versuchung ...	DLA, A:Morgenstern, 01.7.471; Ch. M.: WB 2, 331
2360	Mühlberger, Carl	Die müde Seele	Du warst schon einmal da vor langer Zeit ...	Phaeton 1 (1919/20), H.7, 10
2361	Mühlestein, Hans	[Ischia] Epomeus	Aus schwarzem Meer blau hoch ins Abendgold ...	Die Rheinlande 24 (1914), 65
2362	Mühlestein, Hans	[Ischia] Porto	O stiller Port, umschlossen von dem Arm ...	Die Rheinlande 24 (1914), 65
2363	Mühlestein, Hans	[Ischia] Inselnacht	Kein Atem weht, als der des Ozeans ...	Die Rheinlande 24 (1914), 65

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
2364	Mühlestein, Hans	[Ischia] Fülle	Nun, Himmel, schüttest du in Überfülle ...	Die Rheinlande 24 (1914), 65
2365	Mühlestein, Hans	[Ischia] Vittoria Colonna auf Ischia	Auf karg begrünem Fels, der burggekrönt ...	Die Rheinlande 24 (1914), 65
2366	Mühsam, Erich	Geschonte Kraft	Ihr Toren meint, der Kämpfer und Verächter ...	AdK, Mühsam, 3135
2367	Mühsam, Paul	[Sonette aus der Einsamkeit] I.	Gott hielt in seinem Fluge sinnend inne ...	P. M.: Sonette aus der Einsamkeit. Schweidnitz [1926], [7]
2368	Mühsam, Paul	[Sonette aus der Einsamkeit] II.	Wenn Winterfrost die wühlenden Gewalten ...	P. M.: Sonette aus der Einsamkeit. Schweidnitz [1926], [8]
2369	Mühsam, Paul	[Sonette aus der Einsamkeit] III.	So wie der Himmel wohl ein graues Tuch ...	P. M.: Sonette aus der Einsamkeit. Schweidnitz [1926], [9]
2370	Mühsam, Paul	[Sonette aus der Einsamkeit] IV.	So wie die Wellendecke windgewiegt ...	P. M.: Sonette aus der Einsamkeit. Schweidnitz [1926], [10]
2371	Mühsam, Paul	[Sonette aus der Einsamkeit] V.	Und immer wieder wälzt an das Gestade ...	P. M.: Sonette aus der Einsamkeit. Schweidnitz [1926], [11]
2372	Mühsam, Paul	[Sonette aus der Einsamkeit] VI.	Ich schein vielleicht in meinen Einsamkeiten ...	P. M.: Sonette aus der Einsamkeit. Schweidnitz [1926], [12]
2373	Mühsam, Paul	[Sonette aus der Einsamkeit] VII.	So angefüllt ist mir die Brust mit Klängen ...	P. M.: Sonette aus der Einsamkeit. Schweidnitz [1926], [13]
2374	Mühsam, Paul	[Sonette aus der Einsamkeit] VIII.	Bin ich auch einsam, bin ich doch nicht ganz ...	P. M.: Sonette aus der Einsamkeit. Schweidnitz [1926], [14]
2375	Mühsam, Paul	[Sonette aus der Einsamkeit] IX.	Die Nacht rollt ihren blauen Schleier auf ...	P. M.: Sonette aus der Einsamkeit. Schweidnitz [1926], [15]
2376	Mühsam, Paul	[Sonette aus der Einsamkeit] X.	Was für das Wirkliche die Meisten halten	P. M.: Sonette aus der Einsamkeit. Schweidnitz [1926], [16]
2377	Mühsam, Paul	[Sonette aus der Einsamkeit] XI.	Das ist die tiefste Not, daß ihr nicht wißt ...	P. M.: Sonette aus der Einsamkeit. Schweidnitz [1926], [17]
2378	Mühsam, Paul	[Sonette aus der Einsamkeit] XII.	Betäubt und taumelnd geht der Tag zur Neige ...	P. M.: Sonette aus der Einsamkeit. Schweidnitz [1926], [18]
2379	Mühsam, Paul	[Sonette aus der Einsamkeit] XIII.	Lang stand ich auf des Lebens Landungs- brücke ...	P. M.: Sonette aus der Einsamkeit. Schweidnitz [1926], [19]

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
2380	Mühsam, Paul	[Sonette aus der Einsamkeit] XIV.	Nennst du den Baum, der einsam sein Geäst ...	P. M.: Sonette aus der Einsamkeit. Schweidnitz [1926], [20]
2381	Mühsam, Paul	[Sonette aus der Einsamkeit] XV.	Und Augen gibt es, die wie Brunnen sind ...	P. M.: Sonette aus der Einsamkeit. Schweidnitz [1926], [21]
2382	Mühsam, Paul	[Sonette aus der Einsamkeit] XVI.	Ich bin nicht willens, aus der Einsamkeit ...	P. M.: Sonette aus der Einsamkeit. Schweidnitz [1926], [22]
2383	Mühsam, Paul	[Sonette aus der Einsamkeit] XVII.	So rasch vergaßet ihr die bangen Nächte ...	P. M.: Sonette aus der Einsamkeit. Schweidnitz [1926], [23]
2384	Mühsam, Paul	[Sonette aus der Einsamkeit] XVIII.	Gern stürb ich für die Menschheit, wenn im Tod ...	P. M.: Sonette aus der Einsamkeit. Schweidnitz [1926], [24]
2385	Mühsam, Paul	[Sonette aus der Einsamkeit] XIX.	Seitdem mir Gott gewährt hat, ihn zu krönen ...	P. M.: Sonette aus der Einsamkeit. Schweidnitz [1926], [25]
2386	Mühsam, Paul	[Sonette aus der Einsamkeit] XX.	»Wo liegt das Land, da deine Früchte reifen?« ...	P. M.: Sonette aus der Einsamkeit. Schweidnitz [1926], [26]
2387	Mühsam, Paul	[Sonette aus der Einsamkeit] XXI.	Wo ist die Einsamkeit? Laß dirs verkünden ...	P. M.: Sonette aus der Einsamkeit. Schweidnitz [1926], [27]
2388	Mühsam, Paul	[Sonette aus der Einsamkeit] XXII.	Nie ist der Menschheit ein Prophet erstanden ...	P. M.: Sonette aus der Einsamkeit. Schweidnitz [1926], [28]
2389	Mühsam, Paul	[Sonette aus der Einsamkeit] XXIII.	Nun wirft das Schweigen schützend über mich ...	P. M.: Sonette aus der Einsamkeit. Schweidnitz [1926], [29]
2390	Mühsam, Paul	[Sonette aus der Einsamkeit] XXIV.	Kein Fremdling ist der Träumer diesem Leben ...	P. M.: Sonette aus der Einsamkeit. Schweidnitz [1926], [30]
2391	Mühsam, Paul	[Sonette aus der Einsamkeit] XXV.	Wer immer nur im Alltagswinkel nistet ...	P. M.: Sonette aus der Einsamkeit. Schweidnitz [1926], [31]
2392	Mühsam, Paul	[Sonette aus der Einsamkeit] XXVI.	Zuweilen, wie nach göttlichem Befehle ...	P. M.: Sonette aus der Einsamkeit. Schweidnitz [1926], [32]
2393	Mühsam, Paul	[Sonette aus der Einsamkeit] XXVII.	Bisweilen hör ich klagevolles Klopfen ...	P. M.: Sonette aus der Einsamkeit. Schweidnitz [1926], [33]
2394	Mühsam, Paul	[Sonette aus der Einsamkeit] XXVIII.	Nur stärker immer mehr, nicht schwächer ...	P. M.: Sonette aus der Einsamkeit. Schweidnitz [1926], [34]

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
2395	Mühsam, Paul	[Sonette aus der Einsamkeit] XXIX.	Laß in den Schleier meines Traums dich hüllen ...	P. M.: Sonette aus der Einsamkeit. Schweidnitz [1926], [35]
2396	Mühsam, Paul	[Sonette aus der Einsamkeit] XXX.	Ist der ein Weiser, der des Lebens Garten ...	P. M.: Sonette aus der Einsamkeit. Schweidnitz [1926], [36]
2397	Mühsam, Paul	[Sonette aus der Einsamkeit] XXXI.	Nur Spieler sind wir auf des Lebens Bühne ...	P. M.: Sonette aus der Einsamkeit. Schweidnitz [1926], [37]
2398	Mühsam, Paul	[Sonette aus der Einsamkeit] XXXII.	Verächtlich dünket den der Menschen Treiben ...	P. M.: Sonette aus der Einsamkeit. Schweidnitz [1926], [38]
2399	Mühsam, Paul	[Sonette aus der Einsamkeit] XXXIII.	Spannt ihren samtnen Baldachin die Nacht ...	P. M.: Sonette aus der Einsamkeit. Schweidnitz [1926], [39]
2400	Mühsam, Paul	[Sonette aus der Einsamkeit] XXXIV.	Ich stieg hinab in Gottes tiefste Stille ...	P. M.: Sonette aus der Einsamkeit. Schweidnitz [1926], [40]
2401	Mühsam, Paul	[Sonette aus der Einsamkeit] XXXV.	Herr, der durch vielfurchte finstre Stunden ...	P. M.: Sonette aus der Einsamkeit. Schweidnitz [1926], [41]
2402	Mühsam, Paul	[Sonette aus der Einsamkeit] XXXVI.	Such ich im Goldreif meines Lieds zu fassen ...	P. M.: Sonette aus der Einsamkeit. Schweidnitz [1926], [42]
2403	Müller, Ewald	Dichterlos	Wem einst der Muse süßer Liedermund ...	Phaeton 1 (1919/20), H. 4/5, 25
2404	Müller, Otto Karl	Erde in Flammen	Die Sonnenkugel rollt vom Osten her ...	Die Flöte 3 (1920), H. 5, 115
2405	Müller, Otto Karl	Gnom in Herbst	Ich liege unter müdem Himmelsdome ...	Die Flöte 4 (1921), H. 1, 21
2406	Müller, Otto Karl	Herbstopfer	Geblendet bin ich von den Farbenwäldern ...	Die Flöte 4 (1921), H. 7, 201
2407	Muschler, Reinhold Conrad	Du hast mein Lieben fern verstanden	Ich habe meine Tore aufgeschlagen ...	AdK, Muschler, 11
2408	Muschler, Reinhold Conrad	Sonett	Ich bin verwunsch'ner Prinz im Märchenspiel ...	AdK, Muschler, 13
2409	Muschler, Reinhold Conrad	[Sonette] I.	Wie lang, Geliebte, währt's, dass wir uns kennen ...	AdK, Muschler, 13
2410	Muschler, Reinhold Conrad	[Sonette] II.	Nach langem Harren sah ich Dich von Ferne ...	AdK, Muschler, 13
2411	Muschler, Reinhold Conrad	[Sonette] III.	Der Frühling hat gesiegt und schmückt die Lüfte ...	AdK, Muschler, 13

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
2412	Muschler, Reinhold Conrad	[Sonette] IV.	In der Wildnis der Frühsommersonne erkannte ...	AdK, Muschler, 13
2413	Mynona (d. i. Salomo Friedlaender)	[Hundert Bonbons] 1	In alte Schläuche taugt kein neuer Wein ...	M.: 100 Bonbons. München 1918, 1; Der Freihafen 1 (1918), 96; Frank Krause: Litera- rischer Expressionismus. Paderborn 2008, 188
2414	Mynona (d. i. Salomo Friedlaender)	[Hundert Bonbons] 2	Gealtert fühlte sich Professor Faust ...	M.: 100 Bonbons. München 1918, 2; Der Freihafen 1 (1918), 96
2415	Mynona (d. i. Salomo Friedlaender)	[Hundert Bonbons] 3	Vor unverkennbar echter, wahrer Größe ...	M.: 100 Bonbons. München 1918, 3
2416	Mynona (d. i. Salomo Friedlaender)	[Hundert Bonbons] 4	Trefft ihr im Felde einen bereits ältern ...	M.: 100 Bonbons. München 1918, 4
2417	Mynona (d. i. Salomo Friedlaender)	[Hundert Bonbons] 5	Die Magd ersehnt des Bräut'gams Wiederkunft ...	M.: 100 Bonbons. München 1918, 5
2418	Mynona (d. i. Salomo Friedlaender)	[Hundert Bonbons] 6	Ein Missionar sucht Diener. Ein schon ältlich ...	M.: 100 Bonbons. München 1918, 6
2419	Mynona (d. i. Salomo Friedlaender)	[Hundert Bonbons] 7	»Oh, Tochter,« seufzt der milde Greis, »Adagio« ...	M.: 100 Bonbons. München 1918, 7
2420	Mynona (d. i. Salomo Friedlaender)	[Hundert Bonbons] 8	Ein Mädchenhändler, vollgestopft mit Barem ...	M.: 100 Bonbons. München 1918, 8
2421	Mynona (d. i. Salomo Friedlaender)	[Hundert Bonbons] 9	Der Anarchist bewohnt die Zitadelle ...	M.: 100 Bonbons. München 1918, 9
2422	Mynona (d. i. Salomo Friedlaender)	[Hundert Bonbons] 10	Beim Kaffee hört' ich neulich (mit Zichorie) ...	M.: 100 Bonbons. München 1918, 10
2423	Mynona (d. i. Salomo Friedlaender)	[Hundert Bonbons] 11	Ich saß mit meinem rembrandbraunen Flasch ...	M.: 100 Bonbons. München 1918, 11
2424	Mynona (d. i. Salomo Friedlaender)	[Hundert Bonbons] 12	An schwarzer Kammer- wand lehnt schräg ein Sarg ...	M.: 100 Bonbons. München 1918, 12
2425	Mynona (d. i. Salomo Friedlaender)	[Hundert Bonbons] 13	Der Diplomat beschreitet den Salon ...	M.: 100 Bonbons. München 1918, 13
2426	Mynona (d. i. Salomo Friedlaender)	[Hundert Bonbons] 14	Reseda duftet frisch im Wintergarten ...	M.: 100 Bonbons. München 1918, 14

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
2427	Mynona (d. i. Salomo Friedlaender)	[Hundert Bonbons] 15	Der Greis stellt nach der jungen Katherine ...	M.: 100 Bonbons. München 1918, 15
2428	Mynona (d. i. Salomo Friedlaender)	[Hundert Bonbons] 16	In roter Kammer grausam ragt der Henker ...	M.: 100 Bonbons. München 1918, 16
2429	Mynona (d. i. Salomo Friedlaender)	[Hundert Bonbons] 17	Arzt Doktor Lehmann saß an seinem Pult ...	M.: 100 Bonbons. München 1918, 17
2430	Mynona (d. i. Salomo Friedlaender)	[Hundert Bonbons] 18	Im Dom erschallt ein feierlich Tedeum ...	M.: 100 Bonbons. München 1918, 18
2431	Mynona (d. i. Salomo Friedlaender)	[Hundert Bonbons] 19	Ein Graf bewarb sich um ein Bauernmädchen ...	M.: 100 Bonbons. München 1918, 19
2432	Mynona (d. i. Salomo Friedlaender)	[Hundert Bonbons] 20	Der Lehrer Knille prüft die kleinen Schüler ...	M.: 100 Bonbons. München 1918, 20
2433	Mynona (d. i. Salomo Friedlaender)	[Hundert Bonbons] 21	Im Parlamente brüten achtzig Männer ...	M.: 100 Bonbons. München 1918, 21
2434	Mynona (d. i. Salomo Friedlaender)	[Hundert Bonbons] 22	Drei schöne Mädchen tanzen splitternackt ...	M.: 100 Bonbons. München 1918, 22; Der Einzige 1 (1919), Nr. 1 und 2, 12
2435	Mynona (d. i. Salomo Friedlaender)	[Hundert Bonbons] 23	Im Maleratelier tief nachts erscheint ...	M.: 100 Bonbons. München 1918, 23; Der Einzige 1 (1919), Nr. 6, 71; Edgar Firm: Bibergeil und andere Texte. Siegen 1983, [12]; Edgar Firm: Bibergeil. München 1983, 24
2436	Mynona (d. i. Salomo Friedlaender)	[Hundert Bonbons] 24	'ne Jungfrau ist ein süßes Stückchen Fleisch ...	M.: 100 Bonbons. München 1918, 24
2437	Mynona (d. i. Salomo Friedlaender)	[Hundert Bonbons] 25	Jadwiga war die schönste aller Frau ...	M.: 100 Bonbons. München 1918, 25
2438	Mynona (d. i. Salomo Friedlaender)	[Hundert Bonbons] 26	Die Sonne lockt viel Leute auf die Gassen ...	M.: 100 Bonbons. München 1918, 26
2439	Mynona (d. i. Salomo Friedlaender)	[Hundert Bonbons] 27	Adele hieß die lust'ge Gouvernante ...	M.: 100 Bonbons. München 1918, 27
2440	Mynona (d. i. Salomo Friedlaender)	[Hundert Bonbons] 28	Herr Doktor Müller, Regierungsassessor ...	M.: 100 Bonbons. München 1918, 28

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
2441	Mynona (d. i. Salomo Friedlaender)	[Hundert Bonbons] 29	Der dicke Bürger weint gern in der Nacht ...	M.: 100 Bonbons. München 1918, 29
2442	Mynona (d. i. Salomo Friedlaender)	[Hundert Bonbons] 30	Der heitre Greis trinkt gern Kamillentee ...	M.: 100 Bonbons. München 1918, 30
2443	Mynona (d. i. Salomo Friedlaender)	[Hundert Bonbons] 31	Du sollst nicht immer so ein Mäulchen machen ...	M.: 100 Bonbons. München 1918, 31
2444	Mynona (d. i. Salomo Friedlaender)	[Hundert Bonbons] 32	Um Mitternacht verlangte ein Beseßner ...	M.: 100 Bonbons. München 1918, 32
2445	Mynona (d. i. Salomo Friedlaender)	[Hundert Bonbons] 33	Gelenkig und bildschön, ein Akrobat ...	M.: 100 Bonbons. München 1918, 33
2446	Mynona (d. i. Salomo Friedlaender)	[Hundert Bonbons] 34	Ein Glatzengent bedient sich der Perücke ...	M.: 100 Bonbons. München 1918, 34
2447	Mynona (d. i. Salomo Friedlaender)	[Hundert Bonbons] 35	Schrill dröhnt durchs Land die grause Kriegsdrommete ...	M.: 100 Bonbons. München 1918, 35
2448	Mynona (d. i. Salomo Friedlaender)	[Hundert Bonbons] 36	Der Fürst von X verreist inkognito ...	M.: 100 Bonbons. München 1918, 36
2449	Mynona (d. i. Salomo Friedlaender)	[Hundert Bonbons] 37	Susanne wandert nach dem Badezeltchen ...	M.: 100 Bonbons. München 1918, 37
2450	Mynona (d. i. Salomo Friedlaender)	[Hundert Bonbons] 38	Herr Prokurist sitzt über der Agende ...	M.: 100 Bonbons. München 1918, 38
2451	Mynona (d. i. Salomo Friedlaender)	[Hundert Bonbons] 39	Keusch lebt ein Eremit auf seiner Insel ...	M.: 100 Bonbons. München 1918, 39
2452	Mynona (d. i. Salomo Friedlaender)	[Hundert Bonbons] 40	Die alte Dame klagt mit gellem Schrei ...	M.: 100 Bonbons. München 1918, 40
2453	Mynona (d. i. Salomo Friedlaender)	[Hundert Bonbons] 41	Ein Nönnlein prome- nierte auf dem Anger ...	M.: 100 Bonbons. München 1918, 41
2454	Mynona (d. i. Salomo Friedlaender)	[Hundert Bonbons] 42	Ein Zuchthäusler mit mannhafter Erbitrung ...	M.: 100 Bonbons. München 1918, 42
2455	Mynona (d. i. Salomo Friedlaender)	[Hundert Bonbons] 43	Ein Mädchen wähnt, mit sittsamer Beschämung ...	M.: 100 Bonbons. München 1918, 43

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
2456	Mynona (d. i. Salomo Friedlaender)	[Hundert Bonbons] 44	Die reiche Muhme ißt so gern Konserven ...	M.: 100 Bonbons. München 1918, 44
2457	Mynona (d. i. Salomo Friedlaender)	[Hundert Bonbons] 45	Beständig (selbst im Schlaf) hat 'ne Zigarre ...	M.: 100 Bonbons. München 1918, 45
2458	Mynona (d. i. Salomo Friedlaender)	[Hundert Bonbons] 46	Im Sonnengold ein lebensmüder Kauz ...	M.: 100 Bonbons. München 1918, 46
2459	Mynona (d. i. Salomo Friedlaender)	[Hundert Bonbons] 47	(Nicht jegliche Affäre ist alltäglich) ...	M.: 100 Bonbons. München 1918, 47
2460	Mynona (d. i. Salomo Friedlaender)	[Hundert Bonbons] 48	Aus Äpfeln macht man gerne Apfelmus ...	M.: 100 Bonbons. München 1918, 48
2461	Mynona (d. i. Salomo Friedlaender)	[Hundert Bonbons] 49	Die Bergbesteigerin bedroht ein Föhn ...	M.: 100 Bonbons. München 1918, 49
2462	Mynona (d. i. Salomo Friedlaender)	[Hundert Bonbons] 50	Zwei Bübchen schwänzen alleweil die Schule ...	M.: 100 Bonbons. München 1918, 50
2463	Mynona (d. i. Salomo Friedlaender)	[Hundert Bonbons] 51	Ein Graf, verschwenderisch, die Wangen fahl ...	M.: 100 Bonbons. München 1918, 51
2464	Mynona (d. i. Salomo Friedlaender)	[Hundert Bonbons] 52	Oh Jungfrau, hast du einen lieben Schatz ...	M.: 100 Bonbons. München 1918, 52
2465	Mynona (d. i. Salomo Friedlaender)	[Hundert Bonbons] 53	Ich stieg zu Pferde just um Mitternacht ...	M.: 100 Bonbons. München 1918, 53
2466	Mynona (d. i. Salomo Friedlaender)	[Hundert Bonbons] 54	»Ich bin noch klein, und doch schon so verliebt« ...	M.: 100 Bonbons. München 1918, 54
2467	Mynona (d. i. Salomo Friedlaender)	[Hundert Bonbons] 55	Mechthild ergötzt sich in der Badewanne ...	M.: 100 Bonbons. München 1918, 55
2468	Mynona (d. i. Salomo Friedlaender)	[Hundert Bonbons] 56	Fast vierzig Jahre lang verachtet (herzlos) ...	M.: 100 Bonbons. München 1918, 56
2469	Mynona (d. i. Salomo Friedlaender)	[Hundert Bonbons] 57	Viel Unglück hat ein Mann mit Namen »Emil« ...	M.: 100 Bonbons. München 1918, 57
2470	Mynona (d. i. Salomo Friedlaender)	[Hundert Bonbons] 58	Der Edelmann geht rüstig ins Bordell ...	M.: 100 Bonbons. München 1918, 58

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
2471	Mynona (d. i. Salomo Friedlaender)	[Hundert Bonbons] 59	Banalewitsch Kitschinek Trivialinski ...	M.: 100 Bonbons. München 1918, 59
2472	Mynona (d. i. Salomo Friedlaender)	[Hundert Bonbons] 60	Der Totengräber schnarcht im Kabinettchen ...	M.: 100 Bonbons. München 1918, 60; Der Freihafen 1 (1918), 95f.
2473	Mynona (d. i. Salomo Friedlaender)	[Hundert Bonbons] 61	Adam und Eva naschen gerne Äpfel ...	M.: 100 Bonbons. München 1918, 61
2474	Mynona (d. i. Salomo Friedlaender)	[Hundert Bonbons] 62	Es lebte einst (ich glaub', in Kapua) ...	M.: 100 Bonbons. München 1918, 62
2475	Mynona (d. i. Salomo Friedlaender)	[Hundert Bonbons] 63	Ein bunter Trichter hängt vom Mond hernieder ...	M.: 100 Bonbons. München 1918, 63
2476	Mynona (d. i. Salomo Friedlaender)	[Hundert Bonbons] 64	Der Satan autelte zur Residenz ...	M.: 100 Bonbons. München 1918, 64
2477	Mynona (d. i. Salomo Friedlaender)	[Hundert Bonbons] 65	Es war einmal ein sonderbarer Schwärmer ...	M.: 100 Bonbons. München 1918, 65
2478	Mynona (d. i. Salomo Friedlaender)	[Hundert Bonbons] 66	In einer Höhle, die noch niemand kannte ...	M.: 100 Bonbons. München 1918, 66
2479	Mynona (d. i. Salomo Friedlaender)	[Hundert Bonbons] 67	In einem Märchenland thront ein Mandrill ...	M.: 100 Bonbons. München 1918, 67
2480	Mynona (d. i. Salomo Friedlaender)	[Hundert Bonbons] 68	Ihr Herz versetzen wollte Emmeline ...	M.: 100 Bonbons. München 1918, 68
2481	Mynona (d. i. Salomo Friedlaender)	[Hundert Bonbons] 69	Der Eh'ring glitschte Karl'n in die Kloake ...	M.: 100 Bonbons. München 1918, 69
2482	Mynona (d. i. Salomo Friedlaender)	[Hundert Bonbons] 70	Dem Grab entstieg ein liederlich Skelett ...	M.: 100 Bonbons. München 1918, 70
2483	Mynona (d. i. Salomo Friedlaender)	[Hundert Bonbons] 71	Drei Königsleichen, sauber balsamiert ...	M.: 100 Bonbons. München 1918, 71
2484	Mynona (d. i. Salomo Friedlaender)	[Hundert Bonbons] 72	Ein Indermädchen naht sich der Barriere ...	M.: 100 Bonbons. München 1918, 72
2485	Mynona (d. i. Salomo Friedlaender)	[Hundert Bonbons] 73	Das Leben hatte arg mich durchgewalkt ...	M.: 100 Bonbons. München 1918, 73

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
2486	Mynona (d. i. Salomo Friedlaender)	[Hundert Bonbons] 74	In Marcus schätze deinen besten Wächter ...	M.: 100 Bonbons. München 1918, 74
2487	Mynona (d. i. Salomo Friedlaender)	[Hundert Bonbons] 75	Es schleicht der Mörder sich auf sachten Sohlen ...	M.: 100 Bonbons. München 1918, 75
2488	Mynona (d. i. Salomo Friedlaender)	[Hundert Bonbons] 76	Hand an der Hosennaht, streng katatonisch ...	M.: 100 Bonbons. München 1918, 76
2489	Mynona (d. i. Salomo Friedlaender)	[Hundert Bonbons] 77	Mynona dediziert Herrn Kritikurer ...	M.: 100 Bonbons. München 1918, 77
2490	Mynona (d. i. Salomo Friedlaender)	[Hundert Bonbons] 78	Die heilige Schnauze auf den Papst gerichtet ...	M.: 100 Bonbons. München 1918, 78
2491	Mynona (d. i. Salomo Friedlaender)	[Hundert Bonbons] 79	Schon wallt das Blut mir rascher in den Adern ...	M.: 100 Bonbons. München 1918, 79
2492	Mynona (d. i. Salomo Friedlaender)	[Hundert Bonbons] 80	Im deutschen Vaterlande gibt's (Gott Lob!) ...	M.: 100 Bonbons. München 1918, 80
2493	Mynona (d. i. Salomo Friedlaender)	[Hundert Bonbons] 81	Wer ist das? Liebevoll sind seine Backen ...	M.: 100 Bonbons. München 1918, 81; Kim: DG, 328
2494	Mynona (d. i. Salomo Friedlaender)	[Hundert Bonbons] 82	In Deutschland gibt es 'nen Ironiker ...	M.: 100 Bonbons. München 1918, 82; Kim: DG, 261
2495	Mynona (d. i. Salomo Friedlaender)	[Hundert Bonbons] 83	Philosophiere nicht, Naturmensch Haeckel!	M.: 100 Bonbons. München 1918, 83
2496	Mynona (d. i. Salomo Friedlaender)	[Hundert Bonbons] 84	Fast göttlich ist der schöne Theodor ...	M.: 100 Bonbons. München 1918, 84; Kim: DG, 222
2497	Mynona (d. i. Salomo Friedlaender)	[Hundert Bonbons] 85	Weißt du, wie man die Welt zum Besten halte?	M.: 100 Bonbons. München 1918, 85
2498	Mynona (d. i. Salomo Friedlaender)	[Hundert Bonbons] 86	Der dunkle Gang hat gut versteckte Fallen ...	M.: 100 Bonbons. München 1918, 86
2499	Mynona (d. i. Salomo Friedlaender)	[Hundert Bonbons] 87	Der Greis am Bodensee (nah Mesmers Reiche) ...	M.: 100 Bonbons. München 1918, 87; Der Einzige 1 (1919), Nr. 5, 11
2500	Mynona (d. i. Salomo Friedlaender)	[Hundert Bonbons] 88	Es war einmal ein König von Judäa ...	M.: 100 Bonbons. München 1918, 88

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
2501	Mynona (d. i. Salomo Friedlaender)	[Hundert Bonbons] 89	Trenko patrollo! Harden- Kerr olele ...	M.: 100 Bonbons. München 1918, 89
2502	Mynona (d. i. Salomo Friedlaender)	[Hundert Bonbons] 90	Und nie begreif ich, warum Menschen lachen ...	M.: 100 Bonbons. München 1918, 90
2503	Mynona (d. i. Salomo Friedlaender)	[Hundert Bonbons] 91	Traut nicht gewissen dienstbefißnen Herrchen ...	M.: 100 Bonbons. München 1918, 91
2504	Mynona (d. i. Salomo Friedlaender)	[Hundert Bonbons] 92	Sehr ordinär scheint mir der Name »Onkel« ...	M.: 100 Bonbons. München 1918, 92
2505	Mynona (d. i. Salomo Friedlaender)	[Hundert Bonbons] 93	Ja! Unter Sozis gibt es arge Schälke ...	M.: 100 Bonbons. München 1918, 93
2506	Mynona (d. i. Salomo Friedlaender)	[Hundert Bonbons] 94	Ja! Betet nur! Es hilft! Erbaut auch Kirchen ...	M.: 100 Bonbons. München 1918, 94
2507	Mynona (d. i. Salomo Friedlaender)	[Hundert Bonbons] 95	Der Tod ist nie gemütlich; zwar mitunter ...	M.: 100 Bonbons. München 1918, 95
2508	Mynona (d. i. Salomo Friedlaender)	[Hundert Bonbons] 96	Europa war 'ne alternde Kokette ...	M.: 100 Bonbons. München 1918, 96
2509	Mynona (d. i. Salomo Friedlaender)	[Hundert Bonbons] 97	A: »Hoch auf den Schichten menschlicher Gesellung« ...	M.: 100 Bonbons. München 1918, 97
2510	Mynona (d. i. Salomo Friedlaender)	[Hundert Bonbons] 98	B: »Ich will's schon lassen, aber sei dein Blick« ...	M.: 100 Bonbons. München 1918, 98
2511	Mynona (d. i. Salomo Friedlaender)	[Hundert Bonbons] 99	Was gibt's für Narren doch auf dieser Erden ...	M.: 100 Bonbons. München 1918, 99
2512	Mynona (d. i. Salomo Friedlaender)	[Hundert Bonbons] 100	Ich bin das hundertste Bonbon. Addio ...	M.: 100 Bonbons. München 1918, 100
2513	Mynona (d. i. Salomo Friedlaender)	»Wenn das Gold ...«	Wenn das Gold aus dem blühenden Dunkel der Gärten winkt ...	Der Kondor (1912), 48; Kuxdorf: Lyrik, 64; AdK, Friedlaender/Mynona, Lyrik, 18
2514	Mynona (d. i. Salomo Friedlaender)	Zwei Perlen vor die Säue [I]	Kokett legt eine alte Baronesse ...	Der silberne Spiegel 1 (1919), Nr. 2, 16; Kuxdorf: Lyrik, 158
2515	Mynona (d. i. Salomo Friedlaender)	Klage des Hirten	Nichts klagt so endlos in die himmelblauen ...	Die Aktion 1 (1911), Nr. 24, 746; Der Kondor (1912), 51; Kuxdorf: Lyrik, 152

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
2516	Mynona (d. i. Salomo Friedlaender)	Mystik	Du stummes Wort so dringend anbefohlen ...	Die Aktion 1 (1911), Nr. 27, 846; Kuxdorf: Lyrik, 143
2517	Mynona (d. i. Salomo Friedlaender)	Abendlich	Am leichtsinnigen Abend ...	Die Bücherei Maiandros. Buch 4/5 Der Mistral. Eine lyrische Anthologie, 1. Mai 1913, 17
2518	Mynona (d. i. Salomo Friedlaender)	Lachen	Ich lachte dann, und ausser mir die Lachen ...	Kuxdorf: Lyrik, 14f.
2519	Mynona (d. i. Salomo Friedlaender)	Heiland Quixote I.	Unmöglicher Ackord aus Psalm und Zote ...	Kuxdorf: Lyrik, 156; AdK, Friedlaender/ Mynona, Lyrik, 7
2520	Mynona (d. i. Salomo Friedlaender)	Heiland Quixote II.	Zum Sternenreigen zwingst du irre Sitten ...	Kuxdorf: Lyrik, 156f.; AdK, Friedlaender/ Mynona, Lyrik, 7
2521	Mynona (d. i. Salomo Friedlaender)	Heiland Quixote III.	Als Sonnenmitte fühlt Quixote sich soeben ...	Kuxdorf: Lyrik, 157; AdK, Friedlaender/ Mynona, Lyrik, 7
2522	Mynona (d. i. Salomo Friedlaender)	[Zwei Perlen vor die Säue II]	Du wage kühn das Erzexperiment ...	Kuxdorf: Lyrik, 158f.
2523	Mynona (d. i. Salomo Friedlaender)	Meinen Eltern: Zwei Grabsteine I.	Vater, nur Maske überm Antlitz Gottes ...	Kuxdorf: Lyrik, 167; AdK, Friedlaender/ Mynona, Lyrik, 10
2524	Mynona (d. i. Salomo Friedlaender)	Meinen Eltern: Zwei Grabsteine II.	Und strömt ich endlos Meere Dankes über ...	Kuxdorf: Lyrik, 167f.; AdK, Friedlaender/ Mynona, Lyrik, 10
2525	Mynona (d. i. Salomo Friedlaender)	Zu Heilus 31. Geburtstag am 12. VI. 1944	Das ICH, wähnt man, sei zum Geburtstag nur geschenkt ...	Kuxdorf: Lyrik, 168; AdK, Friedlaender/ Mynona, Lyrik, 20
2526	Mynona (d. i. Salomo Friedlaender)	Vis Veritatis	Zweierlei Zündschnur'n sieht man heut erglimmen ...	Kuxdorf: Lyrik, 173
2527	Mynona (d. i. Salomo Friedlaender)	Vier Sonette, 4-IV-1944 [I.]	Wird denn ein Bildner je den Stoff verfluchen ...	Kuxdorf: Lyrik, 175; AdK, Friedlaender/ Mynona, Lyrik, 19
2528	Mynona (d. i. Salomo Friedlaender)	[Vier Sonette] II.	Ist's Utopie, wenn ich ein Leben male ...	Kuxdorf: Lyrik, 175f.; AdK, Friedlaender/ Mynona, Lyrik, 19
2529	Mynona (d. i. Salomo Friedlaender)	[Vier Sonette] III.	Ihr, deren Mut den Tod nicht fürchtet – Wie ...	Kuxdorf: Lyrik, 176; AdK, Friedlaender/ Mynona, Lyrik, 19
2530	Mynona (d. i. Salomo Friedlaender)	[Vier Sonette] IV.	Ihr jammert ob des ungewissen Lebens ...	Kuxdorf: Lyrik, 176f.; AdK, Friedlaender/ Mynona, Lyrik, 19

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
2531	Mynona (d. i. Salomo Friedlaender)	Snap-Shot	Ein Bombenflugzeug droht über Paris ...	Kuxdorf: Lyrik, 177; AdK, Friedlaender/ Mynona, Lyrik, 16
2532	Mynona (d. i. Salomo Friedlaender)	Momento II	Und wärest du vollkommen Eremit ...	Kuxdorf: Lyrik, 177f.; AdK, Friedlaender/ Mynona, Lyrik, 16
2533	Mynona (d. i. Salomo Friedlaender)	Momento I	Sich mitzuteilen, bringt erst recht zum Leben ...	Kuxdorf: Lyrik, 178; AdK, Friedlaender/ Mynona, Lyrik, 16
2534	Mynona (d. i. Salomo Friedlaender)	»Das ferne Fliessen ...«	Das ferne Fliessen blauer Spiegelfluten ...	Kuxdorf: Lyrik, 23f.
2535	Mynona (d. i. Salomo Friedlaender)	»Aus der Mitte ...«	Aus der Mitte gerenkter Schwergewalten ...	Kuxdorf: Lyrik, 24
2536	Mynona (d. i. Salomo Friedlaender)	»Der Erde sanfte Rundung ...«	Der Erde sanfte Rundung zu genießen ...	Kuxdorf: Lyrik, 37
2537	Mynona (d. i. Salomo Friedlaender)	»Als nun der Schlaf kam ...«	Als nun der Schlaf kam, scheucht' ich kranken Wachens ...	Kuxdorf: Lyrik, 44
2538	Mynona (d. i. Salomo Friedlaender)	»Der Zahl und Zeiten ...«	Der Zahl und Zeiten sah ich Ströme brausen ...	Kuxdorf: Lyrik, 52f.
2539	Mynona (d. i. Salomo Friedlaender)	Goethes Farbenlehre	Das Licht: klar kalt schneeweiß, Unschuld und Eis ...	Kuxdorf: Lyrik, 56
2540	Mynona (d. i. Salomo Friedlaender)	»Mit Schmerz ...«	Mit Schmerz auf deiner Laute mich zu fühlen ...	Kuxdorf: Lyrik, 62f.
2541	Mynona (d. i. Salomo Friedlaender)	»Himmlisches Licht ...«	Himmlisches Licht und seliges Ergetzen ...	Kuxdorf: Lyrik, 63
2542	Mynona (d. i. Salomo Friedlaender)	»Im schwarzen Teiche ...«	Im schwarzen Teiche spiegeln sich die Sterne ...	Kuxdorf: Lyrik, 64f.
2543	Neugebauer, Hugo	Pezzeys Manen	Schon hat des Jahres Rad zum sechstenmal ...	Der Brenner 1 (1910/11), H. 11, 308
2544	Neugebauer, Hugo	[Das Diadem der Melitta] I.	Hoch über mir der Wolken Phantasei ...	Der Brenner 1 (1910/11), H. 7, 160
2545	Neugebauer, Hugo	[Das Diadem der Melitta] II.	Die heil'ge Biene, abgeirrt vom Schwarme ...	Der Brenner 1 (1910/11), H. 7, 160f.
2546	Neugebauer, Hugo	[Das Diadem der Melitta] III.	In dunkler Pracht erstrahlt die stäte Stunde ...	Der Brenner 1 (1910/11), H. 7, 161

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
2547	Neugebauer, Hugo	[Das Diadem der Melitta] IV.	So schlummern in des heil'gen Lotos Samen ...	Der Brenner 1 (1910/11), H.7, 161f.
2548	Neugebauer, Hugo	Bios	Pegasos-Einhorn, von der Hippokrene ...	Der Brenner 1 (1910/11), H.16, 454
2549	Neugebauer, Hugo	Hinauf!	Ein Traum umfing mich und mir ward, als triebe ...	Der Brenner 1 (1910/11), H.16, 454
2550	Neugebauer, Hugo	Mittag	Pan schief im Holz, es schattet' die Dryade ...	Der Brenner 1 (1910/11), H.16, 455
2551	Neugebauer, Hugo	Phoenix	Aus Byssos war der Federn Flaum gesponnen ...	Der Brenner 1 (1910/11), H.16, 455
2552	Neugebauer, Hugo	Die beiden Nachen	Hinüber sah ich einen Nachen fahren ...	Der Brenner 3 (1912/13), H.8, 350
2553	Neugebauer, Hugo	Der Mönch	Er hütet über Tag die Totenblumen ...	Der Brenner 3 (1912/13), H.8, 350
2554	Neugebauer, Hugo	Die Jünglinge	Sie steigen auf und ab am toten Strande ...	Der Brenner 3 (1912/13), H.8, 351
2555	Neugebauer, Hugo	Die Totenbestürmer	Von andern hört' ich, Lebensbrunst-versehrten ...	Der Brenner 3 (1912/13), H.8, 351
2556	Neugebauer, Hugo	Entsagung	Der Schatte fiel auf dich von seiner Braue ...	Der Brenner 3 (1912/13), H.19, 877
2557	Neugebauer, Hugo	Abendmahl	Vom Abendglanze war das Land erhellt ...	Der Brenner 4 (1913/14), H.5, 223
2558	Neuman, Alfred	[Drei Gedichte nach Rimbaud II] Der Schläfer im Tal	Dort ist Lichtung und Grün und ein Bach singt dort ...	Münchener Blätter für Dichtung und Graphik 1 (1919), H.11/12, 167
2559	Nicolai, Emil	Straßenbild	Ein Menschenhauf – ein Schutzmann – und ein Karren ...	Im steinernen Meer. Hg. von Oskar Hübner. Berlin-Schöneberg 1910, 70f.
2560	Nicolai, J. Erika	Erlösung	Du siehst mich an. Verzichtgekröntes Leiden ...	Phaeton 1 (1919/20), H.8, 10
2561	Niemeyer, Wilhelm	Gemeinschaft	Wie solche, die der Stand am Ambos bündet ...	Kündigung 1 (1921), H.9, [119]
2562	Nowak, Heinrich	Groteske / Die Straße	Grell frißt die Sonne einen Tramwaywagen ...	Der Ruf 1 (1913), H.4, 18 und 21; H.N.: Die tragische Gebärde. Gedichte. Heidelberg 1913, 10
2563	Nowak, Heinrich	»Ausg'steckt is«	Der Tag ist tot und liegt als Leiche da ...	H.N.: Die tragische Gebärde. Gedichte. Heidelberg 1913, 11

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
2564	Nowak, Heinrich	Kino	Halbheller Raum, von Menschen angefüllt ...	H.N.: Die tragische Gebärde. Gedichte. Heidelberg 1913, 12
2565	Nowak, Heinrich	Damenringkampf	Die Eine ist recht üppig; lächelt froh ...	H.N.: Die tragische Gebärde. Gedichte. Heidelberg 1913, 13
2566	Nowak, Heinrich	Mondanité	Der kleine Saal ist nicht zu hell beleuchtet ...	H.N.: Die tragische Gebärde. Gedichte. Heidelberg 1913, 14
2567	Nowak, Heinrich	Tragische Gebärde der Nacht	Die Nacht hält Männer, die durch Gassen liefen ...	H.N.: Die tragische Gebärde. Gedichte. Heidelberg 1913, 18
2568	Nowak, Heinrich	Der Krieg (Für Robert Müller)	Die Luft trinkt Knattern von Maschgewehren ...	H.N.: Die tragische Gebärde. Gedichte. Heidelberg 1913, 24
2569	Nowak, Heinrich	Die Angst	Träg drohen dröhnend himmelhohe Mauern ...	H.N.: Die tragische Gebärde. Gedichte. Heidelberg 1913, 30
2570	Oberkofler, Josef Georg	Die späten Blumen	Die A stern blühen und die Georginen ...	Der Brenner 2 (1911/12), H. 13, 428
2571	Oberkofler, Josef Georg	Trauriger Bote	Ein kühler Nachtwind flattert um die Mauer ...	Der Brenner 2 (1911/12), H. 13, 428
2572	Oberkofler, Josef Georg	[Biblische Gedichte] Menschwerdung	Sei meine Mutter und ich bin dein Kind ...	Der Brenner 3 (1912/13), H. 10, 440
2573	Oberkofler, Josef Georg	[Biblische Gedichte] Flucht nach Ägypten	Die Wüste bricht in junge Blumensprossen ...	Der Brenner 3 (1912/13), H. 10, 440
2574	Oberkofler, Josef Georg	[Biblische Gedichte] Das Gleichnis von den zehn Jungfrauen	Viele stehen vor verschlossnen Toren ...	Der Brenner 3 (1912/13), H. 10, 441
2575	Oberkofler, Josef Georg	[Biblische Gedichte] Ölberg	O laß den Kelch an mir vorübergehn ...	Der Brenner 3 (1912/13), H. 10, 441
2576	Oberkofler, Josef Georg	Der Sterbende	Die Nacht in mir ist tief und ohne Ende ...	Der Brenner 3 (1912/13), H. 11, 484
2577	Oberkofler, Josef Georg	[Gesichte] Die Verwirrung	Ich sah den Gott vor Menschen sich entkleiden ...	Der Brenner 3 (1912/13), H. 15, 674
2578	Oberkofler, Josef Georg	[Gesichte] Die Dürstenden	Und viele kommen mit zerbrochnen Krügen ...	Der Brenner 3 (1912/13), H. 15, 674
2579	Oberkofler, Josef Georg	Gebet der jungen Mutter Erde	Ein weißes Wunder brütet meine Hand ...	Der Brenner 3 (1912/13), H. 17, 761
2580	Oberkofler, Josef Georg	Maria die Magd [I.]	Dein Mund verlöscht an schamegequälten Dingen ...	Der Brenner 4 (1913/14), H. 6, 258
2581	Oberkofler, Josef Georg	[Maria die Magd II.]	Gen Abend trat ich in dein kühles Zelt ...	Der Brenner 4 (1913/14), H. 6, 258

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
2582	Oberkofler, Josef Georg	[Maria die Magd III.]	In weher Not erfüllt sich jene Stunde ...	Der Brenner 4 (1913/14), H. 6, 259
2583	Oberkofler, Josef Georg	[Maria die Magd IV.]	Du sahst den Sohn ans Marterholz geschlagen ...	Der Brenner 4 (1913/14), H. 6, 259
2584	Oberkofler, Josef Georg	Die Verwesung	Verfrühter Abend, trostlos, aufgebraucht ...	Der Gral 14 (1920), 72
2585	Oberkofler, Josef Georg	Die Dämmerung	Entzündet auf dem Scheiterhaufen sind ...	Der Gral 14 (1920), 72
2586	Oberkofler, Josef Georg	Die Verstorbenen	Sie pochen zögernd an die Schattenbohlen ...	Der Gral 14 (1920), 73
2587	Oberkofler, Josef Georg	Das Nachtgewitter	Weh mir! Aus nacht- gerütteltem Gebüsch ...	Der Gral 14 (1920), 73
2588	Oberkofler, Josef Georg	Die Auflösung	Jetzt neigt mein Flug sich müd' dem letzten Ringe ...	Der Gral 14 (1920), 74
2589	Oberkofler, Josef Georg	Über den Dingen	Zerfallen sind die Schatten. Manchmal rührt ...	Der Gral 14 (1920), 74
2590	Oberkofler, Josef Georg	Die Meeresstille	Müd' die Segel fallen, traumestief...	Der Gral 14 (1920), 75
2591	Oberkofler, Josef Georg	Die Weihnacht der Seele	Bitter Weh der Seele, das ich trage ...	Der Gral 14 (1920), 264
2592	Oberkofler, Josef Georg	Der Pilger	Bald fahre ich zur Ruhe Länder hin ...	Der Gral 14 (1920), 264
2593	Oberkofler, Josef Georg	Die ewige Stadt	Weide, Rößlein, nun im grünen Klee ...	Der Gral 14 (1920), 265
2594	Oberkofler, Josef Georg	Des Ritters letzte Fahrt	Armer Ritter, ohne Burg und Lehn ...	Der Gral 14 (1920), 265
2595	Oberkofler, Josef Georg	Ave, Ave, Königin	Glocken läuten also süß dahin ...	Der Gral 14 (1920), 265f.
2596	Oberkofler, Josef Georg	Das Nachtgebet zu Maria	Golden ist ein Lämpchen angefacht ...	Der Gral 14 (1920), 266
2597	Oberkofler, Josef Georg	Die Winternacht	An Gottes Throne tasten die erstarrten ...	Der Gral 15 (1920/21), 107
2598	Oberkofler, Josef Georg	Das letzte Opfer	Des Mondes Sichel in des Irrwerks Faust ...	Der Gral 15 (1920/21), 107
2599	Oberkofler, Josef Georg	Der Abgrund	Von Aussatz überfinstert, abgedreht ...	Der Gral 15 (1920/21), 108
2600	Oberkofler, Josef Georg	Der Sturz des Planeten	Drangsal der Sterne! Schoß der ungeborenen ...	Der Gral 15 (1920/21), 108
2601	Oberkofler, Josef Georg	Das Frühlingswunder I.	Vergiftet ist der Atem ihrer Flöten ...	Der Brenner, Frühling 1922, Siebte Folge, 1. Halbband, 107
2602	Oberkofler, Josef Georg	[Das Frühlingswunder] II.	Ich habe keine Heimat. Immer gehn ...	Der Brenner, Frühling 1922, Siebte Folge, 1. Halbband, 107f.

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
2603	Oberkofler, Josef Georg	[Das Frühlingswunder] III.	Schon hat die Schwalbe sich mir angesagt ...	Der Brenner, Frühling 1922, Siebte Folge, 1. Halbband, 108
2604	Oberkofler, Josef Georg	[Das Frühlingswunder] IV.	Musik der Winde springt auf allen Wegen ...	Der Brenner, Frühling 1922, Siebte Folge, 1. Halbband, 108f.
2605	Oehring, Richard	Insel der Kalypso	Einsame Brücken schreiten stumm und schwer ...	Die Aktion 2 (1912), Nr. 48, 1518
2606	Oehring, Richard	Verwandlung	Wie Himmelschlüssel blühten die Laternen ...	Die Aktion 2 (1912), Nr. 48, 1518
2607	Otten, Karl	Die Nachtwandlerin	Man sah sie erst als weiße Taube ...	Die Aktion 7 (1917), Nr. 33/34, 457
2608	Otten, Karl	Eingang	Wie Sterne durch die Räume ziehn! Ich liegt von Unermeßlichkeit ...	Neue Blätter für Kunst und Dichtung 1 (1918/19), H.(2), 33
2609	Otten, Karl	[Siena] I	Hinter den Torburgen hängt Wingert im Mais ...	K. O.: Herbstgesang. Neuwied und Berlin- Spandau 1961, 111; DLA, A:Pinthus, MS. Dritter, Otten, Karl, 71.5739
2610	Otten, Karl	[Siena] II	Nacht nimmt die Stadt in den Arm säugt sie an Sternenbrust ...	K. O.: Herbstgesang. Neuwied und Berlin- Spandau 1961, 112
2611	Otten, Karl	[Katharina] I / [Katharina] III	Wo sie ihr Haupt geborgen ...	K. O.: Herbstgesang. Neuwied und Berlin- Spandau 1961, 113; DLA, A:Pinthus, MS. Dritter, Otten, Karl, 71.5739
2612	Otten, Karl	[Katharina] III / [Katharina] I	Setz dich Geliebter zu mir auf Dämmerstufen ...	K. O.: Herbstgesang. Neuwied und Berlin- Spandau 1961, 115; DLA, A:Pinthus, MS. Dritter, Otten, Karl, 71.5739
2613	Otten, Karl	San Gimignano	Die Dohlen krächzen durch das erste kalte Licht ...	K. O.: Herbstgesang. Neuwied und Berlin- Spandau 1961, 116
2614	Otten, Karl	[Sonette XI] Deutung	Dunkel die Deutung von Mensch und Geschichte ...	K. O.: Herbstgesang. Neuwied und Berlin- Spandau 1961, 148
2615	Otten, Karl	[Sonette XII] Prophet	Schiffe verbrannt, Brücken gesprengt und bergan gen Morgen ...	K. O.: Herbstgesang. Neuwied und Berlin- Spandau 1961, 149

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
2616	Otten, Karl	[Sonette XIII] Vorher	Wie das Entkleiden, Entschälen des Kerns, in dem enthalten ...	K. O.: Herbstgesang, Neuwied und Berlin- Spandau 1961, 150
2617	Otten, Karl	[Sonette XIV] Menschwerdung	Spiel mit Orten. Boden den Füßen entzogen ...	K. O.: Herbstgesang, Neuwied und Berlin- Spandau 1961, 151
2618	Otten, Karl	[Sonette XV] Urtraum	Da stiegen wir ein Leben lang fanden die Stupa leer ...	K. O.: Herbstgesang, Neuwied und Berlin- Spandau 1961, 152
2619	Otten, Karl	[Sonette XVI] Angst	Der Schmerzen tödlich Gift bereiten ...	K. O.: Herbstgesang, Neuwied und Berlin- Spandau 1961, 153
2620	Otten, Karl	[Sonette XVII] Heimweh	Heimweh quälte mich nach einer andern Welt ...	K. O.: Herbstgesang, Neuwied und Berlin- Spandau 1961, 154
2621	Otten, Karl	[Sonette XVIII] Auskehr	Heda du da in der Grube gib es auf ...	K. O.: Herbstgesang, Neuwied und Berlin- Spandau 1961, 155
2622	Otten, Karl	[Sonette XIX] Überdruß	Es liegt der Mensch Gewand zerrissen ...	K. O.: Herbstgesang, Neuwied und Berlin- Spandau 1961, 156
2623	Otten, Karl	[Sonette XX] Epitaph	Was der Tag verschweigt wird nachts offenbart ...	K. O.: Herbstgesang, Neuwied und Berlin- Spandau 1961, 157
2624	Otten, Karl	[Sonette XXI] Enterdung	Denn alles Menschlich drängt nach Verherdung ...	K. O.: Herbstgesang, Neuwied und Berlin- Spandau 1961, 158
2625	Otten, Karl	[Sonette XXII] Lament	Er preßt den Tränenwein aus seines Leibes Kelter ...	K. O.: Herbstgesang, Neuwied und Berlin- Spandau 1961, 159
2626	Otten, Karl	[Sonette XXIII] Bildnis	Stirne hat den Auftrag schon erfüllt ...	K. O.: Herbstgesang, Neuwied und Berlin- Spandau 1961, 160
2627	Otten, Karl	Wasserfall	Die grünen Hügel baden hochgeschürzt ...	K. O.: Herbstgesang, Neuwied und Berlin- Spandau 1961, 19
2628	Otten, Karl	Mantua	Du Arche des Virgil, einst segelnd über das Abendland ...	K. O.: Herbstgesang, Neuwied und Berlin- Spandau 1961, 35; DLA, A:Otten, 75.1352/2; DLA, A:Benn, MS. Anderer, Otten, Karl, 91.114.778/1

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
2629	Otten, Karl	[Sonette] I / [Sonette 1955] I.	Inzwischen ist ein Tag ein Jahr ein Leben weggewischt ...	K. O.: Herbstgesang. Neuwied und Berlin- Spandau 1961, 66; DLA, A:Otten, 59.1; DLA, A:Benn, MS. Anderer, Otten, Karl, 91.114.778/3; DLA, A:Pinthus, MS. Dritter, Otten, Karl, 71.6179/1
2630	Otten, Karl	[Sonette] II / [Sonette 1955] II.	Der süße Rauch am Abend über den Schindeldächern ...	K. O.: Herbstgesang. Neuwied und Berlin- Spandau 1961, 67; DLA, A:Otten, 59.1; DLA, A:Benn, MS. Anderer, Otten, Karl, 91.114.778/3; DLA, A:Pinthus, MS. Dritter, Otten, Karl, 71.6179/1
2631	Otten, Karl	[Sonette] III / [Sonette 1955] III.	Dünn nur flattert am Scheitel des Nachtbergs blondes Licht ...	K. O.: Herbstgesang. Neuwied und Berlin- Spandau 1961, 68; DLA, A:Otten, 59.1; DLA, A:Benn, MS. Anderer, Otten, Karl, 91.114.778/3; DLA, A:Pinthus, MS. Dritter, Otten, Karl, 71.6179/1
2632	Otten, Karl	[Sonette] IV / [Sonette 1955] IV.	Du: ist die Hefe die das Brot quellen macht ...	K. O.: Herbstgesang. Neuwied und Berlin- Spandau 1961, 69; DLA, A:Otten, 59.1; DLA, A:Benn, MS. Anderer, Otten, Karl, 91.114.778/3; DLA, A:Pinthus, MS. Dritter, Otten, Karl, 71.6179/1
2633	Otten, Karl	[Sonette] V / [Sonette 1955] V.	Niemals enthülle Mensch dein inneres Gesicht ...	K. O.: Herbstgesang. Neuwied und Berlin- Spandau 1961, 70; DLA, A:Otten, 59.1; DLA, A:Benn, MS. Anderer, Otten, Karl, 91.114.778/3; DLA, A:Pinthus, MS. Dritter, Otten, Karl, 71.6179/1

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
2634	Otten, Karl	[Sonette] VI / [Sonette 1955] VI.	In kalter Steinsamkeit gegen den Wind gepreßt ...	K. O.: Herbstgesang. Neuwied und Berlin- Spandau 1961, 71; DLA, A:Otten, 59.1; DLA, A:Benn, MS. Anderer, Otten, Karl, 91.114.778/3; DLA, A:Pinthus, MS. Dritter, Otten, Karl, 71.6179/1
2635	Otten, Karl	[Sonette] VII / [Sonette 1955] VII.	Die Quelle kannte er vielleicht einmal ...	K. O.: Herbstgesang. Neuwied und Berlin- Spandau 1961, 72; DLA, A:Otten, 59.1; DLA, A:Benn, MS. Anderer, Otten, Karl, 91.114.778/3; DLA, A:Pinthus, MS. Dritter, Otten, Karl, 71.6179/1
2636	Otten, Karl	[Sonette] VIII / [Sonette 1955] VIII.	Wind, Atem der Wälder, nimmt den Knaben und leitet ...	K. O.: Herbstgesang. Neuwied und Berlin- Spandau 1961, 73; DLA, A:Otten, 59.1; DLA, A:Benn, MS. Anderer, Otten, Karl, 91.114.778/3; DLA, A:Pinthus, MS. Dritter, Otten, Karl, 71.6179/1
2637	Otten, Karl	[Sonette] IX / [Sonette 1955] IX./ Sonett	In den Gärten des Schlafs von schwarzen Trauben gespeist ...	K. O.: Herbstgesang. Neuwied und Berlin- Spandau 1961, 74; DLA, A:Otten, 59.1; DLA, A:Benn, MS. Anderer, Otten, Karl, 91.114.778/3; DLA, A:Pinthus, MS. Dritter, Otten, Karl, 71.6179/1; DLA, A:Otten, Z 6386
2638	Otten, Karl	[Sonette] X / [Sonette 1955] X.	Wellenreiter, einst Quellensucher mit verwunschner Rute ...	K. O.: Herbstgesang. Neuwied und Berlin- Spandau 1961, 75; DLA, A:Otten, 59.1; DLA, A:Benn, MS. Anderer, Otten, Karl, 91.114.778/3; DLA, A:Pinthus, MS. Dritter, Otten, Karl, 71.6179/1

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
2639	Paquita, Paul	Der Garten der Erkenntnis (In memoriam Léon Deubel)	Wohl schaltete er, traun, auf goldner Taste ...	Die Bücherei Maiandros. Buch 6: In memoriam Léon Deubel, 1. September 1913, [1]; Kim: DG, 225
2640	Paquita, Paul	»Eh' die Wolkenwelln ...«	Eh' die Wolkenwelln in Sturmtalaren ...	Die schöne Rarität 1 (1917/18), H.7/8, 150; Deutsche Dichter aus Prag. Wien und Leipzig 1919, 255
2641	Paquita, Paul	Rufe aus Blut	Der Abend kam, es dunkelte beinah ...	Die schöne Rarität 1 (1917/18), H.9, 171 und 173
2642	Paquita, Paul	Der mystische Garten	Er prüfte kühl und königlich verpraßte ...	Die schöne Rarität 1 (1917/18), H.9, 173
2643	Paquita, Paul	Die Schaukel	Sein elfenbeinern Bild will mich betrüben ...	Die schöne Rarität 2 (1918/19), H.4, 62
2644	Paquita, Paul	Swift an Stella	Am Abend funkelte ein junger Aar ...	Deutsche Dichter aus Prag. Wien und Leipzig 1919, 255f.
2645	Paukner, V.J.	Die alten Gassen	Ihr altersgrauen, gradlinigen Gassen ...	Die Aktion 4 (1914), Nr. 23, 508
2646	Paulus, Eduard	Der Bahnhof	Aus Glas und Eisen eine Riesenhalle ...	Im steinernen Meer. Hg. von Oskar Hübner. Berlin-Schöneberg 1910, 41f.
2647	Pfeiffer, Oscar H.	Hoffnung	Die Tropfen fielen. Gierig tranken ...	Phaeton 1 (1919/20), H.10/11, 12
2648	Pfemfert, Franz	Sylvester	Der Zeiger rückt .. das Jahr geht nun zur Neige ...	Die Aktion 2 (1912), Nr. 1, 3
2649	Pick, Otto	Quartaner	O wie junges Blut, wie's zuckend brandete ...	Die Aktion 1 (1911), Nr. 31, 981
2650	Pick, Otto	[Sonntage] III	Der Marktplatz: Das landesübliche Quadrat ...	Die Aktion 1 (1911), Nr. 33, 1048
2651	Pick, Otto	Der Städter im Dorfe	Die Leute sind im Feld; du bist allein ...	Der Brenner 2 (1911/12), H.22, 819
2652	Pick, Otto	Der Posten vor dem Gefängnis	Ein Schatten ist über die Mauer gelaufen ...	Der Brenner 2 (1911/12), H.22, 819
2653	Pick, Otto	Die Familie	Ach, wer vermöchte heute noch zu glauben ...	Arkadia. Ein Jahrbuch für Dichtkunst. Hg. von Max Brod. Leipzig 1913, 228
2654	Pick, Otto	Dem Bürgermädchen	Nicht kühle noch verschmitzte Abwehr ziemt euch je ...	Die weißen Blätter 1 (1913/14), Nr. 2, 186

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
2655	Pinthus, Kurt	Monte Pineio. Sonnett	Von blassem Licht steht schon [?] in Flammen ...	DLA, A:Pinthus, 71.5461
2656	Piscator, Erwin	Der Mutter zweier Söhne, welche starben	Nun liegen die Trümmer deines Lebens spitz in den Lüften ...	Die Aktion 6 (1916), Nr. 27/28, 392
2657	Piszk, Karl Oskar	Sommermorgendämmerung	Es fegt ein bleicher Schein die Dunkelheit der Nacht ...	Der Friede Bd. 4 (1919), Nr. 83, 733
2658	Plagge, Hermann	Der Student	Vom dumpfen Hieb auf Teppich und Matratze ...	Der Wiecker Bote 1 (1914), H. 7, 12; Hermann Plagge, Expressionist. Hg. von Peter Salomon. Eggingen 1992, 14
2659	Plagge, Hermann	Vorstadtabend	An jedem Abend steigt die Riesenwelle ...	Die Aktion 4 (1914), Nr. 25, 547; Hermann Plagge, Expressionist. Hg. von Peter Salomon. Eggingen 1992, 17
2660	Plagge, Hermann	Die Mensur	In den Bandagen warten die Paukanten ...	Der Wiecker Bote 1 (1914), H. 11/12, 17; Hermann Plagge, Expressionist. Hg. von Peter Salomon. Eggingen 1992, 15
2661	Plagge, Hermann	Kneipe	Saufstrippen haben alle umgebunden ...	Der Wiecker Bote 1 (1914), H. 11/12, 17; Hermann Plagge, Expressionist. Hg. von Peter Salomon. Eggingen 1992, 16
2662	Plagge, Hermann	An die Front	Seit Morgen geht der Marsch. Die Ranzen hängen ...	Hermann Plagge, Expressionist. Hg. von Peter Salomon. Eggingen 1992, 19
2663	Plagge, Hermann	Morgen im Schützengraben	Noch schlafen viele in den Unterständen ...	Hermann Plagge, Expressionist. Hg. von Peter Salomon. Eggingen 1992, 20
2664	Plagge, Hermann	Aus den Schützengräben	Wir leben nun so lange in den Gräben ...	Nachrichten aus dem ›akademisch-literarischen Bund‹ Nr. 36 vom 25. November 1918; Hermann Plagge, Expressionist. Hg. von Peter Salomon. Eggingen 1992, 21

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
2665	Plagge, Hermann	Soldatengräber	Ihr ruht versteckt in Gräben, hinter Hecken ...	Nachrichten aus dem »akademisch-literarischen Bund« Nr. 36 vom 25. November 1918; Hermann Plagge, Expressionist. Hg. von Peter Salomon. Eggingen 1992, 22
2666	Platen, Marie	Mutter	Hebt mir das Haupt, daß in das Licht ich sehe ...	Herzblut. Hg. von Paul R. Hansel. Leipzig [1918], 51
2667	Plünnecke, Wilhelm	Gebet	Eines, Herr, (sieh meine Hände!) ...	Das hohe Ufer 1 (1919), H.7, 181
2668	Prechtl, Robert	In Memoriam Ludwig Frank	Ein Pariaführer, – selbst ein Paria ...	R. P.: Gedichte dieser Zeit. Berlin 1914, 9
2669	Prechtl, Robert	Ver sacrum	Den Frühling weihe ein! Streu Rosen aus ...	Der Zwinger 2 (1918), 138
2670	Prechtl, Robert	Alkestis	Du Schatten meines Selbst! Du Licht- gebilde ...	Der Zwinger 2 (1918), 141
2671	Prechtl, Robert	Nachtmahr	Die Nacht ist totenstill. Nur auf dem Tische leise ...	Der Zwinger 2 (1918), 170
2672	Prechtl, Robert	Der bunte Ring	Ist das Musik? Rings tönt um mich die Luft ...	Der Zwinger 2 (1918), 170
2673	Prechtl, Robert	»Alles Leid bringt Gewinn«	Du, allen Segens Mutter, heiliges Leid ...	Der Zwinger 2 (1918), 171
2674	Pulver, Max	[Douarnenez] I	Hier lockt das Meer mit silberblauer Seide ...	Die Aktion 5 (1915), Nr. 35/36, 433; M. P.: Selbstbegegnung. Leipzig 1916, 7; Vom jüngsten Tag. Leipzig 1916, 58
2675	Pulver, Max	[Douarnenez] II	In dichten Horden, lockeren Geschwadern ...	Die Aktion 5 (1915), Nr. 35/36, 433; M. P.: Selbstbegegnung. Leipzig 1916, 7f.
2676	Pulver, Max	Verse / Ulme	Im zarten Grau verflochtner Ulmen- zweige ...	Die Aktion 5 (1915), Nr. 39/40, 499; M. P.: Selbstbegegnung. Leipzig 1916, 19
2677	Pulver, Max	[Aus brennender Stadt] I	O Gott, wie quält mich Angst und schlaffes Zittern ...	Die Aktion 6 (1916), Nr. 24/25, 313
2678	Pulver, Max	[Aus brennender Stadt] II	Wie soll ich hoffen, wenn gespenstger Haltung ...	Die Aktion 6 (1916), Nr. 24/25, 313

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
2679	Pulver, Max	Ahorn	Im Ahorn reckt der Wille von Propheten ...	M. P.: Selbstbegegnung. Leipzig 1916, 20; Verkündigung (1921), 202
2680	Pulver, Max	In stillem Sinnen	In stillem Sinnen will ich mich verschließen ...	M. P.: Selbstbegegnung. Leipzig 1916, 23
2681	Pulver, Max	[Mutter und Sohn] 1	Schon lang genoß ich stillen Blicks den Schein ...	M. P.: Selbstbegegnung. Leipzig 1916, 24
2682	Pulver, Max	[Mutter und Sohn] 2	Ich sah dich oft in deiner Mutter Schoß ...	M. P.: Selbstbegegnung. Leipzig 1916, 24f.
2683	Pulver, Max	[Mutter und Sohn] 3	Ich bin ein Tor und mir ziemt Torenglück ...	M. P.: Selbstbegegnung. Leipzig 1916, 25
2684	Pulver, Max	[Dem Selbstverlorenen] 2	Dich lockt das Fremde, das wir nie begreifen ...	M. P.: Selbstbegegnung. Leipzig 1916, 28
2685	Pulver, Max	Patmos	Die Nacht war reich und schwer wie keine zweite ...	M. P.: Selbstbegegnung. Leipzig 1916, 30
2686	Pulver, Max	[Innere Weisung] 1	Kraft, Fülle, keimendes In-Sich-Verweilen ...	M. P.: Selbstbegegnung. Leipzig 1916, 47
2687	Pulver, Max	[Innere Weisung] 2	Ein heller Falke führte mich nach Osten ...	M. P.: Selbstbegegnung. Leipzig 1916, 47f.
2688	Pulver, Max	[Innere Weisung] 3	Das letzte Leuchten deiner Hülle schwand ...	M. P.: Selbstbegegnung. Leipzig 1916, 48
2689	Pulver, Max	[Innere Weisung] 4	Du gabst dich mir, als ich noch ungeschlichtet ...	M. P.: Selbstbegegnung. Leipzig 1916, 48f.
2690	Pulver, Max	[Innere Weisung] 5	Du brachst das Brot, du gabst mir Fleisch und Blut ...	M. P.: Selbstbegegnung. Leipzig 1916, 49
2691	Pulver, Max	[Innere Weisung] 6	Zwei Fahnen sah ich wehn. Auf stolzer Zinne ...	M. P.: Selbstbegegnung. Leipzig 1916, 50
2692	Pulver, Max	[Innere Weisung] 7	Als ich noch Kind war und mir selbst verschlossen ...	M. P.: Selbstbegegnung. Leipzig 1916, 50f.
2693	Pulver, Max	[Innere Weisung] 8	Wo meine schmerz- geschwächten Hände tasten ...	M. P.: Selbstbegegnung. Leipzig 1916, 51
2694	Pulver, Max	[Innere Weisung] 9	Hinein zum Tempel darf ich dich geleiten ...	M. P.: Selbstbegegnung. Leipzig 1916, 51f.
2695	Pulver, Max	[Innere Weisung] 10	Sprich, funkelt dort der sanfte Stern der Frühe ...	M. P.: Selbstbegegnung. Leipzig 1916, 52
2696	Pulver, Max	[Innere Weisung] 11	Du thronst bewährt im innersten der Ringe ...	M. P.: Selbstbegegnung. Leipzig 1916, 53
2697	Pulver, Max	[Innere Weisung] 12	Längst war die Stätte leer, wo sich mit Beben ...	M. P.: Selbstbegegnung. Leipzig 1916, 53f.

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
2698	Pulver, Max	[Innere Weisung] 13	Was schufst du Liebe, Herr, aus deiner Fülle ...	M. P.: Selbstbegegnung. Leipzig 1916, 54
2699	Pulver, Max	[Innere Weisung] 14	So sinken wir – dir innig einst Vertraute ...	M. P.: Selbstbegegnung. Leipzig 1916, 54f.
2700	Pulver, Max	[Innere Weisung] 15	Du gabst uns Mittleramt, Erlöserwürde ...	M. P.: Selbstbegegnung. Leipzig 1916, 55
2701	Pulver, Max	[Innere Weisung] 16	O Herr, gedenk' des Spotts der Pharisäer ...	M. P.: Selbstbegegnung. Leipzig 1916, 56
2702	Pulver, Max	[Innere Weisung] 17	In meiner Seele treiben Feuerräder ...	M. P.: Selbstbegegnung. Leipzig 1916, 56f.
2703	Pulver, Max	[Innere Weisung] 18	Ein grader Dornenpfad schien deine Spuren ...	M. P.: Selbstbegegnung. Leipzig 1916, 57
2704	Pulver, Max	[Innere Weisung] 19	Laß unser Nichts in deinem Nichts zergehen ...	M. P.: Selbstbegegnung. Leipzig 1916, 57f.
2705	Pulver, Max	[Innere Weisung] 20	Du kennst den Glauben nicht nach starrem Grunde ...	M. P.: Selbstbegegnung. Leipzig 1916, 58
2706	Pulver, Max	[Innere Weisung] 21	Das Gute und das Böse lebt im Deinen ...	M. P.: Selbstbegegnung. Leipzig 1916, 59
2707	Pulver, Max	[Fünf Sonette auf Puppen I] Die Schlafende	Auf ihre Schleier blickend, die die Glieder ...	Marsyas. Semesterband I,1, H. 1, Juli/August 1917, 40; M. P.: Auffahrt. Leipzig 1919, 38
2708	Pulver, Max	[Fünf Sonette auf Puppen II] Die Königstochter	Das Szepter und den Apfel in den blanken ...	Marsyas. Semesterband I,1, H. 1, Juli/August 1917, 41; M. P.: Auffahrt. Leipzig 1919, 42
2709	Pulver, Max	[Fünf Sonette auf Puppen III] Das Paar	Schmiege dich fester in mein Wesen ...	Marsyas. Semesterband I,1, H. 1, Juli/August 1917, 42; M. P.: Auffahrt. Leipzig 1919, 39
2710	Pulver, Max	[Fünf Sonette auf Puppen IV] Die Nonne	O Welt, du Sumpf, aus der ich mich ...	Marsyas. Semesterband I,1, H. 1, Juli/August 1917, 43; M. P.: Auffahrt. Leipzig 1919, 40
2711	Pulver, Max	[Fünf Sonette auf Puppen V] Die Gefesselte	Den goldnen Schopf geneigt, auf goldne Schelle ...	Marsyas. Semesterband I,1, H. 1, Juli/August 1917, 44; M. P.: Auffahrt. Leipzig 1919, 41
2712	Pulver, Max	[Drei Tagelieder] II	Das sanfte Blut der schwarzen Königinnen ...	M. P.: Auffahrt. Leipzig 1919, 45
2713	Pulver, Max	Zwiespalt	Verbannt aus eigenem Innern, aufgespellt ...	Das Kestnerbuch (1919), 80
2714	Pulver, Max	Du	Schreite mit mir durch die Mauer von Kristallen ...	Der neue Merkur 3 (1919/20), 111; M. P.: Auffahrt. Leipzig 1919, 5

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
2715	Quandt, Bruno	»Saugend lag sie ...«	Saugend lag sie dann die lange Nacht ...	Fanale. Gedichte der rheinischen Lyriker. Heidelberg 1913, [39]
2716	Quandt, Bruno	»Der Stoff, in den ich ward ...«	Der Stoff, in den ich ward, war einstens eisern ...	Fanale. Gedichte der rheinischen Lyriker. Heidelberg 1913, [40]
2717	Ramée, Mathäus	Pathethische Geste	An solchem Abend möcht ich dich umfassen ...	Die Dachstube 2 (1917), Bl. 49, 190
2718	Räuscher, Josef	[Lieder des Letzten] II.	Dies Leben wird nie laut und froh erklingen ...	Der Brenner 2 (1911/12), H. 18, 647
2719	Räuscher, Josef	[Lieder des Letzten] III.	Aus blauen Tagen weiße Nächte steigen ...	Der Brenner 2 (1911/12), H. 18, 647
2720	Redenbacher, Else	Auf ein Kinderbild	Seltsam und süß, in schlichten blonden Haaren	Westermanns Monatshefte 112 (1912), 288
2721	Reiser, Hans	[Groziana]	Bleib noch! Ich wagte nicht zu sehn ...	Das junge Deutschland 3 (1920), Nr. 5/6, 139
2722	Reiss, Leo	[Sonette I]	Das ist es, Weib, was ich in Dir verehere ...	Der Mensch 1 (1918), H. 1, 4
2723	Reiss, Leo	[Sonette II]	So nimm Dein Bild, das ich in Dir besehe ...	Der Mensch 1 (1918), H. 1, 4
2724	Reiss, Leo	[Sonette III]	So oft sich, nur bekleidet, unsere Leiber wiederfanden ...	Der Mensch 1 (1918), H. 1, 5
2725	Reiss, Leo	Zeitliche Lösung	Mit Geist allein kann man nicht Leiden meiden ...	Der Mensch 1 (1918), H. 8–10, 103
2726	Reuting, F.	Die Stillen im Lande	Sie wußten nicht, daß sie im Stillen schürten ...	März 10 (1910), H. 4, 120
2727	Rheiner, Walter	[Café] I	In des Cafés krystallnem Baldachin ...	W. R.: DsM, 12; AdK, Rheiner, 52, 12
2728	Rheiner, Walter	Valse choupée	Nun sind wir allen Dingen süß vermählt ...	W. R.: DsM, 14; AdK, Rheiner, 52, 14
2729	Rheiner, Walter	Puccini	Von unten groß die Welle der Musik ...	W. R.: DsM, 15; AdK, Rheiner, 52, 15
2730	Rheiner, Walter	[Die Fabrik] I	Wo die Fabrik im schwarzen Wirbel saust ...	W. R.: DsM, 20; W. R.: K, 29; AdK, Rheiner, 52, 20
2731	Rheiner, Walter	[Die Fabrik] II	Die Nacht steht auf. Noch brüllen die Maschinen ...	W. R.: DsM, 21; W. R.: K, 30; AdK, Rheiner, 52, 21
2732	Rheiner, Walter	Nachtschnellzug	Dunkel der Nacht, das ruhig schien und fest ...	W. R.: DsM, 23; W. R.: K, 31; AdK, Rheiner, 52, 23

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
2733	Rheiner, Walter	Madonna im Abend	Der Abend ist so klar und wundervoll ...	W. R.: DsM, 24; AdK, Rheiner, 52, 24
2734	Rheiner, Walter	Die Strasse / Die Straße	In meinem Hirn ist sie ein heller Pfad ...	Die Aktion 5 (1915), Nr. 39/40, 499; W. R.: DsM, 26; W. R.: K, 32; AdK, Rheiner, 52, 26; AdK, Rheiner, 63; W. R.: Ausgewählte Gedichte. Potsdam 2011, 11
2735	Rheiner, Walter	Der Platz	Ich wag nicht mich zu regen. Doch der Platz ... / Ich wag mich nicht zu regen. Doch der Platz ...	Die Aktion 5 (1915), Nr. 29/30, 371; W. R.: DsM, 27; W. R.: K, 33; AdK, Rheiner, 52, 27; W. R.: Ausgewählte Ge- dichte. Potsdam 2011, 13
2736	Rheiner, Walter	Sommernacht	Wie Menschenleiber drängt des Heus Geruch ...	W. R.: DsM, 30; W. R.: K, 35; AdK, Rheiner, 52, 30
2737	Rheiner, Walter	[Balkon-Ekstasen] I	Im Abend heben sich von den Balkonen ...	W. R.: DsM, 32; AdK, Rheiner, 52, 32
2738	Rheiner, Walter	[Balkon-Ekstasen] II	Mit weißen Frauen weh'n wir vom Balkon ...	W. R.: DsM, 33; AdK, Rheiner, 52, 33
2739	Rheiner, Walter	[Balkon-Ekstasen] III	Aus unsren Blicken blüht der Straße Strahl ...	W. R.: DsM, 34; AdK, Rheiner, 52, 34
2740	Rheiner, Walter	Schnee	So fühle, wie dies dunkle Zimmer sinkt ...	W. R.: DsM, 39; Men- schen 2 (1919), H.3–19, [2]; W. R.: K, 36; AdK, Rheiner, 52, 39; W. R.: Ausgewählte Ge- dichte. Potsdam 2011, 15
2741	Rheiner, Walter	Nocturne	Wie seltsam steht die flackernde Laterne ...	W. R.: DsM, 41; W. R.: K, 37; AdK, Rheiner, 52, 41; W. R.: Ausgewählte Ge- dichte. Potsdam 2011, 17
2742	Rheiner, Walter	Ausbruch des Wahnsinns	Setzt Fackeln auf! Die wilden Sterne kommen ...	W. R.: DsM, 44; AdK, Rheiner, 52, 44; W. R.: Ausgewählte Ge- dichte. Potsdam 2011, 19
2743	Rheiner, Walter	Im Einschlafen	(... Verhängt mit Schatten alle meine Sonnen ...) ...	Die neue Rundschau 29 (1918), 1345; W. R.: DsM, 45; AdK, Rheiner, 52, 45; W. R.: Ausgewählte Ge- dichte. Potsdam 2011, 20
2744	Rheiner, Walter	Im Aufwachen	Mein roter Schlaf ist nun verdröhnt ...	Die neue Rundschau 29 (1918), 1345; W. R.: DsM, 46; AdK, Rheiner, 52, 46

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
2745	Rheiner, Walter	Regen-Morgen	Ein Licht wie Zinn fließt durch die bleichen Straßen ...	W. R.: DsM, 47; W. R.: K, 40; AdK, Rheiner, 52, 47; W. R.: Ausgewählte Ge- dichte. Potsdam 2011, 21
2746	Rheiner, Walter	Dämmerung	Des roten Dämmer- Mondes Riesen-Horn ...	W. R.: DsM, 48; AdK, Rheiner, 52, 48
2747	Rheiner, Walter	Ahnung Golgathas	Wer hat mich so tief verflochten ...	W. R.: DsM, 51; W. R.: K, 42
2748	Rheiner, Walter	[Erstorbene Frau] IV	Stumm der Mensch, und grau die Wand ...	W. R.: DsM, 62
2749	Rheiner, Walter	Jungfrau	Ich bin nur Saum. Ich habe stets geträumt ...	W. R.: DsM, 64
2750	Rheiner, Walter	[Entfernung] I	Einst warst du noch dem Glanz der Abende verwoben ...	W. R.: DsM, 75; W. R.: K, 49
2751	Rheiner, Walter	Liebesgedicht	Des Mondes Sichel, die mir innig glänzt ...	W. R.: DsM, 77
2752	Rheiner, Walter	Die Tänzerin / Tänzerin	Nein, plötzlich branntest du im weißen Licht ... / O, plötzlich branntest du im weißen Licht ...	Die weißen Blätter 3 (1916), H. 7, 15; W. R.: DsM, 89; W. R.: K, 54
2753	Rheiner, Walter	[Asta Nielsen] I	Deines Gesichtes bleiche Orchidee ...	W. R.: DsM, 92; W. R.: K, 55
2754	Rheiner, Walter	[Asta Nielsen] II	Dein Haar steht wie eine Krone ...	W. R.: DsM, 93; W. R.: K, 56
2755	Rheiner, Walter	[Bildnis] I	Sie schwebt Flamingo über Traumes-Gärten ...	W. R.: DsM, 96; W. R.: K, 59
2756	Rheiner, Walter	R. R. Junghanns: Variationen über ein weibliches Thema. Radierung: Kopf	Wie eine nasse Bestie kroch die Nacht ...	W. R.: DsM, 98
2757	Rheiner, Walter	Kaffernkraal	Wie sie im Kreis zusammensitzend dämmern ...	W. R.: DsM, 102
2758	Rheiner, Walter	Pierrot	Sein wehes Lachen ist die scharfe Schneide ...	W. R.: DsM, 103; W. R.: K, 62
2759	Rheiner, Walter	Hoboken F. [Karger]	(... Die Zimmer- Wände wangenweich geschwungen ...) ...	W. R.: DsM, 104
2760	Rheiner, Walter	Ein Maler	Die Häuser werfen Schutt auf ihn herab ...	W. R.: DsM, 105
2761	Rheiner, Walter	Ein Schauspieler	Der bronze-farbene Mikado trippelt hin ...	W. R.: DsM, 106
2762	Rheiner, Walter	Ein anderer Maler	Die Straße neigt sich, blonden Schopf zu fassen ...	W. R.: DsM, 107

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
2763	Rheiner, Walter	[Ein junger Mann] II. (Im Kriege)	O Nacht-Trunk weiten Abends im Gefild! ...	W. R.: DsM, 109
2764	Rheiner, Walter	Der Aufbruch	Der Wind vermählt sich grauen Haus-Fassaden ...	W. R.: DsM, 117; W. R.: Ausgewählte Gedichte. Potsdam 2011, 28
2765	Rheiner, Walter	[Die innere Landschaft] II. Für Theodor Däubler	Der Schnee wirbt von den Sternen blaues Licht ...	W. R.: DsM, 125; W. R.: K, 72; W. R.: Ausgewählte Gedichte. Potsdam 2011, 33
2766	Rheiner, Walter	Frauenbildnis / Frauen-Bildnis	Glas-Säule bunte! Glocke dieser Stadt ...	W. R.: DsM, 130; Die schöne Rarität 2 (1918/19), H. 1, 4
2767	Rheiner, Walter	An die Frau	Dein Haupt: es wehet schwarze Trikolore ...	W. R.: DsM, 134; Die schöne Rarität 1 (1917/18), H. 7/8, 137
2768	Rheiner, Walter	Der Freund	Du klopfest leis an meine düstre Kammer ...	Menschen 1 (1918), H. 9, [2]; W. R.: DsM, 136
2769	Rheiner, Walter	Operation	Wir Schmerzens- Fürsten diesen Thron besteigen ...	Neue Blätter für Kunst und Dichtung 1 (1918/19), H. (4), 84; W. R.: DsM, 154; Peter Ludewig (Hg.): Schrei in die Welt. Expressionismus in Dresden. Zürich 1990 [zuerst Berlin 1988], 24
2770	Rheiner, Walter	Irdische Auferstehung. Für Gerhard Ausleger	Er beugte sich zur Erde, die er küßte ...	W. R.: DsM, 155; Die schöne Rarität 2 (1918/19), H. 4, 62; W. R.: K, 87
2771	Rheiner, Walter	Café	Die Tische schlagen, Flammen, aus den Wänden ...	W. R.: DsM, 163; Menschen 2 (1919), H. 3–19, [2]; W. R.: K, 92; W. R.: Ausgewählte Gedichte. Potsdam 2011, 39
2772	Rheiner, Walter	Das sechste Abendlied	Wie wir in die Wiesen sinken ...	W. R.: Insel der Seligen. Dresden 1918, 11; W. R.: DFB, 15; W. R.: K, 139; AdK, Rheiner, 51, 15; AdK, Rheiner, 59, 11
2773	Rheiner, Walter	Das siebente Abendlied	Schatten wächst in unsren Herzen ...	W. R.: Insel der Seligen. Dresden 1918, 12; W. R.: DFB, 16; W. R.: K, 140; AdK, Rheiner, 51, 16; AdK, Rheiner, 59, 12; W. R.: Ausgewählte Gedichte. Potsdam 2011, 44

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
2774	Rheiner, Walter	Der schöpferische Mensch	Auf! Er schreitet! Seht ihn mächtig kreisen ...	Saturn 5 (1919), H. 6, 264; AdK, Rheiner, 7; W. R.: Ich bin ein Mensch, ich fürchte mich. Assenheim 1986, 47
2775	Rheiner, Walter	[Aus: Toten-Rede für Gemma Boiç]	Die wir dich weinend auf der Treppe fanden ...	Menschen 2 (1919), H. 5–25, 3; W. R.: Nachtrag. München 2004, 8
2776	Rheiner, Walter	Café	Verfallende Pilaster. Kochendes Nest ...	Menschen 2 (1919), H. 13–77, 19
2777	Rheiner, Walter	Das Geld	Schmutziger Aussatz! Höllische Visagen äugen ...	Menschen 3 (1920), H. 1, [1]; W. R.: Ich bin ein Mensch, ich fürchte mich. Assenheim 1986, 60
2778	Rheiner, Walter	Proletarier!	Ihr rieselt aus den Haus- Kasernen, schwarzer Regen ...	Dresdner Montagsblatt. Früher Menschen Nr. 14, 2. Juni 1919; Peter Ludewig (Hg.): Schrei in die Welt. Expressionismus in Dresden. Zürich 1990 [zuerst Berlin 1988], 153
2779	Rheiner, Walter	[Oster-Gedicht] VII (Gebet)	O Wanderer schleichend auf den Wolken- Zügen ...	W. R.: DtH 18, 17f.; W. R.: DtH 19, 28; AdK, Rheiner, 53, 17f.
2780	Rheiner, Walter	[Ostergedicht] XIIa	Europa! Eiternd aus den Blut-Geschwülsten ...	Menschen 2 (1919), H. 5–25, [2]
2781	Rheiner, Walter	[Oster-Gedicht / Ostergedicht] XV / XIIb	Leib Londons wird verzucken, schwarzes Tier ...	W. R.: DtH 19, 37; Menschen 2 (1919), H. 5–25, [2]
2782	Rheiner, Walter	[Der junge Dichter] I. Sein Tag	So auferstanden aus gehaßtem Bett ...	W. R.: DtH 18, 45; W. R.: DtH 19, 63; AdK, Rheiner, 53, 45
2783	Rheiner, Walter	[Der junge Dichter] V. Die Provinz- Bekanntnen	Pracht-Karussell, sie drehn sich auf den Plätzen ...	W. R.: DtH 18, 49; W. R.: DtH 19, 69; AdK, Rheiner, 53, 49
2784	Rheiner, Walter	[Der junge Dichter] VI Neue Provinz- Bekanntne (Doppel-Porträt)	Die schönen Mansen! Und die faulen Gesten ...	W. R.: DtH 19, 70
2785	Rheiner, Walter	[Der junge Dichter] VI. Die Geliebte / VII Die Geliebte	Allee dunkel zergehend im Dämmer-Rot, sie ...	W. R.: DtH 18, 50; W. R.: DtH 19, 71; AdK, Rheiner, 53, 50

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
2786	Rheiner, Walter	[Der junge Dichter] VII. Tedeum! / VIII Tedeum!	Von Himmels Grotten hängt er triefend stumm ...	W. R.: DtH 18, 51; W. R.: DtH 19, 72; AdK, Rheiner, 53, 51
2787	Rheiner, Walter	[Der irdische Gesang] VII [I] (... fern nah ...)	Fenster schon singen mystisches Lied ...	W. R.: DtH 18, 62; W. R.: DtH 19, 83; AdK, Rheiner, 53, 52
2788	Rheiner, Walter	[Der irdische Gesang] VII [II] (... nah fern ...)	Des Abends Dämmer- Brücke streut Schnee des Abschieds auf der Liebenden Haupt ...	W. R.: DtH 18, 62f.; W. R.: DtH 19, 83f.; AdK, Rheiner, 53, 62f.
2789	Rheiner, Walter	[Berlin] VI	Sturm geller Harfen, braust die Stadt ins gnadenlose All ...	W. R.: DtH 18, 33; W. R.: DtH 19, 49; W. R.: K, 120; AdK, Rheiner, 53, 33
2790	Rheiner, Walter	[Berlin] VIII	In staubichte Straßen weinend ausgeschüttet ...	W. R.: DtH 18, 35; W. R.: DtH 19, 51; W. R.: K, 122; AdK, Rheiner, 53, 35
2791	Rheiner, Walter	Selbstgespräch	Bin ich denn ewig einsam, nie allein ...	W. R.: DbT, 11; AdK, Rheiner, 54, 11
2792	Rheiner, Walter	Abendlandschaft	Nun kommt das große, klare Sichverstehn ...	W. R.: DbT, 38; AdK, Rheiner, 54, 38
2793	Rheiner, Walter	Gewitterabend	Wolkengetürmt schiebt sich der Leib herauf ...	W. R.: DbT, 41; AdK, Rheiner, 54, 41
2794	Rheiner, Walter	Grab Henri Heine	Dein Körper liegt im Grabe, tot, zermorscht ...	W. R.: DbT, 46; AdK, Rheiner, 54, 46; W. R.: Kokain. Leipzig 1985, 13; Peter Ludewig (Hg.): Schrei in die Welt. Expressionismus in Dresden. Zürich 1990 [zuerst Berlin 1988], 53; Kim: DG, 182f.
2795	Rheiner, Walter	Ankunft (28. Juli 1914)	Der dumpfe Bahnhof in der Sommernacht ...	W. R.: DbT, 49; W. R.: K, 16; AdK, Rheiner, 54, 49; W. R.: Ausgewählte Gedichte. Potsdam 2011, 3
2796	Rheiner, Walter	Die Umarmung I	Besinnungslos noch auf ihr hingestreckt ...	W. R.: DbT, 62; AdK, Rheiner, 54, 62
2797	Rheiner, Walter	Die Umarmung II	Ich beuge mich vor jenem Unerhörten ...	W. R.: DbT, 63; AdK, Rheiner, 54, 63
2798	Rheiner, Walter	Eine Prostituierte	Du mußt verzeihen. Weib, daß ich dich ansah ...	W. R.: DbT, 66; AdK, Rheiner, 54, 66

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
2799	Rheiner, Walter	[Warenhaus-Sonette] I	Acht riesenhafter Kronenleuchter hellen Blumen ...	W. R.: DbT, 68; W. R.: K, 19; AdK, Rheiner, 54, 68
2800	Rheiner, Walter	[Warenhaus-Sonette] II (Der Hutsalon)	Unendlich heilig zu dem Heiligtume ...	W. R.: DbT, 69; W. R.: K, 20; AdK, Rheiner, 54, 69
2801	Rheiner, Walter	[Warenhaus-Sonette] III (Damenkonfektion)	Kommt, grüßt die kühlen Damen hinter Glas ...	W. R.: DbT, 70; W. R.: K, 21; AdK, Rheiner, 54, 70
2802	Rheiner, Walter	Dem Bar-Manager	Tausend Reflexe farbiger Liköre ...	W. R.: DbT, 71; W. R.: K, 22; AdK, Rheiner, 54, 71
2803	Rheiner, Walter	»In dem aufgeweichten Schmutz ...«	In dem aufgeweichten Schmutz der Straßen ...	W. R.: DbT, 77; AdK, Rheiner, 54, 77
2804	Rheiner, Walter	»O du Wunder- voller ...«	O du Wundervoller, Vielvertauschter ...	W. R.: DbT, 78; AdK, Rheiner, 54, 78
2805	Rheiner, Walter	»Die wir abends ...« (Einander)	Die wir abends innig bei einander ruhn ...	W. R.: DbT, 80; AdK, Rheiner, 54, 80
2806	Rheiner, Walter	»Wir schreiten groß ...«	Wir schreiten groß in den erstrahlten Tag ...	W. R.: DbT, 84; AdK, Rheiner, 54, 84
2807	Rheiner, Walter	»Wir ahnen glücklicher Gebirge Braus ...«	Wir ahnen glücklicher Gebirge Braus ...	W. R.: DbT, 85; AdK, Rheiner, 54, 85
2808	Rheiner, Walter	Fragment VI	Peitscht unser Haupt durch grünende Alleen ...	W. R.: DbT, 86; AdK, Rheiner, 54, 86
2809	Rheiner, Walter	Incipit / Incipit ...	O namenlose Angst von Vorstadtstraßen ...	W. R.: DbT, 87; AdK, Rheiner, 54, 87
2810	Rheiner, Walter	Der Dramatiker	Auf und ab! – Ihr wimmelnden Gesichter ...	Dresdner Konzert- und Theater-Zeitung Nr. 17, 3. Januar 1920, 196; W. R.: Nachtrag, München 2004, 14
2811	Rheiner, Walter	In dir	Ich bin in dir. Ich lebe in deinem Leib ...	W. R.: DFB, 24
2812	Rheiner, Walter	Ewiges Geschmeis	Du bist ein dunkler blauer Schein, der tönend aus den Büschen strahlt ...	W. R.: DFB, 66; AdK, Rheiner, 51, 66
2813	Rheiner, Walter	Amor fati	Wolken folgen meinem Schritte. Städte klirren. Und die Flüsse ...	W. R.: DFB, 74; AdK, Rheiner, 51, 74; AdK, Rheiner, 58; W. R.: K, 165
2814	Rheiner, Walter	Die glückhafte Insel	Meer steht auf. Es wandert in mein Herz ...	AdK, Rheiner, 10; W. R.: Ich bin ein Mensch, ich fürchte mich. Assenheim 1986, 78

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
2815	Rheiner, Walter	Schopenhauer	Gaurisankar-Wüste. Lodernder schwerer Schnee ...	AdK, Rheiner, 26; W.R.: Ich bin ein Mensch, ich fürchte mich. Assenheim 1986, 83
2816	Rheiner, Walter	Nietzsche	Entzündet von den Bergen. Über die Erde ...	AdK, Rheiner, 25; W.R.: Ich bin ein Mensch, ich fürchte mich. Assenheim 1986, 84; Peter Ludewig (Hg.): Schrei in die Welt. Expressionismus in Dresden. Zürich 1990 [zuerst Berlin 1988], 56; Kim: DG, 205
2817	Rheiner, Walter	Liebknecht	Ein unterirdisch Feuer. Tosender Tunnel ...	AdK, Rheiner, 38; W.R.: Ich bin ein Mensch, ich fürchte mich. Assenheim 1986, 85; Peter Ludewig (Hg.): Schrei in die Welt. Expressionismus in Dresden. Zürich 1990 [zuerst Berlin 1988], 164
2818	Rheinhardt, Emil Alphons	Der Kerker	Zärtliche Figuren im fensterlosen Zimmer ...	E. A. R.: Die unendliche Reihe. Wien, Prag und Leipzig 1920, 52
2819	Rheinhardt, Emil Alphons	Letzter Brief	O Brief, in lauter Nie geschrieben ...	E. A. R.: Die unendliche Reihe. Wien, Prag und Leipzig 1920, 53
2820	Rheinsch, Erika	Trost in dem Liebsten	Und sei mein Herz in Seligkeit versunken ...	Licht und Schatten 1 (1910/11), Nr. 33
2821	Rheinsch, Erika	Die Schöne	Sie thront in ihrer Schönheit Heil'genschein ...	Licht und Schatten 1 (1910/11), Nr. 50
2822	Rheinsch, Erika	Die Kaiserkrone	Sechs Glocken hängen ihr vom Haupte, gellend ...	Licht und Schatten 2 (1911/12), Nr. 15
2823	Rheinsch, Erika	Der Zweig	Noch wag' ich's, frei die Augen aufzuschlagen ...	Westermanns Monats- hefte 112 (1912), 261
2824	Rieger, Erwin	Mutter	Im Zaubergarten, der die Kindheit hieß ...	Der Tag bricht an. Hg. von Carl Seelig. Dortmund [1921], 78
2825	Roeber, Friedrich Max	Die Sanduhr	Die Sanduhr rinnt! Kein Gott kann sie zertrümmern ...	Konstanz 2 (1920), H. 13, 46f.
2826	Rosenberg, Maximilian	Mousson	Und langsam nur gewöhnte dich die Zeit ...	Die Aktion 7 (1917), Nr. 24/25, 325

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
2827	Rubiner, Ludwig	Der Brunnen	So zwiefach steinern stellt ich deine harten ...	Charon 2 (1905), 193
2828	Ruest, Anselm	Vir adolescens	Den trunknen Abglanz der Begebenheiten ...	Die Aktion 1 (1911), Nr. 32, 1002
2829	Ruest, Anselm	Abend im Zimmer	Nun rücken dichter im Gemach die schweren ...	Die Aktion 1 (1911), Nr. 4, 113
2830	Ruest, Anselm	Frühjahr im Grünewald	Verschneiter Mauern klösterliche Stille ...	Die Aktion 1 (1911), Nr. 6, 179
2831	Ruest, Anselm	Resurgat / Auferstehung	Von unsern dunkelsanft verschränkten Särgen ...	Die Aktion 1 (1911), Nr. 9, 271; Die Bücherei Maiandros. Buch 4/5 (1913); Der Mistral. Eine lyrische Anthologie, 50; AdK, Friedlaender/ Mynona, 849
2832	Ruest, Anselm	Herbstmorgen	Aus fröstelnder Umklammerung Nebelnacht ...	Die Aktion 3 (1913), Nr. 2, 53
2833	Ruest, Anselm	Ode an den hohen Himmel	O Schwung der Fernen, o Zenith der Zeiten ...	Die Aktion 4 (1914), Nr. 1, 19f.
2834	Ruest, Anselm	Die Prozession	Geströme, Weihrauch, rosa und lila Putz ...	Die Aktion 4 (1914), Nr. 20, 427
2835	Sack, Gustav	Frühling	Nun blühen wieder goldig schwer die Weiden ...	G. S.: Gesammelte Werke in zwei Bänden. Hg. von Paula Sack. Band 2. Berlin 1920, 10; G. S.: Die drei Reiter. Hamburg und München 1958, 9
2836	Sack, Gustav	Im Englischen Garten	Als ich aus meiner Stammtaberne ...	G. S.: Gesammelte Werke in zwei Bänden. Hg. von Paula Sack. Band 2. Berlin 1920, 10; G. S.: Die drei Reiter. Hamburg und München 1958, 10; G. S.: Prosa, Briefe, Verse. München und Wien 1962, 393f.
2837	Sack, Gustav	Der Traum	Er kam von Nirgendwo, er nahm mir leis ...	G. S.: Gesammelte Werke in zwei Bänden. Hg. von Paula Sack. Band 2. Berlin 1920, 11; G. S.: Die drei Reiter. Hamburg und München 1958, 11

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
2838	Sack, Gustav	Das Moor	Oh du Geliebte, wenn ich je gedächte ... / O du Geliebte, wenn ich je gedächte ...	G. S.: Gesammelte Werke in zwei Bänden. Hg. von Paula Sack. Band 2. Berlin 1920, 11; Die Sichel 3 (1921), H. 1, 15; G. S.: Die drei Reiter. Hamburg und München 1958, 12; G. S.: Prosa, Briefe, Verse. München und Wien 1962, 394
2839	Sack, Gustav	Der Schuß	Drei wilde Nächte hab ich durchgebracht ...	G. S.: Gesammelte Werke in zwei Bänden. Hg. von Paula Sack. Band 2. Berlin 1920, 12; G. S.: Die drei Reiter. Hamburg und München 1958, 13; G. S.: Prosa, Briefe, Verse. München und Wien 1962, 395
2840	Sack, Gustav	Der Sternenteckel	Dies ist der Tag, an dem die Einsamkeit ...	G. S.: Gesammelte Werke in zwei Bänden. Hg. von Paula Sack. Band 2. Berlin 1920, 25; G. S.: Die drei Reiter. Hamburg und München 1958, 42
2841	Sack, Gustav	Die Maske	Des Daseins Prometeusmaske scheint und klingt ...	G. S.: Gesammelte Werke in zwei Bänden. Hg. von Paula Sack. Band 2. Berlin 1920, 26; G. S.: Die drei Reiter. Hamburg und München 1958, 43
2842	Sack, Gustav	Der Stein	So bist du mir das Symbolum der Welt ...	G. S.: Gesammelte Werke in zwei Bänden. Hg. von Paula Sack. Band 2. Berlin 1920, 26; G. S.: Die drei Reiter. Hamburg und München 1958, 44
2843	Sack, Gustav	Die Zeit	Noch kommt mit der Unsterblichkeit gepaart ...	Buch der Toten. München 1919, 21; G. S.: Gesammelte Werke in zwei Bänden. Hg. von Paula Sack. Band 2. Berlin 1920, 27; G. S.: Die drei Reiter. Hamburg und München 1958, 45

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
2844	Sack, Gustav	Die Seifenblase	Wie sie mit ihren Dünsten sich umgeben ...	G. S.: Gesammelte Werke in zwei Bänden. Hg. von Paula Sack. Band 2. Berlin 1920, 27; G. S.: Die drei Reiter. Hamburg und München 1958, 46; G. S.: Prosa, Briefe, Verse. München und Wien 1962, 400f.
2845	Sack, Gustav	Die Sprache	Sprachlos willst du die nackte Welt genießen ...	G. S.: Gesammelte Werke in zwei Bänden. Hg. von Paula Sack. Band 2. Berlin 1920, 28; Romantik 3 (1920), H. 1, 4f.; G. S.: Die drei Reiter. Hamburg und München 1958, 47; G. S.: Prosa, Briefe, Verse. München und Wien 1962, 401
2846	Sack, Gustav	[Das Leben] I	Ich rief dich nicht, zu zerstest mich hervor ...	G. S.: Gesammelte Werke in zwei Bänden. Hg. von Paula Sack. Band 2. Berlin 1920, 28; G. S.: Die drei Reiter. Hamburg und München 1958, 48; G. S.: Prosa, Briefe, Verse. München und Wien 1962, 401f.
2847	Sack, Gustav	[Das Leben] II	verflucht – doch fluch ihm nicht: es flucht durch dich ... / verflucht – doch fluch ihm nicht: es flucht durch dich ...	G. S.: Gesammelte Werke in zwei Bänden. Hg. von Paula Sack. Band 2. Berlin 1920, 29; G. S.: Die drei Reiter. Hamburg und München 1958, 49; G. S.: Prosa, Briefe, Verse. München und Wien 1962, 402
2848	Sack, Gustav	Die Welt	Aus eins ward zwei, dann strichen wir die zwei ...	G. S.: Gesammelte Werke in zwei Bänden. Hg. von Paula Sack. Band 2. Berlin 1920, 30; Romantik 3 (1921), H. 5/6, 58; G. S.: Die drei Reiter. Hamburg und München 1958, 50
2849	Sack, Gustav	Die Sterne	Wenn sich die Nacht zaghaft mit euch besteckt ...	G. S.: Gesammelte Werke in zwei Bänden. Hg. von Paula Sack. Band 2. Berlin 1920, 30; G. S.: Die drei Reiter. Hamburg und München 1958, 51

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
2850	Sack, Gustav	Der Tod	Wenn alles mißgerät und ganz zersplittert ...	G. S.: Gesammelte Werke in zwei Bänden. Hg. von Paula Sack. Band 2. Berlin 1920, 31; Buch der Toten. München 1919, 20; G. S.: Die drei Reiter. Hamburg und München 1958, 52
2851	Sack, Gustav	Der Mondbrunnen	Doch als sie wieder sich in Träumen wiegte ...	G. S.: Gesammelte Werke in zwei Bänden. Hg. von Paula Sack. Band 2. Berlin 1920, 35; G. S.: Die drei Reiter. Hamburg und München 1958, 59
2852	Sack, Gustav	Einsam	Ich habe niemals Du zu euch gesagt ...	G. S.: Gesammelte Werke in zwei Bänden. Hg. von Paula Sack. Band 2. Berlin 1920, 36; G. S.: Die drei Reiter. Hamburg und München 1958, 61
2853	Sack, Gustav	Der Prolet	Was treibt dich, dieses Lachen fortzufahren ...	G. S.: Gesammelte Werke in zwei Bänden. Hg. von Paula Sack. Band 2. Berlin 1920, 37; G. S.: Die drei Reiter. Hamburg und München 1958, 63; G. S.: Prosa, Briefe, Verse. München und Wien 1962, 404
2854	Sack, Gustav	Gott	Aus Furcht geboren und vom Wunsch verschönt ...	G. S.: Gesammelte Werke in zwei Bänden. Hg. von Paula Sack. Band 2. Berlin 1920, 29; G. S.: Die drei Reiter. Hamburg und München 1958, 64
2855	Sack, Gustav	Das Zauberlied	Wohin du gehst, du wirst mir nie entgehen ...	G. S.: Gesammelte Werke in zwei Bänden. Hg. von Paula Sack. Band 2. Berlin 1920, 39; Buch der Toten. München 1919, 21; G. S.: Die drei Reiter. Hamburg und München 1958, 68; G. S.: Prosa, Briefe, Verse. München und Wien 1962, 405

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
2856	Sack, Gustav	Wache Nächte	Tief schläft die Stadt und wieder schlägt es drei ...	Buch der Toten. München 1919, 20; Die junge Kunst 1 (1919), Nr. 9, 8; G. S.: Gesammelte Werke in zwei Bänden. Hg. von Paula Sack. Band 2. Berlin 1920, 43; Das Ehrenmal der gefallenen Dichter. Hg. von Franz Konrad Hoefert. Berlin 1935, 124; G. S.: Die drei Reiter. Hamburg und München 1958, 78
2857	Sack, Gustav	Der Flötenbläser	Drum sollt ihr tanzen, bis ihr Hilfe! schreit ...	G. S.: Gesammelte Werke in zwei Bänden. Hg. von Paula Sack. Band 2. Berlin 1920, 46; G. S.: Die drei Reiter. Hamburg und München 1958, 87; G. S.: Prosa, Briefe, Verse. München und Wien 1962, 406
2858	Sacken, W.	[Renn-Sonette] Hoppegarten	Kokotte drängt sich, Turfhusar und Prinz ...	Jugend 19 (1914), 778
2859	Sacken, W.	[Renn-Sonette] Stadion	Die Sonne sengt unendlich heiß und hart ...	Jugend 19 (1914), 778
2860	Sakheim, Arthur	Sonett	Ihr nennt mein Element frivol und sündig ...	Der Freihafen 2 (1919), 53
2861	Salus, Hugo	Berlin	Unter den Linden, Mittag, Sonnenschein ...	Im steinernen Meer. Hg. von Oskar Hübner. Berlin-Schöneberg 1910, 178f.
2862	Salus, Hugo	Mißbrauchtes Sonett	Heut will die Muse, recht ein Frauenzimmer ...	Jugend 19 (1914), 542
2863	Santer, Anton	Willige Armut	Der rüstigen Säge Ton, gemähte Wiesen ...	Der Brenner 6 (1919–1921), H. 10, 794
2864	Schaeffer, Albrecht	Tag im März	Wie wunderbarlich das junge Grün dort steht ...	DLA, A:Schaeffer, 58.5819; DLA, A:Schaeffer, 58.811
2865	Schaeffer, Albrecht	Wald	Dunkel und Schweigen sinken in den Wald ...	DLA, A:Schaeffer, 58.5819; DLA, A:Schaeffer, 58.811
2866	Schaeffer, Albrecht	Meeresabend	Du schüttelst, Baum, dein dunkles Haupt ...	DLA, A:Schaeffer, 58.5819; DLA, A:Schaeffer, 58.811
2867	Schaeffer, Albrecht	Sonett	Sinnlosigkeit, vergebne, der ergeben ...	DLA, A:Schaeffer, 58.5819; DLA, A:Schaeffer, 58.811

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
2868	Schaeffer, Albrecht	Grenzenlose Sehnsucht	Dein Auge schmolz; dein ganzes Antlitz schien ...	DLA, A:Schaeffer, 58.5819; DLA, A:Schaeffer, 58.811
2869	Schaeffer, Albrecht	Vor Tagesanbruch	Sieh, Gottes Regen fällt auf Gottes Meer ...	Marsyas 1 (1917), H. 1, 77
2870	Scharf, Ludwig	Hephäst	Die Maschinen gleißen ...	Im steinernen Meer. Hg. von Oskar Hübner. Berlin-Schöneberg 1910, 90
2871	Schaukal, Richard	[Das Element] I	Ringsum gen Himmel wallt die Flammenwand ...	Zeit-Echo 1 (1914/15), H. 12, 169; R. Sch.: Standbilder und Denkmünzen. München und Berlin 1914, 75; R. Sch.: Eherne Sonette 1914. München 1915, 97; Anz/Vogl (1982), 78; DLA, A:Zeit-Echo, 75.790
2872	Schaukal, Richard	[Das Element] II	Nicht größer seh ich ihn, wenn seine Hüllen ...	Zeit-Echo 1 (1914/15), H. 12, 169; R. Sch.: Standbilder und Denkmünzen. München und Berlin 1914, 76; R. Sch.: Eherne Sonette 1914. München 1915, 98; Anz/Vogl (1982), 78f.; DLA, A:Zeit-Echo, 75.790
2873	Schaukal, Richard	Sternhelle Nacht	Die Sterne stehn am Himmel heut zu Haufen ...	DLA, A:Beuttenmüller, MS.Dritter, 57.2626
2874	Schellenberg, Ernst Ludwig	Ein Wort	Du sagtest »Mensch« ... und sandtest fremd und kalt ...	Westermanns Monats- hefte 111 (1911/12), 243
2875	Schickele, René	[Der Krieger im Spital] I	Es ist so warm und feucht wie Sommernächte ...	Das neue Pathos 2 (1914), H. 1, 21; R. Sch.: Die Leib- wache. Leipzig 1914, 31; R. Sch.: Mein Herz, mein Land. Berlin 1919, 86; DLA, A:Schickele, 60.980
2876	Schickele, René	[Der Krieger im Spital] II	Die Kreuze am Hals der Schwestern gleißen ...	Das neue Pathos 2 (1914), H. 1, 22; R. Sch.: Die Leib- wache. Leipzig 1914, 32; R. Sch.: Mein Herz, mein Land. Berlin 1919, 87; DLA, A:Schickele, 60.980

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
2877	Schickele, René	[Der Krieger im Spital] III	Du Engel traut und lieb ... / Du Engel, traut und lieb ...	Das neue Pathos 2 (1914), H. 1, 22; R.Sch.: Die Leib- wache. Leipzig 1914, 33; R.Sch.: Mein Herz, mein Land. Berlin 1919, 88; DLA, A:Schickele, 60.980
2878	Schickele, René	Die aufblühende Großstadt	Der Mann am Eingang ist mit Gold betrefst ... / Und nichts, was sich nicht billig kaufen läßt ...	Pan 3 (1912/13), Nr. 18, 319; R.Sch.: Die Leib- wache. Leipzig 1914, 40; DLA, A:Schickele, 63.111
2879	Schiebelhuth, Hans	Asta Nielsen	Du bist der Mord der irgendwo geschah ...	Der neue Frauenlob (1919), 20
2880	Schiebelhuth, Hans	[Drei Sonette] Geistige Landschaft	Wenn nachgangs nun dich gütig Mond begleitet ...	Der Zweemann 1 (1919/20), H. 2, 9
2881	Schiebelhuth, Hans	Entzweiende Nacht	Seelloses Dunkel wuchert wirr erwacht ...	Der Zweemann 1 (1919/20), H. 2, 9
2882	Schiebelhuth, Hans	Eddischer Wanderer	Es war nicht Angst, daß ich mich so besprach ...	Der Zweemann 1 (1919/20), H. 2, 9
2883	Schiebelhuth, Hans	Fieber	In Lazaretten stinkend nach Karbol ...	Kircher: DS, 316
2884	Schiebelhuth, Hans	Die Siebenmonats- kinder	Sie sterben hin. Es kostet zu viel Kraft ...	Kircher: DS, 317
2885	Schilling, Heinar	An den Mond	Du guter Mond, du hebst die reine Milde ...	Menschen 1 (1918), H. 9, [2]; Neue Blätter für Kunst und Dichtung 1 (1918/19), H. 8, 167
2886	Schilling, Heinar	»Wir sangen eine sanfte Weise ...«	Wir sangen eine sanfte Weise ...	Menschen 2 (1919), H. 6–28, [2]
2887	Schilling, Heinar	Fahrt in die Freundschaft I.	Fremd brachen auf wir. Doch die Schienen stöhnten ...	Menschen 3 (1920), H. 4, 162
2888	Schmidt, Robert R[enato]	[Das Leben] V	Sprich diese Silben: LEBEN ...	Das neue Pathos 2 (1914), H. 2, 77
2889	Schmidt, Robert R[enato]	[Das Leben] VI	Sieh wie vom Leben du getroffen bist ...	Das neue Pathos 2 (1914), H. 2, 77
2890	Schmidt, Robert R[enato]	Kleinigkeit	O laß du guter Gott das Laute sinken ...	Menschen 1 (1918), H. 9, [2]
2891	Schmidt, Robert R[enato]	Philosophisches Kolleg	Die Hirne liegen wie Mäuse gefangen ...	Saturn 5 (1920), H. 10, 377

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
2892	Schmidt-Volker, Adolf	Aus den Sonetten vom heiligen Heim	Und wenn ein Tag ins Dunkle hingeschwunden ...	Chorus Eroticus. Neue deutsche Liebesgedichte. Leipzig 1921, 50
2893	Schmitt, Ernst	»Daheim, Daheim ...«	Daheim, Daheim! Ich bin woher ich kam ...	E. Sch.: Das Jahr. Sonette von Daheim. Jena 1920, 1
2894	Schmitt, Ernst	»Dort zwischen Scheune ...«	Dort zwischen Scheune und dem Pferdestall ...	E. Sch.: Das Jahr. Sonette von Daheim. Jena 1920, 2
2895	Schmitt, Ernst	»Fernher von Süden ...«	Fernher von Süden geht ein heimlich Rauschen ...	E. Sch.: Das Jahr. Sonette von Daheim. Jena 1920, 3
2896	Schmitt, Ernst	»Es war am Märzsonntag Okuli ...«	Es war am Märzsonntag Okuli ...	E. Sch.: Das Jahr. Sonette von Daheim. Jena 1920, 4
2897	Schmitt, Ernst	»Mit meinen Augen ...«	Mit meinen Augen will ich schauen, schauen ...	E. Sch.: Das Jahr. Sonette von Daheim. Jena 1920, 5
2898	Schmitt, Ernst	»Ich lausche meines Herzens ...«	Ich lausche meines Herzens ruhigen Schlägen ...	E. Sch.: Das Jahr. Sonette von Daheim. Jena 1920, 6
2899	Schmitt, Ernst	»Ich sitz' im Sattel ...«	Ich sitz' im Sattel und ich reit' im Wald ...	E. Sch.: Das Jahr. Sonette von Daheim. Jena 1920, 7
2900	Schmitt, Ernst	»Da sprang die Sonne ...«	Da sprang die Sonne hoch zu dreien Malen ...	E. Sch.: Das Jahr. Sonette von Daheim. Jena 1920, 8
2901	Schmitt, Ernst	»Dort in dem Forst ...«	Dort in dem Forst lief ich zur neuen Schneise ...	E. Sch.: Das Jahr. Sonette von Daheim. Jena 1920, 9
2902	Schmitt, Ernst	»Und wo ich ging ...«	Und wo ich ging und wo ich staunend stand ...	E. Sch.: Das Jahr. Sonette von Daheim. Jena 1920, 10
2903	Schmitt, Ernst	»Doch aus dem Wunder ...«	Doch aus dem Wunder Menschen sind geworden ...	E. Sch.: Das Jahr. Sonette von Daheim. Jena 1920, 11
2904	Schmitt, Ernst	»Und ewig warest du's ...«	Und ewig warest du's vom Frühlingwald ...	E. Sch.: Das Jahr. Sonette von Daheim. Jena 1920, 12
2905	Schmitt, Ernst	»Vergirt die Geigen ...«	Vergirt die Geigen, leiser Flöten Lallen ...	E. Sch.: Das Jahr. Sonette von Daheim. Jena 1920, 13
2906	Schmitt, Ernst	»Nun werden alle ...«	Nun werden alle lieben Blüten bunter ...	E. Sch.: Das Jahr. Sonette von Daheim. Jena 1920, 14
2907	Schmitt, Ernst	»Am Walde dort ...«	Am Walde dort das Gatter überstiegen ...	E. Sch.: Das Jahr. Sonette von Daheim. Jena 1920, 15
2908	Schmitt, Ernst	»Basalten liegt ...«	Basalten liegt mein breites Heimatland ...	E. Sch.: Das Jahr. Sonette von Daheim. Jena 1920, 16
2909	Schmitt, Ernst	»Oft sah ich dies ...«	Oft sah ich dies: im klaren Abendschein ...	E. Sch.: Das Jahr. Sonette von Daheim. Jena 1920, 17
2910	Schmitt, Ernst	»Hier auf der Straße ...«	Hier auf der Straße, zieh ich hoch zum Haag ...	E. Sch.: Das Jahr. Sonette von Daheim. Jena 1920, 18
2911	Schmitt, Ernst	»Nun haben gar ...«	Nun haben gar die hart-geknorrten Eichen ...	E. Sch.: Das Jahr. Sonette von Daheim. Jena 1920, 19

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
2912	Schmitt, Ernst	»Noch einmal senkstest Sonne ...«	Noch einmal senkstest Sonne, du, dein Leuchten ...	E. Sch.: Das Jahr. Sonette von Daheim. Jena 1920, 20
2913	Schmitt, Ernst	»Wir gingen hin ...«	Wir gingen hin in herzlichem Vertrauen ...	E. Sch.: Das Jahr. Sonette von Daheim. Jena 1920, 21
2914	Schmitt, Ernst	»Du spielst im Park ...«	Du spielst im Park, hier oben brennt mein Licht ...	E. Sch.: Das Jahr. Sonette von Daheim. Jena 1920, 22
2915	Schmitt, Ernst	»Mir schien, als sollt' ...«	Mir schien, als sollt' die Liebe nimmer enden ...	E. Sch.: Das Jahr. Sonette von Daheim. Jena 1920, 23
2916	Schmitt, Ernst	»Mir war, als hätt ich ...«	Mir war, als hätt ich Flügel umgegangen ...	E. Sch.: Das Jahr. Sonette von Daheim. Jena 1920, 24
2917	Schmitt, Ernst	»Mit hartem Schaffen ...«	Mit hartem Schaffen packt ich das Geschehn ...	E. Sch.: Das Jahr. Sonette von Daheim. Jena 1920, 25
2918	Schmitt, Ernst	»Vergrast der Hof ...«	Vergrast der Hof, verstummt das harte Lied ...	E. Sch.: Das Jahr. Sonette von Daheim. Jena 1920, 26
2919	Schmitt, Ernst	»Die Sonne sinkt ...«	Die Sonne sinkt im weiten Korn hernieder ...	E. Sch.: Das Jahr. Sonette von Daheim. Jena 1920, 27
2920	Schmitt, Ernst	»Frühmorgens bin ich ...«	Frühmorgens bin ich in den Wald gegangen ...	E. Sch.: Das Jahr. Sonette von Daheim. Jena 1920, 28
2921	Schmitt, Ernst	»Ah, manchmal hab ich Lust ...«	Ah, manchmal hab ich Lust ein Lump zu sein ...	E. Sch.: Das Jahr. Sonette von Daheim. Jena 1920, 29
2922	Schmitt, Ernst	Sonett / »Stand eine Stadt fernab ...«	Stand eine Stadt fernab vom Weltgewühl ...	Die Tat 12 (1920/21), 652; E. Sch.: Das Jahr. Sonette von Daheim. Jena 1920, 30
2923	Schmitt, Ernst	»Und über allen Kuppen ...«	Und über allen Kuppen rundet eine ...	E. Sch.: Das Jahr. Sonette von Daheim. Jena 1920, 31
2924	Schmitt, Ernst	»In welchem Wesen ...«	In welchem Wesen du mir schon begegnet ...	E. Sch.: Das Jahr. Sonette von Daheim. Jena 1920, 32
2925	Schmitt, Ernst	»Ich weiß wie heut ...«	Ich weiß wie heut, wie wir einst Kränze wanden ...	E. Sch.: Das Jahr. Sonette von Daheim. Jena 1920, 33
2926	Schmitt, Ernst	»Am frohen Strom ...«	Am frohen Strom von weinumlaubten Gärten ...	E. Sch.: Das Jahr. Sonette von Daheim. Jena 1920, 34
2927	Schmitt, Ernst	»Hier atm' ich frei ...«	Hier atm' ich frei! Hier schlagen weit die Lungen ...	E. Sch.: Das Jahr. Sonette von Daheim. Jena 1920, 35
2928	Schmitt, Ernst	»Du aber schreitest ...«	Du aber schreitest zu dem Berge Schweigen ...	E. Sch.: Das Jahr. Sonette von Daheim. Jena 1920, 36
2929	Schmitt, Ernst	»Von ihrer Abkehr ...«	Von ihrer Abkehr toller Scham zerrissen ...	E. Sch.: Das Jahr. Sonette von Daheim. Jena 1920, 37

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
2930	Schmitt, Ernst	»Im hohen Heidekraut ...«	Im hohen Heidekraut steig ich hernieder ...	E. Sch.: Das Jahr. Sonette von Daheim. Jena 1920, 38
2931	Schmitt, Ernst	»Und duftend öffnet ...«	Und duftend öffnet sich die Einsamkeit ...	E. Sch.: Das Jahr. Sonette von Daheim. Jena 1920, 39
2932	Schmitt, Ernst	»Hinaus zur herbstlich ...«	Hinaus zur herbstlich frohen Hühnerjagd ...	E. Sch.: Das Jahr. Sonette von Daheim. Jena 1920, 40
2933	Schmitt, Ernst	»Blut, Blut kreist wieder ...«	Blut, Blut kreist wieder in den Aderbahnen ...	E. Sch.: Das Jahr. Sonette von Daheim. Jena 1920, 41
2934	Schmitt, Ernst	»Und wochen-, wochenlang ...«	Und wochen-, wochenlang der kalte Regen ...	E. Sch.: Das Jahr. Sonette von Daheim. Jena 1920, 42
2935	Schmitt, Ernst	»Auf schönen Lichtkunstblättern ...«	Auf schönen Lichtkunst- blättern will ich schauen ...	E. Sch.: Das Jahr. Sonette von Daheim. Jena 1920, 43
2936	Schmitt, Ernst	»Nilaufwärts hin ...«	Nilaufwärts hin die Dahabija gleitet ...	E. Sch.: Das Jahr. Sonette von Daheim. Jena 1920, 44
2937	Schmitt, Ernst	»Von deutschen Frühlingsblüten ...«	Von deutschen Frühlingsblüten wie ein Hauch ...	E. Sch.: Das Jahr. Sonette von Daheim. Jena 1920, 45
2938	Schmitt, Ernst	»Kalt kommt vom Schwarzen Meere ...«	Kalt kommt vom Schwarzen Meere her der Nord ...	E. Sch.: Das Jahr. Sonette von Daheim. Jena 1920, 46
2939	Schmitt, Ernst	»Ihr wunderblauen Wogen ...«	Ihr wunderblauen Wogen, froh Ihr eilt ...	E. Sch.: Das Jahr. Sonette von Daheim. Jena 1920, 47
2940	Schmitt, Ernst	»Geist, Geist glüht in den Leibern ...«	Geist, Geist glüht in den Leibern um mich her ...	E. Sch.: Das Jahr. Sonette von Daheim. Jena 1920, 48
2941	Schmitt, Ernst	»Geist, Geist erfüllet ...«	Geist, Geist erfüllet alle tauben Räume ...	E. Sch.: Das Jahr. Sonette von Daheim. Jena 1920, 49
2942	Schmitt, Ernst	»Was schied die wen'gen ...«	Was schied die wen'gen ewig großen Meister ...	E. Sch.: Das Jahr. Sonette von Daheim. Jena 1920, 50
2943	Schmitt, Ernst	»Die Lampe sank ...«	Die Lampe sank, da kam ein feines Singen ...	E. Sch.: Das Jahr. Sonette von Daheim. Jena 1920, 51
2944	Schmitt, Ernst	»Beethoven du ...«	Beethoven du, in dampfem dunklen Grollen ...	E. Sch.: Das Jahr. Sonette von Daheim. Jena 1920, 52
2945	Schmitt, Ernst	»So klar ich deine Gnade ...«	So klar ich deine Gnade kenne, Gott ...	E. Sch.: Das Jahr. Sonette von Daheim. Jena 1920, 53
2946	Schmitt, Ernst	»Im kalten, nebligen Novemberwald ...«	Im kalten, nebligen Novemberwald ...	E. Sch.: Das Jahr. Sonette von Daheim. Jena 1920, 54
2947	Schmitt, Ernst	»So komm herein ...«	So komm herein, den Mantel leg, den nassen ...	E. Sch.: Das Jahr. Sonette von Daheim. Jena 1920, 55
2948	Schmitt, Ernst	»Ich habe dir so weh ...«	Ich habe dir so weh, so weh getan ...	E. Sch.: Das Jahr. Sonette von Daheim. Jena 1920, 56

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
2949	Schmitt, Ernst	»Erfüllung kam ...«	Erfüllung kam, und eine Stunde rann ...	E. Sch.: Das Jahr. Sonette von Daheim. Jena 1920, 57
2950	Schmitt, Ernst	»Daheim, daheim ...«	Daheim, daheim! Nun ruhen unsre Seelen ...	E. Sch.: Das Jahr. Sonette von Daheim. Jena 1920, 58
2951	Schmitt, Ernst	»Einst hört' ich draußen ...«	Einst hört' ich draußen auf dem Felde bellen ...	E. Sch.: Das Jahr. Sonette von Daheim. Jena 1920, 59
2952	Schmitt, Ernst	»Am Heiligabend ...«	Am Heiligabend bin ich Jahr für Jahr ...	E. Sch.: Das Jahr. Sonette von Daheim. Jena 1920, 60
2953	Schmitt, Ernst	»Leis schlägt von fernher ...«	Leis schlägt von fernher nun die Mittagsstunde ...	E. Sch.: Das Jahr. Sonette von Daheim. Jena 1920, 61
2954	Schmitt, Ernst	»Nun ist gedacht ...«	Nun ist gedacht, was wert war, zu bedenken ...	E. Sch.: Das Jahr. Sonette von Daheim. Jena 1920, 62
2955	Schmitt, Ernst	»Die blauen Wellen ...«	Die blauen Wellen hat der Frost geschlagen ...	E. Sch.: Das Jahr. Sonette von Daheim. Jena 1920, 63
2956	Schmitt, Ernst	»Um meine Augen ...«	Um meine Augen fließet grünes Wogen ...	E. Sch.: Das Jahr. Sonette von Daheim. Jena 1920, 64
2957	Schmitt, Ernst	»Vorbei, vorbei ...«	Vorbei, vorbei! Ich liege weiß gebahrt ...	E. Sch.: Das Jahr. Sonette von Daheim. Jena 1920, 65
2958	Schmitt, Ernst	»Nun wandre, Wandrer du ...«	Nun wandre, Wandrer du, von Stern zu Stern ...	E. Sch.: Das Jahr. Sonette von Daheim. Jena 1920, 66
2959	Schmitz, Oskar A. H.	Rußland	Du hast zu tiefst am dunkeln Quell gesogen ...	Hochland 20,II (1922/23), 172
2960	Schmückle, Georg	Auf dem Hochsitz	Der Wald verflammt in tiefem Abend schweigen ...	Der Schwäbische Bund 1 (1919/20), 170
2961	Schnack, Anton	Sehnsucht nach der Stadt	Zuviel der schweren Krähen, der Frühlinge, singend in Birken- hainen ...	Menschen 2 (1919), H. 5–25, [2]; A. Sch.: Gier, 12; A. Sch.: W 1, 12
2962	Schnack, Anton	Sonett der Gier	Traum, wachsend im Gewirr der Ahnung; Gebet der müden Hände überm Tuch ...	A. Sch.: Gier, 13; A. Sch.: W 1, 12f.
2963	Schnack, Anton	Der Abenteurer	Ein dunkles Angesicht, aus dem Süden, verbrannt [...] ...	A. Sch.: Abenteurer, [6]; A. Sch.: W 1, 17; GdE, 208f.
2964	Schnack, Anton	Sexus	Oh Knie, oh Gnade: wer lag schreiend so vor Dir wie ich, gesteilt, gereckt, entblößt ...	A. Sch.: Abenteurer, [8]; Der Sturm 16 (1925), H. 11/12, 162; A. Sch.: W 1, 18f.
2965	Schnack, Anton	Abenteuerliche Silhouette	Der dunkle Abend, schön. Geländer, lachend. Flüsse, Sterne überall. Inmitten ich ...	A. Sch.: Abenteurer, [9]; A. Sch.: W 1, 19f.

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
2966	Schnack, Anton	Ekstase	Aus dem Irrweg einer Nacht, fabelhaft glänzend rötlich [...] ...	A. Sch.: Abenteurer, [13]; Die rote Erde 1 (1919/20), H. 4/5, 115; A. Sch.: W 1, 23f.
2967	Schnack, Anton	Wunsch vor dem Schlaf	Versilberung im Abend ... Oh, daß ich schlafen muß [...] ... / Versilberung, oh Abend! Oh, dass ich schlafen muss [...] ...	A. Sch.: Abenteurer, [15]; Kündigung 1 (1921), H. 3, 32; A. Sch.: W 1, 25f.; BSB Ana 509.A.13.k
2968	Schnack, Anton	Umnachtung	Über meiner Stirne ist es dunkel geworden, über meiner Stirne hängt alles hernieder ...	A. Sch.: Abenteurer, [17]; A. Sch.: W 1, 27; BSB Ana 509.A.13.j
2969	Schnack, Anton	Ode der Liebe	Warum von kleinen Schlössern erzählen, von heißen Tieren der Dämmerung ...	Menschen 2 (1919), H. 2–33, 19f.; Die Sichel 1 (1919), H. 1, 3; Die Junge Kunst 1 (1919), H. 6, 1; A. Sch.: Gelächter, 4; A. Sch.: W 1, 31f.
2970	Schnack, Anton	Sie und Ich	Sie so verklärt: ich, der im Dunklen saß, ich der Musiken kannte, gewaltig Akkorde in Es ...	Die Sichel 1 (1919), H. 1, 4; A. Sch.: Gelächter, 5; A. Sch.: W 1, 32f.
2971	Schnack, Anton	Gewaltige Nacht	In Franken. Mai. Der Silberfluß. Gewölbt die Nacht [...] ...	A. Sch.: Gelächter, 7; Verse der Lebenden (1924), 130f.; A. Sch.: W 1, 33
2972	Schnack, Anton	Ekstase im Tanz / Extase im Tanz	Der Saal voll Rauch. Gelächter aus den Kehlen [...] ...	A. Sch.: Gelächter, 8; A. Sch.: W 1, 34f.; BSB Ana 509.A.13.e
2973	Schnack, Anton	Unter alten Bäumen	Unter dem dunklen Gewölbe: ein Brunnen, spielende Kinder, eine blaue Schmetterlings- schlacht ...	A. Sch.: Gelächter, 10; Die weißen Blätter 7 (1920), H. 8, 356; A. Sch.: W 1, 36
2974	Schnack, Anton	Aus Dunkelheit herausgewandert	Aus Dunkelheit heraus- gewandert, aus dem Gewölbe Nacht [...] ...	A. Sch.: Gelächter, 12; Kündigung 1 (1921), H. 3, 31; A. Sch.: W 1, 37f.
2975	Schnack, Anton	Erinnerung	Ich weiß Dich südlich, glitzernd hinter marmornen Terrassen ...	A. Sch.: Gelächter, 13; Saturn 5 (1920), H. 10, 388f.; Rockenbach: Mannschaft (1924), 445; A. Sch.: W 1, 39
2976	Schnack, Anton	Nackt in der Landschaft	Um sie gelagert abendlich, dabei gesehn zehntausend Sterne [...] ...	A. Sch.: Gelächter, 15; Die Neue Rundschau 30 (1919), II, 1515; A. Sch.: W 1, 40f.

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
2977	Schnack, Anton	Fahrt nach dem Westen	... Ein Schiff, wie eine süße Hand hingleitend, wunderbar [...] ...	A. Sch.: Tier, 5f.; A. Sch.: W 1, 45f.
2978	Schnack, Anton	Marsch	Hinein: es baut sich Tod auf, es werden Wunden wachsen [...] ...	A. Sch.: Tier, 7f.; A. Sch.: W 1, 46
2979	Schnack, Anton	Zerschossenes Haus	Vordem ein Heiligtum, geblüht voll Kinder, voll kleiner Stirnen [...] ...	Die schöne Rarität 1 (1917/18), H. 9, 163 und 165; A. Sch.: Tier, 9; A. Sch.: W 1, 47
2980	Schnack, Anton	Zerstörte Kirche	Geweiht dem heiligen Laurentin, mit Buchsdunkel, mit südblauem Himmel [...] ...	A. Sch.: Tier, 10f.; A. Sch.: W 1, 47f.
2981	Schnack, Anton	Im Feuer / Am Feuer	Septembernacht. Land zwischen Maas und ihren Bächen [...] ...	Das Flugblatt (1918), H. 3, 8; A. Sch.: Tier, 12; A. Sch.: W 1, 49; GdE, 207f.; Hans Egon Holthusen/Friedhelm Kemp (Hg.): Ergriffenes Dasein. Deutsche Lyrik des zwanzigsten Jahr- hunderts. Ebenhausen bei München 1953 [⁸ 1961], 162
2982	Schnack, Anton	Der Tote	Lag da wie eine Einsam- keit, wie ein Gelage Steine, weißlich [...] ...	A. Sch.: Tier, 13; A. Sch.: W 1, 49f.
2983	Schnack, Anton	Montmedy (Stadt mit dem Zeltlager)	In Wiesen hingeworfen, köstlich; umhockt von Hügeln, gelb und erden [...] ...	A. Sch.: Tier, 14f.; A. Sch.: W 1, 50f.
2984	Schnack, Anton	Maas	Ein Dämmerabend, schön, reich an Gezwitscher [...] ...	Das junge Deutschland 2 (1919), H. 12, 338; A. Sch.: Tier, 16f.; A. Sch.: W 1, 51f.
2985	Schnack, Anton	Der Kanal	Beim Fährbaum grün, beim Dorf ganz blau gefleckt [...] ...	A. Sch.: Tier, 18; A. Sch.: W 1, 52f.
2986	Schnack, Anton	Anblick von Dun	Gewitterüberdroht, vergoldet abendlich die fabelhafte Stadt [...] ...	A. Sch.: Tier, 19f.; A. Sch.: W 1, 53f.
2987	Schnack, Anton	Abend im Argonnerwald	Halber Traum herauf, blaudunkel aus der Höhle Hirn [...] ...	A. Sch.: Tier, 21; A. Sch.: W 1, 54

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
2988	Schnack, Anton	Nächtliche Landschaft	Ein Gestirn wie ein Tag; und dahinter ein Rand [...] ...	A. Sch.: Tier, 22; A. Sch.: W 1, 55; Hans Egon Holthusen/ Friedhelm Kemp (Hg.): Ergriffenes Dasein. Deutsche Lyrik des zwanzigsten Jahr- hunderts. Ebenhausen bei München 1953 [⁸ 1961], 163f.
2989	Schnack, Anton	Dorf Jvoiry / Dorf Ivoiry	Verräuchert, traurig, häßlich ... oh, daß wir schlafen mußten hier in feuchten Ställen ...	Der Orkan 2 (1917/18), H. 3, 44; A. Sch.: Tier, 23; A. Sch.: W 1, 56
2990	Schnack, Anton	Schlaf in Ivoiry	Unten der Rauch der Herde, blau, beißend; der Gesang westfälischer Männer [...] ...	A. Sch.: Tier, 24; A. Sch.: W 1, 56f.
2991	Schnack, Anton	Morgen bei Briuelles	Maas wie ein Silberstrich gezogen hell im Tal, das Demut ist [...] ...	A. Sch.: Tier, 25f.; A. Sch.: W 1, 57f.; Hans Egon Holthusen/ Friedhelm Kemp (Hg.): Ergriffenes Dasein. Deutsche Lyrik des zwanzigsten Jahr- hunderts. Ebenhausen bei München 1953 [⁸ 1961], 164f.
2992	Schnack, Anton	Dorf Cierges	Uralt, verlodert, bäurisch; voll Rauch, voll Lärm, der stampfend kam [...] ...	A. Sch.: Tier, 27; A. Sch.: W 1, 58f.
2993	Schnack, Anton	Dorf Montfaucon	Zerstört, zertrümmert, überall nur Staub, Steinsplitter, Gras, Verwucherung, verloschen ...	Die schöne Rarität 1 (1917/18), H. 6, 108; A. Sch.: Tier, 28; A. Sch.: W 1, 59f.
2994	Schnack, Anton	Auf der Höhe von Epinoville	Rauch beschlägt das Gesicht, Nacht; Feuer durchbohren das Blau [...] ...	Der Berg 1 (1918), H. 10, [9]; A. Sch.: Tier, 29; A. Sch.: W 1, 60f.
2995	Schnack, Anton	Verdun	Unheimlich, nie gesehn, voll Grausamkeit; an seinem Himmel Feuerschnüre [...] ...	Das Tribunal 1 (1919), H. 1, 8; A. Sch.: Tier, 30; A. Sch.: W 1, 61
2996	Schnack, Anton	Ein Tag	Hellgrauer Tag, Fluglärm ... Haushoher Sprung von Minen; Rauch; vergaste Luft; Gewitterabend ...	A. Sch.: Tier, 31; A. Sch.: W 1, 62

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
2997	Schnack, Anton	Nächte	Da waren Nächte: groß, mit fürchterlichem Gewölbe [...] ...	März 11 (1917), Bd. 3, 685; A. Sch.: Tier, 32; A. Sch.: W 1, 62f.
2998	Schnack, Anton	Eine Nacht	Dann es dunkel war um ein Angesicht, beworfen von Brand [...] ...	A. Sch.: Tier, 33; Die neue Bücherschau (1929), Bd. 7, 428; A. Sch.: W 1, 63f.
2999	Schnack, Anton	Nacht des 21. Februar	Schlaflos, Nacht, Riesin hochgewölbt, verfinstert, schwarz, mit grüner Lichtschnur, streifig weich ...	Die Sichel 1 (1919), H. 3, 44; A. Sch.: Tier, 34f.; A. Sch.: W 1, 64f.
3000	Schnack, Anton	Nacht im Januar	In einem Schlaf bin ich, oh so beschattet, oh so verkommen, dunkel, alt, gemein ...	Der Orkan 2 (1917/18), H. 2, 27; A. Sch.: Tier, 36; A. Sch.: W 1, 65f.
3001	Schnack, Anton	Die Batterien	Sie, die zertrümmerten das Land, gewaltig, schändlich; dunkle hinter Rauch ...	A. Sch.: Tier, 37; A. Sch.: W 1, 66
3002	Schnack, Anton	Schweres Geschütz	Herumgelagert um die alte Nacht, Glieder wie Steine, schwer, zerstoßen, brennend ...	A. Sch.: Tier, 38; A. Sch.: W 1, 67
3003	Schnack, Anton	Im Graben	Alles verweht; nur Tod bleibt übrig, Lauern [...] ...	Die schöne Rarität 2 (1918/19), H. 1, 9; A. Sch.: Tier, 39; A. Sch.: W 1, 68
3004	Schnack, Anton	Im Schacht	Der Gewölbe Ton, der Quellen Naß, das aus Schiffrigem troff [...] ...	A. Sch.: Tier, 40; A. Sch.: W 1, 68f.
3005	Schnack, Anton	Im Granatloch	Ein Brennesselried vordem, ein Weizenacker, eine Flammenfläche Mohn [...] ...	A. Sch.: Tier, 41f.; A. Sch.: W 1, 69f.
3006	Schnack, Anton	Am Drahtverhau	Mondgesicht, gelbrot, faltig, glühend über der Wolkenbank [...] ...	A. Sch.: Tier, 43; A. Sch.: W 1, 70f.
3007	Schnack, Anton	Auf Beobachtung	Landschaft sich sommerlich vertädelnd mit Laubgehölz [...] ...	A. Sch.: Tier, 44; A. Sch.: W 1, 71f.
3008	Schnack, Anton	Der Horchposten	Wie er so lag im Winde, gegeben der Herbstnacht preis, über dem Nacken Drähte, verwirrt ...	A. Sch.: Tier, 45; A. Sch.: W 1, 72

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
3009	Schnack, Anton	Die Sprengung	Rauch aufgebraust aus Land, aus Feuer, groß und rot. Aus einem Mord, der alles über- stürzte [...] ...	Die schöne Rarität 1 (1917/18), H. 4, 66 und 68; A. Sch.: Tier, 46f.; A. Sch.: W 1, 73
3010	Schnack, Anton	Rauch	Ganz von ferne, schwer, gross am Horizont, ganz aus Gift, gelb aus Gas, grell und tief gedrückt ...	Die Sichel 1 (1919), H. 3, 44f.; A. Sch.: Tier, 48; A. Sch.: W 1, 74
3011	Schnack, Anton	Sterne	Saht ihr meine Stirne voll Lehm, und die der Anderen [...] ...	A. Sch.: Tier, 49; A. Sch.: W 1, 74f.
3012	Schnack, Anton	Schnee	Weiter Weiße sahen wir selig entlang: dämmernde Lichter fielen aus Gründen herüber [...] ...	Die schöne Rarität 2 (1918/19), H. 58 und 60; A. Sch.: Tier, 50f.; A. Sch.: W 1, 75f.
3013	Schnack, Anton	Gefangene Franzosen	Südlicher Mundschnitt ... (Woher? Woher?): aus einem tiefen Wald [...] ...	A. Sch.: Tier, 52f.; A. Sch.: W 1, 76f.
3014	Schnack, Anton	Der Überläufer	Nacht; und darein die Gestirne gesetzt [...] ...	Das Flugblatt (1918), H. 3, 7f.; A. Sch.: Tier, 54f.; A. Sch.: W 1, 77f.
3015	Schnack, Anton	Die Reiter	Die Tollenden ... Gesang im großen Mund [...] ...	A. Sch.: Tier, 56; A. Sch.: W 1, 78f.
3016	Schnack, Anton	Der Flieger	Am Abend aufgeschnell't bei ungeheuerm Wind; weit westwärts Städte [...] ...	A. Sch.: Tier, 57; A. Sch.: W 1, 79f.
3017	Schnack, Anton	Abendlicher Marsch	Mein Gesicht ganz in Staub, mein Name in dem Munde irgendeines [...] ...	A. Sch.: Tier, 58; A. Sch.: W 1, 80f.
3018	Schnack, Anton	In Bereitschaft	Ich werde eingehn in den Tod wie in ein Tor [...] ...	Das Flugblatt (1918), H. 4, 5; Das junge Deutschland 2 (1919), Nr. 12, 337; A. Sch.: Tier, 59; A. Sch.: W 1, 81
3019	Schnack, Anton	Vor dem Sturm	Gesichter: schwere, bang, umdunkelt; wer glühte? Niemand [...] ...	Die Sichel 1 (1919), H. 3, 45; A. Sch.: Tier, 60; Der Revolutionär 2 (1920), Nr. 25, 19; A. Sch.: W 1, 81f.
3020	Schnack, Anton	Sturm	Bange sie rangen in Todeserwartung, Brüder, seltsame Menschheit [...] ...	A. Sch.: Tier, 61f.; A. Sch.: W 1, 82f.

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
3021	Schnack, Anton	Schreie	Da waren Nächte ganz zerrüttet von Schreien, von gewaltigen Todesschreien [...] ...	Der Revolutionär 1 (1919), Nr. 3, 19f.; A. Sch.: Tier, 63f.; A. Sch.: W 1, 83f.
3022	Schnack, Anton	Ich trug Geheimnisse in die Schlacht	Ich trug Geheimnisse in die Schlacht bei Arras: septemberlichen Mövenflug in Silbergrau [...] ...	A. Sch.: Tier, 65f.; Die Weltbühne 25 (1929), Nr. 41, 550; A. Sch.: W 1, 84f.
3023	Schnack, Anton	Der Angriff	Schnee und nur Schnee ... Ober dem eisigen Oststrom ein Etwas, das Licht schien [...] ...	A. Sch.: Tier, 67f.; A. Sch.: W 1, 85f.
3024	Schnack, Anton	Der Rückzug	Der dunkelste Strom, das Drehen vieler Räder in hohe Nacht hinein, lichtlos, gefüllt mit Lärm [...] ...	A. Sch.: Tier, 69f.; Der Sturm 16 (1925), H. 11/12, 162; A. Sch.: W 1, 86f.
3025	Schnack, Anton	Flucht	Verworrene.. Ein Vorhang Rauch.. Oh, laßt uns leben, entfliehen wollen wir der Schlacht [...] ...	Das Tribunal 1 (1919), H. 3, 40 und 43; A. Sch.: Tier, 71f.; A. Sch.: W 1, 87f.
3026	Schnack, Anton	Im Gebirge	Der Rauch, der Rauch ...! Wo? Weit. Halb unter Sternen Warm. Gewaltig. Lang ...	Der Sturm 8 (1917/18), H. 10, 158; A. Sch.: Tier, 73; A. Sch.: W 1, 88f.
3027	Schnack, Anton	In Tirol	Hinter weißen Felsen dieses Feuer, plötzlich, springend [...] ...	Der Revolutionär 1 (1919), Nr. 8, 22f.; A. Sch.: Tier, 75f.; A. Sch.: W 1, 89f.
3028	Schnack, Anton	Im Paß	Verrosteter Abend; Gestirn ... Schnee, silberte hoch [...] ...	Das Flugblatt (1918), H. 5, 2f.; A. Sch.: Tier, 76; A. Sch.: W 1, 90f.
3029	Schnack, Anton	Bei Woltschach	Langjährig Gras, emporgeschossen, groß. Verwüstung. Kies [...] ...	A. Sch.: Tier, 77; A. Sch.: W 1, 91
3030	Schnack, Anton	In der Ebene	Rand, Ränder ... Meer der Gräser, Grün. Der Ritt der Reiter [...] ...	A. Sch.: Tier, 78; A. Sch.: W 1, 92
3031	Schnack, Anton	Rast	Gestein, Geländer, Blumen, Schilf, südliche Seligkeit, Gärten wie Himmel [...] ...	A. Sch.: Tier, 79; A. Sch.: W 1, 92f.

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
3032	Schnack, Anton	Der Schlaf am Tagliamento	Der Schlaf am Tagliamento, tief. Um die Gesichter schwerer Rauch [...] ...	A. Sch.: Tier, 80; A. Sch.: W 1, 93f.
3033	Schnack, Anton	Schreckliche Vision	Nichts wie Rauch, nichts wie dunkles Gehäuf, westlich der ganze Rand [...] ...	A. Sch.: Tier, 81f.; A. Sch.: W 1, 94f.
3034	Schnack, Anton	Im Süden	Nacht, ganz italische; hell Reiterlärm im Wind [...] ...	Der Berg 1 (1918), H. 9, [7]; A. Sch.: Tier, 83; A. Sch.: W 1, 95f.
3035	Schnack, Anton	Handgranatenwerfer	... Daß ich den Tod warf, lächelnd, boshaft, in das Gewühl [...] ...	A. Sch.: Tier, 84f.; A. Sch.: W 1, 96
3036	Schnack, Anton	Am Tor des Todes	Seltsam: hinabzusteigen in die weißen Knochen der Toten [...] ...	A. Sch.: Tier, 86f.; A. Sch.: W 1, 97
3037	Schnack, Anton	In der Straßenbahn	Die Räder knirschen kreischend in den Schienen ...	Die Aktion 5 (1915), Nr. 39/40, 500f.; A. Sch.: W 1, 101
3038	Schnack, Anton	Die Feldwache	Sie standen lang im Dunkel, Stahl auf den Gewehren, vor der Front ...	1914–1916. Eine Anthologie. Berlin- Wilmersdorf 1916, 100; A. Sch.: W 1, 102
3039	Schnack, Anton	Französisches Dorf	Es war der Süßigkeiten voll ...	1914–1916. Eine Antho- logie. Berlin-Wilmersdorf 1916, 102; A. Sch.: W 1, 103
3040	Schnack, Anton	Die Greise	Von Jungem blieb uns nichts, von vielem Feuer sind wir ausgebrannt ...	Die Aktion 7 (1917), Nr. 1/2, 17; A. Sch.: W 1, 104f.
3041	Schnack, Anton	Der Train	Endlos vorbei: Drei Tage in Fahrt, zwei Nächte. Ein ewig Gerassel; Gestank ...	Die Schaubühne 13 (1917), 59; A. Sch.: W 1, 105
3042	Schnack, Anton	Schwester Maria	Märchen einer scheuen Knabenzeit wachten ihm auf unter dem schmalen Glanz ihrer Hände ...	Die Aktion 7 (1917), Nr. 3/4, 43; A. Sch.: W 1, 106
3043	Schnack, Anton	Die Schanze	Vor in das Feld, keilartig in die Furchtbarkeit geschoben ...	Der Orkan 2 (1917/18), H. 4/5, 71f.; A. Sch.: W 1, 107
3044	Schnack, Anton	Die Zelte	Weiß aufgeschlagen in der Landschaft an der Quellenfurt ...	Der Orkan 2 (1917/18), H. 4/5, 72; A. Sch.: W 1, 107f.

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
3045	Schnack, Anton	Die Bombe	Matt von der Gräben- wacht, geschwärtzt von Minendampf ...	Kriegs-Zeitung der 7. Armee, Nr. 385 vom 20. Oktober 1918, 2; A. Sch.: W 1, 109
3046	Schnack, Anton	Die Plünderung	Gestreckt auf weißem Bauch; Samt auf der Satteldecke, elfernes Gebein im Troß ...	Der Sturm 9 (1918/19), H. 10, 128; A. Sch.: W 1, 110f.
3047	Schnack, Anton	Lied an Frankreich	Qual überspülte mein Blut, ewige Nächte lag ich schlaflos und traurig, göttliches Frankreich [...] ...	Das Tribunal 1 (1919), H. 8/9, 103; Der neue Strom 1 (1923/24), 136f.; A. Sch.: W 1, 113f.
3048	Schnack, Anton	Sturz der Reichen	Aus Samt stürzen sie, die Erhabenen, aus den Goldabenden der Konzerte [...] ...	Die rote Erde 1 (1919/20), H. 4/5, 116; A. Sch.: W 1, 116f.
3049	Schnack, Anton	Rausch / Aufwachende Erinnerung	Südliche Gegenden, weiß, blendend, mit gewaltigen Wolkenbergen [...] ...	Die junge Kunst 1 (1919), H. 9, 8; A. Sch.: W 1, 119f.; BSB Ana 509.A.13.c
3050	Schnack, Anton	Der Geheimnisvolle	Wer kannte mich, wenn ich Gewühle durchwandelte mit blauem Hut [...] ...	Die junge Kunst 1 (1919), H. 10, 5; Die Weltbühne 19 (1923), Nr. 50, 597; Verse der Lebenden (1924), 128–130; A. Sch.: W 1, 120f.; B SB Ana 509.A.13.f
3051	Schnack, Anton	Profile	Profile sah ich abendlich, sah ich an glänzenden Morgen [...] ...	Die neue Rundschau 30 (1919), II, 1513f.; A. Sch.: W 1, 122f.
3052	Schnack, Anton	Fränkische Nacht	Westwärts die Abende, schon aufgestandne Nacht [...] ...	Die Sichel 2 (1920), H. 7, 51; Kündigung 1 (1921), H. 3, 33; A. Sch.: W 1, 124
3053	Schnack, Anton	Am Main	Da sind viel zauberische Dinge: Morgenwolken, Silberfische, Mond am Giebeldach [...] ...	Die weißen Blätter 7 (1920), H. 8, 354f.; Berliner Tageblatt vom 4. Mai 1924, Morgenausgabe; A. Sch.: W 1, 125
3054	Schnack, Anton	Seltsame Landschaft	Breit lag sie aufgebaut die helle Landschaft an dem Main mit goldnen Wolkensegeln [...] ...	Die weißen Blätter 7 (1920), H. 8, 355f.; Berliner Tageblatt vom 8. Juli 1924, Abend- Ausgabe; Rockenbach: Mannschaft (1924), 448f.; A. Sch.: W 1, 126

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
3055	Schnack, Anton	Landschaft bei Aschaffenburg	Nun wird sie froher Hinzug nach dem dunkeln Wald [...] ...	Feuer 1 (1920), H. 11, 812; Kündigung 1 (1921), H. 3, 32f.; Frankenbuch. Ein Sammelwerk von Beiträgen fränkischer Dichter der Gegenwart. Würzburg 1921, 185f.; Rockenbach: Mannschaft (1924), 446f.; A. Sch.: W 1, 127; BSB Ana 509.A.13.h
3056	Schnack, Anton	Musik des Leibes	Rief mich auf eine Musik mitten aus Schlaf, mitten aus Traum um die Mitternacht [...] ...	Die Flöte 3 (1920/21), 78; Vers und Prosa 1 (1924), H. 6, 185f.; A. Sch.: W 1, 128
3057	Schnack, Anton	Gesichter	In einem Gesicht ist Schlaf, in einem Gesicht ist Traum von Schiffen [...] ...	Kündigung 1 (1921), H. 3, 3; Vers und Prosa 1 (1924), H. 6, 187f.; A. Sch.: W 1, 130f.
3058	Schnack, Anton	Der Südliche	Der mit dem Überwurf, der mit der seidnen Schnur [...] ...	Kündigung 1 (1921), H. 3, 34f.; A. Sch.: W 1, 131f.
3059	Schnack, Anton	Franken	Franken durchschweifend schönen Sommertags: die alten Türme mit den Uhren [...] ...	Die Flöte 4 (1921/22), 320; Rockenbach: Mannschaft (1924), 447f.; A. Sch.: W 1, 132f.
3060	Schnack, Anton	Maria am Feldrain	Mütterliches Gesicht meiner verwirrten Zeit [...] ...	Die Flöte 4 (1922), 320; Rockenbach: Mannschaft (1924), 449f.; A. Sch.: W 1, 133f.; BSB Ana 509.A.13.i
3061	Schnack, Anton	Die Geliebte (Für Marie Glöckler)	Da ich sie wußte, silbern unterm Sternendach von Franken [...] ...	Die Flöte 4 (1921/22), 320f.; Vers und Prosa 1 (1924), H. 6, 186f.; A. Sch.: W 1, 134f.
3062	Schnack, Anton	Die Landschaft	Sie hob sich wie aus Schlaf, Meerflut des Nebels im Gesicht [...] ...	Frankenbuch. Ein Sammelwerk von Beiträgen fränkischer Dichter der Gegenwart. Würzburg 1921, 188f.; Der neue Strom 1 (1923/24), 135f.; A. Sch.: W 1, 135f.
3063	Schnack, Anton	Die Abtei	Heilig, mit unzähligen Fenstern, bemalt, in den Abenden blau [...] ...	Der Feuerreiter 2 (1922), H. 1, 15; Verse der Lebenden (1924), 131– 133; A. Sch.: W 1, 136f.; BSB Ana 509.A.13.a

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
3064	Schnack, Anton	Sie	Von Gott zu sinnen, war nicht viel, von den festlichen Fahnen im Abend [...] ...	Der neue Strom 1 (1923/24), 133f.; A. Sch.: W 1, 138f.
3065	Schnack, Anton	Schlacht	Verborgen sie krochen in verkräutertem Wein [...] ...	Vers und Prosa 1 (1924), H. 6, 185; Orplid 5 (1928), H. 7/8, 1f.; Die Horen 5 (1928/29), H. 1, 28f.; A. Sch.: W 1, 139f.
3066	Schnack, Anton	Die Städte	Die Städte im klirrenden Schilderwind [...] ...	Die Lebenden (1924), Blatt 4; A. Sch.: W 1, 140f.
3067	Schnack, Anton	Schloß in Burgund	Bosketts ... silbriger Kies ... uraltes Wasser, algengrün und tief ...	Rockenbach: Mannschaft (1924), 444; A. Sch.: W 1, 141
3068	Schnack, Anton	Die Tänzerin	Plötzlich dies: ein Springen ...	Rockenbach: Mannschaft (1924), 444f.; A. Sch.: W 1, 142
3069	Schnack, Anton	Ferne Geliebte	Sie wölbt sich mit dem kinderartigen Leib in tiefen Schlaf und sinkt von Traum zu Traum ...	Rockenbach: Mannschaft (1924), 450; Vossische Zeitung vom 16. August 1924, Morgenausgabe; Westfälische Neueste Nachrichten vom 10. März 1928; Kristall der Zeit. Eine Auslese aus der deutschen Lyrik der letzten fünfzig Jahre. Leipzig [1929], 150; A. Sch.: W 1, 142
3070	Schnack, Anton	Du	Ich gehe unter an dir, ich werde kleiner und kleiner [...] ...	Vers und Prosa 1 (1924), H. 11, 404f.; A. Sch.: W 1, 143
3071	Schnack, Anton	Nacht in einem fremden Zimmer / Nachtbeginn in einem fremden Zimmer	Vor allen Scheiben Nacht. In allen Gassen Nacht [...] ...	Vossische Zeitung vom 14. Oktober 1925; Simplicissimus 42 (1937), Nr. 10, 151; A. Sch.: W 1, 143f.
3072	Schnack, Anton	Das Fort	Mächtig sein Ruf über die Maß, rollend, verrollend. Groß um die Zeit der Gestirne ...	Der Sturm 16 (1925), H. 10, 143; Die Horen 5 (1928/29), H. 1, 29f.; Die Weltbühne 26 (1930), Nr. 31, 173; A. Sch.: W 1, 144f.

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
3073	Schnack, Anton	Flieger	Lange war leer das Gewölbe des Himmels, gerötet, betönt, beworfen mit Rauch manchmal [...] ...	Der Sturm 16 (1925), H. 11/12, 160 und 162; A. Sch.: W 1, 145f.
3074	Schnack, Anton	Sonett an Anja	Die weisse Seltsamkeit der Augen [...] ...	DLA, A:A.Schnack, 82.344
3075	Schnack, Anton	Klage	Ach es verdämmert ja doch: Nacht für Nacht, Wild für Wild, vergänglich ist alles und fremd ...	BSB Ana 509.A.13.g
3076	Schnack, Friedrich	Die Bettler	Die Bettler sind vom Saum der Ewigkeit gestreift ... / Die Bettler sind vom Glanz der Ewigkeit gestreift ...	Daimon 1 (1918), H. 1, 52f.; F. Sch.: Der Zauberer. Leipzig 1922, 26
3077	Schnack, Friedrich	Sturz	Wir zogen aus, Entschlossene, aus Vaters jungen Hainen, Sonnen- weizenländern ...	Das Flugblatt (1918), H. 4, 6; Die Sichel 1 (1919), H. 2, 21
3078	Schnack, Friedrich	Lebenslied	O Tal, o Turm, uraltes Kleid, ich fahre fremd in euch hinein ...	Der neue Daimon 1 (1919), H. 1/2, 22; Die Rettung 2 (1919), Nr. 1, 10
3079	Schnack, Friedrich	Lied an den Geringsten	Weine nicht, wenn dich der Abend allein läßt, ohne Mutter und Haus ...	Die Sichel 1 (1919), H. 2, 21f.; F. Sch.: Der Zauberer. Leipzig 1922, 52
3080	Schnack, Friedrich	Im Feuerglanz des Sommers	Im Feuerglanz des Sommers schwillt der Wein ...	Die Sichel 2 (1920), H. 9, 59
3081	Schnack, Friedrich	Hirten im Libanon	Den Libanon durchtränken Düfte blau ...	Die Sichel 2 (1920), H. 9, 59
3082	Schnack, Friedrich	Bruderklage	Oh Bruder, wer hat mich getan so tief vom Bruder fort ...	Die Sichel 2 (1920), H. 9, 60
3083	Schnack, Friedrich	Fieberwind	Mit Fieberstirn im tiefen Wind ...	Romantik 2 (1920), H. 6, 14; F. Sch.: Das kommende Reich. Hellerau 1920, 27
3084	Schnack, Friedrich	Anrufung der Dörfer	Ihr Dörfer, voll des Mittags hoher Sommerstille ...	F. Sch.: Das kommende Reich. Hellerau 1920, 16f.

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
3085	Schnack, Friedrich	Zwiespalt	Oh Übermaß des Abends, blaue Kathedrale –: Raum, in dem die Sonnenberge schallen ...	F. Sch.: Das kommende Reich. Hellerau 1920, 20f.
3086	Schnack, Friedrich	Tod in Asien	Gelb brennt der Stein, ich bin mit Fels und Land allein ...	F. Sch.: Das kommende Reich. Hellerau 1920, 24f.; Hans Egon Holt- husen/Friedhelm Kemp (Hg.): Ergriffenes Dasein. Deutsche Lyrik des zwanzigsten Jahr- hunderts. Ebenhausen bei München 1953 [⁸ 1961], 294f.
3087	Schnack, Friedrich	Die Drossel	Erschüttert war die Flur, als eine Drossel aufsang in der blauen Luft ...	Das Hohe Ufer 1 (1919), H. 10, 246; Der Brenner 6 (1919–21), H. 8, 596; F. Sch.: Das kommende Reich. Hellerau 1920, 42f.
3088	Schnack, Friedrich	Der Siebentag	Täler schallen mir zu, langsame Frühe duftet aus Osterwiesen ...	F. Sch.: Das kommende Reich. Hellerau 1920, 44f.
3089	Schnack, Friedrich	Schuld in der schönen Nacht	Das Meer verröchelt in der Nacht – oh schwarzer Ebenholzhaun ...	F. Sch.: Das kommende Reich. Hellerau 1920, 55
3090	Schnack, Friedrich	Frühling	Die Kirschen blühen schwärmerisch, die Palme öffnet knisternd die verzückten Fächer ...	Daimon 1 (1918), H. 1, 52; F. Sch.: Das kommende Reich. Hellerau 1920, 60f.
3091	Schnack, Friedrich	Zerstörter Traum	Aus Tempelmarmor tauchend, aus Teppich- demut vor dem dunkeln Herrn [...] ...	F. Sch.: Das kommende Reich. Hellerau 1920, 62f.
3092	Schnack, Friedrich	Schmerz der Straße	Überspien vom donnernden Lichtschein der Automobile ...	Die schöne Rarität 2 (1918/19), H. 1, 15; F. Sch.: Das kommende Reich. Hellerau 1920, 64f.
3093	Schnack, Friedrich	Heiliger Ort	Weiß schlummert Mittaglicht, die Tauben schillern blau in den Platanen ...	F. Sch.: Das kommende Reich. Hellerau 1920, 66f.
3094	Schnack, Friedrich	Gewitter über Meeren	Gewitter rollen plötzlich über Meeren ...	F. Sch.: Das kommende Reich. Hellerau 1920, 68f.
3095	Schnack, Friedrich	Ägypter	Ägypter dunkeln an den Marmortischen ...	F. Sch.: Das kommende Reich. Hellerau 1920, 70f.

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
3096	Schnack, Friedrich	Der Hirte	Das Zicklein hängt am Fels, wo noch kein Maul die jungfräulichen Gräser schor ...	Daimon 1 (1918), H. 1, 53f.; Die Rettung 2 (1919), H. 1, 12; F. Sch.: Das kommende Reich. Hellerau 1920, 72f.
3097	Schnack, Friedrich	Blaues Abendgewölke	Blaues Abendgewölke über der funkelnden Stadt ...	F. Sch.: Das kommende Reich. Hellerau 1920, 74f.
3098	Schnack, Friedrich	Absage	Abendblaue Stadt: näher den Gestirnen duftet Laub [...] ...	F. Sch.: Das kommende Reich. Hellerau 1920, 76f.
3099	Schnack, Friedrich	Besitz	Der Hindu schmilzt an der verbrämten Tür [...] ...	F. Sch.: Das kommende Reich. Hellerau 1920, 78f.
3100	Schnack, Friedrich	Menschlichkeit / Verfemtes Gericht	Ich habe auch deinen Namen in das Buch meiner Hingaben geschrieben ...	Das Flugblatt (1918), H. 4, 5f.; F. Sch.: Das kommende Reich. Hellerau 1920, 80f.
3101	Schnack, Friedrich	Gebet	Mein Gott, noch steigen Tage auf, gewölbt aus unbekümmerten Ländern ...	Die Rettung 2 (1919), H. 1, 11; Die Freude 1 (1920), 107; F. Sch.: Das kommende Reich. Hellerau 1920, 82f.
3102	Schnack, Friedrich	Der große Engel	Der Abend versiedet in Rot, Stambul zerschmilzt, bläuliches Galalit ...	F. Sch.: Das kommende Reich. Hellerau 1920, 84f.
3103	Schnack, Friedrich	Sommer	Oh du umlaubte Zeit ...	Die Rettung 2 (1919), H. 1, 12; F. Sch.: Das kommende Reich. Hellerau 1920, 86f.
3104	Schnack, Friedrich	Die Geliebte	Du schwebst empor, du Fahne deines großen Opferbluts, langsamer Sonnenschweif ...	Die schöne Rarität 2 (1918/19), H. 6, 88; F. Sch.: Das kommende Reich. Hellerau 1920, 88f.
3105	Schnack, Friedrich	Der Entkettete	Olivenvälder singen, der Wind geht schallend durch die Sonnen- schluchten ...	F. Sch.: Das kommende Reich. Hellerau 1920, 90f.
3106	Schnack, Friedrich	Pfingsten	Olivensilber an pfingstlichen Meeren ...	F. Sch.: Das kommende Reich. Hellerau 1920, 92f.
3107	Schnack, Friedrich	Meerwandler	Die Himmel stürmen über mich, ich bin von Blau und Blut gespeist ...	F. Sch.: Das kommende Reich. Hellerau 1920, 94f.
3108	Schnack, Friedrich	Sommergebet	Auf Deine Schultern hängt der Weinstrauch ...	F. Sch.: Das kommende Reich. Hellerau 1920, 103

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
3109	Schnack, Friedrich	Licht der Welt	Ich bin in die Feindschaft der Feinde gestellt ...	Die Rettung 2 (1919), H. 4/5, 55; F. Sch.: Das kommende Reich. Hellerau 1920, 104f.
3110	Schnack, Friedrich	Unsterblichkeit	Die Stadt vergeht. Mühlrad, das hart sich in der heißen Mühsal dreht ...	F. Sch.: Das kommende Reich. Hellerau 1920, 106
3111	Schnack, Friedrich	Der Fischer	Wie steigen Tage fürstlich auf ...	Die Dichtung (1920), Programmheft vor der Zweiten Folge, 12; F. Sch.: Das kommende Reich. Hellerau 1920, 108f.
3112	Schnack, Friedrich	[Plötzliches Paradies] I	Mondquellen brechen in Wäldern auf, aus Büschen und Beeren [...] ...	F. Sch.: Das kommende Reich. Hellerau 1920, 112f.
3113	Schnack, Friedrich	[Plötzliches Paradies] II	Ich lief durch feierlichen Hain und fuhr mit letzten Windes Duft ...	F. Sch.: Das kommende Reich. Hellerau 1920, 114f.
3114	Schnack, Friedrich	Bruderschaft	Wir wehen hinab, Samen des Ewigen vor dem irdischen Wind ...	F. Sch.: Das kommende Reich. Hellerau 1920, 116f.
3115	Schnack, Friedrich	»Von den Herden, wo die letzten Feuer sinken ...«	Von den Herden, wo die letzten Feuer sinken, lösen wir die leichten Füße wieder ...	F. Sch.: Das kommende Reich. Hellerau 1920, 120
3116	Schnack, Friedrich	Mittag	Die Steinterrassen überschwemmt des Mittags weißer Glanz ...	F. Sch.: Das kommende Reich. Hellerau 1920, 121
3117	Schnack, Friedrich	Dienstbarkeit	Sieh, an Gewässern, die südlich des Mondes Güte behalten ...	F. Sch.: Das kommende Reich. Hellerau 1920, 122f.
3118	Schnack, Friedrich	Gesang an die Seele / Seele	Abfallen von dir die Gewänder des Leibes, zögernd in einer Sommernacht ...	Die schöne Rarität 2 (1918/19), H. 1, 15; F. Sch.: Das kommende Reich. Hellerau 1920, 124f.
3119	Schnack, Friedrich	Erregung	Die Böen blasen, Mondgebirge wachsen empor, opalener Gurt ... / Die Böen blasen, Mondgebirge glänzen empor – opalener Gurt ...	F. Sch.: Vogel Zeitvorbei. Hellerau 1922, 18; DLA, A:Przygode, MS. Dritter, 73.647/2
3120	Schnack, Friedrich	Totenklage in Ägypten	Einst rinnt über mich Sand ...	F. Sch.: Vogel Zeitvorbei. Hellerau 1922, 32
3121	Schnack, Friedrich	Ohnezeit	Auf zottigen Felsen schlummert der Weltalte Ohnezeit ...	F. Sch.: Vogel Zeitvorbei. Hellerau 1922, 40

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
3122	Schnack, Friedrich	An morgentlichem Meere / An morgentlichem Meere	Rollen Sonnen über Meeren ...	Die Dichtung (1920), 1. Buch, 73; F. Sch.: Vogel Zeitvorbei. Hellerau 1922, 47; DLA, A:Przygode, MS. Dritter, 73.647/1
3123	Schnack, Friedrich	Heimischer Wald	Die Wasser im Wald schlafen, mossgrün und uralt ...	F. Sch.: Vogel Zeitvorbei. Hellerau 1922, 60
3124	Schnack, Friedrich	Vergessenheit	Die Wasser stürzten einen Sommer lang ...	F. Sch.: Vogel Zeitvorbei. Hellerau 1922, 61
3125	Schnack, Friedrich	Erscheinung	Die Klöster schlafen in Spinnweb jahrtausendalt ...	F. Sch.: Vogel Zeitvorbei. Hellerau 1922, 62
3126	Schnack, Friedrich	Glanz der Mitte	Eintat ich in deine Gemeine ...	F. Sch.: Vogel Zeitvorbei. Hellerau 1922, 84
3127	Schnack, Friedrich	Märchenstimme	Oh Stimme des Traumes im Walde ...	F. Sch.: Vogel Zeitvorbei. Hellerau 1922, 93
3128	Schnack, Friedrich	Hirtenleben	Der Hirte hat im Blau des Herrn vergessen ...	F. Sch.: Vogel Zeitvorbei. Hellerau 1922, 98
3129	Schnack, Friedrich	Feurig singend	Verflogener Weinrauch, frühes Gesicht: der Knabe lag bei starken Sommereichen ...	Die Rettung 2 (1919), H. 1, 11; F. Sch.: Vogel Zeitvorbei. Hellerau 1922, 110f.
3130	Schnack, Friedrich	Der Freund	Wogte ich zum andern Ufer über ...	Die Rettung 2 (1919), H. 1, 10; F. Sch.: Vogel Zeitvorbei. Hellerau 1922, 119
3131	Schnack, Friedrich	[Der Zauberer] I	Auf seinen Lippen schweigt die Traum- magie ...	F. Sch.: Der Zauberer. Leipzig 1922, 9
3132	Schnack, Friedrich	[Der Zauberer] II	Der Zauberer stößt ins alte Magierhorn ...	F. Sch.: Der Zauberer. Leipzig 1922, 10
3133	Schnack, Friedrich	[Der Zauberer] III	Der Zauberer gießt aus seinem Krug den blauen Mohn ...	F. Sch.: Der Zauberer. Leipzig 1922, 11
3134	Schnack, Friedrich	[Der Zauberer] IV	Der Zauberer hat die Klinken der Türen zu Gold gemacht ...	F. Sch.: Der Zauberer. Leipzig 1922, 12
3135	Schnack, Friedrich	[Der Zauberer] V	Bergwerke aller Welt sind sein ...	F. Sch.: Der Zauberer. Leipzig 1922, 13
3136	Schnack, Friedrich	Das Nachtlied	Der Mondgott hockt auf dem umwölkten Thron ...	F. Sch.: Der Zauberer. Leipzig 1922, 14
3137	Schnack, Friedrich	Ausfahrt	Der Wüstenstern glänzt gelb in seiner Krone ...	F. Sch.: Der Zauberer. Leipzig 1922, 15

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
3138	Schnack, Friedrich	Beschwörer	Beschwörer blasen auf den Magierflöten ...	F. Sch.: Der Zauberer. Leipzig 1922, 16
3139	Schnack, Friedrich	Verwirrung	Grün glimmt die Phosphornacht, das Meer schläft wie ein starrer Feuerfisch ...	F. Sch.: Der Zauberer. Leipzig 1922, 17
3140	Schnack, Friedrich	Meergischt	Aus den Kammern der Stille stürzt sich der riesige Wind ...	F. Sch.: Der Zauberer. Leipzig 1922, 18
3141	Schnack, Friedrich	Einkehr	Der Zauberer ist der Wirt in der kühlen Gasse der Einkehr ...	F. Sch.: Der Zauberer. Leipzig 1922, 19
3142	Schnack, Friedrich	Afrika	Der schwarze Gott schläft in den überflamnten Kaktushecken ...	F. Sch.: Der Zauberer. Leipzig 1922, 20
3143	Schnack, Friedrich	Nachtwandlerinnen	Die blaue Stadt ver- wuchert tief in Sagen ...	F. Sch.: Der Zauberer. Leipzig 1922, 21
3144	Schnack, Friedrich	Der Gärtner	In den paradiesischen Gärten goß er mit goldener Kanne ...	F. Sch.: Der Zauberer. Leipzig 1922, 22
3145	Schnack, Friedrich	Wiedergeburt	Verschollne Zeit an wilden, blauen Meeren ...	F. Sch.: Der Zauberer. Leipzig 1922, 23
3146	Schnack, Friedrich	Große Zecher	In den alterslosen Bäumen unter den Bogentoren der Träume ...	F. Sch.: Der Zauberer. Leipzig 1922, 24
3147	Schnack, Friedrich	Der Mönch im Himalaja	In den Dörfern der Träume, in den hohen Tälern voll Früchten und Mais ...	F. Sch.: Der Zauberer. Leipzig 1922, 25
3148	Schnack, Friedrich	Heimruf	Zersprühe, lodre auf im Glanze deiner großen Abenteuer ...	F. Sch.: Der Zauberer. Leipzig 1922, 27
3149	Schnack, Friedrich	Der Hoffnungsbaum	Der Hoffnungsbaum hängt über der Welt ...	F. Sch.: Der Zauberer. Leipzig 1922, 28
3150	Schnack, Friedrich	Liebeswanderer	Du lagst auf der Reisstrohmatten riesiger Welt ...	F. Sch.: Der Zauberer. Leipzig 1922, 54
3151	Schnack, Friedrich	Anrufung	Traumgazelle, jage noch einmal durch meinen Ebenholzhain ...	F. Sch.: Das blaue Geisterhaus. Gedichte. Hellerau 1924, 13
3152	Schnack, Friedrich	Die Vorüber- schwebende	Du schwebst vorüber durch des Herbstes Fäule ...	F. Sch.: Das blaue Geisterhaus. Gedichte. Hellerau 1924, 71
3153	Schneider, Manfred	Joh. Seb. Bach	Durch dunklen Domes steile Pfeiler schüttern ...	Phaeton 1 (1919/20), H. 1, [o. S.]

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
3154	Scholz, Wilhelm von	Ich und die Welt	Würde mir einmal nur, nicht ich zu sein ...	Licht und Schatten 2 (1911/12), Nr. 1
3155	Scholz, Wilhelm von	Ein Leben	Ein Leben, das, arm an Begebenheiten ...	Kothurn 1 (1919), H. 1, 12
3156	Scholz, Wilhelm von	Stete Verwandlung	Könnst' ich mein Sein in eine Seele fassen ...	Kothurn 1 (1919), H. 1, 13
3157	Schönlank, Bruno	Schwerverwundeter	Mein Blut zersprang ...	Die weißen Blätter 2 (1915), Nr. 6, 709
3158	Schönlank, Bruno	»Urdunkle Ströme rauschen ...«	Urdunkle Ströme rauschen in meiner Seele Tiefen ...	B. Sch.: Ein goldner Ring, ein dunkler Ring. Berlin 1919, 24
3159	Schönlank, Bruno	»Ich ging an mancher dunklen Tat vorbei ...«	Ich ging an mancher dunklen Tat vorbei ...	B. Sch.: Ein goldner Ring, ein dunkler Ring. Berlin 1919, 28
3160	Schreinert, Kurt	Die alten Brunnen	Die Brunnen rinnen nun in allen Fernen ...	Romantik 4 (1922), H. 2, 18f.
3161	Schultz, Julius	Sonett	Die Völker alle des Voralls durchkreisen ...	Zeit-Echo 1 (1914/15), H. 18, 266
3162	Schulz, Erich	Mein Ruhrland	Die Essen rauchen, und die Räder sausen ...	Ruhrland. Hg. von Otto Wohlgemuth. Essen 1923, 14
3163	Schürer, Oskar	[Aus den »Sonetten«] I	Klage Klage Klage dieser Welt ...	Neue Erde 1 (1919), H. 1, 14
3164	Schürer, Oskar	[Aus den »Sonetten«] II	Zukunftslos – wie rollen wir zum Grund ...	Neue Erde 1 (1919), H. 1, 14
3165	Schürer, Oskar	Im Park	Hier nehmen stille Wege auf dein Schweifen ...	O. Sch.: Kleine Lieder. München, Wien und Zürich 1919, 48
3166	Schürer, Oskar	Pan	Jetzt lastet Mittag auf dem stillen See ...	O. Sch.: Kleine Lieder. München, Wien und Zürich 1919, 49
3167	Schürer, Oskar	Frühlingsabend	Jetzt ziehn die Wolken heim wie stille Herden ...	O. Sch.: Kleine Lieder. München, Wien und Zürich 1919, 50
3168	Schürer, Oskar	[Ein Menschentag] IV	Daß solches Nachten wieder auf uns taut ...	O. Sch.: Versöhnung. Leipzig 1919, 20
3169	Sendelbach, Hermann	Türme	Immer reißen mich ragende Türme hoch ...	Die Sichel 2 (1920), H. 8, 55
3170	Sidow, Max	Sonett	Wir haben uns im Seelenleib ertastet ...	Neue Blätter für Kunst und Dichtung 2 (1919/20), H. 12, 247
3171	Sidow, Max	Aus deinen Augen auferstanden ...	Wenn deiner Augen Brunnen ich enttauche ...	Romantik 4 (1922), H. 4, 54
3172	Sidow, Max	Du mir von Ursprung an im Blut Verwandte!	In einem Lied, das ich als Knabe sang ...	Romantik 4 (1922), H. 4, 55

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
3173	Siemers, Kurt	[Gesänge um Li-tai-pe] III. Der Dichter Thu-fu an Li-tai-pe	Dein Mund formt Strofen zart wie Zittergräser ...	Die Flöte 2 (1920), H. 12, 191
3174	Sievers, Rolf	Dennoch!	Kaum bist aus weher Nacht zum Lichte du geboren ...	Die Aktion 9 (1919), Nr. 26/27, 427
3175	Sissenich, Anglo	»Hinwandernd Flamme jähler Horizonte ...«	Hinwandernd Flamme jähler Horizonte ...	Die Aktion 9 (1919), Nr. 25, 412
3176	Sissenich, Anglo	Der Kommunist spricht / Wie nah wir sind ...	Ist dir noch nie im roten Menschenschwarm ...	Die Aktion 9 (1919), Nr. 26/27, 436; Menschen 2 (1919), H. 13–77, 26
3177	Sissenich, Anglo	Die weißen Sterne	Die weißen Sterne zittern auf den Plan ...	Menschen 2 (1919), H. 13–77, 25
3178	Sissenich, Anglo	Der königliche Bettler	Er geht durch Straßen, die er niemals kannte ...	Menschen 2 (1919), H. 13–77, 26
3179	Sissenich, Anglo	Die Jungen (in memoriam Erwin P. Gramsch)	Wir haben als Kinder zu hoffen gewagt ...	A. S.: Die keusche Erde. Konstanz 1919, 10
3180	Sissenich, Anglo	Märzwind	Sahst ihr jemals frühlingshelle Straßen ...	A. S.: Die keusche Erde. Konstanz 1919, 11
3181	Sissenich, Anglo	[Abendliche Romanze] II	Aus deinen seiden blonden Flechten weht ...	A. S.: Die keusche Erde. Konstanz 1919, 31
3182	Sissenich, Anglo	Ahasver	Das Auge trinkt den letzten Duft ...	A. S.: Die keusche Erde. Konstanz 1919, 37
3183	Sissenich, Anglo	Die keusche Erde	Des Himmels schwerer Nebelschleier drückte ...	A. S.: Die keusche Erde. Konstanz 1919, 49
3184	Sissenich, Anglo	Ein Liebeslied	O Sommertage auf glanzüberspülten Terrassen ...	A. S.: Die keusche Erde. Konstanz 1919, 54
3185	Sissenich, Anglo	Wir alle gehn	Wir halten uns ganz traumhaft ingeschmiegt ...	A. S.: Die keusche Erde. Konstanz 1919, 55
3186	Smekal, Richard	Schnitterspruch	Ich mäh den Grund ...	Der Brenner 2 (1911/12), H. 6, 191
3187	Specht, Gustav	Die Liebesformel	Champagne Batist die Lilienstickerei ...	Die Aktion 3 (1913), Nr. 13, 370f.
3188	Specht, Gustav	Die Muse des Mozart. Ein Kammer-Sonett	Mozart, du Knabe, deine runde Wange ...	Die Aktion 3 (1913), Nr. 26, 642
3189	Specht, Gustav	Ular api	Du Tropenwildling, Inselknospe Du ...	Die Aktion 3 (1913), Nr. 27, 664
3190	Specht, Gustav	An Heinrich Mann	Du formtest Deine Bacchanalgestatten ...	Die Aktion 3 (1913), Nr. 29, 698
3191	Specht, Gustav	Merkur der Kaufmann	Gott der Konkurse, Gott der Geldverleiher ...	Die Aktion 3 (1913), Nr. 36, 845

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
3192	Specht, Gustav	Eva	Wir kennen uns seit hunderttausend Jahren ...	Die Aktion 4 (1914), Nr. 1, 20
3193	Specht, Gustav	Der Stein	Ich saß am Wasser auf granitnem Steine ...	Die Bücherei Maiandros. Buch 4/5 Der Mistral. Eine lyrische Anthologie, 1. Mai 1913, 57f.
3194	Spiro, Mario	»Nun bist du reif ...« / Melancholie	Nun bist du reif für meine siechen Träume ... / Nun bist du reif für meine kühlen Träume ...	Charon 2 (1905), 225; M. Sp.: Schatten. Berlin- Wilmersdorf 1907, 47
3195	Spiro, Mario	Der Dichter	An saatenloser Flur, bedeckt mit Asche ...	M. Sp.: Schatten. Berlin- Wilmersdorf 1907, 15
3196	Spiro, Mario	Träumerei	Diese Stunde ist die köstlichste von allen ...	M. Sp.: Schatten. Berlin- Wilmersdorf 1907, 22
3197	Spiro, Mario	»Mein Sinnen leuchtete ...«	Mein Sinnen leuchtete in milden Farben ...	M. Sp.: Schatten. Berlin- Wilmersdorf 1907, 23
3198	Spiro, Mario	Der Sklave	Beschwert mit deinem Schicksal, angetan ...	M. Sp.: Schatten. Berlin- Wilmersdorf 1907, 27
3199	Spiro, Mario	Die Herrin	Da über großen Sehnsüchten ich sann ...	M. Sp.: Schatten. Berlin- Wilmersdorf 1907, 35
3200	Spiro, Mario	Freundschaft	Wie eine Wolke fühl ich deine Hand ...	M. Sp.: Schatten. Berlin- Wilmersdorf 1907, 40
3201	Spiro, Mario	»Vor stummer Sehnsucht ...«	Vor stummer Sehnsucht schrittst du einher ...	M. Sp.: Schatten. Berlin- Wilmersdorf 1907, 41
3202	Spiro, Mario	»Du kamst zu mir ...«	Du kamst zu mir aus schimmerndem Palaste ...	M. Sp.: Schatten. Berlin- Wilmersdorf 1907, 45
3203	Spiro, Mario	Tristan	Ich trug zu dir mein bebendes Verlangen ...	M. Sp.: Schatten. Berlin- Wilmersdorf 1907, 48
3204	Spiro, Mario	Für eine junge Prinzessin	Dein weisser Name, lächelnde Yvonne ...	M. Sp.: Schatten. Berlin- Wilmersdorf 1907, 54
3205	Spiro, Mario	Einem Toten	Dich trieb dein Irren fort nach fernem Land ...	M. Sp.: Schatten. Berlin- Wilmersdorf 1907, 60
3206	Spiro, Mario	»Noch immer ist der Boden ...«	Noch immer ist der Boden, den ich trete ...	M. Sp.: Schatten. Berlin- Wilmersdorf 1907, 61
3207	Spiro, Mario	Ein Gekreuzigter	Du höhntst vergebens meine blutigen Zeichen ...	M. Sp.: Schatten. Berlin- Wilmersdorf 1907, 62
3208	Spiro, Mario	Wanderung	Ich ging den Weg zurück, den ich gekommen ...	M. Sp.: Schatten. Berlin- Wilmersdorf 1907, 65
3209	Spiro, Mario	Gilles de Rais	Ich bin gebeugt und du noch nicht erwacht ...	M. Sp.: Schatten. Berlin- Wilmersdorf 1907, 68
3210	Spiro, Mario	[Auf den Klippen der Bretagne] I. Hymnus	Könnt ich mit deinen Farben malen ...	Die Aktion 3 (1913), Nr. 2, 54
3211	Spiro, Mario	Der Heimatflüchtige	Als wären sie aus Staub, zerfallen meine Kniee ...	Die Aktion 3 (1913), Nr. 27, 664f.

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
3212	Spiro, Mario	Die Brüder	Was stritt ich wider dich? Fremd und verschlossen ...	Die Aktion 3 (1913), Nr. 48, 1116; DLA, A:Schröder, MS. Anderer, Spiro, Mario
3213	Spiro, Mario	Spleen I	Gelassen ritt ich über Trümmern hin ...	Die Aktion 3 (1913), Nr. 9, 273f.; DLA, A:Schröder, MS. Anderer, Spiro, Mario
3214	Spiro, Mario	[Spleen] II	Und lächle doch nicht nur, ich steh dir Rede ...	Die Aktion 3 (1913), Nr. 9, 274; DLA, A:Schröder, MS. Anderer, Spiro, Mario
3215	Spiro, Mario	Inferno	Einst, als ich an dem Gift der Blume sog ...	Der Querschnitt 1922, 30
3216	Spiro, Mario	Die Drehbühne	Noch ist das Aug von bittrem Weh getroffen ...	Blätter des Deutschen Theaters und der Kammerspiele 3 (1913/14), 728
3217	Spiro, Mario	Sonett an einen Namen. Myrrha Verbén	Ein flimmerndes Leuchten aus südlicher Ferne ...	DLA, A:Schröder, MS. Anderer, Spiro, Mario
3218	Spiro, Mario	»Ich bin ein Königssohn ...«	Ich bin ein Königssohn, dies ist mein Wille ...	DLA, A:Schröder, MS. Anderer, Spiro, Mario
3219	Spiro, Mario	»Lass mich nicht weinen ...«	Lass mich nicht weinen, lass mich's heute nur nicht ...	DLA, A:Schröder, MS. Anderer, Spiro, Mario
3220	Spiro, Mario	Umkehr	Ein Leben voller Aengste ist vergonnen ...	DLA, A:Schröder, MS. Anderer, Spiro, Mario
3221	Spiro, Mario	Der Dichter nach Alexander Puschkin	Hör nicht darauf, wenn Dich die Menge preist ...	DLA, A:Schröder, MS. Anderer, Spiro, Mario
3222	Spiro, Mario	Sonett	Es war die Stunde, da ich offenbarte ...	DLA, A:Schröder, MS. Anderer, Spiro, Mario
3223	Spiro, Mario	Finale	O wüßtest Du, wie ich Dir nahe bin ...	DLA, A:Schröder, MS. Anderer, Spiro, Mario
3224	Spiro, Mario	[Reigen] I	Wohin bin ich geirrt? Wo blieb ich stehn ...	DLA, A:Schröder, MS. Anderer, Spiro, Mario
3225	Spiro, Mario	[Tänze] I. Der Wind	Hörst Du ein Flüstern? Schläfst noch? Öffne schnell ...	DLA, A:Schröder, MS. Anderer, Spiro, Mario
3226	Spiro, Mario	[Tänze] II. Die Liebe	Dein schweres Antlitz schimmert wie vereist ...	DLA, A:Schröder, MS. Anderer, Spiro, Mario
3227	Spiro, Mario	[Tänze] III. Salomé	Sei meiner Lust an mir das Piedestal ...	DLA, A:Schröder, MS. Anderer, Spiro, Mario
3228	Spiro, Mario	[Campagna-Ritte] 1. Bracciano	Bracciano sah ich, dessen trauter Name ...	DLA, A:Schröder, MS. Anderer, Spiro, Mario
3229	Spiro, Mario	[Campagna-Ritte] 2. Zum Fluge	Dino, Dein Auge seh ich aufgeschlagen ...	DLA, A:Schröder, MS. Anderer, Spiro, Mario

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
3230	Spiro, Mario	[Campagna-Ritte] 4. Rast	Wir liessen neulich unter drei Cypressen ...	DLA, A:Schröder, MS. Anderer, Spiro, Mario
3231	Spiro, Mario	[Campagna-Ritte] 5. Im Regen	Eintönig träuft und säuselt mit den schrägen ...	DLA, A:Schröder, MS. Anderer, Spiro, Mario
3232	Spiro, Mario	[Campagna-Ritte] 6. Heimritt	Nun lass Dein Pferd im Schritte; lass die Zügel ...	DLA, A:Schröder, MS. Anderer, Spiro, Mario
3233	Spiro, Mario	[Campagna-Ritte] 7. Die Schlehen blühen	Die Schlehen blühen: An dem Eigentume ...	DLA, A:Schröder, MS. Anderer, Spiro, Mario
3234	Spiro, Mario	[Campagna-Ritte] 8. Torre Astura	Im tiefen Sand versinkt der müde Huf ...	DLA, A:Schröder, MS. Anderer, Spiro, Mario
3235	Stadler, Ernst	[Franziskanische Gebete 3] Gebet, dass ein Kind nicht sterbe	Mein Gott, erhalte seinen Eltern dieses zarte Kind ...	Die weißen Blätter 2 (1915), Nr. 5, 553; E. St.: KA, 193
3236	Stadler, Ernst	Leda (nach Henri de Régnier)	Im Becken, das mit runder Marmorwand ...	Das Magazin für Litteratur 73 (1904), Nr. 2, 58; E. St.: KA, 31f.
3237	Stadler, Ernst	Wanderung (nach Henri de Régnier)	Der Weg war weit. Hindämmernd sank die Nacht ...	Das Magazin für Litteratur 73 (1904), Nr. 2, 58; E. St.: KA, 65; DLA, A:Stadler, 76.1446
3238	Stadler, Ernst	Der Pavillon (nach Henri de Régnier)	Der Korb · die Schäfer- tasche und das Band ...	Das Magazin für Litteratur 73 (1904), Nr. 2, 59; E. St.: KA, 86; DLA, A:Stadler, 76.1446
3239	Staegemann, Waldemar	Landaufenthalt (Sonett)	Weißt du – – ich hab' an dich gedacht ...	Der Zwinger 4 (1920), 212f.
3240	Stamm, Karl	»Im Anfang war ...«	Im Anfang war der hohe Weltenwille ...	K. St.: Dichtungen. Gesamtausgabe. Band 1. Zürich 1920, 12
3241	Stamm, Karl	»In dieser Frühe ...«	In dieser Frühe ist kein Stillestehn ...	K. St.: Dichtungen. Gesamtausgabe. Band 1. Zürich 1920, 13
3242	Stamm, Karl	»In heissen Wehen ...«	In heissen Wehen liegt die junge Erde ...	K. St.: Dichtungen. Gesamtausgabe. Band 1. Zürich 1920, 14
3243	Stamm, Karl	»Der wilde Taumel ...«	Der wilde Taumel lässt mich nicht mehr stehen ...	K. St.: Dichtungen. Gesamtausgabe. Band 1. Zürich 1920, 15
3244	Stamm, Karl	»Die Wälderorgeln brausen ...«	Die Wälderorgeln brausen durch die Tiefen ...	K. St.: Dichtungen. Gesamtausgabe. Band 1. Zürich 1920, 16
3245	Stamm, Karl	»Die Landschaft wechselt ...«	Die Landschaft wechselt plötzlich ihre Bilder ...	K. St.: Dichtungen. Gesamtausgabe. Band 1. Zürich 1920, 17

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
3246	Stamm, Karl	»Eintret ich über ...«	Eintret ich über blum'ge Wiesenschwellen ...	K. St.: Dichtungen. Gesamtausgabe. Band 1. Zürich 1920, 18
3247	Stamm, Karl	»Nun reden rings ...«	Nun reden rings gehoben alle Dinge ...	K. St.: Dichtungen. Gesamtausgabe. Band 1. Zürich 1920, 19
3248	Stamm, Karl	»In eines Felsen- gürtels ...«	In eines Felsengürtels kühlem Becken ...	K. St.: Dichtungen. Gesamtausgabe. Band 1. Zürich 1920, 20
3249	Stamm, Karl	»Du Gipfel überm ...«	Du Gipfel überm stillen Felsensaale ...	K. St.: Dichtungen. Gesamtausgabe. Band 1. Zürich 1920, 21
3250	Stamm, Karl	»Auf meinem Lager ...«	Auf meinem Lager lieg ich still und träume ...	K. St.: Dichtungen. Gesamtausgabe. Band 1. Zürich 1920, 22
3251	Stamm, Karl	»Und wenn des Abends ...«	Und wenn des Abends übermächt'ge Fülle ...	K. St.: Dichtungen. Gesamtausgabe. Band 1. Zürich 1920, 23
3252	Stamm, Karl	»O wäre doch ...«	O wäre doch der schwere Schritt getan ...	K. St.: Dichtungen. Gesamtausgabe. Band 1. Zürich 1920, 24
3253	Stamm, Karl	»Die Nacht schlägt ...«	Die Nacht schlägt auf ihr dunkelblaues Zelt ...	K. St.: Dichtungen. Gesamtausgabe. Band 1. Zürich 1920, 25
3254	Stamm, Karl	»Und manchmal bin ...«	Und manchmal bin ich wie von Gott verlassen ...	K. St.: Dichtungen. Gesamtausgabe. Band 1. Zürich 1920, 26
3255	Stamm, Karl	»Und einem Hafen ...«	Und einem Hafen nahte sich mein Boot ...	K. St.: Dichtungen. Gesamtausgabe. Band 1. Zürich 1920, 30
3256	Stamm, Karl	»Bevölkert sind nun ...«	Bevölkert sind nun meine Einsamkeiten ...	K. St.: Dichtungen. Gesamtausgabe. Band 1. Zürich 1920, 31
3257	Stamm, Karl	»Du bist ein Kind ...«	Du bist ein Kind und trägst in dir das Wehn ...	K. St.: Dichtungen. Gesamtausgabe. Band 1. Zürich 1920, 32
3258	Stamm, Karl	»Ich weiss, es kommen Stunden ...«	Ich weiss, es kommen Stunden, wo du ganz ...	K. St.: Dichtungen. Gesamtausgabe. Band 1. Zürich 1920, 33
3259	Stamm, Karl	»Unruhig Blut, willst du ...«	Unruhig Blut, willst du denn nicht verkühlen ...	K. St.: Dichtungen. Gesamtausgabe. Band 1. Zürich 1920, 34
3260	Stamm, Karl	»Ich wälze ruhlos ...«	Ich wälze ruhlos mich in meinem Bette ...	K. St.: Dichtungen. Gesamtausgabe. Band 1. Zürich 1920, 35

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
3261	Stamm, Karl	»Gib mir die Hand ...«	Gib mir die Hand, wir wollen weitergehen ...	K. St.: Dichtungen. Gesamtausgabe. Band 1. Zürich 1920, 36
3262	Stamm, Karl	»In sel'ger Blindheit ...«	In sel'ger Blindheit wandelst du vorüber ...	K. St.: Dichtungen. Gesamtausgabe. Band 1. Zürich 1920, 37
3263	Stamm, Karl	»Und plötzlich springst du ...«	Und plötzlich springst du auf von deiner Schwelle ...	K. St.: Dichtungen. Gesamtausgabe. Band 1. Zürich 1920, 38
3264	Stamm, Karl	»Mein Herz schrie ...«	Mein Herz schrie auf in tiefer Mitternacht ...	K. St.: Dichtungen. Gesamtausgabe. Band 1. Zürich 1920, 39
3265	Stamm, Karl	Der Liebende	Und einem Schiffe gleichet meine Seele ...	K. St.: Dichtungen. Gesamtausgabe. Band 1. Zürich 1920, 40
3266	Stamm, Karl	Die Liebende	Wie eine Blüte bin ich, die zur Stunde ...	K. St.: Dichtungen. Gesamtausgabe. Band 1. Zürich 1920, 41
3267	Stamm, Karl	»Welch tiefe Sehnsucht ...«	Welch tiefe Sehnsucht legst du in mich nieder ...	K. St.: Dichtungen. Gesamtausgabe. Band 1. Zürich 1920, 42
3268	Stamm, Karl	»Ich kann die Augen ...«	Ich kann die Augen schliessen mit den Händen ...	K. St.: Dichtungen. Gesamtausgabe. Band 1. Zürich 1920, 43
3269	Stamm, Karl	»Es gleisst die Luft ...«	Es gleisst die Luft im heissen Mittagschweigen ...	K. St.: Dichtungen. Gesamtausgabe. Band 1. Zürich 1920, 44
3270	Stamm, Karl	»Du bist verworrner ...«	Du bist verworrner als des Meeres Rauschen ...	K. St.: Dichtungen. Gesamtausgabe. Band 1. Zürich 1920, 45
3271	Stamm, Karl	»In dieser Landschaft ...«	In dieser Landschaft schau ich deine Seele ...	K. St.: Dichtungen. Gesamtausgabe. Band 1. Zürich 1920, 46
3272	Stamm, Karl	»Der Tag ging ruhig ...«	Der Tag ging ruhig, wie ein Greis zu Ende ...	K. St.: Dichtungen. Gesamtausgabe. Band 1. Zürich 1920, 47
3273	Stamm, Karl	Heilige Stunde	Ich lud dich auf des Abends stille Stunde ...	K. St.: Dichtungen. Gesamtausgabe. Band 1. Zürich 1920, 48
3274	Stamm, Karl	Das Tanzlied I	Von fern Musik, anschwellend, klar und rein ...	K. St.: Dichtungen. Gesamtausgabe. Band 1. Zürich 1920, 49
3275	Stamm, Karl	[Das Tanzlied] II	Du schwebst im Takte seliger Gesänge ...	K. St.: Dichtungen. Gesamtausgabe. Band 1. Zürich 1920, 50

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
3276	Stamm, Karl	[Das Tanzlied] III	Ermattet sinkst du auf die Erde nieder ...	K. St.: Dichtungen. Gesamtausgabe. Band 1. Zürich 1920, 51
3277	Stamm, Karl	[Das Tanzlied] IV	Zum leisen Schreiten wandelt sich dein Tanz ...	K. St.: Dichtungen. Gesamtausgabe. Band 1. Zürich 1920, 52
3278	Stamm, Karl	[Das Tanzlied] V	Und wieder klinget eine Saite an ...	K. St.: Dichtungen. Gesamtausgabe. Band 1. Zürich 1920, 53
3279	Stamm, Karl	[Das Tanzlied] VI	Mit einem Sinn, der über allen Sinnen ...	K. St.: Dichtungen. Gesamtausgabe. Band 1. Zürich 1920, 54
3280	Stamm, Karl	»Zum Campo Santo ...«	Zum Campo Santo lenk ich meine Schritte ...	K. St.: Dichtungen. Gesamtausgabe. Band 1. Zürich 1920, 72
3281	Stamm, Karl	»Wie ist es stille ...«	Wie ist es stille worden nun im Haus ...	K. St.: Dichtungen. Gesamtausgabe. Band 1. Zürich 1920, 73
3282	Stamm, Karl	»Warum? Warum ...«	Warum? Warum? – O Irrung der Natur ...	K. St.: Dichtungen. Gesamtausgabe. Band 1. Zürich 1920, 74
3283	Stamm, Karl	»Es klärt sich ...«	Es klärt sich meiner Seele trüber Schmerz ...	K. St.: Dichtungen. Gesamtausgabe. Band 1. Zürich 1920, 75
3284	Stamm, Karl	»Der Frühling duftet ...«	Der Frühling duftet über meine Welt ...	K. St.: Dichtungen. Gesamtausgabe. Band 1. Zürich 1920, 76
3285	Stamm, Karl	»Und manchmal hab ich ...«	Und manchmal hab ich Sehnsucht nach dem Land ...	K. St.: Dichtungen. Gesamtausgabe. Band 1. Zürich 1920, 77
3286	Stamm, Karl	»Willkommen, heil'ger Schmerz ...«	Willkommen, heil'ger Schmerz , in meinen Hallen ...	K. St.: Dichtungen. Gesamtausgabe. Band 1. Zürich 1920, 78
3287	Stamm, Karl	»Dich, selt'ne Stunde ...«	Dich, selt'ne Stunde, segne ich vor allen ...	K. St.: Dichtungen. Gesamtausgabe. Band 1. Zürich 1920, 79
3288	Stamm, Karl	»Dein Antlitz, Abend ...«	Dein Antlitz, Abend, kann ich nicht vergessen ...	K. St.: Dichtungen. Gesamtausgabe. Band 1. Zürich 1920, 80
3289	Stamm, Karl	»Ich sah sie ...«	Ich sah sie oft in Dörfern und in Städten ...	K. St.: Dichtungen. Gesamtausgabe. Band 1. Zürich 1920, 81
3290	Stamm, Karl	Der Blinde im Frühling	Er schreitet langsam hin wie alte Frauen ...	K. St.: Dichtungen. Gesamtausgabe. Band 1. Zürich 1920, 82

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
3291	Stamm, Karl	»Es rauscht der Wald ...«	Es rauscht der Wald das Lied vom Vagabunden ...	K. St.: Dichtungen. Gesamtausgabe. Band 1. Zürich 1920, 83
3292	Stamm, Karl	»In Augenblicken, grossen ...«	In Augenblicken, grossen, überevollen ...	K. St.: Dichtungen. Gesamtausgabe. Band 1. Zürich 1920, 84
3293	Stamm, Karl	»Der Abend öffnet ...«	Der Abend öffnet seinen kühlen Garten ...	K. St.: Dichtungen. Gesamtausgabe. Band 1. Zürich 1920, 85
3294	Stamm, Karl	»Gedenke, Seele ...«	Gedenke, Seele, deiner Blütenzeit ...	K. St.: Dichtungen. Gesamtausgabe. Band 1. Zürich 1920, 86
3295	Stamm, Karl	»Das weiss ich, Seele ...«	Das weiss ich, Seele: Bist kein leerer Schein ...	K. St.: Dichtungen. Gesamtausgabe. Band 1. Zürich 1920, 87
3296	Stamm, Karl	»Mein Schatten folgt ...«	Mein Schatten folgt mir durch der Wälder Gassen ...	K. St.: Dichtungen. Gesamtausgabe. Band 1. Zürich 1920, 88
3297	Stamm, Karl	»Des Himmels grauer Vorhang ...«	Des Himmels grauer Vorhang ist geschlossen ...	K. St.: Dichtungen. Gesamtausgabe. Band 1. Zürich 1920, 89
3298	Stamm, Karl	»Ein Wanderer schreitet ...«	Ein Wanderer schreitet durch die Einsam- keiten ...	K. St.: Dichtungen. Gesamtausgabe. Band 1. Zürich 1920, 90
3299	Stamm, Karl	»Allmächt'ge Stille ...«	Allmächt'ge Stille! Meer erschwieg'ner Leben ...	K. St.: Dichtungen. Gesamtausgabe. Band 1. Zürich 1920, 91
3300	Stamm, Karl	»Ich schaue lang ...«	Ich schaue lang in dämmerblaue Weiten ...	K. St.: Dichtungen. Gesamtausgabe. Band 1. Zürich 1920, 92
3301	Stamm, Karl	»Ich bin so tief ...«	Ich bin so tief in mich zurückgekehrt ...	K. St.: Dichtungen. Gesamtausgabe. Band 1. Zürich 1920, 93
3302	Stamm, Karl	»O Welt mit deinen ...«	O Welt mit deinen unerforschten Gründen ...	K. St.: Dichtungen. Gesamtausgabe. Band 1. Zürich 1920, 94
3303	Stamm, Karl	»Es naht die Nacht ...«	Es naht die Nacht mit schlammerschweren Winden ...	K. St.: Dichtungen. Gesamtausgabe. Band 1. Zürich 1920, 95
3304	Stamm, Karl	Blumenlegende	Und war der dritte Tag, da Gott die Welt erschuf ...	K. St.: Dichtungen. Gesamtausgabe. Band 1. Zürich 1920, 147
3305	Stamm, Karl	Ines I	Es hat der Tag in dir sein Lied gesungen ...	K. St.: Dichtungen. Gesamtausgabe. Band 1. Zürich 1920, 148

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
3306	Stamm, Karl	[Ines] II	Und ob wir beide hier uns ewig quälen ...	K. St.: Dichtungen. Gesamtausgabe. Band 1. Zürich 1920, 149
3307	Stamm, Karl	[Ines] III	Mit ihren dumpfen Ängsten überfällt ...	K. St.: Dichtungen. Gesamtausgabe. Band 1. Zürich 1920, 150
3308	Stamm, Karl	[Ines] IV	... War dies das Paradies ...	K. St.: Dichtungen. Gesamtausgabe. Band 1. Zürich 1920, 151
3309	Stamm, Karl	An die Unbekannte	Du hast dich lang genug in mir verdichtet ...	K. St.: Dichtungen. Gesamtausgabe. Band 1. Zürich 1920, 152
3310	Stamm, Karl	Segelflucht	Auf Spiegelfluten steht die Segelflucht ...	K. St.: Dichtungen. Gesamtausgabe. Band 1. Zürich 1920, 219
3311	Stamm, Karl	An meine Schwester I	Du, meiner toten Mutter letzter Gruss ...	K. St.: Dichtungen. Gesamtausgabe. Band 1. Zürich 1920, 220
3312	Stamm, Karl	[An meine Schwester] II	Kennst du die Stunde, da der Glaube fällt ...	K. St.: Dichtungen. Gesamtausgabe. Band 1. Zürich 1920, 221
3313	Stamm, Karl	Das einsame Mädchen	Wann windest, Mädchen, du die lichten Kränze ...	K. St.: Dichtungen. Gesamtausgabe. Band 1. Zürich 1920, 222
3314	Stamm, Karl	Gesang der Blume	In mir ruht aller Menschen Händefalten ...	K. St.: Dichtungen. Gesamtausgabe. Band 1. Zürich 1920, 223
3315	Stamm, Karl	Fluch der Frucht	Du jüngster Tag, in dich tauch ich die Hände ...	K. St.: Dichtungen. Gesamtausgabe. Band 1. Zürich 1920, 224
3316	Stamm, Karl	Der Erbe	Wie seid ihr, Ahnen, tief in mich gebettet ...	K. St.: Dichtungen. Gesamtausgabe. Band 1. Zürich 1920, 225
3317	Stamm, Karl	Lied des Alters	Und baut das Alter auch mit jedem Tage ...	K. St.: Dichtungen. Gesamtausgabe. Band 1. Zürich 1920, 226
3318	Stamm, Karl	Sterbender Baum	Wie lange ragt ich auf im Traum der Tage ...	K. St.: Dichtungen. Gesamtausgabe. Band 1. Zürich 1920, 227
3319	Stamm, Karl	Dass alles nichts bedeutet	Im Strom der Menschen such ich Untergang ...	K. St.: Dichtungen. Gesamtausgabe. Band 1. Zürich 1920, 228
3320	Stamm, Karl	Die Einfältige	Was küssest täglich du den Leib des Herrn ...	K. St.: Dichtungen. Gesamtausgabe. Band 1. Zürich 1920, 234

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
3321	Stamm, Karl	Menschwerdung	Heut sah ich dich als Kind auf blühnder Wiese ...	K. St.: Dichtungen. Gesamtausgabe. Band 1. Zürich 1920, 235
3322	Stamm, Karl	Kain	Auf unsern Stirnen brennt ein ewig Zeichen ...	K. St.: Dichtungen. Gesamtausgabe. Band 1. Zürich 1920, 236
3323	Stamm, Karl	Abel	Dir Abel, ist das mildere Los gefallen ...	K. St.: Dichtungen. Gesamtausgabe. Band 1. Zürich 1920, 237
3324	Stamm, Karl	Dem Dichter. Albert Steffen gewidmet	In Deiner Dichtung harten Lebensgarten ...	K. St.: Dichtungen. Gesamtausgabe. Band 1. Zürich 1920, 242; Kim: DG, 314
3325	Steffen, Albert	Gedicht	Unter diesen abendlichen Bäumen ...	Das Kestnerbuch (1919), 77
3326	Steffen, Albert	Gedicht	Ich flieh die Menschen, um den Schmerz zu fliehn ...	Das Kestnerbuch (1919), 78
3327	Steffen, Albert	Meditation vor einer Rose	Ich schaue mich in dir und dich in mir ...	Der Tag bricht an. Hg. von Carl Seelig. Dortmund [1921], 93
3328	Steffen, Albert	I.	Ich irre ab nach Rechts und bin nicht gut ...	Der Tag bricht an. Hg. von Carl Seelig. Dortmund [1921], 93f.
3329	Steffen, Albert	II.	Als wir auf der goldnen Insel schliefen ...	Der Tag bricht an. Hg. von Carl Seelig. Dortmund [1921], 94
3330	Steffen, Albert	IV.	Schwerer Alp, ich duckte mich und sprang ...	Der Tag bricht an. Hg. von Carl Seelig. Dortmund [1921], 95f.
3331	Steffen, Albert	V.	Da ich dir entwich, ging ich zu Grunde ...	Der Tag bricht an. Hg. von Carl Seelig. Dortmund [1921], 96
3332	Stehr, Hermann	An Oskar Loerke	Selbst tiefstes Denken bleibt doch bloßes Denken ...	Die Lebenden (1925), Blatt 7
3333	Stehr, Hermann	Die Grafschaft an die Grafschafter (Paul Futter zugeeignet)	Warum ich meine Burgen tanzen lasse ...	DLA, A:Stehr, 88.20.5
3334	Stehr, Hermann	[Im Hochgebirge] I	Es wird mir schwer, mich ganz auch zu vermählen ...	DLA, A:Stehr, 88.20.6
3335	Stehr, Hermann	[Im Hochgebirge] II	Doch trommelt ihr uns doch, ihr Wetter-schläge ...	DLA, A:Stehr, 88.20.6
3336	Sternberg, Leo	Unchristliches Gebet	Uns gilt dein Anblick nicht ...	Die Aktion 3 (1913), Nr. 41, 962

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
3337	Sternberg, Leo	Russische Szene	Verbrecher, Säufer, Huren, Pöbelmassen ...	Die Aktion 3 (1913), Nr. 46, 1065
3338	Sternberg, Leo	Der junge Künstler	Ich habe den Göttern auf Erden Wohnungen bereitet ...	Die Aktion 4 (1914), Nr. 1, 21
3339	Sternberg, Tobias	Sonett	Brüte ich nachts mit zerbrochenen Gedanken ...	Aufschwung 1 (1919), Nr. 2, 31
3340	Sternberg, Tobias	Sonett	Ich gehe durch die Schwere meiner Tage ...	Aufschwung 1 (1919), Nr. 9/10, [45]
3341	Sternberg, Tobias	Kosmos I	Wille verlodert. Trübe Sinne düstern unheimlich im unend- lichen Wogenschwall von Tönen ...	Der Sturmreiter 1 (1920), H. 4/5, 32
3342	Stimmel, Ernst	Begegnung	Ein leises Streifen im Vorübergehn ...	Das junge Deutschland 2 (1919), Nr. 2, 49
3343	Stinnes- Scholz, Desi	Werdende Mutter	In deinen lieben blauen Augen liegt ...	Das neue Rheinland 1 (1920), H. 5/6, 171
3344	Stinnes- Scholz, Desi	Die Ölbergstunde	Verkauft um dreißig blanke Silberlinge ...	Das neue Rheinland 1 (1920), H. 9/10, 270
3345	Stock, Henny	Mond	Warm weht die Nachtluft über mein Gesicht ...	Die rote Erde 1 (1919/20), H. 1, 22
3346	Straub, Karl Willy	Befreiung (An Frau M. M.-St.) / [Sonette an eine Frau] I./ An eine Frau I./ [Überschwang] I.	Schon träufelte die Nacht in banger Frühlingsbrunst ...	Die Bücherei Maiandros. Buch 4/5 Der Mistral. Eine lyrische Anthologie, 1. Mai 1913, 61; K. W. St.: ZTA, 8; K. W. St.: S, 7; K. W. St.: HSZ, 14; DLA, B: Straub, Karl Willy, 71.458
3347	Straub, Karl Willy	[Sonette an eine Frau] II./ [An eine Frau] II./ [Überschwang] II.	Noch wagen wir es kaum, uns zu berühren ... / Noch wagen sie es kaum, sich zu berühren ...	K. W. St.: ZTA, 9; K. W. St.: S, 8; K. W. St.: HSZ, 15; DLA, B: Straub, Karl Willy, 71.458
3348	Straub, Karl Willy	[Sonette an eine Frau] III./ [An eine Frau] III.	Das karge Licht des Abends spielt auf Deinen Händen ...	K. W. St.: ZTA, 10; K. W. St.: S, 9; K. W. St.: HSZ, 16
3349	Straub, Karl Willy	[Sonette an eine Frau] IV./ [An eine Frau] IV./ [Überschwang] IV.	Kühl strich die Dämmerung über Weite Wiesen ...	K. W. St.: ZTA, 11; K. W. St.: S, 10; K. W. St.: HSZ, 17; DLA, B: Straub, Karl Willy, 71.458

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
3350	Straub, Karl Willy	[Sonette an eine Frau] V./ [An eine Frau] V./ [Überschwang] V.	Der Sehnsucht ewig ungestillte Heimlichkeiten ...	K. W. St.: ZTA, 12; K. W. St.: S, 11; K. W. St.: HSZ, 18; DLA, B: Straub, Karl Willy, 71.458
3351	Straub, Karl Willy	[Sonette an eine Frau] VI./ [An eine Frau] VI./ [Überschwang] VI.	Wo bist Du, beßrer Teil von meinem Ganzen ...	K. W. St.: ZTA, 13; K. W. St.: S, 12; K. W. St.: HSZ, 19; DLA, B: Straub, Karl Willy, 71.458
3352	Straub, Karl Willy	[Sonette an eine Frau] VII./ [An eine Frau] VII./ [Überschwang] VIII.	Nun füllen diese schwülen Nächte wieder ...	K. W. St.: ZTA, 14; K. W. St.: S, 13; K. W. St.: HSZ, 20; DLA, B: Straub, Karl Willy, 71.458
3353	Straub, Karl Willy	[Sonette an eine Frau] VIII./ [An eine Frau] VIII./ [Überschwang] VII.	Wie ein verwöhnter Zecher schlürft die Nacht das Licht ...	K. W. St.: ZTA, 15; K. W. St.: S, 14; K. W. St.: HSZ, 21; DLA, B: Straub, Karl Willy, 71.458
3354	Straub, Karl Willy	[Sonette an eine Frau] IX./ [An eine Frau] IX./ [Überschwang] IX.	Ich liebe Dein Gesicht, wenn es die wilden Male ...	K. W. St.: ZTA, 16; K. W. St.: S, 15; K. W. St.: HSZ, 22; DLA, B: Straub, Karl Willy, 71.458
3355	Straub, Karl Willy	[An eine Frau] X./ [Überschwang] X.	Nun ist die Nacht dem Tag ans müde Herz gesunken ...	K. W. St.: S, 16; K. W. St.: HSZ, 23; DLA, B: Straub, Karl Willy, 71.458
3356	Straub, Karl Willy	Erkenntnis / [An eine Frau] XI./ [Überschwang] XI.	Als damals Du im Jugendübermut Dich trenntest ... / Als damals wir im Jugendübermut uns trennten ...	K. W. St.: ZTA, 29; K. W. St.: S, 17; K. W. St.: HSZ, 24; DLA, B: Straub, Karl Willy, 71.458
3357	Straub, Karl Willy	[Sonette an eine Frau] X./ [An eine Frau] XII./ [Überschwang] XII.	Nun sind es Jahre, daß Du von hier fortgezogen ...	K. W. St.: ZTA, 17; K. W. St.: S, 18; K. W. St.: HSZ, 25; DLA, B: Straub, Karl Willy, 71.458
3358	Straub, Karl Willy	[Rokoko] I./ [Veitshöchheim] I.	Den Glanz des Siegers auf der Stirn, wirft auf granitne Treppen ... / Verschwenderisch wirft auf die sommerheißen Treppen ...	K. W. St.: S, 21; K. W. St.: HSZ, 61; DLA, B: Straub, Karl Willy, 71.459
3359	Straub, Karl Willy	[Rokoko] II./ [Veitshöchheim] II.	Der stille Park stöhnt in des Mittags Fegefeuer ...	K. W. St.: S, 22; K. W. St.: HSZ, 62; DLA, B: Straub, Karl Willy, 71.459

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
3360	Straub, Karl Willy	An meine Mutter / Menschwerdung (für meine Mutter)	Voll Sehnen denk' ich oft der Wirrnis jener reinen Tage ... / Erschüttert denk' ich oft der Wirrnis jener Tage ...	K. W. St.: S, 23; K. W. St.: HSZ, 66; DLA, B: Straub, Karl Willy, 71.459
3361	Straub, Karl Willy	Totentanz	Jetzt, wo die Nächte kalt und glasig sich dehnen ... / Jetzt, da die eisigen Nächte glasig sich dehnen ...	K. W. St.: S, 24; K. W. St.: HSZ, 33; DLA, B: Straub, Karl Willy, 71.458
3362	Straub, Karl Willy	Apokalypse	Und Gottes Stimme schnitt die Luft wie tausend Messer ...	Saturn 5 (1919/20), H. 2, 93; K. W. St.: S, 25; K. W. St.: HSZ, 32; DLA, B: Straub, Karl Willy, 71.458
3363	Straub, Karl Willy	In memoriam Peter Altenberg I./ An einen Dichter (für Peter Altenberg) I	Wie Du es sahst – so hatten wir es nie gesehen ... / »Wie du es sahst«, so hatten wir es nie gesehen ...	Saturn 5 (1919/20), H. 1, 34; K. W. St.: S, 26; K. W. St.: HSZ, 64; DLA, B: Straub, Karl Willy, 71.459; Kim: DG, 219
3364	Straub, Karl Willy	[In memoriam Peter Altenberg] II./ An einen Dichter (für Peter Altenberg) II	Zum Narren prägte Dich der Vielzuvielen träge Sippe ... / Zum Narren prägte dich der Trägen satte Sippe ...	Saturn 5 (1919/20), H. 1, 34f.; K. W. St.: S, 27; K. W. St.: HSZ, 65; DLA, B: Straub, Karl Willy, 71.459; Kim: DG, 219
3365	Straub, Karl Willy	Theater	Euch allen tiefste Reverenz, beflügelte Gestalten! ... / Euch allen Reverenz, beflügelte Gestalten ...	Mannheimer Theater- Jahrbuch 1 (1919), 7; K. W. St.: S, 28; K. W. St.: HSZ, 28; DLA, B: Straub, Karl Willy, 71.458
3366	Straub, Karl Willy	Kloster Himmelspforten	Des Lebens bunten Eitelkeiten jäh entronnen ...	K. W. St.: S, 29; K. W. St.: HSZ, 63; DLA, B: Straub, Karl Willy, 71.459
3367	Straub, Karl Willy	Würzburg I./ Würzburg (für Max Dauthendey)	Wie eine Katze schleicht die Sonne über frühe Dächer ... / Schon schleicht die Katze Sonne über frühe Dächer ...	K. W. St.: ZTA, 24; K. W. St.: S, 30; K. W. St.: HSZ, 58; DLA, B: Straub, Karl Willy, 71.459
3368	Straub, Karl Willy	[Würzburg] II.	Nun liegt der Tag wie ein Geliebter über den Terrassen ... / Wie ein Geliebter liegt der Tag ob den Terrassen ...	K. W. St.: ZTA, 25; K. W. St.: S, 31; K. W. St.: HSZ, 59; DLA, B: Straub, Karl Willy, 71.459

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
3369	Straub, Karl Willy	[Würzburg] III.	Nun schüttelt sich der Tag das Flittergold vom müden Rücken ... / Nun wirft der Tag das Flittergold vom müden Rücken ...	K. W. St.: ZTA, 26; K. W. St.: S, 32; K. W. St.: HSZ, 60; DLA, B: Straub, Karl Willy, 71.459
3370	Straub, Karl Willy	[Oh, diese selige Angst ...] I. / [O diese selige Angst ...] I.	Oh, diese Angst vor den verwirrenden Städten ... / O, diese Angst vor den mich verwirrenden Städten ...	Saturn 5 (1919/20), H. 7, 304f; K. W. St.: S, 35; K. W. St.: HSZ, 30; DLA, B: Straub, Karl Willy, 71.458
3371	Straub, Karl Willy	[Oh, diese selige Angst ...] II. / [O diese selige Angst ...] II.	Oh, diese Angst vor den aufgespeicherten Trieben ... / O, diese Angst vor den aufgespeicherten Trieben ...	K. W. St.: S, 36; K. W. St.: HSZ, 31; DLA, B: Straub, Karl Willy, 71.458
3372	Straub, Karl Willy	An die Freunde I.	Wo seid Ihr, Freunde, die Ihr einst mit mir gekniert ...	K. W. St.: S, 37; K. W. St.: HSZ, 26; DLA, B: Straub, Karl Willy, 71.458
3373	Straub, Karl Willy	[An die Freunde] II.	Doch ist mir oft, als dürft' ich Euch nicht stören ...	K. W. St.: S, 38; K. W. St.: HSZ, 27; DLA, B: Straub, Karl Willy, 71.458
3374	Straub, Karl Willy	Gott und Ich I.	Ich fühle Dich, oh Gott, durch meine Adern rinnen ... / Ich fühle dich, o Gott, durch meine Adern rinnen ...	K. W. St.: S, 39; K. W. St.: HSZ, 104; DLA, B: Straub, Karl Willy, 71.460
3375	Straub, Karl Willy	[Gott und Ich] II.	Ich bin von Dir, oh Gott, bis an den Rand gefüllt ... / Ich bin von dir, o Gott, bis an den Rand gefüllt ...	K. W. St.: S, 40; K. W. St.: HSZ, 105; DLA, B: Straub, Karl Willy, 71.460
3376	Straub, Karl Willy	»Alles fließt ...«	Einst war ich Leuchtturm für verirrte Schiffe ...	K. W. St.: ZTA, 28; K. W. St.: S, 41; K. W. St.: HSZ, 29; DLA, B: Straub, Karl Willy, 71.458
3377	Straub, Karl Willy	Erwachen	Oh schreckliches Erwachen aus verwirrten Träumen ...	K. W. St.: S, 42

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
3378	Straub, Karl Willy	Zwei Seelen ... / [Die heilige Not] I.	Wie völlig bin ich Dein Geschöpf, geliebte Welt ... / Wie bin ich dein Geschöpf, geliebte Welt ...	K. W. St.: S, 43; K. W. St.: HSZ, 106; DLA, B: Straub, Karl Willy, 71.460
3379	Straub, Karl Willy	Die heilige Not I / [Die heilige Not] II.	Oh könnte ich mir selbst entfliehen und den Dingen ... / O könnte ich mir selbst entfliehen und den Dingen ...	K. W. St.: S, 44; K. W. St.: HSZ, 107; DLA, B: Straub, Karl Willy, 71.460
3380	Straub, Karl Willy	[Die heilige Not] II.	Ins Endliche geworfen, schwankt gleich einer Fahne ...	K. W. St.: S, 45
3381	Straub, Karl Willy	[Die heilige Not] III.	Oft ist mir so, als ob mein Geist sich löse ...	K. W. St.: S, 46; K. W. St.: HSZ, 108; DLA, B: Straub, Karl Willy, 71.460
3382	Straub, Karl Willy	[I An eine Unbekannte] 1	Wo Du wohl weilen magst, ersehnte Unbekannte ... / Wo du wohl weilen magst, mir Unbe- kannte ...	K. W. St.: S, 49; K. W. St.: HSZ, 49; DLA, B: Straub, Karl Willy, 71.459
3383	Straub, Karl Willy	[I An eine Unbekannte] 2	Wo Du wohl weilen magst, Nein, Holde, lasse mich's nicht wissen ... / Wo du wohl weilen magst! Nein, lasse michs nicht wissen ...	K. W. St.: S, 50; K. W. St.: HSZ, 50; DLA, B: Straub, Karl Willy, 71.459
3384	Straub, Karl Willy	[I An eine Unbekannte] 3	Ob ich Dich wirklich kenne, Holde, wenn ich Deine Bahnen ...	K. W. St.: S, 51; K. W. St.: HSZ, 51; DLA, B: Straub, Karl Willy, 71.459
3385	Straub, Karl Willy	[II An eine Lebende] 1	Noch fühle ich Dein kühles Haupt in meiner Hände ...	K. W. St.: S, 52
3386	Straub, Karl Willy	[II An eine Lebende] 2 / [Visionen] I.	O Nacht der Gnaden und der Tausend Qualen ... / O Nacht der Gnaden und der tausend Qualen ...	K. W. St.: S, 53; K. W. St.: HSZ, 36; DLA, B: Straub, Karl Willy, 71.458
3387	Straub, Karl Willy	[II An eine Lebende] 3 / [Visionen] II.	Noch schwebt mein Name zwischen Deinen feuchten Lippen ...	K. W. St.: S, 54; K. W. St.: HSZ, 37; DLA, B: Straub, Karl Willy, 71.458

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
3388	Straub, Karl Willy	[III An eine Abwesende] 1	Wie das nun seltsam ist! Als ob ich nie Dich kannte ...	K. W. St.: S, 55; K. W. St.: HSZ, 52; DLA, B: Straub, Karl Willy, 71.459
3389	Straub, Karl Willy	[III An eine Abwesende] 2	Seit Du gereist, die Tage wie die Schnecken schleichen ... / Seit du gereist, die Tage willenlos verstreichen ...	K. W. St.: S, 56; K. W. St.: HSZ, 53; DLA, B: Straub, Karl Willy, 71.459
3390	Straub, Karl Willy	[III An eine Abwesende] 3	Wo bleibst Du, Herrliche, mit mir den Herbst zu feiern ... / Wo bleibst, Geliebte, du, mit mir den Herbst zu feiern ...	K. W. St.: S, 57; K. W. St.: HSZ, 54; DLA, B: Straub, Karl Willy, 71.459
3391	Straub, Karl Willy	[IV An eine Tote] 1 / [Madonna und Bajadere] I.	Du köstlich Wunder, das ein eitler Gott ersonnen ...	K. W. St.: S, 58; K. W. St.: HSZ, 38; DLA, B: Straub, Karl Willy, 71.458
3392	Straub, Karl Willy	[IV An eine Tote] 2 / [Madonna und Bajadere] II.	Die Tage liebtest Du, wenn stumm die Blätter fielen ...	K. W. St.: S, 59; K. W. St.: HSZ, 39; DLA, B: Straub, Karl Willy, 71.458
3393	Straub, Karl Willy	[IV An eine Tote] 3 / [Madonna und Bajadere] III.	Zehn lange Jahre hast Du nun um mich gerungen ... / Zehn Jahre hast du nun um mich gerungen ...	K. W. St.: S, 60; K. W. St.: HSZ, 40; DLA, B: Straub, Karl Willy, 71.458
3394	Straub, Karl Willy	Auftakt	Mein Leben steht erstarrt auf diesen Seiten ...	K. W. St.: HSZ, [9]; DLA, B: Straub, Karl Willy, 71.458
3395	Straub, Karl Willy	Not der ersten Liebe	Wie war die Nacht so bang und mild ...	K. W. St.: HSZ, 13; DLA, B: Straub, Karl Willy, 71.458
3396	Straub, Karl Willy	Pferdeaugen	Dies Menetekel steht in euch geschrieben ...	K. W. St.: HSZ, 34; DLA, B: Straub, Karl Willy, 71.458
3397	Straub, Karl Willy	An ein Hotelzimmer (Palazzo am canal grande)	... und wieder schweift mein Blick aus dem gewohnten Fenster ...	K. W. St.: HSZ, 35; DLA, B: Straub, Karl Willy, 71.458
3398	Straub, Karl Willy	Baumblüte im Schnee	Am Berghang atmen weithin Baum an Baum ...	K. W. St.: HSZ, 41; DLA, B: Straub, Karl Willy, 71.458
3399	Straub, Karl Willy	Erkenntnis	Wann hätte je das Leben mich gewungen ...	K. W. St.: HSZ, 42; DLA, B: Straub, Karl Willy, 71.458

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
3400	Straub, Karl Willy	Auferstehung	Von neuem geht ein Raunen durch den Raum ...	K. W. St.: HSZ, 43; DLA, B: Straub, Karl Willy, 71.458
3401	Straub, Karl Willy	Not um Gott (Für Alfred Kubin)	Du Gott, der mich zu Höhen reißt ...	K. W. St.: HSZ, 44; DLA, B: Straub, Karl Willy, 71.458
3402	Straub, Karl Willy	Blut	Tausend Toden, tausend Leben ...	K. W. St.: HSZ, 45; DLA, B: Straub, Karl Willy, 71.458
3403	Straub, Karl Willy	[An eine Fremde] I.	Kühl scheinst du, fremde Frau, und sehr erfahren ...	K. W. St.: HSZ, 55; DLA, B: Straub, Karl Willy, 71.459
3404	Straub, Karl Willy	[An eine Fremde] II.	Fremd warst du, holde Frau, mir noch bis gestern ...	K. W. St.: HSZ, 56; DLA, B: Straub, Karl Willy, 71.459
3405	Straub, Karl Willy	[An eine Fremde] III.	Wie stehst du da, geliebte Frau, in allen Farben ...	K. W. St.: HSZ, 57; DLA, B: Straub, Karl Willy, 71.459
3406	Straub, Karl Willy	»Vagabunden der Liebe« (für Paula Wessely) / »Vagabunden der Liebe« zu dem gleichnamigen Film (Für Paula Wessely)	Hier ist dein Wesenskern im Film verdichtet ...	K. W. St.: HSZ, 67; DLA, B: Straub, Karl Willy, 71.459
3407	Straub, Karl Willy	[Die Stadt der dreizehn Wunder (Für Freiburg im Breisgau)] I. Das Münster	Du Wunderbau aus steinern Filigran ...	K. W. St.: HSZ, 68; DLA, B: Straub, Karl Willy, 71.459
3408	Straub, Karl Willy	[Die Stadt der dreizehn Wunder (Für Freiburg im Breisgau)] II. Der Weinberg im Colombipark	Ein grüner Weinberg in der Stadt inmitten ...	K. W. St.: HSZ, 69; DLA, B: Straub, Karl Willy, 71.459
3409	Straub, Karl Willy	[Die Stadt der dreizehn Wunder (Für Freiburg im Breisgau)] III. Die Bchle	Geschftig sie die alte Stadt durcheilen ...	K. W. St.: HSZ, 70; DLA, B: Straub, Karl Willy, 71.459
3410	Straub, Karl Willy	[Die Stadt der dreizehn Wunder (Für Freiburg im Breisgau)] IV. Der Münsterplatz	Von schmalen Fronten in Gestalt gezwungen ...	K. W. St.: HSZ, 71; DLA, B: Straub, Karl Willy, 71.459
3411	Straub, Karl Willy	[Die Stadt der dreizehn Wunder (Für Freiburg im Breisgau)] V. Die Brunnen	Durch alle Gassen geht ein seltsam Raunen ...	K. W. St.: HSZ, 72; DLA, B: Straub, Karl Willy, 71.459

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
3412	Straub, Karl Willy	[Die Stadt der dreizehn Wunder (Für Freiburg im Breisgau)] VI. Die Stadt der Gotik (Vision)	Ein Sich-Kasteien heut und morgen Prassen ...	K. W. St.: HSZ, 73; DLA, B: Straub, Karl Willy, 71.459
3413	Straub, Karl Willy	[Die Stadt der dreizehn Wunder (Für Freiburg im Breisgau)] VII. Oberlinden	Noch duftet Jahr für Jahr die Linde und beschwört ...	K. W. St.: HSZ, 74; DLA, B: Straub, Karl Willy, 71.459
3414	Straub, Karl Willy	[Die Stadt der dreizehn Wunder (Für Freiburg im Breisgau)] VIII. Die Salzstraße	Hier hat das Leben sich zu edlem Werk verdichtet ...	K. W. St.: HSZ, 75; DLA, B: Straub, Karl Willy, 71.459
3415	Straub, Karl Willy	[Die Stadt der dreizehn Wunder (Für Freiburg im Breisgau)] IX. Posaunen-Engel am Münsterturm	Als steinern Bild dem Turm von je verbunden ...	K. W. St.: HSZ, 76; DLA, B: Straub, Karl Willy, 71.459
3416	Straub, Karl Willy	[Die Stadt der dreizehn Wunder (Für Freiburg im Breisgau)] X. Totentanz im Alten Friedhof	Wenn auch kein Holbein diesen Tanz gedichtet ...	K. W. St.: HSZ, 77; DLA, B: Straub, Karl Willy, 71.459
3417	Straub, Karl Willy	[Die Stadt der dreizehn Wunder (Für Freiburg im Breisgau)] XI. Geschichte	Wo fühlst du noch wie hier die seltnen Wonnen ...	K. W. St.: HSZ, 78; DLA, B: Straub, Karl Willy, 71.459
3418	Straub, Karl Willy	[Die Stadt der dreizehn Wunder (Für Freiburg im Breisgau)] XII. Die Stadt des Weines	Der Herbst ist da! Entblättert stehn die Lauben ...	K. W. St.: HSZ, 79; DLA, B: Straub, Karl Willy, 71.459
3419	Straub, Karl Willy	[Die Stadt der dreizehn Wunder (Für Freiburg im Breisgau)] XIII. Silhouette der Stadt	Wie bist, geliebte Stadt, du mir vertraut ...	K. W. St.: HSZ, 80; DLA, B: Straub, Karl Willy, 71.459
3420	Straub, Karl Willy	Blick vom Blauen	Mein Auge schweift, von keiner Macht gezügelt ...	K. W. St.: HSZ, 81; DLA, B: Straub, Karl Willy, 71.459
3421	Straub, Karl Willy	»... des deutschen Wesens Neugestalter ...« (Für Professor Dr. Theodor Heuss) / »... des deutschen Wesens Neugestalter« (Theodor Heuss)	Geboren einst in einer Welt von feilen Knechten ...	K. W. St.: HSZ, 85; DLA, B: Straub, Karl Willy, 71.460
3422	Straub, Karl Willy	Hügelheimer Gottesacker	... und wieder blüht die Rebe im Gestein ...	K. W. St.: HSZ, 86; DLA, B: Straub, Karl Willy, 71.460

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
3423	Straub, Karl Willy	An meine Augen	O meiner Augen selig- heitres Schweifen ...	K. W. St.: HSZ, 87; DLA, B: Straub, Karl Willy, 71.460
3424	Straub, Karl Willy	[Letzte Fahrt] I.	Daß ein Mal noch ich würde wankend werden ... / Daß ein Mal noch ich würde in mir wankend werden ...	K. W. St.: HSZ, 88; DLA, B: Straub, Karl Willy, 71.460
3425	Straub, Karl Willy	[Letzte Fahrt] II. Auf die erste Begegnung vor der Feldherrnhalle	Da war's daß wir zum ersten Mal uns nahten ... / O Dank dem Tag, da wir uns festlich nahten ...	K. W. St.: HSZ, 89; DLA, B: Straub, Karl Willy, 71.460
3426	Straub, Karl Willy	[Letzte Fahrt] III.	Was galten Frauen mir, eh' ich Dich, Holde, kannte ...	K. W. St.: HSZ, 90; DLA, B: Straub, Karl Willy, 71.460
3427	Straub, Karl Willy	[Letzte Fahrt] IV. Gespräch am Starnberger See / [Letzte Fahrt V.] Auf ein Gespräch am Starn- berger See	Nun bist Du da, wie ichs Dir oft befohlen ... / Nun bist du da, wie ichs im Geist dir oft befohlen ...	K. W. St.: HSZ, 91; DLA, B: Straub, Karl Willy, 71.460
3428	Straub, Karl Willy	[Letzte Fahrt] V. / [Letzte Fahrt IV.]	Wie ich sie liebe, die reifen Frauen ... / Wie ich dich liebe, reifste der Frauen ...	K. W. St.: HSZ, 92; DLA, B: Straub, Karl Willy, 71.460
3429	Straub, Karl Willy	[Letzte Fahrt] VI. / [Letzte Fahrt VII.]	Immer werd ich nun Deine Stimme hören ...	K. W. St.: HSZ, 93; DLA, B: Straub, Karl Willy, 71.460
3430	Straub, Karl Willy	[Letzte Fahrt] VII. / [Letzte Fahrt VI.]	Vor deinen Fenstern atmet der verliebte Garten ...	K. W. St.: HSZ, 94; DLA, B: Straub, Karl Willy, 71.460
3431	Straub, Karl Willy	[Letzte Fahrt] VIII. (Auf dein Porträt in Öl von H.)	Dein ganzes Wesen liegt in diesen Zügen ...	K. W. St.: HSZ, 95; DLA, B: Straub, Karl Willy, 71.460
3432	Straub, Karl Willy	[Letzte Fahrt] IX.	Wie bin ich Deinen Räumen doch so eng verbunden ...	K. W. St.: HSZ, 96; DLA, B: Straub, Karl Willy, 71.460
3433	Straub, Karl Willy	[Letzte Fahrt] X. (Letzter Tag in Oberstdorf) / [Letzte Fahrt X.] Auf die Tage in Oberstdorf	Ein Fest war dieser Tage bunte Reihe ...	K. W. St.: HSZ, 97; DLA, B: Straub, Karl Willy, 71.460
3434	Straub, Karl Willy	[An eine Orgelspielerin (Für meine Frau)] I.	Gelassen dehnt sich der geweihte Raum ...	K. W. St.: HSZ, 98; DLA, B: Straub, Karl Willy, 71.460
3435	Straub, Karl Willy	[An eine Orgelspielerin (Für meine Frau)] II.	Noch lispelst süß du wie mit Engelszungen ...	K. W. St.: HSZ, 99; DLA, B: Straub, Karl Willy, 71.460

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
3436	Straub, Karl Willy	[An nasciturus] I.	Du Wesen, nicht mehr Tod und noch nicht Leben ...	K. W. St.: HSZ, 100; DLA, B: Straub, Karl Willy, 71.460
3437	Straub, Karl Willy	[An nasciturus] II.	Nun bist du in den ew'gen Kreis gerissen ...	K. W. St.: HSZ, 101; DLA, B: Straub, Karl Willy, 71.460
3438	Straub, Karl Willy	[An ein Neugeborenes] I. (Die Mutter:)	Im Anfang war die Erde wüst und weit ...	K. W. St.: HSZ, 102; DLA, B: Straub, Karl Willy, 71.460
3439	Straub, Karl Willy	[An ein Neugeborenes] I. (Der Vater:)	Dem Mutterleib ein kleines Tier entklimmt ...	K. W. St.: HSZ, 103; DLA, B: Straub, Karl Willy, 71.460
3440	Straub, Karl Willy	Vermessenheit	Vermessenheit, die Gottheit mit Begriffen ...	K. W. St.: HSZ, 109; DLA, B: Straub, Karl Willy, 71.460
3441	Straub, Karl Willy	An einen Baumeister (Für Paul Schmitt- henner)	Was du auch bauen magst, geliebter Meister ...	K. W. St.: HSZ, 110; DLA, B: Straub, Karl Willy, 71.460
3442	Straub, Karl Willy	An eine Pianistin	O dieses reife Spiel beredter Hände ...	K. W. St.: HSZ, 111; DLA, B: Straub, Karl Willy, 71.460
3443	Straub, Karl Willy	An eine Rezitatorin	Wie das nun seltsam ist! Aus deinem Munde ...	K. W. St.: HSZ, 112; DLA, B: Straub, Karl Willy, 71.460
3444	Straub, Karl Willy	Sehnsucht nach Erlösung (Für meinen Vater)	Gib mir ein Zeichen deiner jetzigen Gestalt ...	K. W. St.: HSZ, 113; DLA, B: Straub, Karl Willy, 71.460
3445	Straub, Karl Willy	Drohendes Erkennen	Es ist nicht schwer, vom Leben sich zu trennen ...	K. W. St.: HSZ, 114; DLA, B: Straub, Karl Willy, 71.460
3446	Straub, Karl Willy	[Letzte Reise] I.	Von ungefähr in diese Welt gestoßen ...	K. W. St.: HSZ, 115; DLA, B: Straub, Karl Willy, 71.460
3447	Straub, Karl Willy	[Letzte Reise] II.	Wieviele Jahre sind's, seit ich im Liebesschwur ...	K. W. St.: HSZ, 116; DLA, B: Straub, Karl Willy, 71.460
3448	Straub, Karl Willy	[Letzte Reise] III.	Längst bin ich den Gefahren meines Ichs entflohn ...	K. W. St.: HSZ, 117; DLA, B: Straub, Karl Willy, 71.460
3449	Sylvester, Hektor	Berliner Nachtleben	Von harten Schlägen gellt es durch die Nacht ...	Licht und Schatten 3 (1912/13), Nr. 29
3450	Szanto, Maria	Schwermut	Wie ein Faun am Rande des Wassers ...	Aufschwung 1 (1919), Nr. 1, 12
3451	Thun, Paul	Auferstehung	Die Orgel schweigt. Noch klingt der Schluß- akkord ...	Der Wächter 1 (1918), 79

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
3452	Toller, Ernst	Abend am Bodensee	In roten Wellenbändern fließen Sonnenstrahlen ...	Die Bücherkiste 1 (1919), Nr. 5–7, 66; E. T.: SW 5, 95
3453	Toller, Ernst	[Sonette der Haft 1] Schlaflose Nacht / Schlaflose Nacht	Metallne Schritte in die Nächte fallen ...	Der Freihafen 4 (1921), 36f.; E. T.: Gedichte der Gefangenen. München 1921, 9; z. T. in E. T.: Vormorgen. Potsdam 1924, 40; E. T.: GW 2, 309; E. T.: SW 5, 7
3454	Toller, Ernst	Durchsuchung und Fesselung / Durchsuchung und Fesselung (Dem Andenken des erschossenen Kameraden Dorfmeister, München)	Dem nackten Leib brutalen Blicken preis- gegeben ...	E. T.: Gedichte der Gefangenen. München 1921, 10; z. T. in E. T.: Vormorgen. Potsdam 1924, 41; E. T.: GW 2, 309f.; E. T.: SW 5, 7
3455	Toller, Ernst	Wälder	Ihr Wälder fern an Horizonten schwingend ...	E. T.: Gedichte der Gefangenen. München 1921, 11; z. T. in E. T.: Vormorgen. Potsdam 1924, 42; E. T.: GW 2, 310; E. T.: SW 5, 8
3456	Toller, Ernst	Spaziergang der Sträf- linge / Spaziergang der Sträf- linge (Dem Andenken des erschossenen Kameraden Wohlmuth, München)	Sie schleppen ihre Zellen mit in stumpfen Augen ... / Sie schleppen ihre Zellen mit in stumpfen Blicken ...	Die weißen Blätter 6 (1919), Nr. 6, 262; Verkündigung (1921), 253; E. T.: Gedichte der Gefangenen. München 1921, 12; z. T. in E. T.: Vormorgen. Potsdam 1924, 43; E. T.: GW 2, 311; E. T.: SW 5, 8
3457	Toller, Ernst	[Sonette der Haft 2] Begegnung in der Zelle / Begegnung in der Zelle	Die Dinge, die wie Feinde zu dir schauen ... / Die Dinge, die erst feindlich zu dir schauen ...	Der Freihafen 4 (1921), 37; E. T.: Gedichte der Gefangenen. München 1921, 13; z. T. in E. T.: Vormorgen. Potsdam 1924, 44; E. T.: GW 2, 311f.; E. T.: SW 5, 9
3458	Toller, Ernst	Lied der Einsamkeit	Sie wölbt um meine Seele Kathedralen ...	Die weißen Blätter 6 (1919), Nr. 6, 264; Verkündigung (1921), 248; E. T.: Gedichte der Gefangenen. München 1921, 14; z. T. in E. T.: Vormorgen. Potsdam 1924, 45; E. T.: GW 2, 312; E. T.: SW 5, 9

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
3459	Toller, Ernst	Gefangene Mädchen	Wie kleine arme Dirnen an belebten Straßenecken ...	E. T.: Gedichte der Gefangenen. München 1921, 15; z. T. in E. T.: Vormorgen. Potsdam 1924, 46; E. T.: GW 2, 312f.; E. T.: SW 5, 10
3460	Toller, Ernst	Fabrikschornsteine am Vormorgen / Fabrikschornsteine am Vormorgen (Dem Andenken des erschossenen Kameraden Lohmar, München)	Sie stemmen ihre schwarze Wucht in Dämmerhelle ...	Die weißen Blätter 6 (1919), Nr. 6, 263; Verkündigung (1921), 250; E. T.: Gedichte der Gefangenen. München 1921, 16; z. T. in E. T.: Vormorgen. Potsdam 1924, 47; E. T.: GW 2, 313; E. T.: SW 5, 10
3461	Toller, Ernst	Die Mauer der Erschossenen / Die Mauer der Erschossenen. Pietá. Stadelheim 1919	Wie aus dem Leib des heiligen Sebastian ...	E. T.: Gedichte der Gefangenen. München 1921, 17; z. T. in E. T.: Vormorgen. Potsdam 1924, 48; E. T.: GW 2, 314; E. T.: SW 5, 11
3462	Toller, Ernst	[Der Gefangene und der Tod] Der Gefangene spricht / Der Gefangene und der Tod (Meinem lieben Zellennachbarn Valtin Hartig) Der Gefangene spricht	Ich denke deinen Namen, Tod, und um mich bricht ...	E. T.: Gedichte der Gefangenen. München 1921, 18; z. T. in E. T.: Vormorgen. Potsdam 1924, 49; E. T.: GW 2, 314f.; E. T.: SW 5, 11f.
3463	Toller, Ernst	[Der Gefangene und der Tod] Der Tod spricht / Der Gefangene und der Tod (Meinem lieben Zellennachbarn Valtin Hartig) Der Tod spricht	Da du das Leben willst, warum Erbleichen ...	E. T.: Gedichte der Gefangenen. München 1921, 19; z. T. in E. T.: Vormorgen. Potsdam 1924, 49; E. T.: GW 2, 315; E. T.: SW 5, 12
3464	Toller, Ernst	Pfade zur Welt	Wir leben fremd den lauten Dingen ...	E. T.: Gedichte der Gefangenen. München 1921, 20; E. T.: Vormorgen. Potsdam 1924, 50; E. T.: SW 2, 316; SW 5, 12; E. T.: SW 5, 86
3465	Toller, Ernst	Schwangeres Mädchen auf dem Gefängnishof	Du schreitest wunderbar im Glast der mittäglichen Stunde ... / Du schreitest wunderbar in mittäglicher Stunde ... / Du schreitest wunderbar im Glast der mittäglichen Stunde ...	E. T.: Gedichte der Gefangenen. München 1921, 21; E. T.: Vormorgen. Potsdam 1924, 51f.; E. T.: GW 2, 316f.; E. T.: SW 5, 13

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
3466	Toller, Ernst	Dämmerung / Drei Sonette I / Dämmerung (Romain Rolland dankbar)	Am frühen Abend licht das Leuchten deiner Zelle ...	Der Freihafen 2 (1919), 146f.; Die Volksbühne 1 (1920/21), 30; E. T.: Gedichte der Gefangenen. München 1921, 22; z. T. in E. T.: Vormorgen. Potsdam 1924, 53; E. T.: GW 2, 317; E. T.: SW 5, 13
3467	Toller, Ernst	Verweilen um Mitternacht / Drei Sonette III	Um Mitternacht erwacht du. Glocken fallen ...	Der Freihafen 2 (1919), 147f.; Die Volksbühne 1 (1920/21), 30; E. T.: Gedichte der Gefangenen. München 1921, 23; z. T. in E. T.: Vormorgen. Potsdam 1924, 55; E. T.: GW 2, 317f.; E. T.: SW 5, 14
3468	Toller, Ernst	Nächte / Drei Sonette II	Die Nächte bergen stilles Weinen ... / Nächte bergen stilles Weinen ...	Der Freihafen 2 (1919), 147; E. T.: Gedichte der Gefangenen. München 1921, 24; z. T. in E. T.: Vormorgen. Potsdam 1924, 54, E. T.: GW 2, 318; E. T.: SW 5, 14
3469	Toller, Ernst	November	Wie tote ausgebrannte Augen sind die schwarzen Fensterhöhlen ...	E. T.: Gedichte der Gefangenen. München 1921, 25; z. T. in E. T.: Vormorgen. Potsdam 1924, 56; E. T.: GW 2, 319; E. T.: SW 5, 15
3470	Toller, Ernst	Ein Gefangener reicht dem Tod die Hand / Gefangener reicht dem Tod die Hand	Erst hörte man den Schrei der armen Kreatur ... / Erst spitzer Schrei der armen Kreatur ...	E. T.: Gedichte der Gefangenen. München 1921, 26; E. T.: Vormorgen. Potsdam 1924, 57; E. T.: GW 2, 319f.; E. T.: SW 5, 15; E. T.: SW 5, 89
3471	Toller, Ernst	Besucher	Die Augen sind vom Haßgeschrei der Gefängnismauern ... / Augen sind vom Schrei der Mauern ...	E. T.: Gedichte der Gefangenen. München 1921, 27; z. T. in E. T.: Vormorgen. Potsdam 1924, 60; E. T.: GW 2, 320; E. T.: SW 5, 16

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
3472	Toller, Ernst	Gemeinsame Haft	Sie sind gepfercht in einen schmalen Käfiggang ... / Gepfercht in einen schmalen Käfiggang ...	E. T.: Gedichte der Gefangenen. München 1921, 28; z. T. in E. T.: Vormorgen. Potsdam 1924, 59; E. T.: GW 2, 320f.; E. T.: SW 5, 16
3473	Toller, Ernst	Entlassene Sträflinge / Entlassene Sträflinge. 1918 (Meiner Mutter)	Sie träumen, Trunkne, durch vertraute Gassen ... / Trunkne träumen durch vertraute Gassen ...	Die weißen Blätter 6 (1919), Nr. 6, 262f.; Der Weg 1 (1919), H. 5/6, 2; Verkündigung (1921), 254; E. T.: Gedichte der Gefangenen. München 1921, 29; E. T.: Vormorgen. Potsdam 1924, 61; E. T.: GW 2, 321f.; E. T.: SW 5, 17; E. T.: SW 5, 91
3474	Toller, Ernst	Unser Weg / Unser Weg. Dem Andenken Kurt Eisners	Die Klöster sind verdorrt und haben ihren Sinn verloren ...	Die Weltbühne 16 (1920), H. II, 709; E. T.: Gedichte der Gefangenen. München 1921, 30; E. T.: Vormorgen. Potsdam 1924, [62]; E. T.: GW 2, 322; E. T.: SW 5, 17; E. T.: SW 5, 91
3475	Toller, Ernst	Umarmung	Du kamst zu mir in farbigen Gewändern ...	DLA, A:Toller x, x 75.70/3; E. T.: SW 5, 105
3476	Toller, Ernst	Ständchen	Weiss nicht Mädels, sinds die grauen ...	E. T.: SW 5, 105
3477	Toller, Ernst	Resignation	Da sich dein Leib erschloss wie junger Frühlingsmorgen ...	E. T.: SW 5, 106
3478	Toller, Ernst	Abend am Welssee	Den Eichenwald umgittern lächelnd Birken ...	E. T.: SW 5, 123
3479	Toller, Ernst	Orgasmus der Sommernacht	Zinnoberrote Träume wild emporreißt unterdrückte Lust ...	E. T.: SW 5, 124
3480	Toller, Ernst	Am Fluss	Schneller wirbeln grüne Kreise ...	E. T.: SW 5, 127

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
3481	Trakl, Georg	Drei Träume. III	Ich sah viel Städte als Flammenraub ...	G. T.: Aus goldenem Kelch. Salzburg und Leipzig 1939, 57; G. T.: HKA 1, 216; G. T.: ITA 1, 229–234; G. T.: DB, 226
3482	Trakl, Georg	Von den stillen Tagen	So geisterhaft sind diese späten Tage ...	G. T.: Aus goldenem Kelch. Salzburg und Leipzig 1939, 58; G. T.: HKA 1, 217; G. T.: ITA 1, 211f.; G. T.: DB, 227
3483	Trakl, Georg	Dämmerung [I]	Zerwühlt, verzerrt bist du von jedem Schmerz ...	G. T.: Aus goldenem Kelch. Salzburg und Leipzig 1939, 59; G. T.: HKA 1, 218; G. T.: ITA 1, 216f.; G. T.: DB, 228
3484	Trakl, Georg	Verfall / Herbst [<i>Verfall. Sammlung 1909</i>] / Herbst (Verfall [II])	Am Abend, wenn die Glocken Frieden läuten ...	G. T.: Gedichte. Leipzig 1913, 51; G. T.: Die Dichtungen. Leipzig [1919], 9; Gedichte unserer Zeit. Hg. von Margarete Roseno. Berlin 1929, 130; G. T.: HKA 1, 59 und 219; Kircher: DS, 297; Fechner: Sonett (1969), 239; Dietze: Ebenmaß (1977), 162; Karl Otto Conrady (Hg.): Das große deutsche Gedichtbuch. München und Zürich 1991, 458; G. T.: ITA 1, 224–228; G. T.: DB, 229
3485	Trakl, Georg	Das Grauen	Ich sah mich durch verlass'ne Zimmer gehn ...	G. T.: Aus goldenem Kelch. Salzburg und Leipzig 1939, 60; G. T.: HKA 1, 220; Kircher: DS, 299; G. T.: ITA 1, 218f.; G. T.: DB, 230
3486	Trakl, Georg	Andacht	Das Unverlorne meiner jungen Jahre ...	G. T.: Aus goldenem Kelch. Salzburg und Leipzig 1939, 61; G. T.: HKA 1, 221; G. T.: ITA 1, 288–291; G. T.: DB, 231

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
3487	Trakl, Georg	Sabbath	Ein Hauch von fiebernd giftigen Gewächsen ...	G. T.: Aus goldenem Kelch. Salzburg und Leipzig 1939, 62; G. T.: HKA 1, 222; G. T.: ITA 1, 201f.; G. T.: DB, 232
3488	Trakl, Georg	Märchen	Raketen sprühn im gelben Sonnenschein ...	G. T.: Aus goldenem Kelch. Salzburg und Leipzig 1939, 134; G. T.: HKA 1, 278; G. T.: ITA 1, 360f.; G. T.: DB, 291
3489	Trakl, Georg	Traum des Bösen / Traumsonett	Verhallend eines Gongs braungoldne Klänge ... / O diese kalkgetünchten, kahlen Gänge ... / Verhallend eines Sterbeglöckchens Klänge ... / O! Diese wunderlichen dunklen Gänge ...	G. T.: Gedichte. Leipzig 1913, 21; G. T.: Die Dicht- ungen. Leipzig [1919], 50; G. T.: HKA 1, 29 und 358f.; Dietze: Reines Ebenmaß, 163; G. T.: ITA 1, 509–517; Hans Weichselbaum: Unbekannte Gedichte und Prosa Georg Trakls entdeckt. Ein Bericht. In: Autorschaft und Poetik in Texten und Kontexten Georg Trakls. Hg. von Uta Degner, H. W. und Norbert Christian Wolf. Salzburg 2016 (Trakl- Studien 26), 405–423, hier 417; G. T.: DB, 27, 394f.
3490	Trakl, Georg	Dämmerung [II]	Im Hof, verhext von milchigem Dämmer- schein ...	Der Brenner 3 (1912/13), H. 2, 62; G. T.: Gedichte. Leipzig 1913, 40; G. T.: Die Dichtungen. Leipzig [1919], 65; G. T.: HKA 1, 48; Dietze: Reines Ebenmaß, 164; G. T.: ITA 2, 54–57; G. T.: DB, 46
3491	Trakl, Georg	Ein Herbstabend (An Karl Röck)	Das braune Dorf. Ein Dunkles zeigt im Schreiten ...	Der Brenner 3 (1912/13), H. 13, 571; G. T.: Gedichte. Leipzig 1913, 53; Die neue Literatur 1 (1916), Nr. 2, [2]; G. T.: Die Dichtungen. Leipzig [1919], 76; G. T.: HKA 1, 61; G. T.: ITA 2, 379–385; G. T.: DB, 59

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
3492	Trakl, Georg	Dezember / Dezembersonett	Am Abend ziehen Gaukler durch den Wald ...	G. T.: Aus goldenem Kelch. Salzburg und Leipzig 1939, 146; G. T.: HKA 1, 297f.; G. T.: ITA 1, 485–489; G. T.: DB, 311f.
3493	Trakl, Georg	In der Heimat	Resedenduft durchs kranke Fenster irrt ...	G. T.: Gedichte. Leipzig 1913, 52; G. T.: Die Dichtungen. Leipzig [1919], 82; G. T.: HKA 1, 60; Kircher: DS, 298; Fechner: Sonett (1969), 239; G. T.: ITA 2, 423–426; G. T.: DB, 58
3494	Trakl, Georg	Einsamkeit	Wie tief verlassen Haus und Garten sind! ...	Hans Weichselbaum: Unbekannte Gedichte und Prosa Georg Trakls entdeckt. Ein Bericht. In: Autorschaft und Poetik in Texten und Kontexten Georg Trakls. Hg. von Uta Degner, H. W. und Norbert Christian Wolf. Salzburg 2016 (Trakl- Studien 26), 405–423, hier 414; G. T.: DB, 324
3495	Trakl, Georg	»Mit rosigen Stufen ...«	Mit rosigen Stufen sinkt ins Moor der Stein ...	G. T.: HKA 1, 312; G. T.: ITA 3, 235–239; G. T.: DB, 348
3496	Trakl, Georg	Afra / Afra [2. Fassung]	Ein Kind mit braunem Haar. Gebet und Amen ...	Der Brenner 4 (1913/14), H. 5, 208f.; G. T.: Sebastian im Traum. Leipzig 1915, 36; G. T.: Die Dichtungen. Leipzig [1919], 123; Fechner: Sonett (1969), 240; DLA, B:Trakl, Georg, 70.575; G. T.: HKA 1, 108; G. T.: ITA 3, 113–123; G. T.: DB, 108
3497	Trakl, Georg	»Lange lauscht der Mönch ...«	Lange lauscht der Mönch dem sterbenden Vogel am Waldsaum ...	G. T.: HKA 1, 421; G. T.: ITA 2, 200–208; G. T.: DB, 459
3498	Trakl, Georg	An Mauern hin [Im Dunkel. 1. Fassung]	Nimmer das goldene Antlitz des Frühlings ...	G. T.: HKA 1, 411; G. T.: ITA 3, 188–196; G. T.: DB, 449

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
3499	Trakl, Georg	Elis [1. <i>Fassung</i>] / Elis 2 [2. <i>Fassung</i>]	Vollkommen ist die Stille dieses goldenen Tags ...	G. T.: HKA 1, 372 und 374; G. T.: ITA 2, 443–455; G. T.: DB, 410–412
3500	Trakl, Georg	Sebastian im Traum 3	Rosige Osterglocke im Grabgewölbe der Nacht ...	Der Brenner 4 (1913/14), H. 1, 20; G. T.: Sebastian im Traum. Leipzig 1915, 16; Menschheitsdämmerung (1920), 136; Menschheitsdämmerung (1959), 183f.; G. T.: HKA 1, 90; G. T.: ITA 3, 229–234; Menschheitsdämmerung (2019), 172f.; G. T.: DB, 87f.
3501	Trakl, Georg	Föhn	Blinde Klage im Wind, mondene Wintertage ...	Der Brenner 4 (1913/14), H. 11, 479; G. T.: Sebastian im Traum. Leipzig 1915, 51; G. T.: Die Dichtungen. Leipzig [1919], 146; G. T.: HKA 1, 121; G. T.: ITA 4.1, 125–136; G. T.: DB, 121
3502	Tremelle, Felician	Örsted	Zu hellen Werken konnte jener Knabe ...	Die neue Kunst 1 (1913/14), H. 3, 252
3503	Troost- Bösken, Helene	Einsamkeit	Traumverlor'ne tiefe Einsamkeit ...	Herzblut. Hg. von Paul R. Hansel. Leipzig [1918], 35
3504	Ulitz, Arnold	Totentag	Mutter, ich weiß, dein Grab wurde wüst in den Winden dieses Herbstes ...	Licht und Schatten 6 (1915/16), Nr. 3
3505	Ullmann, Ludwig	Achilles schreckt die Troer vom Leichnam des Patroklos	Und da er an des Lagers Brüstung stand ...	Die Pforte (1913), 84
3506	Ullrich, Albert	Der Brand	Säulen schlugen durch das Dach ...	Die Aktion 2 (1912), Nr. 5, 139
3507	Unruh, Fritz von	Meinen deutschen Meistern	O Meister, die ihr still dem Schwertsang lauscht ...	Die weißen Blätter 2 (1915), Nr. 3, 347
3508	Urzidil, Johannes	Kreisende Maske	Alles ward, nur ich bin übrig geblieben ...	Die Botschaft. Neue Gedichte aus Österreich. Wien 1920, 231
3509	Usinger, Fritz	Der Vorhang	So siehst du von der Höhe des Gefühles ...	Die Dachstube 3 (1918), Bl. 59, 228

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
3510	Usinger, Fritz	Tristans Tod I	Ihn quälte selbst das süßeste Entsinnen ...	Dramaturgische Blätter [hg. vom Metzger Stadt- theater] 1917, H. 18, [365]; Die Dachstube 4 (1918), Bl. 65, [258]
3511	Usinger, Fritz	[Tristans Tod] II	Es gingen Türen. Jemand rief: »Das Schiff ...	Dramaturgische Blätter [hg. vom Metzger Stadt- theater] 1917, H. 18, 366; Die Dachstube 4 (1918), Bl. 65, [258]
3512	Usinger, Fritz	Der ewige Kampf	Es ist nicht Schwäche, wenn ich gram- verdüstert ...	F. U.: Der ewige Kampf. Darmstadt 1918, 1
3513	Usinger, Fritz	Die Stimme	Ich habe nichts, was mir die Tröstung schenkt ..	F. U.: Der ewige Kampf. Darmstadt 1918, 2
3514	Usinger, Fritz	Das Antlitz	Wir sahen uns noch nie von Angesicht ...	Das Hohe Ufer 1 (1919), H. 3; F. U.: Der ewige Kampf. Darmstadt 1918, 3
3515	Usinger, Fritz	Tote Ewigkeit	Wer hat die Ewigkeit ...	F. U.: Der ewige Kampf. Darmstadt 1918, 4
3516	Usinger, Fritz	Vor einer alten Pieta	Uns hilft das Leben nicht. Uns hilft der Tod ...	F. U.: Der ewige Kampf. Darmstadt 1918, 7
3517	Usinger, Fritz	Ich zu mir	Du, der ich bin: Ich kann dich nicht erlösen ...	F. U.: Der ewige Kampf. Darmstadt 1918, 8
3518	Usinger, Fritz	Vom alten Leben	Die Welt ist Herr. Wir sind noch nicht die Knechte ...	F. U.: Der ewige Kampf. Darmstadt 1918, 9
3519	Usinger, Fritz	Das große Nicht	Du wirst nicht kommen ...	F. U.: Der ewige Kampf. Darmstadt 1918, 10
3520	Usinger, Fritz	Bekenntnis	O quäle mich und küsse meine Feinde ...	F. U.: Der ewige Kampf. Darmstadt 1918, 11
3521	Usinger, Fritz	Befreiung	Es mußte sich die Leidenschaft erfüllen ...	F. U.: Der ewige Kampf. Darmstadt 1918, 12
3522	Usinger, Fritz	Der Sieger	Städte der Welt, zerstört und aufgegeben ...	F. U.: Der ewige Kampf. Darmstadt 1918, 13
3523	Usinger, Fritz	Worte des Menschen an den Menschen I	Wir müssen standhaft dessen stets gedenken ...	F. U.: Der ewige Kampf. Darmstadt 1918, 14
3524	Usinger, Fritz	Worte des Menschen an den Menschen II	O laßt uns Menschen nicht zu menschlich sein ...	F. U.: Der ewige Kampf. Darmstadt 1918, 15
3525	Usinger, Fritz	Worte des Menschen an den Menschen III	Du kannst zu mir in allen Kirchen beten ...	F. U.: Der ewige Kampf. Darmstadt 1918, 16
3526	Usinger, Fritz	Mirakel	Es lag mein schweres Herz in Wahn- gedanken ...	F. U.: Der ewige Kampf. Darmstadt 1918, 19

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
3527	Usinger, Fritz	Wälder der Heimat	Die alten Jahre brennen langsam ein ...	F. U.: Der ewige Kampf. Darmstadt 1918, 20
3528	Usinger, Fritz	Der Kreuzgang	Im Schatten eines Hofes wallt mein Traum ...	F. U.: Der ewige Kampf. Darmstadt 1918, 21
3529	Usinger, Fritz	Das Choralvorspiel	Der Raum war kalt. Die Vielen schienen scheu ...	F. U.: Der ewige Kampf. Darmstadt 1918, 22
3530	Usinger, Fritz	Die Lampe	Dunkle Nacht hat sich wie wilder Wald ...	F. U.: Der ewige Kampf. Darmstadt 1918, 23
3531	Usinger, Fritz	Die Sirenen	O Lüge, die wir uns zum Lied gesponnen ...	F. U.: Der ewige Kampf. Darmstadt 1918, 24
3532	Usinger, Fritz	Der Fund	In Nacht und Düster grub ich in der Erde ...	F. U.: Der ewige Kampf. Darmstadt 1918, 25
3533	Usinger, Fritz	Frühe vor Tag	Daß ich dies sagen kann: Ich bin noch Kind ...	F. U.: Der ewige Kampf. Darmstadt 1918, 26
3534	Usinger, Fritz	Das Wort	O Gott, du dunkles Wort, darum wir kreisen ...	F. U.: Der ewige Kampf. Darmstadt 1918, 27
3535	Usinger, Fritz	Ergebung	Der mich mir schenkte, wird mir alles schenken ...	F. U.: Der ewige Kampf. Darmstadt 1918, 28
3536	Usinger, Fritz	Verklärung	Du, der mich leiden läßt, auf daß ich glaube ...	F. U.: Der ewige Kampf. Darmstadt 1918, 31
3537	Usinger, Fritz	Einem Kinde	Schmücke mit bunten Bändern ...	Das junge Deutschland 2 (1919), Nr. 11, 304
3538	Usinger, Fritz	Das Geheimnis	Aus manchem Tag fließt Feuer ...	Das junge Deutschland 2 (1919), Nr. 11, 304
3539	Usinger, Fritz	Succubus	Türen verschlossen halten dich nicht auf ...	Der Zweemann 1 (1919/20), H. 8–10, 38
3540	Vagts, Alfred	Ein Sonett über Bücher	Die Bücher haben schwebend fremde Zeiten ...	Phoebus 1 (1914), H. 1, 35
3541	Vagts, Alfred	Marsch in die Schlacht	Gewitter kommt tiefer auf die Erde, wir marschieren hinein ...	DLA, B:Vagts, Alfred/x, x72.36
3542	Vagts, Alfred	Angriff	Die Uhr tickt aus dem Herzen, es verbirgt auch den Sinn nicht ...	DLA, B:Vagts, Alfred/x, x72.36
3543	Viertel, Berthold	Aus einem Briefe	So sagte Hölderlin: »Wie ist mir, Liebe« ...	Der Zwinger 4 (1920), 5f.
3544	Viertel, Berthold	Biene	O das ist hoffnungslos: Fröstelnde Welt ...	Neue Blätter für Kunst und Dichtung 3 (1920/21), H. 1, 18f.
3545	Viertel, Berthold	Begegnung	Als nachts um eins ein leiser Regen fiel ...	B. V.: Die Bahn. Hellerau 1921, 60; B. V.: Daß ich in dieser Sprache schreibe. München und Wien 1981, 14

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
3546	Viertel, Berthold	Jakob und Rahel	Jakob, den Wanderer, muß ich beneiden ...	B. V.: Die Bahn. Hellerau 1921, 89
3547	Viertel, Berthold	Dein Wort	Das ist dein Wort: Genug ist nicht genug ...	B. V.: Die Bahn. Hellerau 1921, 110
3548	Viertel, Berthold	[Drei Widmungen] I.	Du bist mein eigen Blut. Du bist mein Blut ...	B. V.: Die Bahn. Hellerau 1921, 113
3549	Viertel, Berthold	[Drei Widmungen] II.	Du aller Seele Eingang – Frau! Geöffnet deine Züge ...	B. V.: Die Bahn. Hellerau 1921, 114
3550	Viertel, Berthold	[Drei Widmungen] III.	Verwöhntes Kind zehrt von der Mutterhuld ...	B. V.: Die Bahn. Hellerau 1921, 115
3551	Viertel, Berthold	Blick	Ich schau hinunter in die Kindheitschlucht ...	B. V.: Die Bahn. Hellerau 1921, 135
3552	Viertel, Berthold	Spiele	Die ernsten heiligen Spiele sind vergangen ...	B. V.: Die Bahn. Hellerau 1921, 136
3553	Viertel, Berthold	Abend	Am Abend mußte ich erschüttert weinen ...	B. V.: Die Bahn. Hellerau 1921, 137
3554	Viertel, Berthold	Marie	Marie! Du webtest Seide um mein Kindsein ...	B. V.: Die Bahn. Hellerau 1921, 138; B. V.: Daß ich in dieser Sprache schreibe. München und Wien 1981, 38
3555	Viertel, Berthold	Schüler	Ich seh mich klein und schmal im Klassen- zimmer ...	B. V.: Die Bahn. Hellerau 1921, 139
3556	Viertel, Berthold	Brief	Mir schreibt ein fremder Herr: »Hast du vergessen ...	B. V.: Die Bahn. Hellerau 1921, 140
3557	Viertel, Berthold	Widmung	Nicht beuge Demut dich, wenn diese Dichtung prahlt ...	B. V.: Die Bahn. Hellerau 1921, 143
3558	Viertel, Berthold	Schauspielerin	Die Bühne, Puppenspiel entherztem Volk ..	B. V.: Die Bahn. Hellerau 1921, 144
3559	Viertel, Berthold	Eine Schauspielerei / Anrufung	Löse dich, grosse Schwester, aus dem losen Ring ... / Löse dich, große Schwester, aus dem Ring ...	Der Anbruch 1 (1918), Flugblatt 2, 3; Der Zwinger 4 (1920), 5; B. V.: Die Bahn. Hellerau 1921, 145
3560	Viertel, Berthold	Paradiesisch	Oh deine Sanftmut, Göttin, ist erhaben ...	B. V.: Die Bahn. Hellerau 1921, 146
3561	Viertel, Berthold	Barbarisch	Die Laune stand dir so, Penthesilea ...	B. V.: Die Bahn. Hellerau 1921, 147
3562	Viertel, Berthold	Zwei	Gestern im Träume schaute ich zwei Frauen ...	B. V.: Die Bahn. Hellerau 1921, 148

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
3563	Viertel, Berthold	Glück der Gemeinschaft	Glück der Gemeinschaft, das die Ichsucht leugnet ...	B. V.: Daß ich in dieser Sprache schreibe. München und Wien 1981, 94; DLA, A:Freundlich, MS. Dritter, Viertel, Berthold, 76.736/1
3564	Viertel, Berthold	Ablösung / Diese Woche	Diese Woche will ich für dich leben ...	DLA, A:Viertel, 78.945
3565	Voß, Josef	Der einsame Weg	Ein Weg entzweigte sich in jäher Wende ...	Ruhrland. Hg. von Otto Wohlgemuth. Essen 1923, 18
3566	Voß, Josef	Herbstgefühl	Der Himmel starrt im Westen schwarz und schwer ...	Ruhrland. Hg. von Otto Wohlgemuth. Essen 1923, 19
3567	Voß, Josef	Winterabend	Der Tag verdämmt. Schwarze Schatten saugen ...	Ruhrland. Hg. von Otto Wohlgemuth. Essen 1923, 25
3568	Voß, Josef	Impression	Die Äcker breiten dumpfe Ruh zu meinen Füßen ...	Ruhrland. Hg. von Otto Wohlgemuth. Essen 1923, 63
3569	Voß, Josef	Kohlengrube / Bergwiese	O, keine Nacht ist so von allen Schauern ... / Oh, keine Nacht ist so von Schauern ...	Ruhrland. Hg. von Otto Wohlgemuth. Essen 1923, 72; Antlitz der Zeit. Hg. von Wilhelm Haas. Berlin [1926], 134
3570	Voß, Josef	Wäldermord	Im Süden steht breitbeinig ein Gigant. Er krallt ...	Antlitz der Zeit. Hg. von Wilhelm Haas. Berlin [1926], 129
3571	Voß, Josef	Buchen im Frühling	In allen Winden lauert längst schon Mord ...	Antlitz der Zeit. Hg. von Wilhelm Haas. Berlin [1926], 130
3572	Voß, Josef	Der sterbende Wald / Koloniewald	Der kleine Wald der Kolonie, auf dessen ...	Ruhrland. Hg. von Otto Wohlgemuth. Essen 1923, 10; Antlitz der Zeit. Hg. von Wilhelm Haas. Berlin [1926], 131
3573	Voß, Josef	Gefangen	Der grüne Arm verdorrte längst, der uns umfing ...	Antlitz der Zeit. Hg. von Wilhelm Haas. Berlin [1926], 132
3574	Voß, Josef	Die Brücke	Sie stemmt die breiten Füße mächtig ins Gestein ...	Antlitz der Zeit. Hg. von Wilhelm Haas. Berlin [1926], 133
3575	Voß, Josef	Marktgang	Die Frauen gehn zum Markt. Die Winde wühlen ...	Antlitz der Zeit. Hg. von Wilhelm Haas. Berlin [1926], 136

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
3576	Voß, Josef	Ausfahrt	Aus dem Geviert des Förderkorbes brechen sie ...	Ruhrland. Hg. von Otto Wohlgemuth. Essen 1923, 81; Antlitz der Zeit. Hg. von Wilhelm Haas. Berlin [1926], 137
3577	Voß, Josef	Demonstrationszug bei Nacht	Geballter Leiber Drang, der Geister Flammensturm ...	Ruhrland. Hg. von Otto Wohlgemuth. Essen 1923, 139; Antlitz der Zeit. Hg. von Wilhelm Haas. Berlin [1926], 141
3578	W. H.	Fliederbaum-Sonett	Unter einem Fliederbaum ...	Der Friede Bd. 3 (1919), 576
3579	Wagner, Friedrich W.	[Verse] I [und] II	Die klingenden Lieder Mitternacht ...	Die Aktion 4 (1914), Nr. 44/45, 859f.; Anz/Vogl (1982), 39
3580	Wallis, Alfons	Ewiges Land!	Ewiges Land, wie fern von meinem Leben ...	Das Flugblatt (1917), H. 2, 6
3581	Weber, Carl Maria	[Chorgesänge von Glückseligen] I	Begleitet von der Einsamkeit Akkorden ...	Agathon 1 (1918), H. 2/3, 74
3582	Weber, Carl Maria	[Chorgesänge von Glückseligen] II	Nun sind wir weltentwunden. Nur ein Stöhnen ...	Agathon 1 (1918), H. 2/3, 75
3583	Weber, Carl Maria	[Chorgesänge von Glückseligen] III	Es gilt, zu vollerm Sein sich aufzulassen ...	Agathon 1 (1918), H. 2/3, 76
3584	Weber, Carl Maria	[Chorgesänge von Glückseligen] IV / Der Helfende (Für meinen Freund Kurt Hiller, den Ziel- Verkünder)	Wie uns das große sommerliche Leben ... / Wie uns das große, sommerliche Leben ...	Agathon 1 (1918), H. 2/3, 77; Das junge Deutsch- land (3), Nr. 5/6, 126; Kim: DG, 273
3585	Weber, Carl Maria	[Chorgesänge von Glückseligen] V / Der Führer (Hans Blüher in Freundschaft und Verehrung)	Entflammte Schar jugendbekränzter Knaben ...	Agathon 1 (1918), H. 2/3, 78; Das junge Deutsch- land (3), Nr. 5/6, 126
3586	Weber, Carl Maria	[Chorgesänge von Glückseligen] VI	Wir stehn, wirr übersprüht vom Töne- Reigen ...	Agathon 1 (1918), H. 2/3, 79
3587	Weber, Carl Maria	[Chorgesänge von Glückseligen] VII / Die Verklärten	Wir sind durch manches Tor hindurchgezogen ...	Agathon 1 (1918), H. 2/3, 80; Das junge Deutschland (3), Nr. 5/6, 126
3588	Weber, Carl Maria	Widmung	Du alt Gewässer, in die Schwere rinnt ...	Das neue Rheinland 1 (1920), H. 5/6, 129
3589	Weber, Carl Maria	Heroische Fluss- landschaft	In leicht gewundenem, zärtlichem Schmiegen ...	Das neue Rheinland 1 (1920), H. 5/6, 129

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
3590	Weber, Carl Maria	Allein	Wo eines frühling- überwölbten Antlitzes gebreitertes Gefilde ...	Der Zweemann 1 (1919/20), H. 5, 12
3591	Weber, Carl Maria	Der ekstatische Fluß	Goldener Donner deiner Sommerufer ...	Neue Blätter für Kunst und Dichtung 2 (1919/20), H. 9, 182f.
3592	Weber, Carl Maria [Ps. Olaf]	Dem Einzigen	Wenn ich die Glieder dehne, um zu schlafen ...	C. M. W.: Der bekränzte Silen. Hannover 1919, 8
3593	Weber, Carl Maria [Ps. Olaf]	Capriccio / Der Wüstling	Du wirst mit keiner List mir mehr entrinnen ...	Agathon 1 (1918), H. 2/3, 56; C. M. W.: Der bekränzte Silen. Hannover 1919, 20
3594	Weber, Carl Maria [Ps. Olaf]	Du kleine Freude	Ach, diese Stunde wird uns nimmer lassen ...	C. M. W.: Der bekränzte Silen. Hannover 1919, 25
3595	Wegner, Armin T[heophil]	Heroische Landschaft	Nun sticht die Zwergin Nacht mit schwarzem Pfahl ...	A. T. W.: Die Straße mit den tausend Zielen. Dresden 1924, 37; Kircher: DS, 308; GdE, 181f.
3596	Weinert, Erich	Die Geburt	Ich lag an Meeres grünen Grund gebunden ...	Die Kugel 1 (1919), H. 2, 8
3597	Weiß, Theo	Herbstsonett	Wie diese Traube höchste Süße spendet ...	Licht und Schatten 2 (1911/12), Nr. 2
3598	Weissmann, Maria Luise	Die fremde Stadt	Der Himmel ist aus viel Cement gemauert ...	Der Weg 1 (1919), H. 10, 10
3599	Wense, Jürgen von der	Expansion	Schwinde dich hin ins glühende Grün ...	Die Aktion 7 (1917), Nr. 35/36, 475
3600	Werfel, Franz	Der göttliche Portier	Als ich an dir vorüberlief als Knabe ... / Da ich an dir vorüberlief als Knabe ...	Der Ruf 1 (1912), H. 2, 40; F. W.: Wir sind. Leipzig 1914, 68; F. W.: Gesänge aus den drei Reichen. Leipzig 1917, 37f.; F. W.: LW, 103f.
3601	Werfel, Franz	Aus Dantes Neuem Leben	Verstrickte Seelen, Herzen all die süßen ...	Das bunte Buch. Leipzig 1914, 124; F. W.: LW, 526
3602	Werfel, Franz	Die vielen Dinge	Umflatternd die belustigten Personen ...	F. W.: Der Weltfreund. München 1920, 57; F. W.: LW, 36
3603	Werfel, Franz	Die Instanz	Ich fühle stets in mir ein hohes Wissen ...	F. W.: Der Weltfreund. München 1920, 58; F. W.: LW, 36f.

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
3604	Werfel, Franz	Große Oper	O stünde ich am Dirigentenpult ...	F. W.: Der Weltfreund. München 1920, 61; F. W.: LW, 38
3605	Werfel, Franz	Sylvia	Vom Cakewalk der Musik emporgetragen ...	F. W.: Der Weltfreund. München 1920, 62; F. W.: LW, 38f.
3606	Werfel, Franz	Katharina	Ja, selbst die grüne Lampe im Kontor ...	F. W.: Der Weltfreund. München 1920, 63; F. W.: LW, 39
3607	Werfel, Franz	Konzert einer Klavierlehrerin	Die dicke Dame mit den Sommersprossen ...	F. W.: Der Weltfreund. München 1920, 64; F. W.: LW, 39f.; DLA, A:Tucholsky, 86.2107/3
3608	Werfel, Franz	Pompe funèbre	Schwindsüchtige Rappen mit durchnästen Decken ...	F. W.: Der Weltfreund. München 1920, 65; F. W.: LW, 40
3609	Werfel, Franz	Das Gespräch	Emporgestreckt ins gotisch Grandiose ...	F. W.: Der Weltfreund. München 1920, 66; Der Kondor (1912), 133; F. W.: LW, 40f.
3610	Werfel, Franz	Variation	In seine ungeheure Statur ...	F. W.: Der Weltfreund. München 1920, 67; F. W.: LW, 41
3611	Werfel, Franz	Der Patriarch	Die Hütte, Schiffsgebälk, Öllampen, Fisch- und Trangeruch ...	F. W.: Der Weltfreund. München 1920, 73; F. W.: LW, 45
3612	Werfel, Franz	Verwandlungen	Schmerz, Erzeuger du der Gefühle und Urgott ...	F. W.: Der Weltfreund. München 1920, 80; F. W.: LW, 47

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
3613	Werfel, Franz	Der schöne strahlende Mensch	Die Freunde, die mit mir sich unterhalten ...	Der Kondor (1912), 135; z. T. in: Pan 2 (1912), Nr. 29, 822; F. W.: Gesänge aus den drei Reichen. Leipzig 1917, 18f.; Lyrische Dichtung deutscher Juden (1920), 94f.; Menschheitsdämmerung (1920), 85; F. W.: Der Weltfreund. München 1920, 88; Verse der Lebenden (1924), 153; Menschheitsdämmerung (1959), 127f.; Hans Egon Holthusen/Friedhelm Kemp (Hg.): Ergriffenes Dasein. Deutsche Lyrik des zwanzigsten Jahr- hunderts. Ebenhausen bei München 1953 [⁸ 1961], 188; F. W.: LW, 51; Menschheitsdäm- merung (2019), 107
3614	Werfel, Franz	Der Weltfreund, hoher Vollendung zuschreitend	Wie spannt sich heut' der ungetrübte Bogen ...	F. W.: Der Weltfreund. München 1920, 90; F. W.: LW, 52
3615	Werfel, Franz	Der Weltfreund singt	Wer schmäht den Schmerz, der dich so schön verklärt ...	Der Kondor (1912), 136; F. W.: Der Weltfreund. München 1920, 89; Verse der Lebenden (1924), 153f.; F. W.: LW, 52
3616	Werfel, Franz	Mein Mittelpunkt hat keine Kraft	Mein Mittelpunkt hat keine Kraft ...	Das neue Pathos 1 (1913), H. 3/4, 60; F. W.: Der Weltfreund. München 1920, 94; F. W.: LW, 54
3617	Werfel, Franz	Hundertfaches Dasein	Wie Horenkinder tanzgereiht der Uhr ...	F. W.: Der Weltfreund. München 1920, 95; F. W.: LW, 54f.
3618	Werfel, Franz	Mitleid mit manchen Worten	Ihr armen Worte, abgeschabt und glatt ...	F. W.: Der Weltfreund. München 1920, 101; F. W.: LW, 57f.
3619	Werfel, Franz	Ewige Bestimmung	Da plötzlich steh ich wie vor offenen Toren ...	F. W.: LW, 66
3620	Werfel, Franz	Schulgang	Oh, wie sehnt er sich nach seinem Bette ...	F. W.: LW, 67; DLA, A:Werfel, 92.51.754

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
3621	Werfel, Franz	Achtzehnjährig	Die Mutter weint. Papa spricht harte Worte ...	Dietze: Ebenmaß (1977), 167; F. W.: LW, 67; AdK, Werfel, 113-1
3622	Werfel, Franz	Das Alter	»Franz ist seit einem Jahr definitiv« ...	F. W.: LW, 68
3623	Werfel, Franz	Der Kandidat	Nicola Dancic heißt der Kandidat ...	F. W.: LW, 68
3624	Werfel, Franz	Mittag in Chioggia	Mein Dampfer geht erst um 3 Uhr 30 ...	Dietze: Ebenmaß (1977), 168; F. W.: LW, 69
3625	Werfel, Franz	Aufschwung	O Du mein Gott, was hast Du mich gebunden ... / Oh Du mein Gott, was hast Du mich gebun- den ...	F. W.: LW, 69; AdK, Werfel, 113-2
3626	Werfel, Franz	Der Kanarienvogel	Ich sprang von meinem Holm ...	F. W.: LW, 74
3627	Werfel, Franz	Als mich dein Wandeln an den Tod verzückte	Als mich Dein Dasein tränenwärts entrückte ...	F. W.: Wir sind. Leipzig 1914, 19; F. W.: Gesänge aus den drei Reichen. Leipzig 1917, 27; Mensch- heitsdämmerung (1920), 109; Borkowsky (1925), 127f.; Clemens Heselhaus (Hg.): Die Lyrik des Expressionismus. Tübingen 1956, 60f.; Menschheitsdämmerung (1959), 153f.; Hans Egon Holthusen/Friedhelm Kemp (Hg.): Ergriffenes Dasein. Deutsche Lyrik des zwanzigsten Jahr- hunderts. Ebenhausen bei München 1953 [⁸ 1961], 188f.; Fechner: Sonett (1969), 230; Kircher: DS, 318; F. W.: LW, 79; Karl Otto Conrady (Hg.): Das große deutsche Gedichtbuch. München und Zürich 1991, 464; Ludwig Reiners (Hg.): Der ewige Brunnen. Ein Hausbuch deutscher Dichtung. München 2005, 176; GdE, 33; Menschheitsdämmerung (2019), 138

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
3628	Werfel, Franz	Einer Chansonette (Th. D.)	In dir beschlossen sahen wir dich gehn ...	F. W.: Wir sind. Leipzig 1914, 23; F. W.: LW, 82; Kim: DG, 223
3629	Werfel, Franz	Ahnung Beatricens	Gibt's Straß' und Park wo wir im Traum uns sahn ...	F. W.: Wir sind. Leipzig 1914, 24; F. W.: LW, 82f.
3630	Werfel, Franz	Rache	Du, der du keine Gnade kennst ...	F. W.: Wir sind. Leipzig 1914, 59; F. W.: LW, 100
3631	Werfel, Franz	Satan	Im Schall der Stadt, in heimlichsten Gehegen ...	F. W.: LW, 135
3632	Werfel, Franz	Stunde der Inspiration	Der Himmel stumpf wie eine Zimmerdecke ...	F. W.: Einander. Oden Lieder Gestalten. Leipzig 1915, 52; F. W.: LW, 165f.
3633	Werfel, Franz	Der Weise an seine Feinde	Ihr bäumt euch durch das Feuer aller Tage ...	F. W.: Einander. Oden Lieder Gestalten. Leipzig 1915, 53; F. W.: LW, 166
3634	Werfel, Franz	[Aus Dantes Neuem Leben] I	So fein und züchtig ist die Herrin mein ...	Das bunte Buch. Leipzig 1914, 125; F. W.: Einander. Oden Lieder Gestalten. Leipzig 1915, 87; F. W.: LW, 184f.
3635	Werfel, Franz	[Aus Dantes Neuem Leben] II	Die ihr dahin den Weg der Liebe weht ...	F. W.: Einander. Oden Lieder Gestalten. Leipzig 1915, 88; F. W.: LW, 185; DLA, A:Werfel, 74.453
3636	Werfel, Franz	Der Revolutionär	Gemordet Million um Million ...	F. W.: LW, 317; DLA, A:Werfel, 67.385
3637	Werfel, Franz	Der Dirigent	Er reicht den Violinen eine Blume ...	F. W.: LW, 317
3638	Werfel, Franz	Schlafschauer	Was werd' ich sein? Hab' ich mich erst gewonnen ...	F. W.: LW, 318
3639	Werfel, Franz	Frage	Wird eine Wunde unserm Leib geschlagen ...	F. W.: LW, 318
3640	Werfel, Franz	Der rechte Weg (Traum)	Ich bin in eine große Stadt gekommen ...	F. W.: LW, 319
3641	Werfel, Franz	Gnade	In trübe Kissen ist die Welt gebettet ...	F. W.: LW, 319
3642	Werfel, Franz	Auferstehung	Wir haben fiebernd Mensch und Ding besessen ...	F. W.: LW, 320
3643	Werfel, Franz	Kleines verlassenes Kurtheater im Herbst	Der Platz ist leer. Die kurzen Winde schnappen ...	Dietze: Ebenmaß (1977), 171; F. W.: LW, 421
3644	Werfel, Franz	Das Wrack von Paraggi	Nur fünf Minuten von dem Fischerneste ...	F. W.: LW, 421f.

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
3645	Werfel, Franz	Der Tod des Priesters	Gesammelt und geordnet liegt er fest ...	F. W.: LW, 422
3646	Werfel, Franz	Die befreite Seele	Noch einmal! Auf! Ein wilder Fluchtversuch ...	F. W.: LW, 422f.
3647	Werfel, Franz	Die drei Jünglinge im Feurofen	Der König heulte gereizt ...	F. W.: LW, 460
3648	Werfel, Franz	Traumstadt eines Emigranten	Ja, ich bin recht, es ist die alte Gasse ...	Dietze: Ebenmaß (1977), 172; F. W.: LW, 473
3649	Werfel, Franz	[Nein und Ja (I)] Der Ungläubige spricht	Wenn wir das Rohr auf einen Fixstern richten ...	F. W.: LW, 474
3650	Werfel, Franz	[Nein und Ja (II)] Der Gläubige spricht	Ja, es ist wahr. Wohin das Rohr wir richten ...	F. W.: LW, 475
3651	Werfel, Franz	Wahrheit und Wort	Die Wahrheit ist ein Strahl aus Überwelten ...	F. W.: LW, 475
3652	Werfel, Franz	Der Verspielte	Spiel, nur Spiel! Als Kind zu spielen ...	F. W.: LW, 478
3653	Werfel, Franz	Göttlicher Sinn der Krankheit	Der Seele, die im Fleisch sich stets befleckte ...	F. W.: LW, 497
3654	Werfel, Franz	Totentanz	Der Tod hat mich im Tanz geschwenkt ...	F. W.: LW, 497
3655	Werfel, Franz	Eine Stunde nach dem Totentanz	Ich lag im Abgrund, wo umschlingend umschlungen ...	F. W.: LW, 498; DLA, A:Werfel, 92.51.755
3656	Werfel, Franz	Der allerletzte Augenblick	Im Krankenzimmer, wenn's zu Ende geht ...	F. W.: LW, 498
3657	Werfel, Franz	Begegnung mit einer Toten	Du Unbekannte, Hohe, die entrückt ...	F. W.: LW, 499
3658	Werfel, Franz	Der Reim	Der Reim ist heilig. Denn durch ihn erfahren ...	Dietze: Ebenmaß (1977), 169; F. W.: LW, 499; Ludwig Reiners (Hg.): Der ewige Brunnen. Ein Hausbuch deutscher Dichtung. München 2005, 1059
3659	Werfel, Franz	[Aus »Die Geschwister von Neapel«]	So voll war ich von innerem Gesange ...	F. W.: LW, 504f.
3660	Werfel, Franz	[Aus »Die Geschwister von Neapel«]	Die Avenue ihr Luxus- Licht verschwendet ...	F. W.: LW, 505
3661	Werfel, Franz	Alte Engländerinnen in Italien	Aus den Löchern ihrer Pension ...	F. W.: LW, 519
3662	Werfel, Franz	Der Politiker	Am Rednerpult, von Bier und Schweiß begossen ...	F. W.: LW, 581
3663	Werfel, Franz	Schiwug Panim al Panim	Nicht weil Er Er ist, brennst du zusammen ...	F. W.: LW, 601

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
3664	Werfel, Franz	Schimusch Achorajin	Als Gott die Geschöpfe weltwärts gesendet ...	F. W.: LW, 601f.
3665	Werfel, Franz	Wahnsinn der Zeit oder Der Narr mit der Uhr	Täglich schlurft er durch die Mittagsgassen ...	F. W.: LW, 610
3666	Werfel, Franz	Die Seele hat kein Alter	Nun, da sich schon mein Tag beginnt zu senken ...	Dietze: Ebenmaß (1977), 170; F. W.: LW, 619
3667	Werfel, Franz	Der Ruhm	Die Erde ist ein lauer Ball im Leeren ...	F. W.: LW, 620
3668	Werfel, Franz	Alle Versuchung ist geistig	Der Versuchung Schauplatz ist der Geist ...	F. W.: LW, 620f.
3669	Werfel, Franz	Die Traumstadt	Dies ist die Stadt, die oft im Traum mich faßt ...	F. W.: LW, 626
3670	Werfel, Franz	Jacob an Michel. Zur Weihnacht 1943	Du hast gedacht, mich aus der Welt zu spotten ...	F. W.: LW, 635
3671	Werfel, Franz	Der Tänzer Nijinski, seit Jahren wahnsinnig	Was fängt er mit den schmiegsamen Knochenröhren ...	F. W.: LW, 637
3672	Werfel, Franz	Tod eines Industriellen	Was? Ich soll sterben? Hab ich Zeit dazu ...	F. W.: LW, 638
3673	Werfel, Franz	Traum vom verhinderten Kostümtausch	Nachts war ich bei zwei Damen eingeladen ...	F. W.: LW, 638
3674	Werfel, Franz	[Bekenntnis] II	Nun aber verließ ich die reine Geburt ...	F. W.: Der Gerichtstag. Leipzig 1919, 271; F. W.: LW, 300f.
3675	Werfel, Franz	Ewige Flucht	Und plötzlich steh ich wie vor offenen Toren ...	AdK, Werfel, 113-5
3676	Werfel, Franz	Ein neues Sonett Shake- speares diesmal an W. H. [Willy Haas]	Lavinias Reiz, Lucretiens Sehnsüchtigkeit ...	DLA, A:Haas, 92.126.1/3
3677	Wetzel, Hellmuth	Von Weitem	Fern bin ich hier ...	Die Aktion 4 (1914), Nr. 36/37, 759
3678	Wied, Martina	Bewegung	Mein Herr und Gott, der Du Bewegung bist ...	M. W.: Bewegung. Gedichte. Wien, Prag und Leipzig, 1919, 9
3679	Wied, Martina	[Der verlorene Sohn] I.	»War Dir das Haus, Dein Haus zu eng mein Kind?« ...	M. W.: Bewegung. Gedichte. Wien, Prag und Leipzig, 1919, 11
3680	Wied, Martina	[Der verlorene Sohn] II.	»Denk an die reine, die im Dornbusch flammt ...	M. W.: Bewegung. Gedichte. Wien, Prag und Leipzig, 1919, 12
3681	Wied, Martina	Jacopo da Lentinos Sonett an seine Herrin im Himmel	Mein Wunsch ist, daß vor Gottes Angesicht ...	M. W.: Bewegung. Gedichte. Wien, Prag und Leipzig, 1919, 18

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
3682	Wied, Martina	Aus der Chronik des Paters Francesco Salimbene	Nach einer Nacht voll schauriger Gesichte ...	M. W.: Bewegung. Gedichte. Wien, Prag und Leipzig, 1919, 20
3683	Wied, Martina	Abend am Lung Arno	Die Wolken hängen regenstreifzerschlossen ...	M. W.: Bewegung. Gedichte. Wien, Prag und Leipzig, 1919, 25
3684	Wied, Martina	Treppe in Frascati	Die Treppe, moos- bewachsen, altersgrün ...	M. W.: Bewegung. Gedichte. Wien, Prag und Leipzig, 1919, 26
3685	Wied, Martina	Die Getrennten	Durch eines Traumes dichte Schleierfalten ...	M. W.: Bewegung. Gedichte. Wien, Prag und Leipzig, 1919, 41
3686	Wied, Martina	Migräne	Links sind der Kindheits Schatten wachgespürt ...	M. W.: Bewegung. Gedichte. Wien, Prag und Leipzig, 1919, 45
3687	Wied, Martina	[Platonisches Zwie- gespräch] I. Diotima an Eros	Du wilder Jäger mit gespanntem Bogen ...	M. W.: Bewegung. Gedichte. Wien, Prag und Leipzig, 1919, 58
3688	Wied, Martina	[Platonisches Zwie- gespräch] II. Eros an Diotima	Ich sah Dich gehn an steilem Böschungshang ...	M. W.: Bewegung. Gedichte. Wien, Prag und Leipzig, 1919, 59
3689	Wied, Martina	[Drei Sonette dem An- denken Vincent van Goghs gewidmet] I. Der Knabe	O Welt der Bürger! Sonntag Nachmittag ...	M. W.: Bewegung. Gedichte. Wien, Prag und Leipzig, 1919, 63
3690	Wied, Martina	[Drei Sonette dem An- denken Vincent van Goghs gewidmet] II. Absynth-Trinker	Es schwankt die Straße, wankend im Gestein ...	M. W.: Bewegung. Gedichte. Wien, Prag und Leipzig, 1919, 64
3691	Wied, Martina	[Drei Sonette dem An- denken Vincent van Goghs gewidmet] III. St. Joseph	Verrufne Straße! Lag sie schlafend nicht ...	M. W.: Bewegung. Gedichte. Wien, Prag und Leipzig, 1919, 65
3692	Wied, Martina	Am Rand der Stadt	Die Schlote bohren sich, gleich rostigen Lanzen ...	M. W.: Bewegung. Gedichte. Wien, Prag und Leipzig, 1919, 69
3693	Wied, Martina	Bewegung II.	Im Auto fliegen wir, umhüllt von Staub ...	M. W.: Bewegung. Gedichte. Wien, Prag und Leipzig, 1919, 70
3694	Willecke, Kurt-Hans	[Lisa I.]	Wie ist Dein Name so geheimnisvoll ...	K.-H. W.: Lisa. Sonette. Weimar 1922, 1
3695	Willecke, Kurt-Hans	[Lisa II.]	Oft, wenn ich an dem schmalen Bache schreite ...	K.-H. W.: Lisa. Sonette. Weimar 1922, 2
3696	Willecke, Kurt-Hans	[Lisa III.]	Nicht zu den Zellen, wo sich warme Glieder ...	K.-H. W.: Lisa. Sonette. Weimar 1922, 3

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
3697	Willecke, Kurt-Hans	[Lisa IV.]	War das Dein Paradies – sahst Du mich bloß ...	K.-H. W.: Lisa. Sonette. Weimar 1922, 4
3698	Willecke, Kurt-Hans	[Lisa V.]	Verhaltne Glut, zu Nebeln aufgeschrecht ...	K.-H. W.: Lisa. Sonette. Weimar 1922, 5
3699	Willecke, Kurt-Hans	[Lisa VI.]	Du bist nicht so! Ich sehe schon Dein Bild ...	K.-H. W.: Lisa. Sonette. Weimar 1922, 6
3700	Willecke, Kurt-Hans	[Lisa VII.]	Wie einen Vampyr weiß die Menschheit ...	K.-H. W.: Lisa. Sonette. Weimar 1922, 7
3701	Willecke, Kurt-Hans	[Lisa VIII.]	Schmal wie ein Kirchen- fenster Dein Gesicht ...	K.-H. W.: Lisa. Sonette. Weimar 1922, 8
3702	Willecke, Kurt-Hans	[Lisa IX.]	Dein Auge ist so tief wie eine Sage ...	K.-H. W.: Lisa. Sonette. Weimar 1922, 9
3703	Willecke, Kurt-Hans	[Lisa X.]	So selig deckten wir uns Beide zu ...	K.-H. W.: Lisa. Sonette. Weimar 1922, 10
3704	Willecke, Kurt-Hans	[Lisa XI.]	In Deinen schmalen weißen Händen, die ...	K.-H. W.: Lisa. Sonette. Weimar 1922, 11
3705	Willecke, Kurt-Hans	[Lisa XII.]	Und Dein Erröten ist wie Sonnenglut ...	K.-H. W.: Lisa. Sonette. Weimar 1922, 12
3706	Willecke, Kurt-Hans	[Lisa XIII.]	Nie hat ein Weib mich so geküßt wie Du ...	K.-H. W.: Lisa. Sonette. Weimar 1922, 13
3707	Willecke, Kurt-Hans	[Lisa XIV.]	Nur manchmal habe ich Dich tief vermißt ...	K.-H. W.: Lisa. Sonette. Weimar 1922, 14
3708	Willecke, Kurt-Hans	[Lisa XV.]	Die Möglichkeiten wägend zu erliegen ...	K.-H. W.: Lisa. Sonette. Weimar 1922, 15
3709	Willecke, Kurt-Hans	[Lisa XVI.]	Du sollst nicht spalten! – Siehe, Bilder haben ...	K.-H. W.: Lisa. Sonette. Weimar 1922, 16
3710	Willecke, Kurt-Hans	[Lisa XVII.]	Du wirst mich nicht so eng gefangen halten ...	K.-H. W.: Lisa. Sonette. Weimar 1922, 17
3711	Willecke, Kurt-Hans	[Lisa XVIII.]	So manchmal fällt mirs bei, Geliebte, Dich ...	K.-H. W.: Lisa. Sonette. Weimar 1922, 18
3712	Willecke, Kurt-Hans	[Lisa XIX.]	Wann wird das sein, wann wirst Du endlich kommen ...	K.-H. W.: Lisa. Sonette. Weimar 1922, 19
3713	Willecke, Kurt-Hans	[Lisa XX.]	Ich kann mir grüne Wiesen nicht erdenken ...	K.-H. W.: Lisa. Sonette. Weimar 1922, 20
3714	Willecke, Kurt-Hans	[Lisa XXI.]	Von meiner Straße führt ein Weg seitab ...	K.-H. W.: Lisa. Sonette. Weimar 1922, 21
3715	Willecke, Kurt-Hans	[Lisa XXII.]	Wenn wir zum Abschied uns die Hände reichen ...	K.-H. W.: Lisa. Sonette. Weimar 1922, 22
3716	Willecke, Kurt-Hans	[Lisa XXIII.]	Dir habe ich die Wurzeln tief gegraben ...	K.-H. W.: Lisa. Sonette. Weimar 1922, 23
3717	Willecke, Kurt-Hans	[Lisa XXIV.]	Viel tausend Fäden sind in Dir verwoben ...	K.-H. W.: Lisa. Sonette. Weimar 1922, 24

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
3718	Willecke, Kurt-Hans	[Lisa XXV.]	Weißt Du's? Dein Glauben macht mein Glück allein ...	K.-H. W.: Lisa. Sonette. Weimar 1922, 25
3719	Willecke, Kurt-Hans	[Lisa XXVI.]	Ich höre Deine Stimme gar zu gerne ...	K.-H. W.: Lisa. Sonette. Weimar 1922, 26
3720	Willecke, Kurt-Hans	[Lisa XXVII.]	Nur eine Frau war's, die Kolumbus glaubte ...	K.-H. W.: Lisa. Sonette. Weimar 1922, 27
3721	Willecke, Kurt-Hans	[Lisa XXVIII.]	Oft gehe an Palästen ich vorbei ...	K.-H. W.: Lisa. Sonette. Weimar 1922, 28
3722	Willecke, Kurt-Hans	[Lisa XXIX.]	Glanzlichter spielen auf den Porzellanen ...	K.-H. W.: Lisa. Sonette. Weimar 1922, 29
3723	Willecke, Kurt-Hans	[Lisa XXX.]	Da kleidest Du in Deinen Phantasien ...	K.-H. W.: Lisa. Sonette. Weimar 1922, 30
3724	Willecke, Kurt-Hans	[Lisa XXXI.]	Und endlich endlich hab ich Dich gefunden ...	K.-H. W.: Lisa. Sonette. Weimar 1922, 31
3725	Willige, Wilhelm	Dank	Mich ruft aus meinen Zukunftseligkeiten ...	Licht und Schatten 3 (1912/13), Nr. 29
3726	Winckler, Josef	Hol' aus! / Hol aus!	Hol' aus, reck auf mit heldischer Gebärde ... / Hol aus, reck auf mit heldischer Gebärde ...	Quadriga 1 (1912–14), 95; J. W.: ES, [4]
3727	Winckler, Josef	[Der Strom 1] / »Das ist so sonderbar ...«	Das ist so sonderbar, wenn kantige Segel ...	Quadriga 1 (1912–14), 96; J. W.: ES, 6
3728	Winckler, Josef	[Der Strom 2] / »Fern, einsam schritt ein Bauer ...«	Fern, einsam schritt ein Bauer hinterm Pflug ...	Quadriga 1 (1912–14), 97; J. W.: ES, 6
3729	Winckler, Josef	[Der Strom 3] / »Dann ächzt die Ponte ...«	Dann ächzt die Ponte wie ein Mastodont ...	Quadriga 1 (1912–14), 97; J. W.: ES, 7
3730	Winckler, Josef	[Der Strom 4] / »Verstaubt, wie Burgen ragen Speicher ...«	Wie Burgen ragen Speicher, Lagerhallen ... / Verstaubt, wie Burgen ragen Speicher, Lager- hallen ...	Quadriga 1 (1912–14), 98; J. W.: ES, 7
3731	Winckler, Josef	[Der Strom 6] / »Hollandsche Schiffer, preumend ...«	Hollandsche Schiffer, preumend, blonde Stoppeln ...	Quadriga 1 (1912–14), 99; J. W.: ES, 8
3732	Winckler, Josef	[Die Stadt 2] / »Näher, stoßweis schnaubend ...«	Näh'r, stoßweis' schnau- bend, schaufelt der Koloß ... / Näher, stoßweis schnaubend, schaufelt ein Koloß ...	Quadriga 1 (1912–14), 101; J. W.: ES, 8

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
3733	Winckler, Josef	[Der Strom 5] / »Zu Staunen, Ehrfurcht ...«	In Ehrfurcht staunend bannst du alle Blicke ... / Zu Staunen, Ehrfurcht bannst du alle Blicke ...	Quadriga 1 (1912–14), 98; J. W.: ES, 9
3734	Winckler, Josef	»Ein Kornfeld noch ...«	Ein Kornfeld noch? hier? hier? das reift wohl nie ...	J. W.: ES, 9
3735	Winckler, Josef	Zieht aus! / »Zieht aus, ihr alten Bauern ...«	Zieht aus, ihr alten Bauern, bleibt nicht hier ...	Quadriga 1 (1912–14), 146; J. W.: ES, [10]
3736	Winckler, Josef	[Die Stadt 1] / »In Bundschuh und das Kleid ...«	In Bundschuh und das Kleid wie eine Haut ... / In Bundschuh und das Kleid wie eine Haut ...	Quadriga 1 (1912–14), 100; J. W.: ES, 12
3737	Winckler, Josef	[Die Stadt 5] / »Rings Schlot an Schlot ...«	Rings Schlot an Schlot vermengt den Koksrauch schwer ...	Quadriga 1 (1912–14), 102; J. W.: ES, 12
3738	Winckler, Josef	[Die Stadt 6] / »Was greif ich nach verschollnen Sagenbildern ...«	Was greif ich nach verscholl'nen Sagenbildern ... / Was greif ich nach verschollnen Sagenbildern ...	Quadriga 1 (1912–14), 103; J. W.: ES, 13
3739	Winckler, Josef	[Die Stadt 4] / »Die Türen schlagen hoch im Wetter- schacht ...«	Die Türen schlagen hoch im Wetterschacht ...	Quadriga 1 (1912–14), 102; J. W.: ES, 13
3740	Winckler, Josef	»Stürzt der Dampfhammer im Traggestell ...«	Stürzt der Dampfhammer im Traggestell ...	J. W.: ES, 14
3741	Winckler, Josef	»Der Rohmischer gießt glühend ...«	Der Rohmischer gießt glühend sprühende Speise, gießt ...	J. W.: ES, 14
3742	Winckler, Josef	[Die Stadt 3] / »Domdunkle Halle -- Rotglut, Weißglut füllt ...«	Domdunkle Halle -- Rotglut, Weißglut füllt ...	Quadriga 1 (1912–14), 101; J. W.: ES, 15; Kircher: DS, 329
3743	Winckler, Josef	[Die Stadt 7] / »Von Dunkel, Schwalg und Wolken ...«	Von Dunkel, Schwalg und Wolken wie verschlungen ...	Quadriga 1 (1912–14), 103; J. W.: ES, 15
3744	Winckler, Josef	[Die Stadt 8] / »Hoch oben dreht ein Rad in gleichem Schwung ...«	Hoch oben dreht ein Rad in gleichem Schwung ...	Quadriga 1 (1912–14), 104; J. W.: ES, 16
3745	Winckler, Josef	[Die Stadt 10] / »Auf einmal schrill aufheulen die Sirenen ...«	Auf einmal schrill aufheulen die Sirenen ...	Quadriga 1 (1912–14), 105; J. W.: ES, 16

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
3746	Winckler, Josef	[Die Stadt 11] / »Es summt der Dynamo ...«	Es summt der Dynamo, an Uhr und Skalen ...	Quadriga 1 (1912–14), 105; J. W.: ES, 17; Fechner: Sonett (1969), 235
3747	Winckler, Josef	[Die Stadt 12] / [Zwei eiserne Sonette] I	Ich frohn' wie ihr täglich um Lohn und Brot ... / Ich fron wie ihr täglich um Lohn und Brot ...	Quadriga 1 (1912–14), 106; J. W.: ES, 17; Die Flöte 3 (1920), H. 8, 174; Albert Soergel: Dichtung und Dichter der Zeit. Leipzig 1925, 510f.
3748	Winckler, Josef	[Die Stadt 13] / [Zwei eiserne Sonette] II	Denn wir sind noch ungebrochene Naturen ...	Quadriga 1 (1912–14), 106; J. W.: ES, 18; Die Flöte 3 (1920), H. 8, 174
3749	Winckler, Josef	[Die Stadt 14] / »Drum klagt nicht, zagt nicht ...«	Drum klagt nicht, zagt nicht, wenn durch Kühnheit, Kraft ...	Quadriga 1 (1912–14), 107; J. W.: ES, 18
3750	Winckler, Josef	[Die Stadt 15] / »Die Züge halten schimmernd ...«	Die Züge halten schimmernd an den Steigen ...	Quadriga 1 (1912–14), 107; J. W.: ES, 19
3751	Winckler, Josef	[Die Stadt 16] / »Wir fahrn dahin in schwindelnd wilder Schnelle ...«	Wir fahrn dahin in schwindelnd wilder Schnelle ...	Quadriga 1 (1912–14), 108; J. W.: ES, 19; Die Lyrik des Expressionismus. Hg. von Clemens Heselhaus. Tübingen 1956, 88
3752	Winckler, Josef	[Die Stadt 17] / »Wir fliegen sausend durch die Himmelsstille ...«	Wir fliegen sausend durch die Himmels- stille ...	Quadriga 1 (1912–14), 108; J. W.: ES, [20]
3753	Winckler, Josef	[Triumph und Traum 3] / »Wir wolln nicht kunstvoll in galanten Worten ...«	Wir wolln nicht kunstvoll in galanten Worten ...	Quadriga 1 (1912–14), 148; J. W.: ES, 22
3754	Winckler, Josef	[Triumph und Traum 2] / »..... liegt dort Babylon? ...« liegt dort Babylon? ...	Quadriga 1 (1912–14), 148; J. W.: ES, 22
3755	Winckler, Josef	[Triumph und Traum 12] / »Du ballst die Fäuste ...«	Du ballst die Fäuste und wächst selbst zum Held ...	Quadriga 1 (1912–14), 153; J. W.: ES, 23
3756	Winckler, Josef	[Triumph und Traum 4] / »Gewitter, Donner und Blitz ...«	Gewitter, Donner und Blitz. Der Regen fällt ...	Quadriga 1 (1912–14), 149; J. W.: ES, 23
3757	Winckler, Josef	[Triumph und Traum 5] / »Doch auf den Wolkenzinken ...«	Doch auf den Wolkenzinken, tief im Ost ...	Quadriga 1 (1912–14), 149; J. W.: ES, 24

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
3758	Winckler, Josef	[Triumph und Traum 6] / »Bis urhaft wallend- langen Haupthaars schritt ...«	Bis urhaft, wallendlangen Haupthaars schritt ... / Bis urhaft wallendlangen Haupthaars schritt ...	Quadriga 1 (1912–14), 150; J. W.: ES, 24
3759	Winckler, Josef	[Triumph und Traum 7] / »Und schauernd sah ich unten bei den Rampen ...«	Und wieder sah ich unten von den Rampen ... / Und schauernd sah ich unten bei den Rampen ...	Quadriga 1 (1912–14), 150; J. W.: ES, 25
3760	Winckler, Josef	[Triumph und Traum 8] / »Morgens im Dämmer sitzen die Sibyllen ...«	Morgens im Dämmern sitzen die Sibyllen ... / Morgens im Dämmer sitzen die Sibyllen ...	Quadriga 1 (1912–14), 151; J. W.: ES, 25
3761	Winckler, Josef	[Triumph und Traum 9] / »An glühnden Halden ...«	An glühnden Halden platzen Schlacken- blöcke ...	Quadriga 1 (1912–14), 151; J. W.: ES, 26
3762	Winckler, Josef	[Triumph und Traum 10] / »Mit krummen Kreuzen ...«	Mit krummen Kreuzen, dürr versunknen Hügeln ...	Quadriga 1 (1912–14), 152; J. W.: ES, 26
3763	Winckler, Josef	[Die Stadt 9] / »Und Christus stand ...«	Und Christus stand, spätabends, starr den Blick ... / Und Christus stand, spät abends, starr den Blick ...	Quadriga 1 (1912–14), 104; J. W.: ES, 27
3764	Winckler, Josef	[Triumph und Traum 11] / »Ei – guckt ein Hexchen ...«	Sieh – guckt ein Hexchen aus dem Schlot ... / Ei – guckt ein Hexchen aus dem Schlot ...	Quadriga 1 (1912–14), 152; J. W.: ES, 27
3765	Winckler, Josef	»Auf schlankem Zelter ...«	Auf schlankem Zelter aber reitet Parsifal ...	J. W.: ES, 28
3766	Winckler, Josef	[Triumph und Traum 13] / »Wo kommst du her ...«	Wo kommst du her? – »Vom blauen Indier- land!« ...	Quadriga 1 (1912–14), 153; J. W.: ES, 28
3767	Winckler, Josef	[Triumph und Traum 14] / »Ja, was wird sein ...«	Ja, was wird sein? Jenseits des Kampfs, der Plage ...	Quadriga 1 (1912–14), 154; J. W.: ES, 29
3768	Winckler, Josef	[Triumph und Traum 15] / »Wohl, wer die Ebne kommt ...«	Wohl, wer die Ebne kommt, dem schwimmt's entgegen ... / Wohl, wer die Ebne kommt, dem schwimmt's entgegen ...	Quadriga 1 (1912–14), 154; J. W.: ES, 29; Fechner: Sonett (1969), 235
3769	Winckler, Josef	[Triumph und Traum 16] / »Dürer erschien, im Lockenbart ...«	Dürer erschien, im Lockenbart, und stand ...	Quadriga 1 (1912–14), 155; J. W.: ES, 30

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
3770	Winckler, Josef	[Triumph und Traum 17] / »Rund um den Horizont ...«	Rund um den Horizont in dieser Stunde ...	Quadriga 1 (1912–14), 155; J. W.: ES, 30
3771	Winckler, Josef	[Triumph und Traum 18] / »Denn wo die Sonne über Inseln, Meeren ...«	Denn wo die Sonne über Inseln, Meeren ...	Quadriga 1 (1912–14), 156; J. W.: ES, 31
3772	Winckler, Josef	»Wo sind die Mächtigen ...«	Wo sind die Mächtigen, die dahinter stehn ...	J. W.: ES, 31
3773	Winckler, Josef	[Triumph und Traum 19] / »Dich grüß ich ...«	Dich grüß ich, königlicher Kaufmann! denn du ... / Dich grüß ich, königlicher Kaufmann! Du ... / Dich grüß' ich, königlicher Kaufmann! Du ...	Quadriga 1 (1912–14), 156; J. W.: ES, [32]; A lbert Soergel: Dichtung und Dichter der Zeit. Leipzig 1925, 511
3774	Winckler, Josef	[Weltmenschen 1] / »Startschuß! Hurra ...«	Startschuß! Hurra! Jachten in Luv und Lee ...	Quadriga 1 (1912–14), 280; J. W.: ES, 34
3775	Winckler, Josef	[Weltmenschen 3] / »Nach Torschluß wohl ...«	Und abends wohl, wenn ich nach Liebe brenn ... / Nach Torschluß wohl, wenn ich nach Liebe brenn ...	Quadriga 1 (1912–14), 281; J. W.: ES, 34
3776	Winckler, Josef	[Weltmenschen 2] / »Wenn dann in mächtigen Stühlen ...«	Wenn dann in mächtigen Stühlen mit zu Rat ...	Quadriga 1 (1912–14), 281; J. W.: ES, 35
3777	Winckler, Josef	[Weltmenschen 4] / »All-Gleichheit, schöner Pöbeltraum ...«	All-Gleichheit, schöner Pöbeltraum ...	Quadriga 1 (1912–14), 282; J. W.: ES, 35
3778	Winckler, Josef	[Weltmenschen 5] / »Ich sehs euch an ...«	Ich seh's euch an, ihr stammt aus Tannenwäldern ... / Ich sehs euch an, ihr stammt aus Tannenwäldern ...	Quadriga 1 (1912–14), 282; J. W.: ES, 36
3779	Winckler, Josef	[Weltmenschen 10] / »Ein rheinischer Kaufmann sprach ...«	Ein rheinischer Kaufmann sprach, als im Familiensaal ...	Quadriga 1 (1912–14), 285; J. W.: ES, 36
3780	Winckler, Josef	[Weltmenschen 11] / »Drum, früh in Nebeln ...«	Früh, feucht in Nebeln, wenn die Schwestern ruhn ... / Drum, früh in Nebeln, wenn die Schwestern ruhn ...	Quadriga 1 (1912–14), 285; J. W.: ES, 37
3781	Winckler, Josef	[Weltmenschen 17] / »Heiter, in freier, lichter Einfachheit ...«	Heiter, in freier, lichter Einfachheit ...	Quadriga 1 (1912–14), 288; J. W.: ES, 37

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
3782	Winckler, Josef	[Weltmenschen 6] / »Nun stehn wir über Wolken ...«	Nun stehn wir über Wolken. Herzklopfend, dampfend ...	Quadriga 1 (1912–14), 283; J. W.: ES, 38
3783	Winckler, Josef	[Weltmenschen 7] / »Der Luxusdampfer ...«	Der Luxusdampfer braust im Ozean ...	Quadriga 1 (1912–14), 283; J. W.: ES, 38
3784	Winckler, Josef	[Weltmenschen 8] / »An dunkelnden Alleen ...«	An dunkelnden Alleen buntleuchtende Rabatten ...	Quadriga 1 (1912–14), 284; J. W.: ES, 39
3785	Winckler, Josef	[Weltmenschen 9] / »Wir lustwandeln ...«	Wir lustwandeln hoch im dunkelblauen Himmel ... / Wir lustwandeln im dunkelblauen Himmel ...	Quadriga 1 (1912–14), 284; J. W.: ES, 39
3786	Winckler, Josef	»O Traum der Fülle ...«	O Traum der Fülle, o glanzgroßer ...	J. W.: ES, 40
3787	Winckler, Josef	[Weltmenschen 12] / »Der Chemiker sitzt rechnend ...«	Der Chemiker sitzt rechnend vor der Wage ...	Quadriga 1 (1912–14), 286; J. W.: ES, 40
3788	Winckler, Josef	[Weltmenschen 13] / »Kein Bild, kein Kranz ...«	Kein Bild, kein Kranz – des Gleichstroms ruhig Licht ...	Quadriga 1 (1912–14), 286; J. W.: ES, 41
3789	Winckler, Josef	[Weltmenschen 14] / »Fernhoch – schräg in leichtem Zug ...«	In grandiosem Zug ... / Fernhoch – schräg in leichtem Zug ...	Quadriga 1 (1912–14), 287; J. W.: ES, 41
3790	Winckler, Josef	[Weltmenschen 15] / »Er stürzte aus den Wolken ...«	»Er stürzte aus den Wolken. Hadert nicht ...	Quadriga 1 (1912–14), 287; J. W.: ES, 42
3791	Winckler, Josef	[Weltmenschen 16] / »Der Forscher sann der Vorwelt nach ...«	Der Forscher sann der Vorwelt nach und schaute ...	Quadriga 1 (1912–14), 288; J. W.: ES, 42
3792	Winckler, Josef	[Weltmenschen 18] / »Die Liebe ist in unsre Hand gegeben ...«	Die Liebe ist in unsre Hand gegeben ...	Quadriga 1 (1912–14), 289; J. W.: ES, 43
3793	Winckler, Josef	[Weltmenschen 19] / »Was solln wir mehr ...«	Was solln wir mehr? Tausende vor uns gingen ...	Quadriga 1 (1912–14), 289; J. W.: ES, 43
3794	Winckler, Josef	Epilog / Hol ein!	Erhabene Kuppel, elfenbeinern feine ...	Quadriga 1 (1912–14), 290; J. W.: ES, [44]
3795	Winckler, Josef	[Triumph und Traum 1]	Ich war zu Gast bei unsern Dichtern, ging ...	Quadriga 1 (1912–14), 147
3796	Winckler, Josef	Segensspruch	Du altes, benedeites Haus ...	Quadriga 1 (1912–14), 271
3797	Winckler, Josef [?]	Zum fünfundzwanzig- jährigen Jubiläum des Bergwerkdirektors H. P. von Zeche R.	Der, eigener Kraft beglückt, sich selbst gehoben ...	Quadriga 1 (1912–14), 109

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
3798	Winckler, Josef	[Aus der »Sinfonie der Arbeit«]	Vater! Genius! führ mich in die Schlünde ...	Antlitz der Zeit. Hg. von Wilhelm Haas. Berlin [1926], 173
3799	Winckler, Josef	[Aus der »Sinfonie der Arbeit«]	Wir haben alle Zonen ausgegossen ...	Antlitz der Zeit. Hg. von Wilhelm Haas. Berlin [1926], 174
3800	Winckler, Josef	[Aus der »Sinfonie der Arbeit«]	Hier gilt der Mann! Kühner schlägt uns Dämonie ...	Antlitz der Zeit. Hg. von Wilhelm Haas. Berlin [1926], 175
3801	Winckler, Josef	[Aus der »Sinfonie der Arbeit«]	Hier ist der Ort aus Alltag-Strafentreiben ...	Antlitz der Zeit. Hg. von Wilhelm Haas. Berlin [1926], 176
3802	Winckler, Josef	[Aus der »Sinfonie der Arbeit«]	Das währt wohl lang. Der Strom der Menschheit rinnt ...	Antlitz der Zeit. Hg. von Wilhelm Haas. Berlin [1926], 177
3803	Winder, Ludwig	Der erzürnte Mensch	Entflieh, mein Gott, ich schlage sonst nach dir ...	Saturn 5 (1919), H. 3, 140
3804	Wirths, Werner	Der Beglückte	Wer je gelernt hat in den Himmel sehen ...	Deutsche Kunst 1 (1919), H. 13, 4f.
3805	Wisbacher, Franz	Nacht-Sonett	Ins Dunkel starr' ich schlaflos manche Nacht ...	Die Lese 3 (1912), 619
3806	Wittek, Erhard	Sonett	Was lärmt ihr so, da alles ringsum schweigt ...	Die Tat 12 (1920/21), 727
3807	Wohlgemuth, Otto	[Die zehn Sonette des streikenden Bergmanns 1]	Ich weiß von Schlachten, die verborgen dröhnen ...	Nyland 1 (1919), 243
3808	Wohlgemuth, Otto	[Die zehn Sonette des streikenden Bergmanns 2]	Wir Fröhner tief im Schachte, Schaffende in der Erden ...	Nyland 1 (1919), 243
3809	Wohlgemuth, Otto	[Die zehn Sonette des streikenden Bergmanns 3]	Gedanken schleichen dort beim Lampenschimmer ...	Nyland 1 (1919), 244
3810	Wohlgemuth, Otto	[Die zehn Sonette des streikenden Bergmanns 4]	Wie still ist's in den Wäldereinsamkeiten ...	Nyland 1 (1919), 244
3811	Wohlgemuth, Otto	[Die zehn Sonette des streikenden Bergmanns 5]	Uralte Gräber, Blutbann toter Götzen ...	Nyland 1 (1919), 245
3812	Wohlgemuth, Otto	[Die zehn Sonette des streikenden Bergmanns 6]	Wasser und Feuer, faul vergaste Luft ...	Nyland 1 (1919), 245
3813	Wohlgemuth, Otto	[Die zehn Sonette des streikenden Bergmanns 7]	In Rauch und Ruß und Unrast eingepfercht ...	Nyland 1 (1919), 246

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
3814	Wohlgemuth, Otto	[Die zehn Sonette des streikenden Bergmanns 8]	Und Tag für Tag und wieder Tag für Tag ...	Nyland 1 (1919), 246
3815	Wohlgemuth, Otto	[Die zehn Sonette des streikenden Bergmanns 9]	Durch all dies weht ein schwermütiges Weinen ...	Nyland 1 (1919), 247
3816	Wohlgemuth, Otto	[Die zehn Sonette des streikenden Bergmanns 10]	Und brach sie nun, die tierische Geduld ...	Nyland 1 (1919), 247
3817	Wohlgemuth, Otto	Spruch	Was ich gesehn, hat keiner gewußt ...	Antlitz der Zeit. Hg. von Wilhelm Haas. Berlin [1926], 183
3818	Wohlgemuth, Otto	[Unterm Schicksal. Ein Kranz den toten Kameraden Industriegebiet] I.	Telegraphendrähte harfen bei Nacht ...	Antlitz der Zeit. Hg. von Wilhelm Haas. Berlin [1926], 189
3819	Wohlgemuth, Otto	[Unterm Schicksal. Ein Kranz den toten Kameraden Industriegebiet] II.	Straßen und Gleise taumeln wie irr ...	Antlitz der Zeit. Hg. von Wilhelm Haas. Berlin [1926], 190
3820	Wohlgemuth, Otto	[Unterm Schicksal. Ein Kranz den toten Kameraden Industriegebiet] III.	Auf den Zechengerüstgalgen drehn ...	Antlitz der Zeit. Hg. von Wilhelm Haas. Berlin [1926], 191
3821	Wohlgemuth, Otto	[Unterm Schicksal. Ein Kranz den toten Kameraden Industriegebiet] IV.	Schrämhunde kreischen, es raucht Dynamit ...	Antlitz der Zeit. Hg. von Wilhelm Haas. Berlin [1926], 192
3822	Wolf, Friedrich	Versenkung	In Deinen Augen liegt solch helle Güte ...	AdK, Wolf, 120/15
3823	Wolf, Hugo	Das Bett	Verschlungne Schnörkel zieren seinen Rand ...	Der Sturm 2 (1911/12), Nr. 84, 669
3824	Wolf, Hugo	Muskulatur	Ein halber, schüchterner Gedanke spannte ...	Die Pforte (1913), 92
3825	Wolf, Hugo	Der Biberpelz	Ich sah ihn durch das Allerlei-Getriebe ...	Die Pforte (1913), 93
3826	Wolf, Paul	Dem Andenken Paul Heyses	Nun hat dein liebes Auge sich geschlossen ...	Der Türmer 16 (1913/14), H. II, 231
3827	Wolf, Paul	[Renaissance] Michelangelo	Sein Riesenwille schuf sich eine Welt ...	Weimarer Blätter 1 (1919), 111
3828	Wolfenstein, Alfred	Ende	Zu Bett, zu Bett! wie alle ... hingelegt ...	Merker 5 (1914), 474; A. W.: Die gottlosen Jahre. Berlin 1914, 20; A. W.: W 1, 54

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
3829	Wolfenstein, Alfred	Städter	Dicht wie Löcher eines Siebes stehn ... / Nah wie Löcher eines Siebes stehn ... / Nah wie Münder einer Menge schreien ...	A. W.: Die gottlosen Jahre. Berlin 1914, 25; Menschheitsdämmerung (1920), 10; Menschheits- dämmerung (1959), 45f.; Kircher: DS, 304; A. W.: W 1, 59; GdE, 171; AdK, Wolfenstein, 32-1; AdK, Wolfenstein, 32-2; AdK, Wolfenstein, 49; Menschheitsdämmerung (2019), 12
3830	Wolfenstein, Alfred	Im Zimmer	Dieser schwarzen Wanduhr rechnerisches ...	A. W.: Die gottlosen Jahre. Berlin 1914, 46; A. W.: W 1, 79
3831	Wolfenstein, Alfred	Die Zeit	Daß ich nur jetzt bin!.. nicht mehr gestern nacht ...	A. W.: Die gottlosen Jahre. Berlin 1914, 54; A. W.: W 1, 87
3832	Wolfenstein, Alfred	Abschied	Die sonderbarste meiner Trennungen ...	A. W.: Die gottlosen Jahre. Berlin 1914, 63; A. W.: W 1, 93
3833	Wolfenstein, Alfred	Draußen	Berstend angefüllte leere Stadt ...	A. W.: Die gottlosen Jahre. Berlin 1914, 73; A. W.: W 1, 104
3834	Wolfenstein, Alfred	Die Laternen	Ach man ist es über- drüssig, nur zu denken ...	A. W.: Die gottlosen Jahre. Berlin 1914, 77; A. W.: W 1, 108
3835	Wolfenstein, Alfred	Hinterm Fenster	Vor mir zwar steht ein Haus steil ...	A. W.: Die gottlosen Jahre. Berlin 1914, 79; A. W.: W 1, 110
3836	Wolfenstein, Alfred	Luftschiff über der Stadt	Durch die Wolken trommelnd, vorwärts gerecht ...	A. W.: Die gottlosen Jahre. Berlin 1914, 81; A. W.: W 1, 112
3837	Wolfenstein, Alfred	Romain Rolland	Ich dampfe noch durch scheinbar grenzenlose Strahlen ...	Zeit-Echo 2 (1915/16), 228; A. W.: W 1, 122; Kim: DG, 243
3838	Wolfenstein, Alfred	Frau	Eine Maske, die von ihr die Stimme hat ...	A. W.: Die Freundschaft. Berlin 1917, 102; A. W.: W 1, 203

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
3839	Wolfenstein, Alfred	An die Entbürgerten / An die von 1914 / An Die von 1914 / Die von 1914	Wie sind zu Tänzern Bürger rings geworden ...	Zeit-Echo 1 (1914), H. 4, 52; z. T. in Die weißen Blätter 2 (1915), Nr. 7, 934; Die Schaubühne 12 (1916), 142; A. W.: Die Freundschaft. Berlin 1917, 125; A. W.: W 1, 223; Anz/Vogl (1982), 53; DL, 147; AdK, Wolfenstein, 32-1
3840	Wolfenstein, Alfred	Herbstverbannung / Herbst	Die Sonne fällt mit jedem Abend schneller ... / Die Sonne sinkt mit jedem Abend schneller ...	A. W.: W 1, 283; AdK, Wolfenstein, 32-1; AdK, Wolfenstein, 32-2; AdK, Wolfenstein, 34
3841	Wolfenstein, Alfred	[Theater] I Puppenbühne	Der Mensch, an seiner Freiheit zweifelnd, schuf ...	A. W.: W 1, 308; AdK, Wolfenstein, 32-2
3842	Wolfenstein, Alfred	[Theater] II Menschenbühne	Einst war Theater tragisches Erbeben ...	A. W.: W 1, 308f.; AdK, Wolfenstein, 32-2
3843	Wolfenstein, Alfred	Eine Mutter: achtzig Jahre alt	Geliebte Mutter, was sind Tage, Jahre ... / Geliebte Mutter! was sind Tage, Jahre ...	A. W.: W 1, 321; AdK, Wolfenstein, 32-1; AdK, Wolfenstein, 32-2
3844	Wolfenstein, Alfred	Ein Arzt: Augenarzt A. in P.	Wir glaubten einstmals, als wir Kinder waren ...	A. W.: W 1, 322; AdK, Wolfenstein, 32-1; AdK, Wolfenstein, 32-2
3845	Wolfenstein, Alfred	Ein Musiker: Toscanini / Toscanini	Das ist der Held, auf den die Menschheit hört ... / Das ist der Führer, den die ganze Menschheit hört ...	A. W.: W 1, 325; AdK, Wolfenstein, 32-1; AdK, Wolfenstein, 32-2; AdK, Wolfenstein, 50
3846	Wolfenstein, Alfred	Bann II / In dieser Zeit	Wir können in so schwer uns auferlegten Tagen ...	A. W.: W 1, 329; AdK, Wolfenstein, 32-1; AdK, Wolfenstein, 32-2; AdK, Wolfenstein, 38
3847	Wolfenstein, Alfred	Bann III	O die Erfindungen! Sie sollten uns erfreuen ...	A. W.: W 1, 330; AdK, Wolfenstein, 32-1; AdK, Wolfenstein, 32-2
3848	Wolfenstein, Alfred	Bann IV	Des Friedens Sonne sank, als wir geboren ...	A. W.: W 1, 331; AdK, Wolfenstein, 32-1; AdK, Wolfenstein, 32-2
3849	Wolfenstein, Alfred	Noch Friede I / [Es ist noch Friede] I	Im Juli neunzehnhundert- vierzehn, Tagen ...	A. W.: W 1, 332; AdK, Wolfenstein, 27; AdK, Wolfenstein, 32-1; AdK, Wolfenstein, 32-2

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
3850	Wolfenstein, Alfred	Noch Friede II / [Es ist noch Friede] II	Und noch ist Friede, wie die Leute sagen ... / Und doch, es ist noch Friede, Wohlbehagen ...	A. W.: W 1, 333; AdK, Wolfenstein, 27; AdK, Wolfenstein, 32-1; AdK, Wolfenstein, 32-2
3851	Wolfenstein, Alfred	Noch Friede III / [Es ist noch Friede] III	Und die sich so zum Mord mißbrauchen lassen ... / Was ists, davon sie sich missbrauchen lassen ...	A. W.: W 1, 334; AdK, Wolfenstein, 27; AdK, Wolfenstein, 32-1; AdK, Wolfenstein, 32-2
3852	Wolfenstein, Alfred	Die Liebe und die Not I	Es ist die Zeit der Mörder und Erpresser ... / Es ist die Zeit der Mörder, der Erpresser ...	A. W.: W 1, 335; AdK, Wolfenstein, 17; AdK, Wolfenstein, 32-1; AdK, Wolfenstein, 32-2
3853	Wolfenstein, Alfred	Die Liebe und die Not II	Wenn wir einander in den Armen lagen ...	A. W.: W 1, 336; AdK, Wolfenstein, 17; AdK, Wolfenstein, 32-1; AdK, Wolfenstein, 32-2
3854	Wolfenstein, Alfred	Die Liebe und die Not III	So war es kein Verrat, dich zu verlassen ...	A. W.: W 1, 337; AdK, Wolfenstein, 17; AdK, Wolfenstein, 32-1; AdK, Wolfenstein, 32-2
3855	Wolfenstein, Alfred	Europaflucht II	Es sinkt das Boot nicht, weil die Ratten es verlassen ...	A. W.: W 1, 350; AdK, Wolfenstein, 29; AdK, Wolfenstein, 32-1; AdK, Wolfenstein, 32-2
3856	Wolfenstein, Alfred	Prag und Paris (1938) I Zwei Städte / Prag – Paris	Paris, noch reich! Europa rings, wie arm ...	A. W.: W 1, 351; AdK, Wolfenstein, 32-1; AdK, Wolfenstein, 32-2
3857	Wolfenstein, Alfred	Trennungen in dieser Zeit	Was bleibt mir, wenn wir von einander scheiden ...	A. W.: W 1, 383; Henriette Hardenberg: Dichtungen. Zürich 1988, 152; AdK, Wolfenstein, 53
3858	Wolfenstein, Alfred	An die Entbürgerten	Der Kreis der Stadt .. wie ist er grades Wogen ...	Zeit-Echo 3 (1914/15), 52; DLA, A:Zeit-Echo, 75.781/1
3859	Wolff, Karl	Befreiung	Herr aus, mein Freund, bis dich ein Morgen grüßt ...	Licht und Schatten 2 (1911/12), Nr. 15
3860	Worton, Richard Wolfgang	Du bist so still	Als strömend unabwendbar wach dein Fühlen ...	Pan 2 (1911/12), Nr. 15, 446
3861	Zarek, Otto	[Triptychon I] Jesus	Ich rufe dich, Gestalt aus Gott und Nacht ...	Das junge Deutschland 2 (1919), Nr. 10, 271
3862	Zarek, Otto	[Triptychon II] Judas	Nicht Einem weih ich meine Gegenwart ...	Das junge Deutschland 2 (1919), Nr. 10, 271f.

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
3863	Zarek, Otto	[Triptychon III] Johannes	Mit Locken lösche ich den Schmerz der Wunden ...	Das junge Deutschland 2 (1919), Nr. 10, 272
3864	Zarek, Otto	Des Lebens Letztes	Von Dächern züngelt Rauch in meinen Wein ...	Die rote Erde 1 (1919/20), H. 7, 210
3865	Zarek, Otto	Begräbnis	Die Füße knallen tief ins Fleisch der Steine ...	Die rote Erde 1 (1919/20), H. 7, 210; Das junge Deutschland 3 (1920), Nr. 4, 91
3866	Zech, Paul	Sommerabend im Park	Nun geht der Wind wie ein vergnügter Junge ...	Poetische Flugblätter der Literarischen Gesellschaft Elberfeld, F. 1, Nr. 1 (1910), [4]; Der Sturm 1 (1910/11), Nr. 27, 215; Der Kondor (1912), 140; P.Z.: RW, 10; DL, 88
3867	Zech, Paul	Heilige Abendbucht / Traumlandreise	Die silbergrauen Abendstunden drängen ...	Das frühe Geläut. Berlin- Wilmerdorf 1910, [3]; Licht und Schatten 2 (1911/12), Nr. 47
3868	Zech, Paul	Requiem	In diese purpurblauen Einsamkeiten ...	Die Schaubühne 7 (1911), 513
3869	Zech, Paul	Der Wald	Wie ein Gebirge siehst du diesen Wald ...	General-Anzeiger für Elberfeld-Barmen, 8. Juli 1911, [9]; P.Z.: AW (1999), 55
3870	Zech, Paul	An Heinrich von Kleist	Heut müssen Rosen, purpurrote Rosen blühn ...	General-Anzeiger für Elberfeld-Barmen, 21. November 1911; Kim: DG, 59
3871	Zech, Paul	Dämmerstunde / Zum Abend	Leise, leise dunkeln die Gemächer ...	Der Türmer 14 (1911/12), H.I, 812; Licht und Schatten 4 (1913/14), Nr. 16
3872	Zech, Paul	Verliebte Frauen	Das ist das dunkle Rätsel der verliebten Frauen ...	Der Ruf 1 (1912), H. 2, 39

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
3873	Zech, Paul	[Waldpastelle] 2 / Waldfrieden / Morgenweihe	Oh wundersame Zeit des Lichtgeschehens ... / O wundersame Zeit des Lichtgeschehens ... / O wundervolle Zeit des Lichtgeschehens ... / O märchenblaue Zeit des Lichtgeschehens ... / Musik der Frühe, feierlich begonnen ...	P. Z.: Waldpastelle. Berlin-Wilmersdorf 1910, o. S.; Licht und Schatten 2 (1911/12), Nr. 39; P. Z.: Schollenbruch. Berlin-Wilmersdorf 1912, 12; DLA, A:Zech, 60.41 [Schollenbruch], [4]; P. Z.: Der Wald. Dresden 1920, 24; AdK, Zech 14 [Die ge- sammelten Gedichte], 37; DLA, A:Zech, 60.47 [Trösteinsamkeit], 4; Gedichte unserer Zeit. Hg. von Margarete Roseno. Berlin 1929, 156
3874	Zech, Paul	Das Sonett des Sommers / Die Welt will Brot	Nun hat der Sommer sich im Grün begraben ... / Nun hat der Sommer sich dem Grünen ...	P. Z.: Schollenbruch. Berlin-Wilmersdorf 1912, 22; FHI, Ze A 120; DLA, A:Zech, 60.41 [Schollenbruch], 58; AdK, Zech 14 [Die ge- sammelten Gedichte], 54
3875	Zech, Paul	Zum Abend. Für Resi Langer	Nahe schon des Abends dunkler Schwelle ...	P. Z.: Schollenbruch. Berlin-Wilmersdorf 1912, 60
3876	Zech, Paul	Aus der Tiefe	Du, auf den wir alle bauen ...	P. Z.: Schollenbruch. Berlin-Wilmersdorf 1912, 61; Der Türmer 16 (1913/14), H.I, 341
3877	Zech, Paul	Jesu Einzug	Die Männer haben grüne Zweige abgeschlagen ...	P. Z.: Schollenbruch. Berlin-Wilmersdorf 1912, 62
3878	Zech, Paul	Stürmischer Mai	Der Hügelrücken hebt die Roggenmühlen ...	Das neue Rheinland 1 (1920), H. 11, 312; DLA, A:Zech, 60.41 [Schollenbruch], 8
3879	Zech, Paul	Spiegel des braunen Pan	Bräunliches Blattglock um Uferweiden ...	DLA, A:Zech, 60.41 [Schollenbruch], 9
3880	Zech, Paul	Entwanderung	Nun schlägt das Grün nicht eine Welle mehr ...	DLA, A:Zech, 60.41 [Schollenbruch], 13; DLA, A:Zech, 60.35 [Gedichte für den öffentlichen Vortrag], 29; AdK, Zech 14 [Die ge- sammelten Gedichte], 67
3881	Zech, Paul	Und immer schwerer tropft das weiße Blei ...	Der Silberpappeln hingereichte Schnur ...	DLA, A:Zech, 60.41 [Schollenbruch], 16

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
3882	Zech, Paul	Der Morgen brachte Regenschauer	Die ganze Nacht lang tobte in den Fichten ...	Das neue Rheinland 1 (1920), H. 11, 312f.; DLA, A:Zech, 60.41 [Schollenbruch], 21
3883	Zech, Paul	See am Wald	Aufgeschlagen grün im halben Rund ...	Das neue Rheinland 1 (1920), H. 11, 314; DLA, A:Zech, 60.41 [Schollenbruch], 25
3884	Zech, Paul	Mittag-Bett im Mohn	Ich hebe mein Gesicht aus Fuder Mohn ...	Das neue Rheinland 1 (1920), H. 11, 314; DLA, A:Zech, 60.41 [Schollenbruch], 27
3885	Zech, Paul	Raubzug der Nacht	Das Licht bricht ab. Des Astwerks Regendrähte ...	Das neue Rheinland 1 (1920), H. 11, 313; DLA, A:Zech, 60.41 [Schollenbruch], 34
3886	Zech, Paul	So sonderbar lobsingen durch mein Blut ...	Blei tropft vom Mittagsdach. Ich bin mit heißem Stein ...	DLA, A:Zech, 60.41 [Schollenbruch], 42
3887	Zech, Paul	Drohung	Auf hohlen Weiden pfeifend fliegt der Wind ...	Das neue Rheinland 1 (1920), H. 11, 313f.; DLA, A:Zech, 60.41 [Schollenbruch], 49
3888	Zech, Paul	Die blauen Beeren keltern Rosenquarz	Oktober schäumt aus roten Weingirlanden ...	DLA, A:Zech, 60.41 [Schollenbruch], 52
3889	Zech, Paul	Ein Feuerschein huscht aus den hingeduckten Hütten	Die Kuppen der Gebirge stehn gefühllos kalt ...	DLA, A:Zech, 60.41 [Schollenbruch], 53
3890	Zech, Paul	Herbstzeitlosen	Aus dem gelbgewelkten Rasenstück ... / Aus dem gelbverwelkten Rasenstück ...	DLA, A:Zech, 60.41 [Schollenbruch], 57; AdK, Zech 14 [Die ge- sammelten Gedichte], 128
3891	Zech, Paul	Weiden am Teich	Der lange Winter hat die Weiden krank gemacht ...	DLA, A:Zech, 60.41 [Schollenbruch], 76
3892	Zech, Paul	Im schwarzen Haus am Kummerberg	O blauer Kuppelbau erhoben über Dach und Flur ...	DLA, A:Zech, 60.41 [Schollenbruch], 79
3893	Zech, Paul	Spuren des Mondes	Wir haben die gerade Silberspur ...	DLA, A:Zech, 60.41 [Schollenbruch], 82
3894	Zech, Paul	Geschwisterliebe	Ich lag die halbe Nacht wach unterm Apfelbaum ...	DLA, A:Zech, 60.41 [Schollenbruch], 84
3895	Zech, Paul	Wer seine Spur nicht hält ...	Das satte Grün, auf Gräbern reihenweit ...	DLA, A:Zech, 60.41 [Schollenbruch], 92

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
3896	Zech, Paul	[Die Sonette aus dem Exil] Vorgesang	Spät, wenn die Nacht wie ein Meer aufrauscht ...	DLA, A:Zech, 60.34 [Die Gedichte an eine Dame in Schwarz], 3; P. Z.: Sonette aus dem Exil. Berlin [1948], 4f.
3897	Zech, Paul	[Die Sonette aus dem Exil] I / [Der blassen Blondnen in der Ferne] I / Blassverweinte Frau	Westwärts, wohin die weißen Lämmerwolken schweben ...	DLA, A:Zech, 60.34 [Die Gedichte an eine Dame in Schwarz], 4; DLA, A:Zech, 61.88 [Der blassen Blondnen in der Ferne], [2]; Die weißen Blätter 1 (1913/14), Nr. 2, 168; FHI, Ze A 120; P. Z.: Sonette aus dem Exil. Berlin [1948], 6f.; P. Z.: Wuppertal. Bergische Dichtungen. Begegnungen mit Else Lasker-Schüler. Hg. von Christoph Haacker. Wuppertal 2013, 22
3898	Zech, Paul	[Die Sonette aus dem Exil] II / [Der blassen Blondnen in der Ferne] II / Rauchschwarze Stadt	Rauch-schwarze Stadt, du Lästerbank und Mörderzelle ... / Rauchschwarze Stadt, du Lästerbank und Mörderzelle ...	DLA, A:Zech, 60.34 [Die Gedichte an eine Dame in Schwarz], 5; Die weißen Blätter 1 (1913/14), Nr. 2, 169; P. Z.: Sonette aus dem Exil. Berlin [1948], 8f.; P. Z.: HA, 72; P. Z.: AW (1999), 86
3899	Zech, Paul	[Die Sonette aus dem Exil] III / [Der blassen Blondnen in der Ferne] III / [Zwei Sonette an eine Dame in Schwarz] I / Nun bin ich wie die Stunde	Die meine Augen aus dem schweigenden Betrachten ...	DLA, A:Zech, 60.34 [Die Gedichte an eine Dame in Schwarz], 6; Die weißen Blätter 1 (1913/14), Nr. 2, 169; Chorus Eroticus. Neue deutsche Liebesgedichte. Leipzig 1921, 55; P. Z.: Sonette aus dem Exil. Berlin [1948], 10f.
3900	Zech, Paul	[Die Sonette aus dem Exil] IV / [Der blassen Blondnen in der Ferne] IV / Schweigen war Geheiss	Lag ich nicht wohl geborgen hier in den Gefilden ... / War ich nicht wohlgeborgen hier in den Gefilden ...	DLA, A:Zech, 60.34 [Die Gedichte an eine Dame in Schwarz], 7; Die weißen Blätter 1 (1913/14), Nr. 2, 170; P. Z.: Sonette aus dem Exil. Berlin [1948], 12f.; P. Z.: AW (1999), 87

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
3901	Zech, Paul	[Die Sonette aus dem Exil] V / [Der blassen Blonden in der Ferne] V / Du blasse Blonde	So ward nun wieder Stadt und Weib zu funkelnden Ekstasen ... / So ward nun wieder Stadt und Weib zu funkelnden Ekstasen ...	DLA, A:Zech, 60.34 [Die Gedichte an eine Dame in Schwarz], 8; Die weißen Blätter 1 (1913/14), Nr. 2, 170; P.Z.: Sonette aus dem Exil. Berlin [1948], 14f.
3902	Zech, Paul	[Die Sonette aus dem Exil] VI / [Der blassen Blonden in der Ferne] VI / Wir wähhnten Heimat zu besitzen	Einst hab ich alle Berge jener Stadt erklommen ...	DLA, A:Zech, 60.34 [Die Gedichte an eine Dame in Schwarz], 9; Die weißen Blätter 1 (1913/14), Nr. 2, 181; P.Z.: Sonette aus dem Exil. Berlin [1948], 16f.; P.Z.: HA, 73; P.Z.: Wuppertal. Bergische Dichtungen. Begegnungen mit Else Lasker-Schüler. Hg. von Christoph Haacker. Wuppertal 2013, 23
3903	Zech, Paul	[Die Sonette aus dem Exil] VII / [Der blassen Blonden in der Ferne] VII / Ich schrieb dir einen Namen zu	Ich schrieb dir einen Namen zu und ließ ihn klingen ...	DLA, A:Zech, 60.34 [Die Gedichte an eine Dame in Schwarz], 10; Die weißen Blätter 1 (1913/14), Nr. 2, 181; P.Z.: Sonette aus dem Exil. Berlin [1948], 18f.
3904	Zech, Paul	[Die Sonette aus dem Exil] VIII / [Der blassen Blonden in der Ferne] VIII / Dir dunkelt gleiches Dämmern	Nun ich hier an den Ufern fremdbenannter Seen ... / Der ich nun hier an Ufern fremdbenannter Seen ...	DLA, A:Zech, 60.34 [Die Gedichte an eine Dame in Schwarz], 11; Die weißen Blätter 1 (1913/14), Nr. 2, 182; P.Z.: Sonette aus dem Exil. Berlin [1948], 20f.
3905	Zech, Paul	[Die Sonette aus dem Exil] IX / [Der blassen Blonden in der Ferne] IX / Ich war nicht Mensch mehr	Und wie ein lahmetretener Junikäfer ... / Ich liege wie ein lahmetretner Junikäfer ...	DLA, A:Zech, 60.34 [Die Gedichte an eine Dame in Schwarz], 12; Die weißen Blätter 1 (1913/14), Nr. 2, 182; P.Z.: Sonette aus dem Exil. Berlin [1948], 22f.

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
3906	Zech, Paul	[Die Sonette aus dem Exil] X / [Der blassen Blondnen in der Ferne] III / [Der blassen Blondnen in der Ferne] X / O wären Sterne Tauben	Blass-blonde Du, gefangen hinter dem umblauten Gitter ... / Du blasse Blonde hinter dem umblauten Gitter ...	DLA, A:Zech, 60.34 [Die Gedichte an eine Dame in Schwarz], 13; DLA, A:Zech, 61.88 [Der blassen Blondnen in der Ferne], [3]; Die weißen Blätter 1 (1913/14), Nr. 2, 183; P.Z.: Sonette aus dem Exil. Berlin [1948], 24f.
3907	Zech, Paul	[Die Sonette aus dem Exil] XI / [Der blassen Blondnen in der Ferne] II / [Der blassen Blondnen in der Ferne] XI / [Zwei Sonette an eine Dame in Schwarz] II / Die Du ganz einsam bist	O Frau, der ich in Jahren angenahter Reife ... / Oh Frau, der ich in Jahren angenahter Reife ...	DLA, A:Zech, 60.34 [Die Gedichte an eine Dame in Schwarz], 14; DLA, A:Zech, 61.88 [Der blassen Blondnen in der Ferne], [2f.]; Die weißen Blätter 1 (1913/14), Nr. 2, 183; Chorus Eroticus. Neue deutsche Liebesgedichte. Leipzig 1921, 56; P.Z.: Sonette aus dem Exil. Berlin [1948], 26f.
3908	Zech, Paul	[Die Sonette aus dem Exil] XII / [Der blassen Blondnen in der Ferne] IV / [Der blassen Blondnen in der Ferne] XII / O sei mir Sonne	Geliebte, deren Bildnis ich durch diese Grambereiche ... / Du, deren Bildnis ich durch diese Grambereiche ...	DLA, A:Zech, 60.34 [Die Gedichte an eine Dame in Schwarz], 15; DLA, A:Zech, 61.88 [Der blassen Blondnen in der Ferne], [4]; Die weißen Blätter 1 (1913/14), Nr. 2, 184; P.Z.: Sonette aus dem Exil. Berlin [1948], 28f.
3909	Zech, Paul	[Die Sonette aus dem Exil] Nachklang / Ausklang	Ist Dein mir Nahesein nicht wie ein Panzer- ring ...	DLA, A:Zech, 60.34 [Die Gedichte an eine Dame in Schwarz], 16; P.Z.: Sonette aus dem Exil. Berlin [1948], 30f.
3910	Zech, Paul	[Die Sonette von der Wiederkunft] I / [Geliebte] I	Wie die schwarzen Pappelmassen sausen ...	DLA, A:Zech, 60.34 [Die Gedichte an eine Dame in Schwarz], 18; P.Z.: Die ewige Dreieinigkeit. Rudolstadt 1924, 7
3911	Zech, Paul	[Die Sonette von der Wiederkunft] II / [Geliebte] II	Schräg vom Mond her stob ein Stern hernieder ...	DLA, A:Zech, 60.34 [Die Gedichte an eine Dame in Schwarz], 19; P.Z.: Die ewige Dreieinigkeit. Rudolstadt 1924, 9; P.Z.: AW (1999), 156

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
3912	Zech, Paul	[Die Sonette von der Wiederkunft] III / [Geliebte] III	Als schon einmal mich Dein Atem weckte ...	DLA, A:Zech, 60.34 [Die Gedichte an eine Dame in Schwarz], 20; P.Z.: Die ewige Dreieinigkeit. Rudolstadt 1924, 11
3913	Zech, Paul	[Die Sonette von der Wiederkunft] IV / [Geliebte] IV	Ja, verwirf mich nicht im blinden Grimme ...	DLA, A:Zech, 60.34 [Die Gedichte an eine Dame in Schwarz], 21; P.Z.: Die ewige Dreieinigkeit. Rudolstadt 1924, 13
3914	Zech, Paul	[Die Sonette von der Wiederkunft] V / [Geliebte] V	Selige Geschwader eines Loblieds lichten ...	DLA, A:Zech, 60.34 [Die Gedichte an eine Dame in Schwarz], 22; P.Z.: Die ewige Dreieinigkeit. Rudolstadt 1924, 15
3915	Zech, Paul	[Die Sonette von der Wiederkunft] VI / [Geliebte] VI	... Wenn ich auf gemäh- nem Windschwung der Alleen ... / Wenn ich mit dem Windschwung der Alleen ...	DLA, A:Zech, 60.34 [Die Gedichte an eine Dame in Schwarz], 23; P.Z.: Die ewige Dreieinigkeit. Rudolstadt 1924, 17
3916	Zech, Paul	[Die Sonette von der Wiederkunft] VII / [Geliebte] VII	Bis ich Zitternder die kalte Klinke ...	DLA, A:Zech, 60.34 [Die Gedichte an eine Dame in Schwarz], 24; P.Z.: Die ewige Dreieinigkeit. Rudolstadt 1924, 19
3917	Zech, Paul	[Die Sonette von der Wiederkunft] VIII / [Geliebte] VIII	Frühlicht des Septembers spannt ...	DLA, A:Zech, 60.34 [Die Gedichte an eine Dame in Schwarz], 25; P.Z.: Die ewige Dreieinigkeit. Rudolstadt 1924, 21
3918	Zech, Paul	[Die Sonette von der Wiederkunft] IX / [Geliebte] IX	Aber Dein Erschrecken, Eveline ... / Aber Dein Erschrecken, kaum zu halten ...	DLA, A:Zech, 60.34 [Die Gedichte an eine Dame in Schwarz], 26; P.Z.: Die ewige Dreieinigkeit. Rudolstadt 1924, 23
3919	Zech, Paul	[Die Sonette von der Wiederkunft] X / [Geliebte] X	Zug um Zug erkenne ich Dich wieder ...	DLA, A:Zech, 60.34 [Die Gedichte an eine Dame in Schwarz], 27; P.Z.: Die ewige Dreieinigkeit. Rudolstadt 1924, 25

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
3920	Zech, Paul	[Die Sonette von der Wiederkunft] XI / [Geliebte] XI	Auszuruhn von fast vergessenen Müdigkeiten ...	DLA, A:Zech, 60.34 [Die Gedichte an eine Dame in Schwarz], 28; P.Z.: Die ewige Dreieinigkeit. Rudolstadt 1924, 27
3921	Zech, Paul	[Die Sonette von der Wiederkunft] XII / [Geliebte] XII	Wie das böse Schielen hinter dem Verhau ...	DLA, A:Zech, 60.34 [Die Gedichte an eine Dame in Schwarz], 29; P.Z.: Die ewige Dreieinigkeit. Rudolstadt 1924, 29; P.Z.: AW (1999), 157
3922	Zech, Paul	[Die Sonette von der Wiederkunft] XIII / [Geliebte] XIII	Noch der Feind, den jäh mein Mordstoß traf ...	DLA, A:Zech, 60.34 [Die Gedichte an eine Dame in Schwarz], 30; P.Z.: Die ewige Dreieinigkeit. Rudolstadt 1924, 31; P.Z.: AW (1999), 158
3923	Zech, Paul	[Die Sonette von der Wiederkunft] XIV / [Geliebte] XIV	Wie in jenen roten Julitagen ...	DLA, A:Zech, 60.34 [Die Gedichte an eine Dame in Schwarz], 31; P.Z.: Die ewige Dreieinigkeit. Rudolstadt 1924, 33
3924	Zech, Paul	[Die Sonette von der Wiederkunft] XV / [Geliebte] XV	Noch umschwingt ein halbverhaltener Schrei ...	DLA, A:Zech, 60.34 [Die Gedichte an eine Dame in Schwarz], 32; P.Z.: Die ewige Dreieinigkeit. Rudolstadt 1924, 35
3925	Zech, Paul	[Die Sonette von der Wiederkunft] XVI / [Geliebte] XVI	Weib, aus Deinem Schoß wird mir das Kind ...	DLA, A:Zech, 60.34 [Die Gedichte an eine Dame in Schwarz], 33; P.Z.: Die ewige Dreieinigkeit. Rudolstadt 1924, 37
3926	Zech, Paul	Abendschwermut	Der Tag stirbt hin. Die blanken Büsche dunkeln ...	Licht und Schatten 3 (1912/13), Nr. 31
3927	Zech, Paul	Der Dichter	Das runde Tal um- buschter Wiesen- flächen ...	Der Sturm 3 (1912/13), Nr. 106, 14; P.Z.: RW, 12f.; P.Z.: AW (1999), 63
3928	Zech, Paul	Nächtlicher Marktplatz	Der grelle Strahl verzierter Kandelaber ...	Der Sturm 3 (1912/13), Nr. 107, 19; P.Z.: RW, 13

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
3929	Zech, Paul	Die Namenlosen	Was uns auch immer so von diesem Leben bleibt ...	Der Sturm 3 (1912/13), Nr. 111, 54; P.Z.: AW (1999), 64
3930	Zech, Paul	Rosenmond	Tiefes Gebläu der Tannenwaldbuchten ...	Der Sturm 3 (1912/13), Nr. 111, 54; P.Z.: AW (1999), 65
3931	Zech, Paul	Anziehender Schlaf	Der du am Fenster lungernd die Sterne zählst ...	Der Sturm 3 (1912/13), Nr. 117/118, 96; P.Z.: RW, 13f.
3932	Zech, Paul	[Rheinhafen] Mittwochs Nachmittags	Ein behelmter Unter- offizier und dreizehn Mann ...	Der Sturm 3 (1912/13), Nr. 125/126, 137
3933	Zech, Paul	[Rheinhafen] Tanz in der Matrosenschenke	In dem verqualmten Tanzlokal am untern Hafen ...	Der Sturm 3 (1912/13), Nr. 125/126, 140
3934	Zech, Paul	Durchwachte Nacht	Sie lag, von vieler Küsse Schwächung sanft umkettet ...	Der Sturm 3 (1912/13), Nr. 133, 194; P.Z.: AW (1999), 67
3935	Zech, Paul	Kleine Passion	Der Abend floß wie schwerer Purpurwein ...	Die Schaubühne 9 (1913), 513; DL, 109
3936	Zech, Paul	[Das schwarze Revier] I. Der Stahlgott Vulkan	Förderschächte und Schlot an Schlot: Urwaldwelten steilschroff ...	März 7,II (1913), 454f.
3937	Zech, Paul	[Die satanische Trinität] I.	Mich hat kein Gott in diese Welt hinausgesät ...	Fanale. Gedichte der rheinischen Lyriker. Heidelberg 1913, [57]
3938	Zech, Paul	[Die satanische Trinität] II.	Ich wehe wie ein fremdes Wehn durch eure Zimmer ...	Fanale. Gedichte der rheinischen Lyriker. Heidelberg 1913, [58]
3939	Zech, Paul	[Die satanische Trinität] III.	Ich steh wie aus Granit gehau und ganz in Stahl ...	Fanale. Gedichte der rheinischen Lyriker. Heidelberg 1913, [59]
3940	Zech, Paul	[Die hallucinierte Nacht] I.	Aus Wolkenfässern fließt Teer ...	Fanale. Gedichte der rheinischen Lyriker. Heidelberg 1913, [60]; Der Sturm 4 (1913/14), Nr. 168/169, 59; P.Z.: RW, 26; P.Z.: AW (1999), 73
3941	Zech, Paul	Anziehender Schlaf	Aus den Wolken, die wie Vögel niedergleiten ...	Die neue Kunst 1 (1913/14), H. 1, 29; DLA, A:Zech, 73.238
3942	Zech, Paul	Morgenimpression	Der weite Himmel ist schon angezündet ...	Der Türmer 16 (1913/14), H.I, 524
3943	Zech, Paul	Heiligung	Spät abends, wenn der Rauch verrußter Schorne ...	Der Türmer 16 (1913/14), H.II, 27

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
3944	Zech, Paul	Wir müßten so wie Kinder sein	Gleicht diese Unrast, dieses stete Stammeln ...	Der Türmer 16 (1913/14), H. II, 468
3945	Zech, Paul	Aufgang	Laß dich nicht vom Geräusch der großen Stadt ...	In: Hochland 11 (1913/14), H. 2, 198
3946	Zech, Paul	Erntesonntag	Am Sonntag ruht die Harfe, schweigt die Wiese ...	Jugend 19 (1914), 1012
3947	Zech, Paul	Waldvorfrühling	Bald öffnet sich auch der verschlossene Wald ...	P. Z.: DeB, 8
3948	Zech, Paul	Die erste Lerche	Prinz Himmelblau fuhr durch das Land ...	P. Z.: DeB, 9; DLA, A:Zech, 60.41 [Schollenbruch], 5; Deutschlands Dichter. Neuzeitliche deutsche Lyrik. Ausgew. von Ernst Krauß. Leipzig 1917, 422
3949	Zech, Paul	Gegen Ostern	In den Wäldern hat sich der Wind geregt ...	P. Z.: DeB, 10
3950	Zech, Paul	Maimorgen	Funkelsprühes Sonnen- silbern klärt ... / Eine frühe Sonne klärt ...	P. Z.: DeB, 12; DLA, A:Zech, 60.41 [Schollenbruch], 10
3951	Zech, Paul	Landschaft	Blondgemähnte Wolkenwellen ... / Blondgemähnte Wolkenwellen spülen ...	P. Z.: DeB, 13; Simplicissimus 19 (1914/15), 95; DLA, A:Zech, 60.41 [Schollenbruch], 11
3952	Zech, Paul	Junimorgen	Der Wind erwacht. Die schaukelnden Konturen ...	Das neue Pathos 1 (1913), H. 2, 2; P . Z.: DeB, 14; DLA, A:Zech, 60.41 [Schollenbruch], 12; P. Z.: AW (1999), 85
3953	Zech, Paul	Das verlassene Vaterhaus	Der ich im Ernteurlaub kam, um das Gewehr ... / Der ich in Ernteurlaub kam, um das Gewehr ...	P. Z.: DeB, 17; Borkowsky (1925), 132f.; DLA, A:Zech, 60.41 [Schollenbruch], 20
3954	Zech, Paul	Mondlegende	Im Baumgrün lange noch verwehte Klänge ...	P. Z.: DeB, 20; DLA, A:Zech, 60.41 [Schollenbruch], 48
3955	Zech, Paul	Das Brotbacken	Das Nahn des Feiertags zwang die Bauern- dirnen ...	P. Z.: DeB, 25
3956	Zech, Paul	Sommermorgen / Oktoberfrühe	Silbern vertropft der Nebel auf den Wiesen- streifen ...	Die neue Kunst 1 (1913/14), H. 1, 30; P. Z.: DeB, 29; DLA, A:Zech, 73.238

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
3957	Zech, Paul	Gewitter überm Dorf / Gewitter im Bergischen Land	Wie mich das Regengrau der Hügel gram- umwittert ...	P. Z.: DeB, 30; DLA, A:Zech, 60.41 [Schollenbruch], 40
3958	Zech, Paul	Bettler im Spätherbst	Den leeren Ranzen lässig umgesackt ...	P. Z.: DeB, 32; DLA, A:Zech, 60.41 [Schollenbruch], 66
3959	Zech, Paul	Sägemühle am herbstlichen Fluß	Der schmale Fluß, durch Äcker und Wiesen geschnitten ...	P. Z.: DeB, 33
3960	Zech, Paul	Heilige Winternacht	Die überschnitten Felder funkeln wie polierter Stahl ...	P. Z.: DeB, 39; P. Z.: RW, 14; DLA, A:Zech, 60.41 [Schollenbruch], 74
3961	Zech, Paul	Erbeil	Der Mutter Scham und zärtliches Verschwenden ...	Der Sturm 3 (1912/13), Nr. 111, 54; P. Z.: DeB, 43
3962	Zech, Paul	Hafen	Ruht der Tag ermatten nun im Zittergras ...	P. Z.: DeB, 45
3963	Zech, Paul	Strahlenschauer unsrer Blicke loschen lange schon ...	Immer eisiger erblitzen die gestellten Spiegel ...	P. Z.: DeB, 54
3964	Zech, Paul	Ich war ein Bauer (Für Hermann Meister)	Ich war ein Bauer ...	Saturn 3 (1913), H. 3, 86f.; P. Z.: DeB, 57
3965	Zech, Paul	Heimatflucht	Wir gingen gezwungen aus Garten- und Kornfeldglück ...	P. Z.: DeB, 58
3966	Zech, Paul	Bahnfahrt	Dann und wann noch Wiesen im Verlieren ...	P. Z.: DeB, 59
3967	Zech, Paul	Erstes Erlebnis	Da wir den Zug verließen ...	P. Z.: DeB, 60
3968	Zech, Paul	[Der Hafen] I. (Für Robert R. Schmidt)	Seitab verdämmert das verruchte Nest ...	P. Z.: DeB, 61; P. Z.: RW, 15
3969	Zech, Paul	[Rheinhafen] Frühmorgens / [Der Hafen] II.	Hat der mörderische Nachtwind ausgetobt ...	Der Sturm 3 (1912/13), Nr. 125/126, 137; P. Z.: DeB, 62; P. Z.: RW, 15f.
3970	Zech, Paul	[Der Hafen] III.	Weiß glüht der Sommermittag auf der Flut ...	P. Z.: DeB, 63; P. Z.: RW, 16
3971	Zech, Paul	[Der Hafen] IV.	Der Rauch geschrägter Schornsteine ballt sich wüst ins Blau ...	P. Z.: DeB, 64; P. Z.: RW, 16f.
3972	Zech, Paul	[Rheinhafen] Regneri- scher Abend / [Der Hafen] V.	Schlanke Dampfer und ein halbentleerter Kohlenkahn ...	Der Sturm 3 (1912/13), Nr. 125/126, 137; P. Z.: DeB, 65; P. Z.: RW, 17
3973	Zech, Paul	Schiffswerft	Wanderst Du stromauf den Hafen entlang ...	P. Z.: DeB, 66; P. Z.: RW, 18

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
3974	Zech, Paul	Die nüchterne Stadt	Straßauf, straßab durchstreifen wir die Stadt ...	P. Z.: DeB, 67; Vom jüngsten Tag. Leipzig 1916, 69f.; P. Z.: HA, 74
3975	Zech, Paul	Das Gardinenweberdorf	Menschen, die in diesem langgestreckten Tale ...	Fanale. Gedichte der rheinischen Lyriker. Heidelberg 1913, [54]; P. Z.: DeB, 69; Deutschlands Dichter. Neuzeitliche deutsche Lyrik. Hg. von Ernst Krauß. Leipzig 1917, 423; AdK, Zech 12 [Das schwarze Revier], 44; P. Z.: HA, 67; P. Z.: Wuppertal. Bergische Dichtungen. Begegnungen mit Else Lasker-Schüler. Hg. von Christoph Haacker. Wuppertal 2013, 21
3976	Zech, Paul	[Zwei Wupperstädte] Die erste / [Fabrikstädte an der Wupper (Für Else Lasker-Schüler in Dank und Verehrung)] Die erste Stadt / [Zwei Wupperstädte. Else Lasker-Schüler zum Geschenk] Die erste	Hier lungern Paläste aus Glas und Granit ...	Der Sturm 4 (1913/14), Nr. 184/185, 127; P. Z.: DeB, 70; P. Z.: HA, 68; P. Z.: AW (1999), 75; P. Z.: Wuppertal. Bergi- sche Dichtungen. Begeg- nungen mit Else Lasker- Schüler. Hg. von Chris- toph Haacker. Wuppertal 2013, 14
3977	Zech, Paul	[Zwei Wupperstädte] Die zweite / [Fabrikstädte an der Wupper (Für Else Lasker-Schüler in Dank und Verehrung)] Die andere Stadt / [Zwei Wupperstädte. Else Lasker-Schüler zum Geschenk] Die zweite	Schwarze Stadt an schwarzem Gewässer steilaufgebaut ...	Fanale. Gedichte der rheinischen Lyriker. Heidelberg 1913, [55]; Der Sturm 4 (1913/14), Nr. 184/185, 127; P. Z.: DeB, 71; Die Lyrik des Expressionismus. Hg. von Clemens Heselhaus. Tübingen 1956, 85f.; P. Z.: HA, 68f.; P. Z.: AW (1999), 75f.; GdE, 87f.; P. Z.: Wuppertal. Bergische Dichtungen. Begegnungen mit Else Lasker-Schüler. Hg. von Christoph Haacker. Wuppertal 2013, 15

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
3978	Zech, Paul	Verirrung	Schwer zerrüttet vom Verirrn im Kot der Gassen ...	P. Z.: DeB, 72
3979	Zech, Paul	Ekel	Bisweilen meng ich mich wie einer Ihresgleichen ...	P. Z.: DeB, 73
3980	Zech, Paul	O ihr aufgesparten Abendstunden	O ihr aufgesparten Abendstunden ...	P. Z.: DeB, 74
3981	Zech, Paul	Nachtgewitter	Dumpfe Stunde, da die Wächter schnarchen ...	P. Z.: DeB, 75
3982	Zech, Paul	Jeden Abend	Jeden Abend reißt mich die Ziehharmonika ...	P. Z.: DeB, 76; P. Z.: RW, 18f.
3983	Zech, Paul	Ich will euch wie mit einem Pfeifchen herlocken	Ich habe alle Wunder, die euch heilen würden ...	P. Z.: DeB, 77
3984	Zech, Paul	Chambregarnist	In dieses engen Zimmers ausgelaugter Luft ...	P. Z.: DeB, 78
3985	Zech, Paul	[Die drei Sonette der Pfingstheiligung] I. (Für Hans Ehrenbaum- Degele)	Die Saftzisterne barst. Und aus der Schäfte Sprung ...	P. Z.: DeB, 79
3986	Zech, Paul	[Die drei Sonette der Pfingstheiligung] II.	O ihr vom Feuer übergossnen Menschen- massen ...	P. Z.: DeB, 80
3987	Zech, Paul	[Die drei Sonette der Pfingstheiligung] III.	Da war auch nicht ein Haupt erhoben, das die Zeichen ...	P. Z.: DeB, 81
3988	Zech, Paul	[Der Stadtpark] I. (Für Rudolf Zech)	Der Weg steigt an: Terrassen, Villen, Waldvorfosten ...	P. Z.: DeB, 82
3989	Zech, Paul	[Der Stadtpark] II.	Nun hat der frühe Krokus das ovale ...	P. Z.: DeB, 83
3990	Zech, Paul	[Der Stadtpark] III.	Hier geht der Wind wie ein vergnügte Junge ...	P. Z.: DeB, 84
3991	Zech, Paul	Der blinde Bettler im Gewitter / [Der Stadtpark] IV. / Stadtpark	Die Gärtner warfen ihre Grabgeräte ...	Der Sturm 2 (1911/12), Nr. 80, 637; Der Kondor (1912), 139; P. Z.: DeB, 85; Verkündigung (1921), 322
3992	Zech, Paul	Herbstlicher Stadtpark / [Der Stadtpark] V.	Des Stadtparks brache Blumenbeete gähnen ...	Der Kondor (1912), 141; Simplicissimus 18 (1913/14), 511; P. Z.: DeB, 86
3993	Zech, Paul	[Der Stadtpark] VI.	Auf weißen Fliesen stehn viel Marmorsäulen ...	P. Z.: DeB, 87

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
3994	Zech, Paul	[Sackträgerin. Antwerpener Impression] I / [Sackträgerin. Antwerpner Impression] I / [Die Sackträgerin] I	Sie schwankte wie ein Rohr den Damm entlang ...	Der Sturm 3 (1912/13), Nr. 136/137, 213; DeB, 88; Verkündigung (1921), 323; P. Z.: HA, 70; DLA, W:Wegner, HS.NZ78.1; AdK, Zech 14 [Die gesam- melten Gedichte], 156; Albert Soergel: Dichtung und Dichter der Zeit. Leipzig 1925, 473
3995	Zech, Paul	[Sackträgerin. Antwerpener Impression] II / [Sackträgerin. Antwerpner Impression] II / [Die Sackträgerin] II	Sie tanzte wie ein Stern den Damm entlang ...	Der Sturm 3 (1912/13), Nr. 136/137, 213; P. Z.: DeB, 89; P. Z.: HA, 70f.; DLA, W:Wegner, HS.NZ78.1; AdK, Zech 14 [Die gesam- melten Gedichte], 157
3996	Zech, Paul	[Sackträgerin. Antwerpener Impression] III / [Sackträgerin. Antwerpner Impression] III / [Die Sackträgerin] III	Sie riss den blauen Vorhang von den Scheiben ... / Sie riß den blauen Vorhang von den Scheiben ...	Der Sturm 3 (1912/13), Nr. 136/137, 213; P. Z.: DeB, 89; P. Z.: HA, 71; DLA, W:Wegner, HS.NZ78.1; AdK, Zech 14 [Die ge- sammelten Gedichte], 158
3997	Zech, Paul	Die greise Frau / Greise Frau	Sie zehrt vom Schatten einer Zeit, die blühend war ...	Saturn 3 (1913), H. 3, 87; P. Z.: DeB, 94; Die Ähre 4 (1916), 107; P. Z.: RW, 20f.
3998	Zech, Paul	Die Toten	Die wir verließen und die schnellen Munds ... / Die wir verließen, und die schnellen Mund's ...	Licht und Schatten 3 (1912/13), Nr. 36; P. Z.: DeB, 95; Verkündigung (1921), 325; P. Z.: RW, 21; DLA, A:Zech, 60.35 [Gedichte für den öffent- lichen Vortrag], [137]; DLA, A:Zech, 60.47 [Trösteinsamkeit], 72; AdK, Zech 12 [Das schwarze Revier], 67; Albert Soergel: Dichtung und Dichter der Zeit. Leipzig 1925, 474; P. Z.: AW (1999), 53
3999	Zech, Paul	Du mit der Dornen- krone ... (Nach Albert Verwey)	Du mit der Dornenkrone auf dem Haupt ...	P. Z.: DeB, 96; Die Lyrik des Expressionismus. Hg. von Clemens Hesel- haus. Tübingen 1956, 86

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
4000	Zech, Paul	Der Priester	Er ist ein Brand, der ewig weiter zehrt ...	Die Bücherei Maiandros. Buch 4/5 Der Mistral. Eine lyrische Anthologie, 1. Mai 1913, 68f.; P.Z.: DeB, 97; Die Ähre 4 (1916), 107
4001	Zech, Paul	Die jungen Nonnen beten:	Du Auserwählter, Blasser an dem schwarzen Holz ...	P.Z.: DeB, 98
4002	Zech, Paul	Der Eremit	O grüne Einsamkeit, in die ich mich vergrub ...	P.Z.: DeB, 99; Die Ähre 4 (1916), 107
4003	Zech, Paul	Der Gottsucher	Ich habe Dich gesucht wie die Geschwächten ...	P.Z.: DeB, 100; P.Z.: AW (1999), 54
4004	Zech, Paul	Der Philosoph	Da Du nun in mir bist und das Gefrage ...	P.Z.: DeB, 101
4005	Zech, Paul	Feig ist, wer Gram und Grauen flieht ...	Ruf alle Dinge dicht zu dir heran ...	Hochland 12,2 (1914/15), 9; P.Z.: AW (1999), 100
4006	Zech, Paul	Aufbruch der Flotte	Noch stieg der Nebel, wie ein zweites Meer ...	Die Schaubühne 11,1 (1915), 229; P.Z.: AW (1999), 101
4007	Zech, Paul	Daß wir noch leben ...	Die wir am Amboß keuchten, vor Turbinen dampften ...	Die Schaubühne 11,1 (1915), 229; P.Z.: AW (1999), 102
4008	Zech, Paul	Zwischen den Siegen	Ist diese Zeit nicht wie ein Warten vor dem Tor ...	März 9,II (1915), 309
4009	Zech, Paul	Aus kurzen Pfeifen kräuselt Abendfrieden	Wie weiße Tauben schaukeln noch im Blau ...	Wieland 1 (1915/16), Nr. 41, 2; P.Z.: AW (1999), 103
4010	Zech, Paul	[Husaren reiten in die Schlacht] 1.	Wie eine Feuersbrunst durchraste es die Straßen ...	Wieland 1 (1915/16), Nr. 38, 2; P.Z.: Helden und Heilige. Berlin 1917, 9; P.Z.: AW (1999), 104
4011	Zech, Paul	[Husaren reiten in die Schlacht] 2.	Sie stand am Fenster, sah eroberte Kanonen fahren ...	Wieland 1 (1915/16), Nr. 38, 2; P.Z.: Helden und Heilige. Berlin 1917, 9f.; P.Z.: AW (1999), 104f.
4012	Zech, Paul	Flucht aus der Gefangenschaft	Ein Sturm mit Eis und Eisen ging da ihn der Taube ...	März 10,II (1916), 175f.; P.Z.: Helden und Heilige. Berlin 1917, 13
4013	Zech, Paul	Die Zuaven-Fahne / Die Zuavenfahne	Mit Wirbelwind und Eisenhussa fuhr ... / Mit Wirbelwind und Eisenhussah fuhr ...	Simplicissimus 21 (1916/17), 143; P.Z.: Helden und Heilige. Berlin 1917, 22

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
4014	Zech, Paul	Bluthochzeit	Als man die Magd, den Bauer mit noch rauchenden Gewehren ...	P.Z.: Helden und Heilige. Berlin 1917, 26
4015	Zech, Paul	Soldatengrab im Blumengarten / Soldatengrab	Du blonde Herrin aus dem Schloß, die in der Nacht ... / Die blonde Herrin aus dem Schloß, die in der Nacht ...	Simplicissimus 19 (1914/15), 471; Kriegsmappe des SDS. Berlin [1916], [43]; P.Z.: Helden und Heilige. Berlin 1917, 27
4016	Zech, Paul	[Geburt der Bauern] I	Die schwarzen Mutter- kuchen im verschilften Luch ...	A:Zech, 60.43 [Sonett von einem braunen Herbst in Flandern 1917], [7]
4017	Zech, Paul	[Geburt der Bauern] II	Aus Lavaschutt und Borkenschorf ...	A:Zech, 60.43 [Sonett von einem braunen Herbst in Flandern 1917], [9]
4018	Zech, Paul	[Geburt der Bauern] III	Der erste Spatenstich im Wurzelgrund ...	A:Zech, 60.43 [Sonett von einem braunen Herbst in Flandern 1917], [11]
4019	Zech, Paul	[Geburt der Bauern] IV	Die Roggenkörner und der rote Mond ...	A:Zech, 60.43 [Sonett von einem braunen Herbst in Flandern 1917], [13]
4020	Zech, Paul	[Landschaft der Bauern] I	Die Sonne spann am Busch die Silber- schnüre ...	A:Zech, 60.43 [Sonett von einem braunen Herbst in Flandern 1917], [15]
4021	Zech, Paul	[Landschaft der Bauern] II	Verschumpft zu Klumpen Grau und Ackerbraun ...	A:Zech, 60.43 [Sonett von einem braunen Herbst in Flandern 1917], [17]
4022	Zech, Paul	[Landschaft der Bauern] III	Die Sonne hat das dunkle Nußgesicht ...	A:Zech, 60.43 [Sonett von einem braunen Herbst in Flandern 1917], [19]
4023	Zech, Paul	[Landschaft der Bauern] IV	Blaß tropfen aus dem Purpurllee die Säfte ...	A:Zech, 60.43 [Sonett von einem braunen Herbst in Flandern 1917], [21]
4024	Zech, Paul	[Landschaft der Bauern] V	Der Hagedorn lockt keine Jungfrau mehr ...	A:Zech, 60.43 [Sonett von einem braunen Herbst in Flandern 1917], [23]
4025	Zech, Paul	[Landschaft der Bauern] VI	Die Wände sind zerbröckelt vom Gekreisch ...	A:Zech, 60.43 [Sonett von einem braunen Herbst in Flandern 1917], [25]

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
4026	Zech, Paul	[Landschaft der Bauern] VII	Im Nachtgesang der großen Sonnen- untergänge ...	A:Zech, 60.43 [Sonett von einem braunen Herbst in Flandern 1917], [27]
4027	Zech, Paul	[Landschaft der Bauern] VIII	Der Bettler ist daran gewöhnt, daß ihn ...	A:Zech, 60.43 [Sonett von einem braunen Herbst in Flandern 1917], [29]
4028	Zech, Paul	Kreuz-Zug der Kinder	Um die braunen Totenhügel von Verdun gewittern ...	Das Flugblatt (1917), H. 2, 8
4029	Zech, Paul	[Traum vom Balkon] I / Aufblick	Vor meinem Fenster, weit ins Blau gerückt ...	Neue Rundschau 28 (1917), 1537; Saturn 5 (1919), H. 4, 167
4030	Zech, Paul	[Traum vom Balkon] III	Noch dampfen die besprengten Asphaltflächen ...	Neue Rundschau 28 (1917), 1538
4031	Zech, Paul	[Traum vom Balkon] IV / Die Häuser haben Augen aufgetan ...	Am Abend stehn die Dinge nicht mehr blind ... / Am Abend stehn die Dinge nicht mehr grau ...	Neue Rundschau 28 (1917), 1538; Mensch- heitsdämmerung (1920), 124; DLA, A:Zech, 60.47 [Trösteinsamkeit], 27; AdK, Zech 14 [Die ge- sammelten Gedichte], 188; Menschheitsdämme- rung (1959), 170; P. Z.: HA, 112; Menschheits- dämmerung (2019), 157
4032	Zech, Paul	[Zwei Sonette im Grün zu sprechen] I	Mai hat die Erde wieder und das volle Rauschen ...	Die schöne Rarität 2 (1918/19), H. 4, 52
4033	Zech, Paul	[Zwei Sonette im Grün zu sprechen] II	Der braune Pan wird nie die Stirne falten ...	Die schöne Rarität 2 (1918/19), H. 4, 52
4034	Zech, Paul	Der Tag	Die Nacht lang standen beide Fenster auf ...	P. Z.: DfB, 5
4035	Zech, Paul	[Breite Alleen] I	Ja, noch ist die Straße da mit Haus und Bahn ...	P. Z.: DfB, 6
4036	Zech, Paul	[Breite Alleen] II	Diese Straße hat nur einen aufgerissenen Mund ...	P. Z.: DfB, 7
4037	Zech, Paul	Früh 5.30 / Früh, fünf Uhr dreissig	Die Straßenzüge liegen krank ... / Die Strassenzüge liegen krank ...	P. Z.: DfB, 8; AdK, Zech 14 [Die gesammelten Gedichte], 160
4038	Zech, Paul	Wir beten in die Nacht	Es läuten schon die Ampeln den Choral der Nacht ...	P. Z.: DfB, 33

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
4039	Zech, Paul	[Vorstadtbalkon] I	Daß mir Eingezwängtem, hier in dieser steinernen Kaserne ...	Saturn 4 (1914), H. 5/6, 138; P. Z.: DfB, 48
4040	Zech, Paul	[Vorstadtbalkon] II	Wie ein Haus wird auf kaum abgetragenen Gartenfetzen ...	Saturn 4 (1914), H. 5/6, 138f.; P. Z.: DfB, 49
4041	Zech, Paul	[Vorstadtbalkon] III	Wilder Wein, der blutrot aus den Kästen wirbelt ...	Saturn 4 (1914), H. 5/6, 139; P. Z.: DfB, 50f.
4042	Zech, Paul	[Vorstadtbalkon] IV	Manchmal schallt Musik herauf von Hof- quadraten ...	Saturn 4 (1914), H. 5/6, 139f.; P. Z.: DfB, 51
4043	Zech, Paul	Prolet	Wie ungeheuer bist du Tier ...	P. Z.: DfB, 58f.; P. Z.: HA, 94
4044	Zech, Paul	[Hundstage] I	Nun dreht sich die Stadt nicht mehr wie ein Wald ...	P. Z.: DfB, 75; P. Z.: HA, 85
4045	Zech, Paul	[Hundstage] II	Auf den Balkon verbannt und schamlos nackt ...	P. Z.: DfB, 76; P .Z.: HA, 85f.
4046	Zech, Paul	Jugend	Auf asphaltierten Straßen steht der heiße Teer ...	P. Z.: DfB, 77; P. Z.: HA, 87
4047	Zech, Paul	[Die Weissagungen Michas] I	Der Himmel hier ist einziges entflammtes Rot ...	Das neue Pathos 1 (1913), H. 5/6, 35; P. Z.: DfB, 78f.; P. Z.: AW (1999), 77
4048	Zech, Paul	[Die Weissagungen Michas] II	Noch tausendmal wird dieser lange Leichenzug ...	Das neue Pathos 1 (1913), H. 5/6, 36; P. Z.: DfB, 80f.; P. Z.: AW (1999), 77f.
4049	Zech, Paul	[Die Weissagungen Michas] III	Ist dieses Fördern von Verflammten über Kraterschlünden ...	Das neue Pathos 1 (1913), H. 5/6, 37; P. Z.: DfB, 82f.; P. Z.: AW (1999), 78f.
4050	Zech, Paul	[Die Weissagungen Michas] IV	Er ist schon da, er kehrt als Sieger heim. Ein Held ...	P. Z.: DfB, 84
4051	Zech, Paul	[Aus Pulvernebeln ist ein Stern geboren] I	Und wieder bleibt mir nur das Zimmer noch ...	P. Z.: DfB, 94
4052	Zech, Paul	[Aus Pulvernebeln ist ein Stern geboren] II	Ich weiß nur diesen Ausweg, wo es knallt ...	P. Z.: DfB, 95
4053	Zech, Paul	[Aus Pulvernebeln ist ein Stern geboren] III	Der Tag war viel zu alt, ihn wach zu halten ...	P. Z.: DfB, 96
4054	Zech, Paul	[Hörst du mich, wenn meine Seele schreit? In memoriam Emile Verhaeren] I	O du einsamer Montblanc im Land ...	P. Z.: DfB, 97; Kim: DG, 252

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
4055	Zech, Paul	[Hörst du mich, wenn meine Seele schreit? In memoriam Emile Verhaeren] II	Hier ist heilig Land ... Und du willst dich ...	P. Z.: DfB, 98; Kim: DG, 252
4056	Zech, Paul	[Die drei Sonette der Einfalt I] Ich schreite steinern ...	Hat nicht der Tag mir Schmach genug gebracht ...	P. Z.: DfB, 99; Das Jahr- buch der Zeitschrift Das Neue Pathos. 1919. Berlin 1919, 9; P. Z.: AW (1999), 129
4057	Zech, Paul	[Die drei Sonette der Einfalt II] Bäume im Fenster ...	O ihr mir tausendfach gereichten Hände ...	P. Z.: DfB, 100; Das Jahr- buch der Zeitschrift Das Neue Pathos. 1919. Berlin 1919, 10; Gedichte unserer Zeit. Hg. von Margarete Roseno. Berlin 1929, 158; P. Z.: AW (1999), 129f.
4058	Zech, Paul	[Die drei Sonette der Einfalt III] Nur diese Stunde ...	Nur diese Stunde bleibe unbarmherzig hart ...	P. Z.: DfB, 101; Das Jahr- buch der Zeitschrift Das Neue Pathos. 1919. Berlin 1919, 11; P. Z.: AW (1999), 130
4059	Zech, Paul	Streik	Ihr Brüder, hüften- magere, tierhaft nackte ...	P. Z.: DfB, 120; Kameraden der Menschheit (1919), 98; P. Z.: HA, 95; P. Z.: AW (1999), 135
4060	Zech, Paul	Du wirst gefahren, Mann auf Krücken!	Ob du es noch erlebst ...	P. Z.: DfB, 121
4061	Zech, Paul	Entscheide die Verlaufenen ...	Wir werden alle göttlich auferstehn ...	P. Z.: DfB, 122
4062	Zech, Paul	Die Kanzel euch!	Gesicht -: ich seh' dich, Brudervolk, gebadet nackt ...	P. Z.: DfB, 123
4063	Zech, Paul	Frieden auf Erden / Auf Erden	So wird es sein -: ein Traum den bleichen Söhnen ...	P. Z.: DfB, 124; Kameraden der Mensch- heit (1919), 152f.; P. Z.: AW (1999), 138
4064	Zech, Paul	[Der Sprung aus dem Käfig 1] / [Flucht und Einkehr] I	Die dich in dem zu Gott erhobenen Stall ... / Die Dich in dem zu Gott erhobenen Schall ...	P. Z.: TdS, 9; DLA, A:Zech, 60.46 [Terzett], 4; DLA, A:Zech, 60.45 [Symphonie des Ewig- Einen], 6; AdK, Zech 17; AdK, Zech 18, 6

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
4065	Zech, Paul	[Der Sprung aus dem Käfig 2] / [Flucht und Einkehr] II	Blondhaar und Flattern weisser Spitzentücher ...	P. Z.: TdS, 10; DLA, A:Zech, 60.46 [Terzett], 5; DLA, A:Zech, 60.45 [Symphonie des Ewig- Einen], 7; AdK, Zech 17; AdK, Zech 18, 7
4066	Zech, Paul	[Der Sprung aus dem Käfig 3] / [Flucht und Einkehr] III	Und immer neue Mütter stiessen ihre Knaben ... / Und immer neue Mütter stießen ihre Knaben ...	P. Z.: TdS, 11; Gedichte unserer Zeit. Hg. von Margarete Roseno. Berlin 1929, 158f.; DLA, A:Zech, 60.46 [Terzett], 6; DLA, A:Zech, 60.45 [Symphonie des Ewig- Einen], 8; AdK, Zech 17; AdK, Zech 18, 8
4067	Zech, Paul	[Der Sprung aus dem Käfig 4] / [Flucht und Einkehr] IV	Und dennoch hast du deine Vaterhand ...	P. Z.: TdS, 12; Gedichte unserer Zeit. Hg. von Margarete Roseno. Berlin 1929, 159; DLA, A:Zech, 60.46 [Terzett], 7; DLA, A:Zech, 60.45 [Symphonie des Ewig- Einen], 9; AdK, Zech 17; AdK, Zech 18, 9
4068	Zech, Paul	[Der Sprung aus dem Käfig 5] / [Flucht und Einkehr] V	In jener Nacht, da dieser Schrei ... / In jener Nacht, als dieser Schrei ...	P. Z.: TdS, 13; DLA, A:Zech, 60.46 [Terzett], 8; DLA, A:Zech, 60.45 [Symphonie des Ewig- Einen], 10; AdK, Zech 17; AdK, Zech 18, 10
4069	Zech, Paul	[Der Sprung aus dem Käfig 6] / [Flucht und Einkehr] VI	Nur einen hat das nicht bezwungen ... / Nur Einen hat das nicht bezwungen ...	P. Z.: TdS, 14; DLA, A:Zech, 60.46 [Terzett], 9; DLA, A:Zech, 60.45 [Symphonie des Ewig- Einen], 11; AdK, Zech 17; AdK, Zech 18, 11
4070	Zech, Paul	[Der Sprung aus dem Käfig 7] / [Flucht und Einkehr] VII	Die Erde barst. Zerschell- te Stämme stürzten ... / Die Erde barst und Wälder voller Riesen ...	P. Z.: TdS, 15; DLA, A:Zech, 60.46 [Terzett], 10; DLA, A:Zech, 60.45 [Symphonie des Ewig- Einen], 12; AdK, Zech 17; AdK, Zech 18, 12
4071	Zech, Paul	[Der Sprung aus dem Käfig 8] / [Flucht und Einkehr] VIII	Er bog sich aus dem Farnkraut wie ein Eidechs vor ... / Er schob sich durch das Farnkraut, Auge nur und Ohr ...	P. Z.: TdS, 16; DLA, A:Zech, 60.46 [Terzett], 11; DLA, A:Zech, 60.45 [Symphonie des Ewig- Einen], 13; AdK, Zech 17; AdK, Zech 18, 13

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
4072	Zech, Paul	[Der Sprung aus dem Käfig 9] / [Flucht und Einkehr] IX (Nach Rimbaud)	Begrenzt von eines Wäldchens schwarzem Riegel ...	P. Z.: TdS, 17; DLA, A:Zech, 60.46 [Terzett], 12; DLA, A:Zech, 60.45 [Symphonie des Ewig- Einen], 14; AdK, Zech 17; AdK, Zech 18, 14
4073	Zech, Paul	[Der Sprung aus dem Käfig 10] / [Flucht und Einkehr] X	Als ihn die Träger keuchend von der Bahre hoben ...	P. Z.: TdS, 18; DLA, A:Zech, 60.46 [Terzett], 13; DLA, A:Zech, 60.45 [Symphonie des Ewig- Einen], 15; AdK, Zech 17; AdK, Zech 18, 15
4074	Zech, Paul	[Der Sprung aus dem Käfig 11] / [Flucht und Einkehr] XI	Wie Kähne schaukelten die grauen Betten ... / Wie schmale Gondeln, die ein schweres Schloss ...	P. Z.: TdS, 19; DLA, A:Zech, 60.46 [Terzett], 14; DLA, A:Zech, 60.45 [Symphonie des Ewig- Einen], 16; AdK, Zech 17; AdK, Zech 18, 16
4075	Zech, Paul	[Der Sprung aus dem Käfig 12] / [Flucht und Einkehr] XII	Vielleicht war ich der eine endlich Auf- gewachte ... / Vielleicht war ich dieser eine endlich Aufgewachte ...	P. Z.: TdS, 20; DLA, A:Zech, 60.46 [Terzett], 15; DLA, A:Zech, 60.45 [Symphonie des Ewig- Einen], 17; AdK, Zech 17; AdK, Zech 18, 17
4076	Zech, Paul	[Ländliche Inbrunst] 1 / »So unbefleckt noch von den gottlos-harten Griffen ...«	So unbefleckt noch von den gottlos-harten Griffen ... / So unbefleckt noch von den wilden Griffen ...	Die neue Rundschau 30 (1919), Bd. 1, 719; P. Z.: TdS, 23; DLA, A:Zech, 60.46 [Terzett], 17; DLA, A:Zech, 60.45 [Symphonie des Ewig- Einen], 19; P. Z.: AW (1999), 122; AdK, Zech 17; AdK, Zech 18, 19
4077	Zech, Paul	[Ländliche Inbrunst] 2 / »Breit über hagelschlagzerstampfes Korn ...«	Breit über hagelschlag- zerstampfes Korn ... / Der Hagel schlug den Halm, doch aus den Ähren nicht das Korn ...	Die neue Rundschau 30 (1919), Bd. 1, 719; P. Z.: TdS, 24; DLA, A:Zech, 60.46 [Terzett], 18; DLA, A:Zech, 60.45 [Symphonie des Ewig- Einen], 20; AdK, Zech 17; AdK, Zech 18, 20; P. Z.: AW (1999), 122f.

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
4078	Zech, Paul	[Ländliche Inbrunst] 3 / »Und plötzlich bist du, Ruhender, verteilt ...«	Und plötzlich bist du, Weilender, verteilt ... / Und plötzlich bist du, Ruhender, verteilt ...	Die neue Rundschau 30 (1919), Bd. 1, 720; P. Z.: TdS, 25; DLA, A:Zech, 60.46 [Terzett], 19; DLA, A:Zech, 60.45 [Symphonie des Ewig- Einen], 21; AdK, Zech 17; AdK, Zech 18, 21; P. Z.: AW (1999), 123
4079	Zech, Paul	[Ländliche Inbrunst] 4 / »Erschütterungen überkommen dich ...«	Erschütterungen überkommen dich ...	Die neue Rundschau 30 (1919), Bd. 1, 720; P. Z.: TdS, 26; DLA, A:Zech, 60.46 [Terzett], 20; DLA, A:Zech, 60.45 [Symphonie des Ewig- Einen], 22; AdK, Zech 17; AdK, Zech 18, 22; P. Z.: AW (1999), 123f.
4080	Zech, Paul	[Ländliche Inbrunst] 5 / »Wir beten an. Die Himmelsläufe beten mit ...«	Wir beten an. Die Himmelsläufe beten mit ... / Wir beten an, die Himmel beten mit ...	Die neue Rundschau 30 (1919), Bd. 1, 721; P. Z.: TdS, 27; DLA, A:Zech, 60.46 [Terzett], 21; DLA, A:Zech, 60.45 [Symphonie des Ewig- Einen], 23; AdK, Zech 17; AdK, Zech 18, 23; P. Z.: AW (1999), 124
4081	Zech, Paul	[Ländliche Inbrunst] 6 / »Aus unsichtbarem Wuchs bereitete sich das Geschlecht ...«	Aus unsichtbarem Wuchs bereitete sich das Geschlecht ... / Unsichtbar wuchs in die Erhebung das Geschlecht ...	Die neue Rundschau 30 (1919), Bd. 1, 721; P. Z.: TdS, 28; DLA, A:Zech, 60.46 [Terzett], 22; DLA, A:Zech, 60.45 [Symphonie des Ewig- Einen], 24; AdK, Zech 17; AdK, Zech 18, 24; P. Z.: AW (1999), 124f.
4082	Zech, Paul	[Ländliche Inbrunst] 7 / »Du Pfingsten: tausend- flammig ausge- gossen ...«	Du Pfingsten: tausend- flammig ausgegossen ... / Noch einmal Pfingsten! Weisse Taube! Feuer- zungen! ...	Die neue Rundschau 30 (1919), Bd. 1, 722; P. Z.: TdS, 29; DLA, A:Zech, 60.46 [Terzett], 23; DLA, A:Zech, 60.45 [Symphonie des Ewig- Einen], 25; AdK, Zech 17; AdK, Zech 18, 25; P. Z.: AW (1999), 125

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
4083	Zech, Paul	[Ländliche Inbrunst] 8 / »Du Sonnen-Wagen fahrend uns durch Fluren ...«	Du Sonnen-Wagen fahrend uns durch Fluren ... / Der Erntewagen fährt schon durch die Roggenfluren ...	Die neue Rundschau 30 (1919), Bd. 1, 722; P.Z.: TdS, 30; DLA, A:Zech, 60.46 [Terzett], 24; DLA, A:Zech, 60.45 [Symphonie des Ewig- Einen], 26; AdK, Zech 17; AdK, Zech 18, 26; P.Z.: AW (1999), 125f.
4084	Zech, Paul	[Ländliche Inbrunst] 9 / »Und doch –: viel Mütter weinen noch in kalter Nacht ...«	Und doch –: viel Mütter weinen noch in kalter Nacht ... / Oh, wieviel Mütter weinen noch in kalter Nacht ...	Die neue Rundschau 30 (1919), Bd. 1, 723; P.Z.: TdS, 31; DLA, A:Zech, 60.46 [Terzett], 25; DLA, A:Zech, 60.45 [Symphonie des Ewig- Einen], 27; AdK, Zech 17; AdK, Zech 18, 27; P.Z.: AW (1999), 126
4085	Zech, Paul	[Ländliche Inbrunst] 10 / »Und sagst du tausendmal ...« / So sehr bist Du noch Indischem verbunden ...	Und sagst du tausendmal ... / Und wirfst Du in die Brust Dich, tausendmal ...	Die neue Rundschau 30 (1919), Bd. 1, 723; P.Z.: TdS, 32; Gedichte unse- rer Zeit. Hg. von Marga- rete Roseno. Berlin 1929, 159f.; DLA, A:Zech, 60.46 [Terzett], 26; DLA, A:Zech, 60.45 [Symphonie des Ewig- Einen], 28; AdK, Zech 17; AdK, Zech 18, 28; P.Z.: AW (1999), 127
4086	Zech, Paul	[Ländliche Inbrunst] 11 / »Erst wenn zurückgekehrt die Strasse du nicht wieder kennst ...«	Erst wenn zurückgekehrt die Strasse du nicht wieder kennst ... / Erst wenn Du Dich als Bruder wieder erkennst ...	Die neue Rundschau 30 (1919), Bd. 1, 724; P.Z.: TdS, 33; DLA, A:Zech, 60.46 [Terzett], 27; DLA, A:Zech, 60.45 [Symphonie des Ewig- Einen], 29; AdK, Zech 17; AdK, Zech 18, 29; P.Z.: AW (1999), 1127f.
4087	Zech, Paul	[Ländliche Inbrunst] 12 / »Und kommt Erinnerung im Blick der Narben ...«	Und kommt Erinnerung im Blick der Narben ... / Erinnerst Du Dich in dem Anschauen alter Narben ...	Die neue Rundschau 30 (1919), Bd. 1, 724; P.Z.: TdS, 34; DLA, A:Zech, 60.46 [Terzett], 28; DLA, A:Zech, 60.45 [Symphonie des Ewig- Einen], 30; AdK, Zech 17; AdK, Zech 18, 30; P.Z.: AW (1999), 128

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
4088	Zech, Paul	»Aus welcher Seele scholl der erste Ruf empor zu dir ...« / [Die Erhebung] I	Aus welcher Seele scholl der erste Ruf empor zu dir ... / Nicht nur aus einer Seele hob es sich zu Dir ...	P. Z.: TdS, 37; DLA, A:Zech, 60.46 [Terzett], 30; DLA, A:Zech, 60.45 [Symphonie des Ewig- Einen], 32; AdK, Zech 17; AdK, Zech 18, 32
4089	Zech, Paul	»Ich weiss nur, dass du mitten unter uns schon bist ...« / [Die Erhebung] II	Ich weiss nur, dass du mitten unter uns schon bist ...	P. Z.: TdS, 38; DLA, A:Zech, 60.46 [Terzett], 31; DLA, A:Zech, 60.45 [Symphonie des Ewig- Einen], 33; AdK, Zech 17; AdK, Zech 18, 33
4090	Zech, Paul	»Ich hoffe und ich glaube, und bin doch noch so ...« / [Die Erhebung] III	Ich hoffe und ich glaube, und bin doch noch so ... / Ich hoffe und ich glaube und bin doch noch voll ...	P. Z.: TdS, 39; DLA, A:Zech, 60.46 [Terzett], 32; DLA, A:Zech, 60.45 [Symphonie des Ewig- Einen], 34; AdK, Zech 17; AdK, Zech 18, 34
4091	Zech, Paul	[Ich ahne Dich] I. / [Sonette der Inbrunst] I / [Die Erhebung] IV	Ich ahne Dich, ich fühle Dich, ja Du Gewalt ... / Ich ahne dich, ich fühle dich, ja Du, Gewalt ... / Ich ahne Dich, ich fühle Dich, ja, Du Gewalt ...	P. Z.: TdS, 40; Wieland 5 (1919/20), Nr. 4, 3; Der Zweemann 1 (1919/20), H. 2, 5; Menschheits- dämmerung (1920), 152; DLA, A:Zech, 60.46 [Terzett], 33; DLA, A:Zech, 60.45 [Symphonie des Ewig- Einen], 35; AdK, Zech 17; AdK, Zech 18, 35; Menschheitsdämmerung (1959), 201; Menschheitsdämmerung (2019), 193
4092	Zech, Paul	[Ich ahne Dich] II. / [Sonette der Inbrunst] II / [Die Erhebung] V	Wie ein Ertrinkender muß ich in Deine Haare ... / Wie ein Ertrinkender verkrall ich mich in Deine Haare ...	P. Z.: TdS, 41; Der Zweemann 1 (1919/20), H. 2, 5; Menschheits- dämmerung (1920), 152; DLA, A:Zech, 60.46 [Terzett], 34; DLA, A:Zech, 60.45 [Symphonie des Ewig- Einen], 36; AdK, Zech 17; AdK, Zech 18, 36; Menschheitsdämmerung (1959), 201; Menschheitsdämmerung (2019), 193f.

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
4093	Zech, Paul	[Sonette der Inbrunst] III / [Die Erhebung] VI	Dich zu berennen ist noch Kraft genug ... / Dich festzuhalten ist noch Kraft genug ...	P. Z.: TdS, 42; Der Zweemann 1 (1919/20), H. 2, 5; DLA, A:Zech, 60.46 [Terzett], 35; DLA, A:Zech, 60.45 [Symphonie des Ewig- Einen], 37; AdK, Zech 17; AdK, Zech 18, 37
4094	Zech, Paul	[Sonette der Inbrunst] IV / [Die Erhebung] VII	O wär es doch! O wären Wünsche schon Gewähren ... / Oh, wäre es doch und Wünsche schon Gewähren ...	P. Z.: TdS, 43; Wieland 5 (1919/20), Nr. 4, 3; Der Zweemann 1 (1919/20), H. 2, 5; DLA, A:Zech, 60.46 [Terzett], 36; DLA, A:Zech, 60.45 [Symphonie des Ewig- Einen], 38; AdK, Zech 17; AdK, Zech 18, 38
4095	Zech, Paul	»Du bist der blaue Rauch, der von den Dächern steigt ...« / [Die Erhebung] VIII	Du bist der blaue Rauch, der von den Dächern steigt ... / Du bist der Tau, der aufglänzt und im ersten Sonnenstrahl ...	P. Z.: TdS, 44; DLA, A:Zech, 60.46 [Terzett], 37; DLA, A:Zech, 60.45 [Symphonie des Ewig- Einen], 39; AdK, Zech 17; AdK, Zech 18, 39
4096	Zech, Paul	»Das war die eine göttlich grosse Winternacht ...« / [Die Erhebung] IX / [Die Erhebung] X	Das war die eine göttlich grosse Winternacht ... / Noch einmal kam zu mir die Heilige Winter- nacht ...	P. Z.: TdS, 45; DLA, A:Zech, 60.46 [Terzett], 38; DLA, A:Zech, 60.45 [Symphonie des Ewig- Einen], 41; AdK, Zech 17; AdK, Zech 18, 41; Albert Soergel: Dichtung und Dichter der Zeit. Leipzig 1925, 477
4097	Zech, Paul	»Goldsonne meiner Finsternis! Ich sah dich nur von weitem ...« / [Die Erhebung] X / [Die Erhebung] IX]	Goldsonne meiner Finsternis! Ich sah dich nur von weitem ... / Du Lichtblitz durch die Finsternis der mich noch fremden Weiten ...	P. Z.: TdS, 46; DLA, A:Zech, 60.46 [Terzett], 39; DLA, A:Zech, 60.45 [Symphonie des Ewig- Einen], 40; AdK, Zech 17; AdK, Zech 18, 40
4098	Zech, Paul	[Terzett der Sterne] XI / [Die Erhebung] XI	Gott ist wie beides: goldner Stern und Finsternis ... / Du bist mir beides, Licht und Finsternis ...	Das neue Pathos 2 (1914), H. 3, 90; P. Z.: TdS, 47; DLA, A:Zech, 60.46 [Terzett], 40; DLA, A:Zech, 60.45 [Symphonie des Ewig- Einen], 42; AdK, Zech 17; AdK, Zech 18, 42

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
4099	Zech, Paul	[Terzett der Sterne] XII / [Die Erhebung] XII	Daß ich ihn endlich ganz besitze ... / Dass ich IHN endlich wiederfand ...	Das neue Pathos 2 (1914), H. 3, 90; P. Z.: TdS, 48; DLA A:Kauffmann, Fritz Zech; DLA, A:Zech, 60.46 [Terzett], 41; DLA, A:Zech, 60.45 [Symphonie des Ewig-Einen], 43; AdK, Zech 17; AdK, Zech 18, 43
4100	Zech, Paul	[Der Wald] I. / [Der Wald bricht wuchend in mein Innen ein] I	Stoßt zu das Tor gefügt aus Blau und Grün ...	Saturn 5 (1919), H. 2, 62; P. Z.: Der Wald. Dresden 1920, 9; P. Z.: AW (1999), 1142
4101	Zech, Paul	[Der Wald] II. / [Der Wald bricht wuchend in mein Innen ein] II	Die keifende Megäre Stadt läßt mich ...	Saturn 5 (1919), H. 2, 63; P. Z.: Der Wald. Dresden 1920, 10; P. Z.: AW (1999), 142f.
4102	Zech, Paul	[Der Wald] III. / [Der Wald bricht wuchend in mein Innen ein] III	Zertretner Käfer Winseln übertönt ...	Saturn 5 (1919), H. 2, 63f.; P. Z.: Der Wald. Dresden 1920, 11
4103	Zech, Paul	[Der Wald] IV. / [Der Wald bricht wuchend in mein Innen ein] IV	Auftauend endlich aus dem staubigen Zerfall ...	Saturn 5 (1919), H. 2, 64; P. Z.: Der Wald. Dresden 1920, 12
4104	Zech, Paul	[Der Wald bricht wuchend in mein Innen ein] V	Die schwarze Föhre schlägt die Augen weit ...	P. Z.: Der Wald. Dresden 1920, 13
4105	Zech, Paul	[Der Wald] V. / [Der Wald bricht wuchend in mein Innen ein] VI / Die traumersehnten Dinge sind nun wahr ...	Eins schon mit Stamm und brausendem Gerank ...	Saturn 5 (1919), H. 2, 64f.; P. Z.: Der Wald. Dresden 1920, 14; AdK, Zech 14 [Die gesam- melten Gedichte], 92a
4106	Zech, Paul	[Der Wald] VI. / [Der Wald bricht wuchend in mein Innen ein] VII / Wie Gottes Engel vor dem Paradies ...	Der dunkle Strauch mit schwerem Flügelschlag ...	Saturn 5 (1919), H. 2, 65; P. Z.: Der Wald. Dresden 1920, 15; AdK, Zech 14 [Die gesam- melten Gedichte], 92b
4107	Zech, Paul	[Der Wald] VII. / [Der Wald bricht wuchend in mein Innen ein] VIII	Der Wald bricht wuchend in mein Innen ein ...	Saturn 5 (1919), H. 2, 65f.; P. Z.: Der Wald. Dresden 1920, 16

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
4108	Zech, Paul	[Der Wald] VIII. / [Der Wald bricht wuchsend in mein Innen ein] IX / Der Wald / Tritt ein, der du verwandert bist ...	Reißt mir die Zunge aus: so habe ich noch Hände ...	Saturn 5 (1919), H. 2, 66; P. Z.: Der Wald. Dresden 1920, 17; Menschheits- dämmerung (1920), 113; Menschheitsdämmerung (1959), 159f.; Kircher: DS, 324; AdK, Zech 14 [Die gesam- melten Gedichte], 92c; Menschheitsdämmerung (2019), 143
4109	Zech, Paul	Birkenreihe	Sieh, ihre Zweige sind wie Beterhände ...	P. Z.: Der Wald. Dresden 1920, 26
4110	Zech, Paul	»Der rote Abend funkelt durch den Tann ...«	Der rote Abend funkelt durch den Tann ...	P. Z.: Der Wald. Dresden 1920, 27
4111	Zech, Paul	Plötzlicher Nebel	Mein Schritt verhallt, mein Arm greift leer ins Leere ...	P. Z.: Der Wald. Dresden 1920, 30; Gedichte unserer Zeit. Hg. von Margarete Roseno. Berlin 1929, 157f.
4112	Zech, Paul	Bläulich schwirrt ein Angstruf durch die Buchen ...	Nun im Wald die schwarzen Hirsche röhren ...	P. Z.: Der Wald. Dresden 1920, 31
4113	Zech, Paul	Ich sah der Türme abendgoldnes Blitzen	Wie Sabas Königin, die schmuckumschlungen ...	P. Z.: Der Wald. Dresden 1920, 32
4114	Zech, Paul	Eichen am Hünengrab	Die braune Heide bis zum Horizont ...	P. Z.: Der Wald. Dresden 1920, 36; AdK, Zech 14 [Die gesam- melten Gedichte], 112a
4115	Zech, Paul	Junge Kiefern vorm Schnee	Vor der Kälte biegen sie sich aus der Blöße ...	P. Z.: Der Wald. Dresden 1920, 42
4116	Zech, Paul	Feuertaufe	Noch weiß ich nichts. Noch bin ich graues Glied ...	P. Z.: G 20, 22
4117	Zech, Paul	Wir sind nur Nacht	Mit einem Psalm, der dich wie schwerer Wein ...	P. Z.: G 20, 23
4118	Zech, Paul	Die roten Fetzen Tuch sind teuflischer Betrug	Raubtier: schon nah mir; überglänzt von Gier ...	P. Z.: G 20, 25
4119	Zech, Paul	Gewitter	Urblitz, durch die Geschwader Rauch gegrellt ...	P. Z.: G 20, 28
4120	Zech, Paul	Wir wintern schon der Rache Scharlachrot	Wir wintern schon der Rache Scharlachrot ...	P. Z.: G 20, 29
4121	Zech, Paul	Wacht auf der Düne	Grau raucht der Abend aus dem Dünengras ...	Wieland 1 (1915/16), Nr. 7, 6; P. Z.: G 20, 34; P. Z.: AW (1999), 106

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
4122	Zech, Paul	Alle Kugeln Dir!	Was ist Schanze ... Deckung ... die mich schützen ...	P. Z.: G 20, 44
4123	Zech, Paul	Anrufung des Einen	Bist Du noch Du? Noch der mit Gott zerfallene Rebell ...	P. Z.: G 20, 46
4124	Zech, Paul	Wassertropfen im Unterstand (Wald von St. Gobain)	Aus dem weißem Schwamm der Wände tropft ...	P. Z.: G 20, 51
4125	Zech, Paul	Abend in einem südlichen Lazarett (Maria-Theresiopel)	Einsames Haus am Außenringe der Alleen ...	P. Z.: G 20, 52
4126	Zech, Paul	Der Pionier	Noch stürzt der Rauch verhallter Waffenzüge ...	P. Z.: Helden und Heilige. Berlin 1917, 21; P. Z.: G 20, 53
4127	Zech, Paul	Wo klag ich an?	Die andern waren nicht sie selber mehr und kaum zu halten ...	Simplicissimus 19 (1914/15), 593; P. Z.: Helden und Heilige. Berlin 1917, 25; P. Z.: G 20, 53
4128	Zech, Paul	[Winterschwermut] I	Von weißverschneiter Tannenwaldung überwuchert ...	P. Z.: G 20, 54
4129	Zech, Paul	[Winterschwermut] II	Sternüberscheitelt und von eisigem Nord umkrallt ...	P. Z.: G 20, 54
4130	Zech, Paul	Advent	An dem schwarzen Gitterwerk der Buchen ...	P. Z.: G 20, 57
4131	Zech, Paul	[Flußlandschaften in Flandern] I	Landlose Überschwem- mung. Wie ein Schneefeld blendet ...	P. Z.: G 20, 58; P. Z.: HA, 37; FHI, Ze A 120
4132	Zech, Paul	[Flußlandschaften in Flandern] II	Das Meer wirft den Nordwest-Wind schräg durch Flandern ...	P. Z.: G 20, 58; P. Z.: HA, 37f.; FHI, Ze A 120
4133	Zech, Paul	[Flußlandschaften in Flandern] III	Die Sonne, Wolken, Wind -: ein helles Taubenlachen ...	P. Z.: G 20, 59; P. Z.: HA, 38; FHI, Ze A 120
4134	Zech, Paul	[Flußlandschaften in Flandern] IV	Die Abendwolken tauchen aus der Flut ...	P. Z.: G 20, 59; P. Z.: HA, 39; FHI, Ze A 120
4135	Zech, Paul	[Flußlandschaften in Flandern] V	Das Bellen der Geschütze hält das Dunkel noch ...	P. Z.: G 20, 60; P. Z.: HA, 39f.; FHI, Ze A 120
4136	Zech, Paul	[Flußlandschaften in Flandern] VI	Die Nacht verwischt den Spiegel der Kanäle ...	P. Z.: G 20, 60; P. Z.: HA, 40; FHI, Ze A 120

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
4137	Zech, Paul	Weihnacht über den Gräben	Aufbricht das Blau des Tags wie aller Tage ...	Die Schaubühne 12 (1916), Nr. 51, 589; P.Z.: G 20, 61; P.Z.: Rotes Herz der Erde. Berlin 1929, 79; P.Z.: HA, 46; P.Z.: AW (1999), 118
4138	Zech, Paul	Heimat	Schritt ich nicht einmal schon von Wind umstaubt ...	P.Z.: G 20, 65
4139	Zech, Paul	Lerchen singen eine Spur	Märzwinde schon berennen ...	P.Z.: G 20, 67
4140	Zech, Paul	Acherontisches Geflüster	Bruder, den das tausendfache Golgatha ...	P.Z.: G 20, 70; P.Z.: HA, 41
4141	Zech, Paul	Noch einmal Urlaub	Das Brausen der Fabriken, Donnerton aus Schmieden ...	P.Z.: G 20, 86
4142	Zech, Paul	Gussainville	Ohne Segen, Sinn und Zartsein weht ...	P.Z.: G 20, 87
4143	Zech, Paul	[Flucht aus dem Graben. Vier Sonette] I Kornfeld / [Flucht aus dem Graben] I Kornfeld	Dem Labyrinth aus Stein, Geschrei und Blut ...	Die Rheinlande 17 (1917), H. 27, 131; Deutschlands Dichter. Neuzeitliche deutsche Lyrik. Hg. von Ernst Krauß. Leipzig 1917, 423f.; P.Z.: G 20, 88
4144	Zech, Paul	[Flucht aus dem Graben. Vier Sonette] II Musik / [Flucht aus dem Graben] II Musik	Musik durch unseres Blutes Schwärze zischt ...	Die Rheinlande 17 (1917), H. 27, 131; Deutschlands Dichter. Neuzeitliche deutsche Lyrik. Hg. von Ernst Krauß. Leipzig 1917, 424; P.Z.: G 20, 88
4145	Zech, Paul	[Flucht aus dem Graben. Vier Sonette] III Feindin Maria / [Flucht aus dem Graben] III Feindin Maria	Einmal gesehen dich durch Lücken Zaun ...	Die Rheinlande 17 (1917), H. 27, 131; P.Z.: G 20, 89
4146	Zech, Paul	[Flucht aus dem Graben. Vier Sonette] IV Dorfquartier / [Flucht aus dem Graben] IV Dorfquartier	Ich bin so tief in dieses Haus gebaut ...	Die Rheinlande 17 (1917), H. 27, 131; P.Z.: G 20, 89
4147	Zech, Paul	Wann erwachen wir?	Nun ist das Korn zum anderemal geschnitten ...	P.Z.: G 20, 90

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
4148	Zech, Paul	Du aber stöhnst (In memoriam Hans Ehrenbaum-Degele [...])	Daß Straßen mit Musik und Gang von Frauen ...	P.Z.: G 20, 91
4149	Zech, Paul	[Nächtliche Dörfer in der Woevre] I (Frühsommer 1916)	Die fremden Mädchen schöpfen aus dem Quell ...	P.Z.: G 20, 93
4150	Zech, Paul	[Nächtliche Dörfer in der Woevre] II (Frühsommer 1916)	Das nasse Laub im Mond wird weißer Mohn ...	P.Z.: G 20, 93
4151	Zech, Paul	[Die Stimme aus der Wüste (Ly-Fontaine)] I Anrufung des Einen (1916)	Schon vierzig Tage, vierzig Nächte lang ...	P.Z.: G 20, 97
4152	Zech, Paul	[Die Stimme aus der Wüste (Ly-Fontaine)] II Aufbruch des Blutes (1916)	Marschieren reizt die Schenkel vipemhaft ...	P.Z.: G 20, 97f.
4153	Zech, Paul	[Die Stimme aus der Wüste (Ly-Fontaine)] III Teuffischer Spiegel (1916)	Am Bach mich kämmend fühl ich wieder Haut ...	P.Z.: G 20, 98
4154	Zech, Paul	[Die Stimme aus der Wüste (Ly-Fontaine)] IV Oase Essigny (1916)	Mit Grün schiebt sich das Dorf bis zu den Rändern ...	P.Z.: G 20, 98f.
4155	Zech, Paul	[Die Stimme aus der Wüste (Ly-Fontaine)] V Abbé Duro (1916)	Er hört nicht auf die Frauen zu zerkreischen ...	P.Z.: G 20, 99
4156	Zech, Paul	[Die Stimme aus der Wüste (Ly-Fontaine)] VI Hagar (1916)	Gespräch am Quell hat unsere Hände in die Eisen ...	P.Z.: G 20, 99f.
4157	Zech, Paul	Anrufung gen Ostern	Bist Du, weltgeschwellter Tausend-Tod ...	Die Weltbühne 14 (1918), H.I, 327; P.Z.: G 20, 101
4158	Zech, Paul	Unsere Nächte haben keine Schreie mehr	Unsere Nächte haben keine Schreie mehr ...	P.Z.: G 20, 103; P.Z.: HA, 42
4159	Zech, Paul	Vorspruch	Unterm Eisen, das ich tief in die Schollen setzte ...	Fanale. Gedichte der rheinischen Lyriker. Heidelberg 1913, [53]; P.Z.: R 22, 5
4160	Zech, Paul	Tempel / Schwarzer Tempelbau	Umwaldet von den sieben Kohlehügeln ...	P.Z.: R 22, 6; AdK, Zech 12 [Das schwarze Revier], 5
4161	Zech, Paul	Gegen Morgen / Herbstmorgens	Die niederen Häuser längs des Kanals ... / Wie schwarze Särge treibt der Kanal ...	Der Sturm 2 (1911/12), Nr. 90, 719; Der Kondor (1912), 142; P.Z.: R 22, 7; P.Z.: AW (1999), 60

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
4162	Zech, Paul	Gipsgelber Morgen	Gipsgelber Morgen, aus dem Strombett aufgestiegen ...	P. Z.: R 22, 8
4163	Zech, Paul	Mittagsschwüle / Mittagschwüle / Mittagschwüle. Unfern Essen	Kreisrunder Spiegel ist der Turmuhr Zifferfläche ...	Der Sturm 2 (1911/12), Nr. 73, 583; P. Z.: R 13, [3]; Arbeiter-Zeitung [Wien] Nr. 197 vom 20. Juli 1913, [1]; P. Z.: R 22, 9; FHI, Ze A 220; AdK, Zech 12 [Das schwarze Revier], 49; P. Z.: RW, 10f.; P. Z.: AW (1999), 56
4164	Zech, Paul	Fabrikstraße tags / Fabrikstraße Tags	Nichts als Mauern. Ohne Gras und Glas ...	Menschheitsdämmerung (1920), 19f.; P. Z.: R 22, 10; FHI, Ze A 120; AdK, Zech 12 [Das schwarze Revier], 19; Albert Soer- gel: Dichtung und Dich- ter der Zeit. Leipzig 1925,315; Menschheits- dämmerung (1959), 55; P. Z.: HA, 16; Kircher: DS, 321; GdE, 88f.; Karl Otto Conrady (Hg.): Das große deutsche Gedichtbuch. München und Zürich 1991, 480; Menschheitsdämmerung (2019), 24
4165	Zech, Paul	Sommerqual / Sommerglut	Oh Sommerqual, wenn die metallnen Dächer flimmern ... / O Sommerqual, wenn die metallnen Dächer flimmern ...	Der Sturm 3 (1912/13), Nr. 117/118, 96; Saturn 3 (1912), H. 8, August 1913, 233f.; P. Z.: R 22, 11; P. Z.: HA, 19
4166	Zech, Paul	Im Dämmer / Dämmer / Schwermütige Dämmerung	Im schwarzen Spiegel der Kanäle zuckt ... / Im schwarzen Spiegel eines Flußes zuckt ...	Der Sturm 2 (1911/12), Nr. 85, 677; P. Z.: R 13, [4]; Arbeiter-Zeitung [Wien] Nr. 197 vom 20. Juli 1913, [1]; P. Z.: R 22, 12; FHI, Ze A 220; AdK, Zech 12 [Das schwarze Revier], 42; P. Z.: HA, 8; P. Z.: AW (1999), 59; DL, 92

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
4167	Zech, Paul	[Das schwarze Revier] V. Kanalfahrt / Kanalfahrt	Durch den Kanal, schwarzblaublänkernd wie Stahlpanzerschliff ... / Durch den Kanal, gefegt wie blauer Panzer- schliff ... / Durch den Kanal, blauglatt wie Panzer- schliff ...	P. Z.: R 22, 13; AdK, Zech 12 [Das schwarze Revier], 45; P. Z.: RW, 28
4168	Zech, Paul	Roter Abend	Der Abend, vom Geruch der Gasretorten ...	P. Z.: R 22, 14
4169	Zech, Paul	Da unten walzt ...	Da unten walzt sich jetzt das Stahlwerk aus ...	P. Z.: R 22, 15
4170	Zech, Paul	Die Eingeschnitten	Die weißverschneiten Hügelkuppen schließen ... / Die weissverschneiten Hügelkuppen schliessen ...	Die Schaubühne 8 (1912), Bd. 2, 6; P. Z.: R 13, [12]; Arbeiter- Zeitung [Wien] Nr. 197 vom 20. Juli 1913, 2; P. Z.: R 22, 16; FHI, Ze A 220
4171	Zech, Paul	Kohlenhütte	Wie im Bienenstock die triefend gelben Waben ... / Wie im Bienenstock die honiggelben Waben ...	P. Z.: R 22, 17; AdK, Zech 12 [Das schwarze Revier], 28
4172	Zech, Paul	Die Einfahrt / Einfahrt / Seilfahrt	Das eichne Tor, mit Stacheln schroff bezackt ... / Das eichene Tor, mit Stacheln schroff bezackt ...	Der Sturm 2 (1911/12), Nr. 85, 677; P. Z.: R 13, [2]; Arbeiter-Zeitung [Wien] Nr. 197 vom 20. Juli 1913, [1]; P. Z.: R 22, 18; P. Z.: HA, 7; P. Z.: AW (1999), 57; FHI, Ze A 220
4173	Zech, Paul	Fräser	Gebietend blecken weiße Hartstahl-Zähne ...	Menschheitsdämmerung (1920), 21; P. Z.: R 22, 19; Menschheitsdämmerung (1959), 59; Fechner: Sonett (1969), 244; P. Z.: HA, 20; Karl Otto Conrady (Hg.): Das große deutsche Gedicht- buch. München und Zürich 1991, 480; Menschheitsdämmerung (2019), 26
4174	Zech, Paul	[Das schwarze Revier] III. Gießerei / Gießerei	Unter dem prallhin- gewölbten Wellblech- dach ... / Kippwagen rudern durch die Lichterstreu ...	März 7,II (1913), 455; P. Z.: R 22, 20; AdK, Zech 12 [Das schwarze Revier], 22

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
4175	Zech, Paul	Seilbahn	Die Geschwader Rauch zerteilend mit Radaus ... / Die Geschwader Rauch zerschossen mit Gelärm ...	P. Z.: R 22, 21; AdK, Zech 12 [Das schwarze Revier], 43
4176	Zech, Paul	Natternbiß	Mit Gabeln, wie man Schlangen aus dem Farnkraut jagt ...	P. Z.: R 22, 22
4177	Zech, Paul	[Das schwarze Revier] II. Kohlenstauer / Kohlenstauer	Bauchige Kähne legen am Flußufer an ... / Die Kähne beißen den Granit der Mole an ...	März 7,II (1913), 455; P. Z.: R 22, 23; AdK, Zech 12 [Das schwarze Revier], 31
4178	Zech, Paul	Hammerwerk	Der strömende Raketenschnee entschlüpfter Funken ...	P. Z.: R 22, 24; AdK, Zech 12 [Das schwarze Revier], 39
4179	Zech, Paul	Der Hauer	Die breitgewölbte Brust hinausgestemmt ... / Den breiten Nacken rittlings hingestemmt ... / Die breite Brust schweratmend hingestemmt ...	Licht und Schatten 2 (1911/12), Nr. 37; Der Sturm 2 (1911/12), Nr. 85, 677; P. Z.: R 13, [7]; Arbeiter-Zeitung [Wien] Nr. 197 vom 20. Juli 1913, [1]; P. Z.: R 22, 25; FHI, Ze A 120; FHI, Ze A 220; AdK, Zech 12 [Das schwarze Revier], 29; Antlitz der Zeit. Hg. von Wilhelm Haas. Berlin [1926], 214; P. Z.: HA, 9; P. Z.: AW (1999), 58; Ludwig Reiners (Hg.): Der ewige Brunnen. Ein Hausbuch deutscher Dichtung. München 2005, 673
4180	Zech, Paul	Vesperpause	Ein asphaltierter Hof von Mauern eng umstellt ...	P. Z.: R 22, 26; GdE, 88
4181	Zech, Paul	Der Wagenschieber / Wagenschieber	Zehn Zentner Kohle in den erznen Hund geknallt ... / Zehn Zentner Kohle in den Eisenhund geknallt ...	Die Ähre 4 (1916), 107; P. Z.: R 22, 28; AdK, Zech 12 [Das schwarze Revier], 30; P. Z.: HA, 21

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
4182	Zech, Paul	Der Agitator	Kopf drängt zu Kopf: Mondphasen blaß auf Backsteinfliesen ... / Kopf drängt zu Kopf-: Mondphasen blaß auf Backsteinfliesen ...	Der Sturm 3 (1912/13), Nr. 148/149, 270; P. Z.: R 13, [9]; Arbeiter- Zeitung [Wien] Nr. 197 vom 20. Juli 1913, 2; FHI, Ze A 220; P. Z.: R 22, 30; P. Z.: HA, 11; Kircher: DS, 322; P. Z.: AW (1999), 69
4183	Zech, Paul	Der Kohlenbaron / Der Schlotbaron	Durch die schmale, schnurgerade Straßen- zeile ... / Durch die schmale schnurgerade Strassen- zeile ... / Durch die schmale schnurgerade Straßen- zeile ...	Der Sturm 3 (1912/13), Nr. 148/149, 270; P. Z.: R 13, [8]; Arbeiter- Zeitung [Wien] Nr. 197 vom 20. Juli 1913, 2; P. Z.: R 22, 31; P. Z.: HA, 10; P. Z.: AW (1999), 72
4184	Zech, Paul	Der Idiot	Mit einem Blick, der tief nach innen horcht ...	P. Z.: R 22, 32; P. Z.: HA, 22; Kircher: DS, 323
4185	Zech, Paul	Der Invalide	Schweißiges Feuer hat sein Antlitz schlimm verheert ... / Verspritzter Eisenguß hat sein Gesicht verheert ...	Die Ähre 4 (1916), 107; P. Z.: R 22, 33; P. Z.: HA, 23
4186	Zech, Paul	Streikbrecher	Der Trupp weithergereis- ter Frohngestalten ... / Der Trupp weither- gereister Frongestalten ... / Der Trupp herangereis- ter Frongestalten ...	Der Sturm 2 (1911/12), Nr. 102, 812; P. Z.: R 13, [10]; Arbeiter-Zeitung [Wien] Nr. 197 vom 20. Juli 1913, 2; P. Z.: R 22, 34; FHI, Ze A 220; AdK, Zech 12 [Das schwarze Revier], 68; P. Z.: HA, 12; P. Z.: AW (1999), 62
4187	Zech, Paul	Kleine Katastrophe / Katastrophe	Zwölf Männer wurden vom Gestein erschlagen ... / Zehn Männer wurden vom Gestein erschlagen ...	P. Z.: R 13, [11]; Arbeiter- Zeitung [Wien] Nr. 197 vom 20. Juli 1913, 2; P. Z.: R 22, 35; FHI, Ze A 120; FHI, Ze A 220; AdK, Zech 12 [Das schwarze Revier], 35; P. Z.: HA, 13; Karl Otto Conrady (Hg.): Das große deutsche Gedicht- buch. München und Zürich 1991, 480f.

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
4188	Zech, Paul	Kurzer Rausch	Die blauen Männer, die sich auf die Dämme drängen ...	P.Z.: R 22, 36; P.Z.: HA, 24
4189	Zech, Paul	Spuk der Schwüle	Der Julitag, ein weißer Felsen Kalk, zerschmilzt ...	P.Z.: R 22, 37
4190	Zech, Paul	Arbeiterkolonie / [Arbeiterkolonie] I./ [Kleine Kolonie] I	Wie eine Insel ganz an der Küste ... / Wie eine Insel nahe der Küste ... / Wie eine Insel, ganz nahe der Küste ...	Der Sturm 2 (1911/12), Nr. 96, 765; P.Z.: R 13, [5]; Arbeiter-Zeitung [Wien] Nr. 197 vom 20. Juli 1913, [1]; P.Z.: R 22, 38; FHI, Ze A 220; AdK, Zech 12 [Das schwarze Revier], 56; P.Z.: HA, 25; DL, 103f.
4191	Zech, Paul	[Kleine Kolonie] II	Blonde Zotteljugend auf den Schwellensteinen ... / Blonde Zotteljugend jagt mit Ruten und mit Steinen ...	P.Z.: R 22, 39; AdK, Zech 12 [Das schwarze Revier], 57; P.Z.: HA, 25f.
4192	Zech, Paul	Arbeiterkolonie / [Arbeiterkolonie] II./ [Kleine Kolonie] III	Früh Sonntags kreischt in den Lauben ... / Früh sonntags kreischt in den Lauben ... / Frühsonntags kreischt in den Lauben ...	Der Sturm 2 (1911/12), Nr. 94, 750; P.Z.: R 13, [6]; Arbeiter-Zeitung [Wien] Nr. 197 vom 20. Juli 1913, [1]; P.Z.: R 22, 40; FHI, Ze A 220; AdK, Zech 12 [Das schwarze Revier], 58; P.Z.: HA, 26; DL, 92
4193	Zech, Paul	[Kleine Kolonie] IV / [Kleine Kolonie] V	Fiebel und Schiefertafel machen so müd ... / Fibel und Schiefertafel machen so müd ...	P.Z.: R 22, 41; AdK, Zech 12 [Das schwarze Revier], 60; P.Z.: HA, 27
4194	Zech, Paul	Die Hingesunkenen / [Kleine Kolonie] VI	Da nun ein breiter Silberstrom von Sternen ...	Der Sturm 2 (1911/12), Nr. 90, 719; Der Kondor (1912), 143; P.Z.: R 13, [13]; Arbeiter-Zeitung [Wien] Nr. 197 vom 20. Juli 1913, 2; P.Z.: R 22, 42; FHI, Ze A 220; AdK, Zech 12 [Das schwarze Revier], 61; P.Z.: RW, 11
4195	Zech, Paul	Trüber Sonntag	Wenn die Länderei ein See wird zäh und zinnern ...	P.Z.: R 22, 43; AdK, Zech 12 [Das schwarze Revier], 78
4196	Zech, Paul	Maifeier	Es weht vom Rhein der Duft der Linden her ...	P.Z.: R 22, 44

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
4197	Zech, Paul	O braunes Herz der Erde / Der Väter Bauertum wird wiederkommen	Es werden Tage aufgehn über Halden ... / Es werden wieder Tage aufgehn über den Halden ...	Verkündigung (1921), 322f.; P. Z.: R 22, 45; AdK, Zech 12 [Das schwarze Revier], 91; Albert Soergel: Dichtung und Dichter der Zeit. Leipzig 1925, 472
4198	Zech, Paul	Station E ... / Herne-Recklinghausen	Das ist die Stadt, die mir die Brust aufriß ... / Das ist die Stadt, die mir mit kaltem Biss ...	P. Z.: R 22, 46; AdK, Zech 12 [Das schwarze Revier], 18; P. Z.: HA, 28
4199	Zech, Paul	[Das schwarze Revier] IV. Das Pumpwerk / Pumpwerk	Der Dynamo, breitspurig auf weiße Fliesen ge- schraubt ... / Der Dynamo, auf weißer Fließen Haut ge- schraubt ...	März 7,II (1913), 456; P. Z.: R 22, 49; FHI, Ze A 120; AdK, Zech 12 [Das schwarze Revier], 24
4200	Zech, Paul	[Saal der Schwerverletz- ten I.] Der Genesende / Saal der Schwerverletz- ten I Der Genesende / [Krankenhaus] I	Schwester, öffne mir das Fenster doch ...	Saturn 3 (1913), H. 8, 234f.; P. Z.: R 22, 50; AdK, Zech 12 [Das schwarze Revier], 64
4201	Zech, Paul	[Saal der Schwerverletz- ten II.] Einer, der im Wundfieber schreit / [Saal der Schwerverletz- ten] II Einer, der im Wundfieber schreit / [Krankenhaus] II	Mein Leib schwärt Brand und mein Gehirn ist ein Geschwür ...	Saturn 3 (1913), H. 8, 235; P. Z.: R 22, 51; AdK, Zech 12 [Das schwarze Revier], 65
4202	Zech, Paul	[Saal der Schwerverletz- ten III.] Der Hoffnungs- lose / [Saal der Schwerverletz- ten] III Der Hoffnungs- lose / [Krankenhaus] III	Der Tod ist aller Qualen Himmelfahrt ...	Saturn 3 (1913), H. 8, 236; P. Z.: R 22, 52; AdK, Zech 12 [Das schwarze Revier], 66
4203	Zech, Paul	Nach einem Juniregen	Der Regen hat die ganze Nacht die Straßen ...	P. Z.: R 22, 53; GdE, 90; AdK, Zech 12 [Das schwarze Revier], 79

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
4204	Zech, Paul	Mai-Nacht / Mainacht / Nacht vor dem ersten Mai	Noch klappen Pater- noster. Fensterfronten schreiten ... / Am Paternoster klappern im Vorüberschreiten	Menschheitsdämmerung (1920), 190; P.Z.: R 22, 54; FHI, Ze A 120; AdK, Zech 12 [Das schwarze Revier], 47; AdK, Zech 12 [Das schwarze Revier], 90; Menschheitsdämmerung (1959), 234; Fechner: Sonett (1969), 244; P.Z.: HA, 29; GdE, 89; Menschheitsdämmerung (2019), 236
4205	Zech, Paul	[Die halluzinierte Nacht] III. / Die Turmuhr hat keine Eile / Schlaf-schlaffe Stadt	Alle Straßen stürzen vergreist ... / Alle Straßen stürzen verwaist ...	Fanale. Gedichte der rheinischen Lyriker. Heidelberg 1913, [62]; Der Sturm 4 (1913/14), Nr. 168/169, 59; P.Z.: R 22, 55; AdK, Zech 12 [Das schwarze Revier], 77; P.Z.: RW, 27; P.Z.: AW (1999), 74
4206	Zech, Paul	Prolet (Für Walter Hasenclever) / Prolet	Du bist nicht Mensch! Du bist nicht Tier ... / Du bist nicht Mensch, Du bist nicht Tier ...	Saturn 3 (1913), H. 8, 236f.; P.Z.: R 22, 56; AdK, Zech 12 [Das schwarze Revier], 20; P.Z.: HA, 30
4207	Zech, Paul	[Lebenslauf eines unbe- kannten Kumpels] I	Es schlug hernieder auf den Weg der Regen ...	AdK, Zech 12 [Das schwarze Revier], 6
4208	Zech, Paul	[Lebenslauf eines unbe- kannten Kumpels] II	Wenn ich um Mitternacht mich heim- bewege ...	AdK, Zech 12 [Das schwarze Revier], 7
4209	Zech, Paul	[Lebenslauf eines unbe- kannten Kumpels] III	Am ersten Mai marschieren wir mit Fahnen ...	AdK, Zech 12 [Das schwarze Revier], 8
4210	Zech, Paul	[Lebenslauf eines unbe- kannten Kumpels] IV	Was nützt die Wiese uns, wenn wir im Kraut ...	AdK, Zech 12 [Das schwarze Revier], 9
4211	Zech, Paul	[Lebenslauf eines unbe- kannten Kumpels] V	Die Schlackenhalde, wenn es dunkel ist ...	AdK, Zech 12 [Das schwarze Revier], 10
4212	Zech, Paul	[Lebenslauf eines unbe- kannten Kumpels] VI	Wenn von dem braunen Ahorn der Allee ...	AdK, Zech 12 [Das schwarze Revier], 11
4213	Zech, Paul	[Lebenslauf eines unbe- kannten Kumpels] VII	Es fällt der Schnee. Die Feuer löschen aus ...	AdK, Zech 12 [Das schwarze Revier], 12
4214	Zech, Paul	[Lebenslauf eines unbe- kannten Kumpels] VIII	Man möchte sich ver- kriechen in ein Loch ...	AdK, Zech 12 [Das schwarze Revier], 13
4215	Zech, Paul	[Lebenslauf eines unbe- kannten Kumpels] IX	Es hat mir mancher Ast schon zugewinkt ...	AdK, Zech 12 [Das schwarze Revier], 14
4216	Zech, Paul	[Lebenslauf eines unbe- kannten Kumpels] X	Das goldene Kalb ist immer noch der Gott ...	AdK, Zech 12 [Das schwarze Revier], 15

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
4217	Zech, Paul	[Lebenslauf eines unbekanntem Kumpels] XI	Man sagt jetzt oft zu mir: »Es sei nur die Partei ...	AdK, Zech 12 [Das schwarze Revier], 16
4218	Zech, Paul	[Lebenslauf eines unbekanntem Kumpels] XII	Sturmdunkel brennt der Abendhorizont ...	AdK, Zech 12 [Das schwarze Revier], 17
4219	Zech, Paul	Fabrikstraße nachts	Von den schwarzen Winterbäumen tropft ...	AdK, Zech 12 [Das schwarze Revier], 21
4220	Zech, Paul	Ich habe ein Kanonenrohr gegossen	Zu einer weissen Speise wandelt sich das Eisen ...	AdK, Zech 12 [Das schwarze Revier], 23
4221	Zech, Paul	Ich habe keinen Schrei in meiner Kehle mehr	Das grosse Rad durch- donnert die Turbinen- halle ...	AdK, Zech 12 [Das schwarze Revier], 25
4222	Zech, Paul	Das Riesenschwungrad	In diesem ungeheueren Raum ist alles weiss ...	AdK, Zech 12 [Das schwarze Revier], 26
4223	Zech, Paul	Der Erblindete	Ich habe tausendmal den Dampf der Eisenspeise ...	AdK, Zech 12 [Das schwarze Revier], 27
4224	Zech, Paul	Der Seilschläger	Weil es schon Abend war in seinem Leben ...	AdK, Zech 12 [Das schwarze Revier], 32
4225	Zech, Paul	Mann am Koksbrecher	An seinem brauen Leib ist alles nackt ...	AdK, Zech 12 [Das schwarze Revier], 33
4226	Zech, Paul	Alte Frau auf dem Schlackenberg	November pfeift. Der Regen geht bis auf die Haut ...	AdK, Zech 12 [Das schwarze Revier], 34
4227	Zech, Paul	Glashütte	Harsch heult der Sturm um das verwitterte Gemäuer ...	AdK, Zech 12 [Das schwarze Revier], 36
4228	Zech, Paul	Der Glasbläser	Seht, sein Runzelkopf ist wie aus einem roten ...	AdK, Zech 12 [Das schwarze Revier], 37
4229	Zech, Paul	Die Amsel	Hier hören alle Wünsche auf zu sein ...	AdK, Zech 12 [Das schwarze Revier], 38
4230	Zech, Paul	Junge Frau an der Drehbank	Ein grauer Sack hat ihre Hüften breit gemacht ...	AdK, Zech 12 [Das schwarze Revier], 40
4231	Zech, Paul	Die Fünfzehnjährige am Schleifrad	Sie hat sehr früh das blonde Kindsein schon verloren ...	AdK, Zech 12 [Das schwarze Revier], 41
4232	Zech, Paul	Bald wird der letzte Mann gelandet sein	Mit blutrot unterlaufenen Augen kauern ...	AdK, Zech 12 [Das schwarze Revier], 46
4233	Zech, Paul	Männer in der Farbenfabrik	Von ihren Schädeln hängen die verfilzten Strähnen ...	AdK, Zech 12 [Das schwarze Revier], 48
4234	Zech, Paul	[Die Nachtigall] I	Im warmen Hauch der Juninacht ...	AdK, Zech 12 [Das schwarze Revier], 50
4235	Zech, Paul	[Die Nachtigall] II	Sie sahn das Silber auf dem Stein ...	AdK, Zech 12 [Das schwarze Revier], 51

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
4236	Zech, Paul	In ein vergessenes Armenhaus ... / In ein vergilbtes Armenhaus ...	Die Vorstadtstrassen tuschen sich im Weitergehn ...	AdK, Zech 12 [Das schwarze Revier], 52
4237	Zech, Paul	Park an der Fabrik	Wie man Bettlern die geringen Kupferstücke ...	AdK, Zech 12 [Das schwarze Revier], 53
4238	Zech, Paul	Regenwochen	Die vielen Regenwochen und der Rauch ...	DLA, A:Zech, 60.35 [Gedichte für den öffentli- chen Vortrag], [45]; AdK, Zech 14 [Die gesam- melten Gedichte], 189; AdK, Zech 12 [Das schwarze Revier], 54
4239	Zech, Paul	Trauriges Allein	Wir kommen erst um Mitternacht zurück ...	DLA, A:Zech, 60.49 [Vor Cressy an der Marne (1918)], [3]; FHI, Ze A 220; AdK, Zech 12 [Das schwarze Revier], 55
4240	Zech, Paul	[Kleine Kolonie] IV	Wenn die Grubeleute feiern müssen ...	AdK, Zech 12 [Das schwarze Revier], 59
4241	Zech, Paul	[Zitronenfalter im Kesselhaus] I	Im Kesselhaus, an der verqualmten Wand ...	AdK, Zech 12 [Das schwarze Revier], 62
4242	Zech, Paul	[Zitronenfalter im Kesselhaus] II	In einer warmen Hand erwachte er ...	AdK, Zech 12 [Das schwarze Revier], 63
4243	Zech, Paul	[Mädchen in Fabriken ...] I	Ihr Kleid war nicht aus Samt und Seide ...	AdK, Zech 12 [Das schwarze Revier], 69
4244	Zech, Paul	[Mädchen in Fabriken ...] II	Der Mund war wirklich da und kühl wie das Geflimmer ...	AdK, Zech 12 [Das schwarze Revier], 70
4245	Zech, Paul	[Mädchen in Fabriken ...] III	Nichts kam von Männern, diese Schreie aufzuhalten ...	AdK, Zech 12 [Das schwarze Revier], 71
4246	Zech, Paul	[Wuppertal] I	In enger Strasse lungern Schieferwände ...	AdK, Zech 12 [Das schwarze Revier], 72
4247	Zech, Paul	[Wuppertal] II	Fabriken haben überall nur dieses eine ...	AdK, Zech 12 [Das schwarze Revier], 73
4248	Zech, Paul	[Wuppertal] III	Die Morgenröte wäscht die schwarzen Dächer ...	AdK, Zech 12 [Das schwarze Revier], 74
4249	Zech, Paul	[Wuppertal] IV	Die Bahnen donnern lustlos durch die Weichen ...	AdK, Zech 12 [Das schwarze Revier], 75
4250	Zech, Paul	Ich seh nur Blut ...	Im Sumpf der Abgewässer spiegeln sich Gestänge ...	AdK, Zech 12 [Das schwarze Revier], 76
4251	Zech, Paul	Sei menschlich auch zu Dir	Vernietet schon mit dem Gebälk der Brücke ...	AdK, Zech 12 [Das schwarze Revier], 80

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
4252	Zech, Paul	In den Bäumen duftet der April	Wenn wir müde aus Fabriken kommen ...	AdK, Zech 12 [Das schwarze Revier], 81
4253	Zech, Paul	Die Stadt hat uns so grau gemacht	Oft kommt ein grosser Wind ...	AdK, Zech 12 [Das schwarze Revier], 82
4254	Zech, Paul	Fremder Spiegel	Wenn wir uns manchmal unverhofft und ohne Grund ...	DLA, A:Zech, 60.35 [Gedichte für den öffentli- chen Vortrag], [11]; AdK, Zech 12 [Das schwarze Revier], 83
4255	Zech, Paul	Baum / Baum im Häuserhof	Da steht ein Baum im Hof herum ...	DLA, A:Zech, 60.35 [Gedichte für den öffentli- chen Vortrag], [63]; AdK, Zech 12 [Das schwarze Revier], 84
4256	Zech, Paul	Die Lampe singt den letzten Reim	So nah dem Wald und doch noch nicht im Grün ...	AdK, Zech 12 [Das schwarze Revier], 85
4257	Zech, Paul	[Plötzliches Gewitter] I	Die Häuserfronten, eben noch besonnt ...	AdK, Zech 12 [Das schwarze Revier], 86
4258	Zech, Paul	[Plötzliches Gewitter] II	Der Donner schlägt die Räder alle tot ...	AdK, Zech 12 [Das schwarze Revier], 87
4259	Zech, Paul	Da draußen hat man freies Spiel / Da draussen hat man freies Spiel	Im Sommer, wenn das müde Laub ...	DLA, A:Zech, 60.35 [Gedichte für den öffentli- chen Vortrag], [37]; AdK, Zech 12 [Das schwarze Revier], 88
4260	Zech, Paul	Selig schweben wir auf hohen Brücken	Aus den ungeheuer aufgehellten Arbeits- hallen ...	AdK, Zech 12 [Das schwarze Revier], 89; FHI, Ze A 120
4261	Zech, Paul	[Traumlied] I	In meinem Mund ein Tropfen Blut ...	DLA, A:Zech, 60.48 [Die vier Jahreszeiten der Liebe], 3
4262	Zech, Paul	[Traumlied] II	Mit meiner Stirn, die nicht mehr scheint ...	DLA, A:Zech, 60.48 [Die vier Jahreszeiten der Liebe], 4
4263	Zech, Paul	[Traumlied] III	Warum hast du von mir dein Angesicht gedreht ...	DLA, A:Zech, 60.48 [Die vier Jahreszeiten der Liebe], 5
4264	Zech, Paul	[Traumlied] IV	Das Wasser unter meinen Füßen ...	DLA, A:Zech, 60.48 [Die vier Jahreszeiten der Liebe], 6
4265	Zech, Paul	[Traumlied] V	Wer du auch sein magst, krankbleich ...	DLA, A:Zech, 60.48 [Die vier Jahreszeiten der Liebe], 7
4266	Zech, Paul	[Traumlied] VI	Du bist mir verkündet ...	DLA, A:Zech, 60.48 [Die vier Jahreszeiten der Liebe], 8

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
4267	Zech, Paul	[Traumlied] VII	Ich bin, zu zögerndes Grün ...	DLA, A:Zech, 60.48 [Die vier Jahreszeiten der Liebe], 9
4268	Zech, Paul	[Traumlied] VIII	Die jungen Wasser fließen dir zu ...	DLA, A:Zech, 60.48 [Die vier Jahreszeiten der Liebe], 10
4269	Zech, Paul	[Traumlied] IX	Es gehen Gerüchte um, die dich enthüllen ...	DLA, A:Zech, 60.48 [Die vier Jahreszeiten der Liebe], 11
4270	Zech, Paul	[Traumlied] X	Ich darf dich noch nicht laut ...	DLA, A:Zech, 60.48 [Die vier Jahreszeiten der Liebe], 12
4271	Zech, Paul	[Traumlied] XI	Ich habe deine Hand ...	DLA, A:Zech, 60.48 [Die vier Jahreszeiten der Liebe], 13
4272	Zech, Paul	[Traumlied] XII	Es ist ein Baum ...	DLA, A:Zech, 60.48 [Die vier Jahreszeiten der Liebe], 14
4273	Zech, Paul	[Traumlied] XIII	Ich bin so schwer versessen ...	DLA, A:Zech, 60.48 [Die vier Jahreszeiten der Liebe], 15
4274	Zech, Paul	[Traumlied] XIV	Die Sonne wird Stein ...	DLA, A:Zech, 60.48 [Die vier Jahreszeiten der Liebe], 16
4275	Zech, Paul	[Traumlied] XV	Die Nacht weht so weit ...	DLA, A:Zech, 60.48 [Die vier Jahreszeiten der Liebe], 17
4276	Zech, Paul	[Traumlied] XVI	Deine Hand ist ein Zweig Flieder ...	DLA, A:Zech, 60.48 [Die vier Jahreszeiten der Liebe], 18
4277	Zech, Paul	[Andante der Frühe] I	Hast du mich aus den Meerestiefen ...	DLA, A:Zech, 60.48 [Die vier Jahreszeiten der Liebe], 20
4278	Zech, Paul	[Andante der Frühe] II	In das schwarze Gitterwerk der Weiden ...	DLA, A:Zech, 60.48 [Die vier Jahreszeiten der Liebe], 21
4279	Zech, Paul	[Andante der Frühe] III	Heller Strich des Waldes, wo das weiße ...	DLA, A:Zech, 60.48 [Die vier Jahreszeiten der Liebe], 22
4280	Zech, Paul	[Andante der Frühe] IV	Sieh die Wolke, bleibt sie nicht im Laub ...	DLA, A:Zech, 60.48 [Die vier Jahreszeiten der Liebe], 23
4281	Zech, Paul	[Andante der Frühe] V	Deine Tage hängen noch zu sehr ...	DLA, A:Zech, 60.48 [Die vier Jahreszeiten der Liebe], 24

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
4282	Zech, Paul	[Andante der Frühe] VI	Dein Herz blüht aus dem Silberschaum ...	DLA, A:Zech, 60.48 [Die vier Jahreszeiten der Liebe], 25
4283	Zech, Paul	[Andante der Frühe] VII	O wie duftet noch aus deinen Haaren ...	DLA, A:Zech, 60.48 [Die vier Jahreszeiten der Liebe], 26
4284	Zech, Paul	[Andante der Frühe] VIII	Urgewalt des Blutes hat uns hingerissen ...	DLA, A:Zech, 60.48 [Die vier Jahreszeiten der Liebe], 27
4285	Zech, Paul	[Andante der Frühe] IX	Was kann sich noch höher hügeln ...	DLA, A:Zech, 60.48 [Die vier Jahreszeiten der Liebe], 28
4286	Zech, Paul	[Andante der Frühe] X	Sage nicht, daß ich dich ebenso verlier ...	DLA, A:Zech, 60.48 [Die vier Jahreszeiten der Liebe], 29
4287	Zech, Paul	[Andante der Frühe] XI	Du weichst wie ein schneeweißes Reh ...	DLA, A:Zech, 60.48 [Die vier Jahreszeiten der Liebe], 30
4288	Zech, Paul	[Andante der Frühe] XII	In das Astwerk eines Baums, narzissenweiß ...	DLA, A:Zech, 60.48 [Die vier Jahreszeiten der Liebe], 31
4289	Zech, Paul	[Andante der Frühe] XIII	Als im weißen Licht der Tänzer dich erkannte ...	DLA, A:Zech, 60.48 [Die vier Jahreszeiten der Liebe], 32
4290	Zech, Paul	[Andante der Frühe] XIV	Mit den Asten wächst dir welkes Laub entgegen ...	DLA, A:Zech, 60.48 [Die vier Jahreszeiten der Liebe], 33
4291	Zech, Paul	[Andante der Frühe] XV	Ich bin tief unter dir zuhaus im kalten Stein ...	DLA, A:Zech, 60.48 [Die vier Jahreszeiten der Liebe], 34
4292	Zech, Paul	[Andante der Frühe] XVI	Ur-Sonnen drehen sich auf rosa Stielen ...	DLA, A:Zech, 60.48 [Die vier Jahreszeiten der Liebe], 35
4293	Zech, Paul	[Allegro der Lust] 1 / I [Allegro der Lust]	Du Gottgesandte aus den zauberischen Gärten ...	P. Z.: Allegro der Lust. O. O. 1921, [2]; FHI, Ze A 220; DLA, A:Zech, 60.48 [Die vier Jahreszeiten der Liebe], 37; P. Z.: AW (1999), 144
4294	Zech, Paul	[Allegro der Lust] 2	Ich lasse mein Gesicht auf Deine Brüste fallen ...	P. Z.: Allegro der Lust. O. O. 1921, [2]; FHI, Ze A 220; P. Z.: AW (1999), 144f.
4295	Zech, Paul	[Allegro der Lust] 3 / II [Allegro der Lust]	O, Deine Zunge jetzt in meinem Munde ... / O deine Lippen jetzt an meinem Munde ...	P. Z.: Allegro der Lust. O. O. 1921, [3]; FHI, Ze A 220; DLA, A:Zech, 60.48 [Die vier Jahreszeiten der Liebe], 38

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
4296	Zech, Paul	[Allegro der Lust] 4	Die große Lampe an! Wir trinken Sekt aus Gläsern ...	P. Z.: Allegro der Lust. O. O. 1921, [3]
4297	Zech, Paul	[Allegro der Lust] 5 / III [Allegro der Lust]	Ich kniee wo der Wald am dunkelsten gefiedert ... / Ich kniee, wo der Wald am dunkelsten gefiedert ...	P. Z.: Allegro der Lust. O. O. 1921, [4]; FHI, Ze A 220; DLA, A:Zech, 60.48 [Die vier Jahreszeiten der Liebe], 39
4298	Zech, Paul	[Allegro der Lust] 6	Raketen jetzt mit denen sich die Augen messen ...	P. Z.: Allegro der Lust. O. O. 1921, [4]
4299	Zech, Paul	[Allegro der Lust] 7	Du wirst so groß und weiß. Ich bin es nicht gewohnt ...	P. Z.: Allegro der Lust. O. O. 1921, [5]
4300	Zech, Paul	[Allegro der Lust] 8	Du spürst nur zärtelnde Berührung jetztt ...	P. Z.: Allegro der Lust. O. O. 1921, [5]
4301	Zech, Paul	[Allegro der Lust] 9 / IV [Allegro der Lust]	Wir haben unsere heißen Körper ganz ...	P. Z.: Allegro der Lust. O. O. 1921, [6]; FHI, Ze A 220; DLA, A:Zech, 60.48 [Die vier Jahreszeiten der Liebe], 40
4302	Zech, Paul	[Allegro der Lust] 10	Ich habe Kokain geschnupft und Du ...	P. Z.: Allegro der Lust. O. O. 1921, [6]
4303	Zech, Paul	[Allegro der Lust] 11 / V [Allegro der Lust]	Die Nachbarhirsche röhren durstgequält ...	P. Z.: Allegro der Lust. O. O. 1921, [7]; FHI, Ze A 220; DLA, A:Zech, 60.48 [Die vier Jahreszeiten der Liebe], 41; P. Z.: AW (1999), 145
4304	Zech, Paul	[Allegro der Lust] 12 / VI [Allegro der Lust]	Kriegst Du ein Kind, muß ich im braunen Schrein ...	P. Z.: Allegro der Lust. O. O. 1921, [7]; FHI, Ze A 220; DLA, A:Zech, 60.48 [Die vier Jahreszeiten der Liebe], 42; P. Z.: AW (1999), 145f.
4305	Zech, Paul	[Allegro der Lust] VII	Du hast Dich ausgeteilt, wie keine Frucht ...	DLA, A:Zech, 60.48 [Die vier Jahreszeiten der Liebe], 43
4306	Zech, Paul	[Allegro der Lust] VIII	Es weht ein schwerer Atem durch die Welt ...	DLA, A:Zech, 60.48 [Die vier Jahreszeiten der Liebe], 44
4307	Zech, Paul	[Allegro der Lust] IX	Das Zwielicht zögert aufzuglühn ...	DLA, A:Zech, 60.48 [Die vier Jahreszeiten der Liebe], 45

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
4308	Zech, Paul	[Allegro der Lust] X	Ich fühle deine Schenkel lang ...	DLA, A:Zech, 60.48 [Die vier Jahreszeiten der Liebe], 46
4309	Zech, Paul	[Allegro der Lust] XI	Ist es eine Nacht erst ...	DLA, A:Zech, 60.48 [Die vier Jahreszeiten der Liebe], 47
4310	Zech, Paul	[Allegro der Lust] XII	Ein Vogel zwitscherte mich wach ...	DLA, A:Zech, 60.48 [Die vier Jahreszeiten der Liebe], 48
4311	Zech, Paul	[Allegro der Lust] XIII	Die Betäubung lastet nicht mehr so ...	DLA, A:Zech, 60.48 [Die vier Jahreszeiten der Liebe], 49
4312	Zech, Paul	[Allegro der Lust] XIV	Neige dich zu mir hernieder, denn ...	DLA, A:Zech, 60.48 [Die vier Jahreszeiten der Liebe], 50
4313	Zech, Paul	[Allegro der Lust] XV	Es kann nicht sein, daß im Umarmen ...	DLA, A:Zech, 60.48 [Die vier Jahreszeiten der Liebe], 51
4314	Zech, Paul	[Allegro der Lust] XVI	Es wird jetzt langsam still ...	DLA, A:Zech, 60.48 [Die vier Jahreszeiten der Liebe], 52
4315	Zech, Paul	[Monolog des Grauens] I	Nun bin ich wieder aufgebaut ...	DLA, A:Zech, 60.48 [Die vier Jahreszeiten der Liebe], 54
4316	Zech, Paul	[Monolog des Grauens] II	Schwermütig wachsen um mein ausgebleichenes Gesicht ...	DLA, A:Zech, 60.48 [Die vier Jahreszeiten der Liebe], 55
4317	Zech, Paul	[Monolog des Grauens] III	Ich streife Ring um Ring von mir ...	DLA, A:Zech, 60.48 [Die vier Jahreszeiten der Liebe], 56
4318	Zech, Paul	[Monolog des Grauens] IV	Wir flattern alle irgendetmal mit dem Blatt ...	DLA, A:Zech, 60.48 [Die vier Jahreszeiten der Liebe], 57
4319	Zech, Paul	[Monolog des Grauens] V	Das ist so grauenhaft irr ...	DLA, A:Zech, 60.48 [Die vier Jahreszeiten der Liebe], 58
4320	Zech, Paul	[Monolog des Grauens] VI	In dieser Regennacht ...	DLA, A:Zech, 60.48 [Die vier Jahreszeiten der Liebe], 59
4321	Zech, Paul	[Monolog des Grauens] VII	Mich jammert dein weites Allein ...	DLA, A:Zech, 60.48 [Die vier Jahreszeiten der Liebe], 60
4322	Zech, Paul	[Monolog des Grauens] VIII	Bald wird auf die verfluchte Welt ...	DLA, A:Zech, 60.48 [Die vier Jahreszeiten der Liebe], 61

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
4323	Zech, Paul	[Monolog des Grauens] IX	Ich blüh aus einem späten Teich ...	DLA, A:Zech, 60.48 [Die vier Jahreszeiten der Liebe], 62
4324	Zech, Paul	[Monolog des Grauens] X	Ich löse mich von meinen Schatten ...	DLA, A:Zech, 60.48 [Die vier Jahreszeiten der Liebe], 63
4325	Zech, Paul	[Monolog des Grauens] XI	Und sagt ihr tausendmal: die Fieberträume ...	DLA, A:Zech, 60.48 [Die vier Jahreszeiten der Liebe], 64
4326	Zech, Paul	[Monolog des Grauens] XII	Nun bist du wieder groß ...	DLA, A:Zech, 60.48 [Die vier Jahreszeiten der Liebe], 65
4327	Zech, Paul	[Monolog des Grauens] XIII	Sieh, nun hängt die Welt ...	DLA, A:Zech, 60.48 [Die vier Jahreszeiten der Liebe], 66
4328	Zech, Paul	[Monolog des Grauens] XIV	Ja, du hast erst erweckt in mir ...	DLA, A:Zech, 60.48 [Die vier Jahreszeiten der Liebe], 67
4329	Zech, Paul	[Monolog des Grauens] XV	Blau wie das Kupfer einer Kluft ...	DLA, A:Zech, 60.48 [Die vier Jahreszeiten der Liebe], 68
4330	Zech, Paul	[Monolog des Grauens] XVI	O ja, Geliebte, bleibe ewig Tag ...	DLA, A:Zech, 60.48 [Die vier Jahreszeiten der Liebe], 69
4331	Zech, Paul	[Vollendung und Gestalt] I	ER hat sein Werk getan. Er führte heil ...	DLA, A:Zech, 60.45 [Symphonie des Ewig- Einen], 46; AdK, Zech 17; AdK, Zech 18, 46
4332	Zech, Paul	[Vollendung und Gestalt] II	Was alles wegstarb, dessen sorgt die Zeit sich nicht ...	DLA, A:Zech, 60.45 [Symphonie des Ewig- Einen], 47; AdK, Zech 17; AdK, Zech 18, 47
4333	Zech, Paul	[Vollendung und Gestalt] III	Und wenn wir glauben, wir beginnen ...	DLA, A:Zech, 60.45 [Symphonie des Ewig- Einen], 48; AdK, Zech 17; AdK, Zech 18, 48
4334	Zech, Paul	[Vollendung und Gestalt] IV	Sind wir mit unseren Vorderen nicht ebenso ...	DLA, A:Zech, 60.45 [Symphonie des Ewig- Einen], 49; AdK, Zech 17; AdK, Zech 18, 49
4335	Zech, Paul	[Vollendung und Gestalt] V	Weh, wer in der Geliebten schon das Tor ...	DLA, A:Zech, 60.45 [Symphonie des Ewig- Einen], 50; AdK, Zech 17; AdK, Zech 18, 50
4336	Zech, Paul	[Vollendung und Gestalt] VI	Ist die Erfahrung, die ein Heiliger in der Karthause ...	DLA, A:Zech, 60.45 [Symphonie des Ewig- Einen], 51; AdK, Zech 17; AdK, Zech 18, 51

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
4337	Zech, Paul	[Vollendung und Gestalt] VII	Sei Du, nicht mehr. Das ist Dein Auftrag für und für ...	DLA, A:Zech, 60.45 [Symphonie des Ewig- Einen], 52; AdK, Zech 17; AdK, Zech 18, 52
4338	Zech, Paul	[Vollendung und Gestalt] VIII	Das Unerforschliche, das Letzte (nicht der Tod ...	DLA, A:Zech, 60.45 [Symphonie des Ewig- Einen], 53; AdK, Zech 17; AdK, Zech 18, 63
4339	Zech, Paul	[Vollendung und Gestalt] IX	Man müsste noch viel tiefer schürfen, schwerer heben ...	DLA, A:Zech, 60.45 [Symphonie des Ewig- Einen], 54; AdK, Zech 17; AdK, Zech 18, 54
4340	Zech, Paul	[Vollendung und Gestalt] X	Leicht sagt man hin, wenn einer sich entleibt ...	DLA, A:Zech, 60.45 [Symphonie des Ewig- Einen], 55; AdK, Zech 17; AdK, Zech 18, 55
4341	Zech, Paul	[Vollendung und Gestalt] XI	Der Zweifel, auch der letzte, ist geschwunden ...	DLA, A:Zech, 60.45 [Symphonie des Ewig- Einen], 56; AdK, Zech 17; AdK, Zech 18, 56
4342	Zech, Paul	[Vollendung und Gestalt] XII	Sei wieder der Verwiesene und lass ...	DLA, A:Zech, 60.45 [Symphonie des Ewig- Einen], 57; AdK, Zech 17; AdK, Zech 18, 57
4343	Zech, Paul	[Das Ewig-Eine] XIII	Warum noch einmal Krieg und alle seine Schrecken ...	DLA, A:Zech, 60.45 [Symphonie des Ewig- Einen], 59; AdK, Zech 17; AdK, Zech 18, 59
4344	Zech, Paul	[Das Ewig-Eine] XIV	Der Hass ist wie ein riesiges Geschwür ...	DLA, A:Zech, 60.45 [Symphonie des Ewig- Einen], 60; AdK, Zech 17; AdK, Zech 18, 60
4345	Zech, Paul	[Das Ewig-Eine] XV	Es steigt kein Tag mehr aus dem fahlen ...	DLA, A:Zech, 60.45 [Symphonie des Ewig- Einen], 61; AdK, Zech 17; AdK, Zech 18, 61
4346	Zech, Paul	[Das Ewig-Eine] XVI	Wie einem Kranken, dem der Aussatz das Gesicht ...	DLA, A:Zech, 60.45 [Symphonie des Ewig- Einen], 62; AdK, Zech 17; AdK, Zech 18, 62
4347	Zech, Paul	[Das Ewig-Eine] XVII	Erkenne Dich zuerst, Dir ist es eingegeben ...	DLA, A:Zech, 60.45 [Symphonie des Ewig- Einen], 63; AdK, Zech 17; AdK, Zech 18, 63
4348	Zech, Paul	[Das Ewig-Eine] XVIII	Aus Wandlung immer wieder müssen wir ...	DLA, A:Zech, 60.45 [Symphonie des Ewig- Einen], 64; AdK, Zech 17; AdK, Zech 18, 64

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
4349	Zech, Paul	[Das Ewig-Eine] XIX	Vollkommenheit ... wem wohl gelänge sie ...	DLA, A:Zech, 60.45 [Symphonie des Ewig- Einen], 65; AdK, Zech 17; AdK, Zech 18, 65
4350	Zech, Paul	[Das Ewig-Eine] XX	Von wieviel Stimmen musste ich mich, wie ein Wind ...	DLA, A:Zech, 60.45 [Symphonie des Ewig- Einen], 66; AdK, Zech 17; AdK, Zech 18, 66
4351	Zech, Paul	[Das Ewig-Eine] XXI	Urlange schien die letzte Wendung mir ...	DLA, A:Zech, 60.45 [Symphonie des Ewig- Einen], 67; AdK, Zech 17; AdK, Zech 18, 67
4352	Zech, Paul	[Das Ewig-Eine] XXII	Der Kreis, den ich um Deine Weiten spannte ...	DLA, A:Zech, 60.45 [Symphonie des Ewig- Einen], 68; AdK, Zech 17; AdK, Zech 18, 68
4353	Zech, Paul	[Das Ewig-Eine] XXIII	Du hast noch keinem zugemutet, dass er sich ...	DLA, A:Zech, 60.45 [Symphonie des Ewig- Einen], 69; AdK, Zech 17; AdK, Zech 18, 69
4354	Zech, Paul	[Das Ewig-Eine] XXIV	Jetzt endlich dürfen wir auch wissen ...	DLA, A:Zech, 60.45 [Symphonie des Ewig- Einen], 70; AdK, Zech 17; AdK, Zech 18, 70
4355	Zech, Paul	Uralter Baum	Ich, uralter Baum ...	DLA, A:Zech, 60.47 [Tröstensamkeit], 71
4356	Zech, Paul	III	Von jenem Ranft, wo wir zum ersten Mal uns sahn ...	DLA, A:Zech, 78.774 [Konvolut]
4357	Zech, Paul	[Wer vergässe Dich?! Ein Requiem für Hilda] X	Hier im Fernen noch ist immer eine Stunde ...	AdK, Zech 10
4358	Zech, Paul	[Wer vergässe Dich?! Ein Requiem für Hilda] XI	Du, geliebter Schatten, immer mir zur Seite ...	AdK, Zech 10
4359	Zech, Paul	[Wer vergässe Dich?! Ein Requiem für Hilda] XII	Dieses letzte Dir noch auf den Weg gegeben ...	AdK, Zech 10
4360	Zech, Paul	Wenn es Dein Wille ist ... / Wenn es Dein Wille ist. Für Stefan Zweig	Wenn es Dein Wille ist, daß ich geboren bin ...	Hochland 19,II (1921/22), 441; Stefan Zweig / P.Z.: Briefe 1910–1942. Hg. von Donald G. Daviau. 2., erw. Aufl. Rudolstadt 1987, 110
4361	Zech, Paul	»Wir alle flattern ...«	Wir alle flattern irgend- einmal mit dem Blatt ...	Das Gegenspiel 1 (1925), 224

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
4362	Zech, Paul	Aber wenn die Väter leise schlafen ein ...	Wer will jetzt noch wissen, ob uns jene wollten ...	Das Ufer. Hg. von Otto Doderer. Siegburg und Leipzig 1928, 188
4363	Zech, Paul	Igelhochzeit	Im Erdbeerbeet, in tiefer Mittagsstille ...	AdK, Zech 14 [Die ge- sammelten Gedichte], 28
4364	Zech, Paul	Stille Wasser	Das Wasser steht schon hundert Stunden still ...	AdK, Zech 14 [Die ge- sammelten Gedichte], 35
4365	Zech, Paul	Sonett des Sommers	Das weisse Flimmern in der Luft drückt schwer ...	AdK, Zech 14 [Die ge- sammelten Gedichte], 41
4366	Zech, Paul	Hütejunge bei den Schweinen	Der Bauer sagt, dass ihr nur Schweine seid ...	AdK, Zech 14 [Die ge- sammelten Gedichte], 42
4367	Zech, Paul	Verschlafen hebt der Mittag sein Gesicht	Die Hopfenstangen hängen um die Mauer ...	AdK, Zech 14 [Die ge- sammelten Gedichte], 48
4368	Zech, Paul	Sonnenbad	Die Kirschen blank poliert schon am Spalier ...	AdK, Zech 14 [Die ge- sammelten Gedichte], 52
4369	Zech, Paul	Hirschbrunst	Es roch nach Minz und Schierlingskraut ...	AdK, Zech 14 [Die ge- sammelten Gedichte], 53
4370	Zech, Paul	Sommer	Es dampft der Wald, es knistert in den Ähren ...	AdK, Zech 14 [Die ge- sammelten Gedichte], 59
4371	Zech, Paul	Die Mütter reißen sich die Finger wund ... / Sie tragen stumm ihr graues Haar / Im Haferfeld bei Mohn und Rittersporn	Im Haferfeld, bei Mohn und Rittersporn ...	DLA, A:Zech, 60.35 [Gedichte für den öffentlichen Vortrag], [39]; DLA, A:Zech, 92.51.780; AdK, Zech 14 [Die gesammelten Gedichte], 66
4372	Zech, Paul	Die Amsel hat sich aufgepludert	Der Mehltau hat das Kraut bestäubt. Die Beere ...	AdK, Zech 14 [Die ge- sammelten Gedichte], 69
4373	Zech, Paul	Septemberbraun	Vom Rispenschopf der letzten Knospen tropft ...	AdK, Zech 14 [Die ge- sammelten Gedichte], 73
4374	Zech, Paul	Im bleichen Himmel / Im bleichen Himmel liegen wir ...	Im bleichen Himmel liegen wir ...	AdK, Zech 14 [Die ge- sammelten Gedichte], 82; Das Ufer. Hg. von Otto Doderer. Siegburg und Leipzig 1928, 187f.
4375	Zech, Paul	Selbstgespräch der Tanne	Mein Leib ist mit dem Herbst noch nicht zuende ...	AdK, Zech 14 [Die ge- sammelten Gedichte], 89
4376	Zech, Paul	Abendspaziergang	Weit, dort draussen auf den Abendwegen ...	AdK, Zech 14 [Die ge- sammelten Gedichte], 94
4377	Zech, Paul	[Herbstliche Regennacht] I	Mit Wind und letztem Vogelflug ...	AdK, Zech 14 [Die ge- sammelten Gedichte], 122
4378	Zech, Paul	[Herbstliche Regennacht] II	[D]er Himmel ist schon viel zu alt ...	AdK, Zech 14 [Die ge- sammelten Gedichte], 123

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
4379	Zech, Paul	Es geht kein Staubkorn hier verloren ...	Was sich im Herbst mit Laub und Aas vermischte ...	AdK, Zech 14 [Die ge- sammelten Gedichte], 129
4380	Zech, Paul	Die Sterne auch zergehn wie Rauch	Die Bäume stehn so ausgehaart ...	AdK, Zech 14 [Die ge- sammelten Gedichte], 130
4381	Zech, Paul	Winterklage der Buche	Wie eisern weiss hat mich der Frost gepackt ...	AdK, Zech 14 [Die ge- sammelten Gedichte], 131
4382	Zech, Paul	Ich wuchs in alle Ewigkeit	Von Früchten war der Herbst so rot ...	AdK, Zech 14 [Die ge- sammelten Gedichte], 144
4383	Zech, Paul	[Plötzliches Licht in kalter Nacht] I	Durch die verschneiten Wälder schnitt der Pfad ...	AdK, Zech 14 [Die ge- sammelten Gedichte], 147
4384	Zech, Paul	[Plötzliches Licht in kalter Nacht] II	Bald werde ich, sein Jünger, bei ihm sein ...	AdK, Zech 14 [Die ge- sammelten Gedichte], 148
4385	Zech, Paul	Das Warenhaus	Auf einmal war ich mitten im Gedränge ...	AdK, Zech 14 [Die ge- sammelten Gedichte], 159
4386	Zech, Paul	Bogenlampen	Wie weisse Falken, schaukelnd in den Ringen ...	AdK, Zech 14 [Die ge- sammelten Gedichte], 162
4387	Zech, Paul	Ich habe den Hetzhund endlich satt	Oft muss ich vor der steinernen Figur ...	AdK, Zech 14 [Die ge- sammelten Gedichte], 168
4388	Zech, Paul	[Grenzen des äusseren Lebens] I	Wer sich auf den Märkten feilhält und dem Geld ...	AdK, Zech 14 [Die ge- sammelten Gedichte], 171a
4389	Zech, Paul	[Grenzen des äusseren Lebens] II	Nie wars einem Scharwerk Anstoss oder Plan ...	AdK, Zech 14 [Die ge- sammelten Gedichte], 171b
4390	Zech, Paul	[Grenzen des äusseren Lebens] III	Wieviel ist noch auszusagen von dem Ungesagten ...	AdK, Zech 14 [Die ge- sammelten Gedichte], 171c
4391	Zech, Paul	[Auch euer Leib ist bei den Wurzeln und im Strom zuhause] I	Am Abend sollt ihr euch aus dem Gesause ...	AdK, Zech 14 [Die ge- sammelten Gedichte], 172
4392	Zech, Paul	[Auch euer Leib ist bei den Wurzeln und im Strom zuhause] II	Und wenn die Sommer- glut die langen Strassen- schächte ...	AdK, Zech 14 [Die ge- sammelten Gedichte], 173
4393	Zech, Paul	[Auch euer Leib ist bei den Wurzeln und im Strom zuhause] III	So leicht kann kein Erschauern den Kadaver wiegen ...	AdK, Zech 14 [Die ge- sammelten Gedichte], 174
4394	Zech, Paul	[Auch euer Leib ist bei den Wurzeln und im Strom zuhause] IV	Und aus dem Wasser steigt der Berg nicht zum Vergnügen ...	AdK, Zech 14 [Die ge- sammelten Gedichte], 175
4395	Zech, Paul	Hiddensee [I]	Hingestreckt im Halbkreis wirft das Meer ...	AdK, Zech 14 [Die ge- sammelten Gedichte], 176; FHI, Ze A 120
4396	Zech, Paul	[Hiddensee] II	Wenn im weissen Mittag auf dem Damm ...	AdK, Zech 14 [Die ge- sammelten Gedichte], 177; FHI, Ze A 120

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
4397	Zech, Paul	[Hiddensee] III / Abend auf der Nordsee-Insel	Manchmal abends durch das Dünengras ... / Manchmal abends durch das hohe Dünengras ...	AdK, Zech 14 [Die ge- sammelten Gedichte], 178; DLA, A:Zech, 60.35 [Gedichte für den öffentlichen Vortrag], [51]
4398	Zech, Paul	Die Katze [nach Baude- laire] [Frau Erna Tieffenbach neben der kleinen Mühle in den Schoß gelegt.]	Schmeichle dich meinem Herzen näher, schöne Katze ...	AdK, Zech 27 [Altsign. Hl, 52/84/1]
4399	Zerzer, Julius	Der Steinklopfer	Am Rand der Straße sitzt du, die sich dehnt ...	Der Brenner 3 (1912/13), H. 16, 716
4400	Zerzer, Julius	Der Omnibusführer	Du leitest deinen Wagen durch die Stadt ...	Der Brenner 3 (1912/13), H. 17, 776
4401	Zerzer, Julius	Der Schutzmann	Die Wagen wirbeln, so wie Straßenstaub ...	Der Brenner 3 (1912/13), H. 17, 776
4402	Ziegler, Hermine	Weihnachts-Sonnett	O schönstes aus der Feste buntem Kranze ...	Phaeton 1 (1919/20), H. 10/11, 30
4403	Zuckmayer, Carl	[Infanteristen] II	Uns flößt es durch die dunkle Erde hin ...	Das Tribunal 1 (1919), H. 4, 48
4404	Zuckmayer, Carl	[Infanteristen] IV	Einmal sprang einer auf einen Meilenstein ...	Das Tribunal 1 (1919), H. 4, 48
4405	Zündorff, Margarete	Sonett	Da wir uns schwärmend an Gefühle banden ...	Jugend 18 (1913), 750
4406	Zweig, Arnold	Den Führern / Den falschen Führern	Weit auf den heißen, auf den gelben Wegen ... / Weit auf den heissen, sonnengelben Wegen ...	AdK, Zweig, 7; AdK, Zweig, 108
4407	Zweig, Arnold	Den Toten	In meinem weiten einsamgrünen Garten ... / In einem weiten, einsamgrünen Garten ...	AdK, Zweig, 7; AdK, Zweig, 109
4408	Zweig, Arnold	Von Augen	Wohl kenn ich Augen, die vor Freude leuchten ...	AdK, Zweig, 7
4409	Zweig, Arnold	Ahnung	Wir tun soviel, und reden mehr, und stürmen ...	AdK, Zweig, 7
4410	Zweig, Arnold	Weihespruch (nach J. M. de Hérédia)	Dir, rauher Ares! Eris, dir es gilt ...	AdK, Zweig, 7
4411	Zweig, Arnold	Vergessenheit (nach J. M. de Hérédia)	Der Tempel hoch auf Felsen ist in Trümmern ...	AdK, Zweig, 7
4412	Zweig, Arnold	Das Ende	Du siehst die Birken wie mit Gold behangen ...	AdK, Zweig, 7; AdK, Zweig, 102
4413	Zweig, Arnold	Naiven / Töchter	Ihre Väter mühn sich, Gold zu raffen ... / Ihre Väter mühn sich Geld zu raffen ...	AdK, Zweig, 188

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
4414	Zweig, Arnold	[Der Englische Garten. Ein Erlebnis. Sieben Sonette]	Er breitet seiner Gleider grünen Plan ...	AdK, Zweig, 3; AdK, Zweig, 4
4415	Zweig, Arnold	[Der Englische Garten. Ein Erlebnis. Sieben Sonette]	Der Park verbirgt sich, wird zum Hinter- grunde ...	AdK, Zweig, 3; AdK, Zweig, 4
4416	Zweig, Arnold	[Der Englische Garten. Ein Erlebnis. Sieben Sonette]	Nichts gleicht an Schwermut abendlichen Wegen ...	AdK, Zweig, 3; AdK, Zweig, 4
4417	Zweig, Arnold	[Der Englische Garten. Ein Erlebnis. Sieben Sonette]	Ich will, das die Blumen prunkender blühen ...	AdK, Zweig, 3; AdK, Zweig, 4
4418	Zweig, Arnold	[Der Englische Garten. Ein Erlebnis. Sieben Sonette] Einer Glockenblume	Ich fand der Blume violette Glocken ...	AdK, Zweig, 3; AdK, Zweig, 4
4419	Zweig, Arnold	[Der Englische Garten. Ein Erlebnis. Sieben Sonette]	Gleich werden sich die ersten Sterne zeigen ...	AdK, Zweig, 3; AdK, Zweig, 4
4420	Zweig, Arnold	[Der Englische Garten. Ein Erlebnis. Sieben Sonette]	Schon ist der Boden kalt und hart gefroren ...	AdK, Zweig, 3; AdK, Zweig, 4
4421	Zweig, Arnold	[Schwarm und Schwermut] Der Entwaffnete	Wo bist du nun? Wohin bist du entschwunden ...	AdK, Zweig, 18
4422	Zweig, Arnold	[Schwarm und Schwermut] Scherzo	Du, hüte dich, daß in dem Blumenflor ...	AdK, Zweig, 18; AdK, Zweig, 179
4423	Zweig, Arnold	[Schwarm und Schwermut] Die Antwort	Wie haben wir, die doch nur leise leben ...	AdK, Zweig, 18
4424	Zweig, Arnold	[Schwarm und Schwermut] In der Dämmerung / Einer Toten	Wenn meine Sonne nicht mehr scheinen will ...	AdK, Zweig, 18; AdK, Zweig, 125
4425	Zweig, Arnold	Die Fackeldistel	Umzürnt von Stacheln, ernsthaft grün gewandet ...	AdK, Zweig, 116
4426	Zweig, Arnold	Das Ende	Du wendest dich und gehst auf schmalem Wege ...	AdK, Zweig, 101
4427	Zweig, Arnold	[Dorische Gesänge] Caro mio hen	Das Lied das sie in später Stunde sang ...	AdK, Zweig, 9
4428	Zweig, Arnold	Einer Jüdin	Du liebst dein Volk nicht, die bedrückten Seelen ...	AdK, Zweig, 9; AdK, Zweig, 124

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
4429	Zweig, Arnold	[Gedichte für die süsse Beatrice] / Doppeltes Sein	Wie kann mich der doch so zu Dir gebunden ... / Wie könnt ich, der doch so zu dir gebunden ...	AdK, Zweig, 2; AdK, Zweig, 123
4430	Zweig, Arnold	Erlebnis	Als ich des nachts vor deinem Fenster stand ...	AdK, Zweig, 129
4431	Zweig, Arnold	Hiob	Ich schweige ja, das aber sollst du wissen ...	AdK, Zweig, 150
4432	Zweig, Arnold	Liebessachen	Wann sehe ich dich am meisten, Geliebte ...	AdK, Zweig, 155
4433	Zweig, Arnold	Sonnett	Ein Sonnett ist eines Augenblickes Denkmal ...	AdK, Zweig, 187
4434	Zweig, Stefan	Herbstsonett	Die Tage stiegen längst die goldne Leiter ...	Der Tag bricht an. Hg. von Carl Seelig, Dortmund [1921], 120f.

6.3 Verzeichnis der übersetzten fremdsprachigen Sonette

Nr.	Autor	Übersetzer	Titel	Incipit	Bibliographischer Nachweis
1	Amicis, Edmondo de	Vintler, Hans von	Die Buberln	Verwünschte Jungens! Da soll einer dichten ...	Der Brenner 2 (1912), H. 19, 694
2	Barbusse, Henri	Kalmer, Josef	Aufbruch	Die fahle Sonne traf der öden Wälder Baum ...	Renaissance 1 (1921), Nr. 10, 9
3	Baudelaire, Charles	Christian, Adolf	Duft der Palmenländer	Wenn es dunkelt, sitzen wir und schweigen ...	Münchener Blätter für Dichtung und Graphik 1 (1919), H. 10, 147
4	Baudelaire, Charles	Christian, Adolf	Trauriger Mond	Der Mond scheint heut so traurig und so groß ...	Münchener Blätter für Dichtung und Graphik 1 (1919), H. 10, 147
5	Baudelaire, Charles	Christian, Adolf	Das vorige Leben	Ich weiß, es waren offne Säulen- hallen ...	Münchener Blätter für Dichtung und Graphik 1 (1919), H. 10, 147
6	Baudelaire, Charles	Kalmer, Josef	Über den Tasso im Kerker des Eugene Delacroix	Der Dichter im Kerker, zerrissen, im Kampf ...	Renaissance 1 (1921), Nr. 4, 4
7	Baudelaire, Charles	Horvát, Heinrich	Der Blutquell	Oft glaub' ich, daß mein Blut in Strömen fließt ...	Renaissance 1 (1921), Nr. 4, 6
8	Baudelaire, Charles	Horvát, Heinrich	Der frohe Tote	In einer fetten Erde schneckenreichem Brei ...	Renaissance 1 (1921), Nr. 4, 7
9	Baudelaire, Charles	Jaffe, Joseph	Nachschrift für ein verbotenes Buch	Mein Leser, der du voll Behagen ...	Renaissance 1 (1921), Nr. 4, 8
10	Baudelaire, Charles	Rheiner, Walter	Der Tod	Tod dir finstern Tröstung leben wir entgegen ...	AdK, Rheiner, Lyrik, 9
11	Becque, Henry François	Kahane, Arthur	[Zwei Sonette] I	Mir ist nichts von ihr geblieben ...	Blätter des Deutschen Theaters und der Kammer- spiele 3 (1913/14), 664
12	Becque, Henry François	Kahane, Arthur	[Zwei Sonette] II	Während die Star- ken und Neun- malweisen ...	Blätter des Deutschen Theaters und der Kammer- spiele 3 (1913/14), 664
13	Belli, Giuseppe Gioacchino	Vintler, Hans von	Die auferweck- ten Toten	Weitaus die schön- ste aller Wunder- taten ...	Der Brenner 2 (1912), H. 19, 695
14	Brooke, Rupert Chawner	Braun, Hanns	Der Hügel	Wir rannten keuchend hügelan im Wind ...	Die Aktion 5 (1915), Nr. 47/48, 597

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Übersetzer</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
15	Brooke, Rupert Chawner	Braun, Hanns	Sonett	Mich rafft der Tod, eh ich von deinen Blicken ...	Die Aktion 5 (1915), Nr. 47/48, 597
16	Camões, Luiz de	Taube, Otto Freiherr von	[Zwei Sonette 1]	Was, Hoffnung, hoffest du? – Ich hoffe nimmer ...	Insel-Almanach auf das Jahr 1919, 30
17	Camões, Luiz de	Taube, Otto Freiherr von	[Zwei Sonette 2]	O wie verlängert sich von Jahr zu Jahren ...	Insel-Almanach auf das Jahr 1919, 30f.
18	Carducci, Giosuè	Geilinger, Max	Il bove	Du frommer, starker Stier, wie lieb' ich dich ...	Wissen und Leben 2 (1909), Bd. 2, 575
19	Castro, Eugenio de	Hauser, Otto	Die Dame	Zwei Dichter warben heiß um ihr Gehör ...	Licht und Schatten 1 (1910/11), Nr. 13
20	Cecco Angiolieri	Hohenemser, Ernst	Ein Sonett des Cecco Angiolieri	Wär' Feuer ich, stürzt' ich die Welt in Flammen ...	Wieland 2 (1916/17), Nr. 11, 21
21	Dante Alighieri	Werfel, Franz	[Zwei Sonette aus Dantes Neuem Leben] I.	Verstrickte Seelen, Herzen all die süßen ...	Das bunte Buch. Leipzig 1914, 124
22	Dante Alighieri	Werfel, Franz	[Zwei Sonette aus Dantes Neuem Leben] II.	So fein und züchtig ist die Herrin mein ...	Das bunte Buch. Leipzig 1914, 125
23	Dante Alighieri	Auerbach, Erich	Tanto gentile e tanto onesta pare	So edle Art und soviel Würde tragen ...	Die Argonauten 1 (1921), H. 10–12, 198
24	Deubel, Léon	Hendrich, Hermann	Das Totengeläut	Die Zeiten sind erfüllt. Laßt säen uns schwarze Rosen ...	Die Aktion 3 (1913), Nr. 34, 812
25	Deubel, Léon	Hendrich, Hermann	Herzensangst	O Städte gebt mir Brot, mein täglich Brot ...	Die Aktion 3 (1913), Nr. 37, 875
26	Deubel, Léon	Zech, Paul	Demain	En vain, le jour adverse evoque ceux qui tombent ...	Die neue Kunst 1 (1913), H. 1, 63
27	Deubel, Léon	Zech, Paul	Das Bett	Mitten im Zimmer, genau wie ein Opferstein ...	Die neue Kunst 1 (1913), H. 2, 143
28	Deubel, Léon	Zech, Paul	Verführung	Du Kleine, seltsam scheu und schlank gebäumt ...	Die neue Kunst 1 (1913), H. 2, 144
29	Deubel, Léon	Zech, Paul	Segnung	Ich trinke deinen Kuß wie pures Beerenblut ...	Die neue Kunst 1 (1913), H. 2, 145

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Übersetzer</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
30	Deubel, Léon	Zech, Paul	Leidenschaft	Die Wilde, die von Ahnung plötzlich abgekühlt ...	Die neue Kunst 1 (1913), H. 2, 146
31	Deubel, Léon	Zech, Paul	Orgie	Du bist das Karussell mit Wagen und mit Pferden ...	Die neue Kunst 1 (1913), H. 2, 147
32	Deubel, Léon	Zech, Paul	Balkon	Trambahn rast schlank die Avenue hinauf ...	Das Neue Pathos 1 (1913), H. 3/4, 27
33	Deubel, Léon	Zech, Paul	Der Gefangene	Daß ich mich wie ein Brand am Aufruhrraum entfache ...	Das Neue Pathos 1 (1913), H. 3/4, 28
34	Deubel, Léon	Zech, Paul	Aufruhr	Blut der Zukunft übertropft den glühenden Asphalt ...	Das Neue Pathos 1 (1913), H. 3/4, 29
35	Deubel, Léon	Zech, Paul	Morgen	Vergebens lockt mich der gebrochne Tag: dies Leben wegzufügen ...	Das Neue Pathos 1 (1913), H. 3/4, 30
36	Deubel, Léon	Zech, Paul	Das Grabgeläut	Weissagung log noch niemals. Schwarze Rosen sind schon nah ...	Das Neue Pathos 1 (1913), H. 5/6, 47
37	Deubel, Léon	Zech, Paul	Wahnsinn	Mit brennenden Haaren jagt einer ans andere Ende der Welt ...	Das Neue Pathos 1 (1913), H. 5/6, 51
38	Deubel, Léon	Zech, Paul	Lastschiff Paris	Du Doppel- Lastschiff tief im Ufersand der Seine gerammt ...	Das Neue Pathos 2 (1914), H. 1, 4
39	Deubel, Léon	Zech, Paul	Armee	Armee, Du, mit Kanonen, deren eisernes Gewitter ...	Das Neue Pathos 2 (1914), H. 1, 4
40	Du Bellay, Joachim	Balcke, Ernst	Du Bellay: Regrets. Sonnets 31	Glücklich wer wie Odys, nach buntbewegten Reisen	E. B.: Gedichte. Berlin 1914, 152
41	Du Bellay, Joachim	Balcke, Ernst	Semper eadem II.	Nicht glaube Du, daß es mein Stolz erlaube ...	E. B.: Gedichte. Berlin 1914, 153
42	Du Bellay, Joachim	Balcke, Ernst	»Fast scheint es mir ...«	Fast scheint es mir, als ob der Glanz der Stunden ...	E. B.: Gedichte. Berlin 1914, 154

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Übersetzer</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
43	Herédia, Jose-Maria de	Däubler, Theodor	Antonius und Kleopatra	Sie Beide erblicken von Türmen der Rast ...	Neue Jugend 1 (1917), H. 11/12, 233
44	Holst, Henriette Roland	Pulver, Max	[Fünf Gedichte] 1.	Mich lockt' als Kind aus Dämmer steigend Land ...	Feuer 2 (1920/21), 293
45	Holst, Henriette Roland	Pulver, Max	[Fünf Gedichte] 2.	Nicht bracht' ich mit als meines Streits Ertrag ...	Feuer 2 (1920/21), 293
46	Holst, Henriette Roland	Pulver, Max	[Fünf Gedichte] 3.	Wie Wasser, die im Frühling über Weiden ...	Feuer 2 (1920/21), 294
47	Holst, Henriette Roland	Pulver, Max	[Fünf Gedichte] 4.	Zu selten Malen erleben wir Zeiten ...	Feuer 2 (1920/21), 294
48	Karásek, Georg	Löwenbach, J. V.	Spleen	Mein einz'ger Freund, der stets mich treulich muß begleiten ...	Die Aktion 6 (1916), Nr. 39/40, 541f.
49	Kosztolányi, Desider	Horvát, Heinrich	Adam	Ich denke oft an dich in diesen Tagen ...	Der Friede Bd. 1 (1918), Nr. 15, 357
50	Labé, Louize	Zech, Paul	[Die Sonette der Louize Labé (1555)] Zueignung des deutschen Nachdichters	Es kann nicht sein, daß soviel Jahre schon ...	AdK, Zech 29 [Die Sonette der Lyoneserin Louize Labé In deutscher Nach- dichtung]; AdK, Zech 30 [Die vierundzwanzig Liebeslieder einer schönen Lionneser Seilerin namens Lovize Charly Labé (1555)]
51	Labé, Louize	Zech, Paul	[Die Sonette der Louize Labé (1555)] 9 / I	Niemand, Odysseus oder einer seines- gleichen ... / Hat einer von den vielen Männern in der Welt ...	AdK, Zech 29; AdK, Zech 30
52	Labé, Louize	Zech, Paul	[Die Sonette der Louize Labé (1555)] 19 / II	Oh Augen ihr, wie Gärten anzu- schauen ... / O braune Augen, Blick voll Scham ...	AdK, Zech 29; AdK, Zech 30
53	Labé, Louize	Zech, Paul	[Die Sonette der Louize Labé (1555)] III	Ich bin das hoffnungslose Warten schon ...	AdK, Zech 29; AdK, Zech 30
54	Labé, Louize	Zech, Paul	[Die Sonette der Louize Labé (1555)] IV	Als mich die Lust zum ersten Mal ...	AdK, Zech 29; AdK, Zech 30

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Übersetzer</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
55	Labé, Louize	Zech, Paul	[Die Sonette der Louize Labé (1555)] V	O Venus, heller Stern am Firmament ...	AdK, Zech 29; AdK, Zech 30
56	Labé, Louize	Zech, Paul	[Die Sonette der Louize Labé (1555)] VI	Und immer, wenn er wiederkehrt ...	AdK, Zech 29; AdK, Zech 30
57	Labé, Louize	Zech, Paul	[Die Sonette der Louize Labé (1555)] VII	Wie werden alle Dinge so gering ...	AdK, Zech 29; AdK, Zech 30
58	Labé, Louize	Zech, Paul	[Die Sonette der Louize Labé (1555)] 14 / VIII	Ich lebe tödlich, brenne und ertrinke ... / Ich lebe, sterbe, glühe und erfrier ...	AdK, Zech 29; AdK, Zech 30
59	Labé, Louize	Zech, Paul	[Die Sonette der Louize Labé (1555)] 6 / IX	Wenn ich zur Nacht mich rüste, mir das Bett bereite ... / Wenn ich mich endlich legen kann ...	AdK, Zech 29; AdK, Zech 30
60	Labé, Louize	Zech, Paul	[Die Sonette der Louize Labé (1555)] X	Wenn ich dich unter vielen Männern seh ...	AdK, Zech 29; AdK, Zech 30
61	Labé, Louize	Zech, Paul	[Die Sonette der Louize Labé (1555)] XI	Wie hab ich immer mehr und mehr ...	AdK, Zech 29; AdK, Zech 30
62	Labé, Louize	Zech, Paul	[Die Sonette der Louize Labé (1555)] 16 / XII	Oh Laute, die du alles weißt, was mich bewegt ... / O Geige, du Genossin meiner Qual ...	AdK, Zech 29; AdK, Zech 30
63	Labé, Louize	Zech, Paul	[Die Sonette der Louize Labé (1555)] XIII	O läge ich an deiner Brust ...	AdK, Zech 29; AdK, Zech 30
64	Labé, Louize	Zech, Paul	[Die Sonette der Louize Labé (1555)] 23 / XIV	So lange meine Augen voller Tränen sind ... / Solange noch mein Auge Tränen hat ...	AdK, Zech 29; AdK, Zech 30
65	Labé, Louize	Zech, Paul	[Die Sonette der Louize Labé (1555)] 12 / XV	Den Weg zu ebnen, den die Sonne braucht ... / Der Sonne, wenn sie wiederkehrt, zum Gruß ...	AdK, Zech 29; AdK, Zech 30
66	Labé, Louize	Zech, Paul	[Die Sonette der Louize Labé (1555)] XVI	Wenn um den Kaukasus ...	AdK, Zech 29; AdK, Zech 30

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Übersetzer</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
67	Labé, Louize	Zech, Paul	[Die Sonette der Louize Labé (1555)] XVII	Jedwedes Ding stirbt hin, wenn's nicht im Innen ... / Mir ist die Stadt, die Kirche, jedes Ding ...	AdK, Zech 29; AdK, Zech 30
68	Labé, Louize	Zech, Paul	[Die Sonette der Louize Labé (1555)] 3 / XVIII	Nicht diesen einen Kuss, schenk mir noch mehr ... / Küß mich noch einmal ... küß mich tausendmal ...	AdK, Zech 29; AdK, Zech 30
69	Labé, Louize	Zech, Paul	[Die Sonette der Louize Labé (1555)] 8 / XIX	Diana, müde von der atemlosen Jagd ... / Diana, schon so müde von dem Tiergeschrei ...	AdK, Zech 29; AdK, Zech 30
70	Labé, Louize	Zech, Paul	[Die Sonette der Louize Labé (1555)] 1 / XX	Man las mir aus der Hand, dass ich nur ihn ... / Als mir ein Weib aus Linien der Hand ...	AdK, Zech 29; AdK, Zech 30
71	Labé, Louize	Zech, Paul	[Die Sonette der Louize Labé (1555)] 2 / XXI	Wie muss der Mann beschaffen sein an Wuchs und Gang ... / Wie muß er aussehn, Auge, Haut und Haar ...	AdK, Zech 29; AdK, Zech 30
72	Labé, Louize	Zech, Paul	[Die Sonette der Louize Labé (1555)] XXII	Wer unter uns kann wohl so froh wie du ...	AdK, Zech 29; AdK, Zech 30
73	Labé, Louize	Zech, Paul	[Die Sonette der Louize Labé (1555)] 22 / XXIII	Dass Dir mein Haar so wohlgefiel, als sei ... / Was fang ich damit an, daß du mein Haar ...	AdK, Zech 29; AdK, Zech 30
74	Labé, Louize	Zech, Paul	[Die Sonette der Louize Labé (1555)] 24 / XXIV	Ihr edlen Damen, werft es mir nicht vor ... / O Schwestern, werft mir das nicht vor, daß ich ...	AdK, Zech 29; AdK, Zech 30, 26
75	Laforge, Jules	Pick, Otto	Mittelmässigkeit	In glanzdurch- fluteten Unendlichkeiten ...	Die Aktion 8 (1918), Nr. 1/2, 12. Januar 1918, 13
76	Leyva, Diego de	N. N.	Höllischer Triumph	Hinter uns versank im Abendreiche ...	Der Einzige 1 (1919), Nr. 4, 11

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Übersetzer</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
77	Luzzato, S. D.	Sakheim, Arthur	Dante. Ein Sonett	Du Rede, die in Himmelsweiten brannte	Der Freihafen 4 (1921), 9
78	Lvovic, Georg Karásek von	Lachlinger, Maria	Venus masculinus	Auf deinen Altar legt man nicht duftende Rosen [...] ...	Der Mensch 1 (1918), H. 8–10, 102
79	Petrarca, Francesco	Spunda, Franz	Che fai? Che pensi? Che pur Dietro Guardi	Was sinnest du, was heißt dich rückwärtsblicken ...	Saturn 3 (1913), H. 10, 281f.
80	Petrarca, Francesco	Spunda, Franz	Spirto felice, che si dolcemente	Beglückter Geist, der du in süßer Weise ...	Saturn 3 (1913), H. 10, 282
81	Petrarca, Francesco	Auerbach, Erich	Io canterei d'amor si novamente	Auf solche Art will ich von Liebe singen ...	Die Argonauten 1 (1921), H. 10–12, 199
82	Petrarca, Francesco	Auerbach, Erich	Alma felice che sovente torni	Glückliche Seele, die zurück noch findet ...	Die Argonauten 1 (1921), H. 10–12, 200
83	Petrarca, Francesco	Auerbach, Erich	La bella donna che cotanto amavi	Die Herrin, der du liebend dich ergeben ...	Die Argonauten 1 (1921), H. 10–12, 201
84	Puschkin, Alexander	Spiro, Mario	Der Dichter	Hört nicht darauf, wenn dich die Menge preist ...	Die Aktion 1 (1911), Nr. 29, 913
85	Rimbaud, Arthur	Betzner, Anton	Sonett	Aus Nächten hielt des Blondes und der Braunen ...	Romantik 6 (1925), H. 4, 51
86	Rimbaud, Arthur	Christian, Adolf	Winterfahrt	Wir sitzen eng aneinander-geschmiegt ...	Münchener Blätter für Dichtung und Graphik 1 (1919), H. 11/12, 167
87	Rimbaud, Arthur	Christian, Adolf	Abendgebet	Vor mir wie ein Engel, beim Bader eingeseift ...	Münchener Blätter für Dichtung und Graphik 1 (1919), H. 11/12, 167
88	Rimbaud, Arthur	Horvát, Heinrich	Der Schläfer im Tal	Ein Fleck von Grün, drin eines Bächleins Singen ...	Der Sturm 4 (1914), Nr. 172/173, 74
89	Samain, Albert	Benndorf, Friedrich Kurt	[Abende] II	Ein Seraph streift die Blumen zur Abendzeit ...	Der Sturm 1 (1911), H. 51, 405
90	Shakespeare, William	Kayser, Rudolf	Ein Sonett	Mein Lieben ist ein Fieber, lüstend wild ...	Die Aktion 2 (1912), Nr. 20, 630
91	Shakespeare, William	Kayser, Rudolf	»That time of year thou may'st in me behold ...«	Die Zeit des Jahres magst du in mir sehn ...	Die Aktion 6 (1916), Nr. 16/17, 230f.

<i>Nr.</i>	<i>Autor</i>	<i>Übersetzer</i>	<i>Titel</i>	<i>Incipit</i>	<i>Bibliographischer Nachweis</i>
92	Shakespeare, William	Kayser, Rudolf	»Let those who are in favour with their stars ...«	Laß, die geboren unter günstigem Stern ...	Die Aktion 6 (1916), Nr. 16/17, 231
93	Shakespeare, William	Kayser, Rudolf	»Not marble, nor the gilded monuments ...«	Nicht Marmor lebt, kein goldnes Fürstenmal ...	Die Aktion 6 (1916), Nr. 16/17, 231f.
94	Sova, Antonin	N. N.	»Hundert mal schon betrogen ...«	Hundert mal schon betrogen und hundert Male besänftigt ...	Der Friede Bd. 2 (1918), Nr. 41, 351
95	Verhaeren, Emil	Zech, Paul	Abseits	Schmutzig-zerrissnes Pflaster, Tranlaternen Pfahl an Pfahl ...	Das neue Pathos 1 (1913), H. 5/6, 31
96	Verhaeren, Emile	N. N.	[Die Nachmittagsstunden] II	Nun unser Haus und die herumgebaute Länderschau ...	Das neue Pathos 2 (1914), H. 1, 31
97	Verlaine, Paul	N. N.	Auf dem Balkon	Sie sahn den Schwalben zu, die auf und nieder flogen ...	Die Aktion 5 (1915), Nr. 35/36, 447
98	Verlaine, Paul	Däubler, Theodor	An Charles Baudelaire	Nie kannte, liebt ich dich, dein Priestertum zu grüßen ...	Die weißen Blätter 7 (1920), Nr. 6, 268; AdK, Däubler, 84–85
99	Verlaine, Paul	Däubler, Theodor	»O Schönheit, Schwäche der Frau ...«	O Schönheit, Schwäche der Frau, diese blassen Hände ...	AdK, Däubler, 135
100	Verwey, Albert	Zech, Paul	»Du mit der Dornenkronen ...«	Du mit der Dornenkronen auf dem Haupt ...	Das neue Pathos 1 (1913), H. 2, 4
101	Whitman, Walt	Reisiger, Hans	[Aufakte] I	Von dem fischförmigen Paumanok kommend, wo ich geboren wurde ...	Das Forum 1 (1914), H. 3, 137f.
102	Wilde, Oscar	N. N.	Sonett	Mein Weg ging durch Scogliettos Einsamkeit ...	Die Aktion 5 (1915), Nr. 47/48, 597
103	Wilde, Oscar	Kühn-Etzel, Gisela	[Zwei Ostergedichte] I	Fanfarenklänge schallten durch den Dom ...	Die Aktion 6 (1916), Nr. 16/17, 219
104	Zeyer, Julius	M. W.	Gerechtigkeit	Des Schilfmeers Wellen wild zusammenschlagen ...	Das jüdische Prag (1917), 28

7. Literatur

Dieses Verzeichnis enthält sämtliche im Text zitierte Literatur und versammelt darüber hinaus in Form einer Auswahlbibliographie weitere Hinweise auf Ausgaben und Forschungsbeiträge einzelner Autorinnen und Autoren. Die genauen bibliographischen Angaben der Zeitschriften und anderen Sammelwerke, welche für die Bibliographie der expressionistischen Sonette ausgewertet wurden, sind überdies im einleitenden Kommentar der Sonettbibliographie in Kapitel 6.1 zu finden. Nicht vollständig erschlossen sind Rezensionen zu den aufgeführten Literaturnach- und -hinweisen. Umlaute werden wie nicht umgelautete Vokale behandelt.

7.1 Quellen

7.1.1 Anthologien und Sammelwerke

- Anz, Thomas: Phantasien über den Wahnsinn. Expressionistische Texte. München und Wien 1980.
- /Vogl, Joseph (Hg.): Die Dichter und der Krieg. Deutsche Lyrik 1914–1918. München und Wien 1982.
- Asholt, Wolfgang/Fähnders, Walter (Hg.): Manifeste und Proklamationen der europäischen Avantgarde (1909–1938). Stuttgart 1995.
- Benn, Gottfried (Hg.): Lyrik des expressionistischen Jahrzehnts. Von den Wegbereitern bis zum Dada. Eingeleitet von G. B. Wiesbaden 1955.
- [Rez. von] Franz Schonauer. In: *Eckart* 24 (1954/55), 341–343.
- [Rez. von] Theodor Sapper. In: *Wort in der Zeit* 2 (1956), 566–568.
- [Rez. von] Dieter Schlesak. In: *Neue Literatur* 17 (1966), H. 5/6, 149–151.
- Bierbaum, Otto Julius/Mottl, Felix/Stuck, Franz von (Hg.): Eine Deutsche Kunstspende. München 1916.
- Birnbaum, Menachem (Hg.): Lyrische Dichtung Deutscher Juden. Berlin 1920.
- Bode, Dietrich (Hg.): Gedichte des Expressionismus. Stuttgart 2006.
- Brod, Max: Arkadia. Ein Jahrbuch für Dichtkunst. Leipzig 1913.
- Das jüdische Prag. Eine Sammelschrift. Berlin 1917.
- Conrady, Karl Otto (Hg.): Das große deutsche Gedichtbuch. Von 1500 bis zur Gegenwart. München und Zürich 1991.
- Deppe, Wolfgang G./Middleton, Christopher/Schönherr, Herbert (Hg.): Ohne Haß und Fahne. No Hatred and no Flag. Sans Haine et sans drapeau. Kriegsgedichte des zwanzigsten Jahrhunderts. Hamburg 1959.
- Dietze, Anita/Dietze, Walter (Hg.): Reines Ebenmaß der Gegensätze. Deutsche Sonette. Berlin 1977.
- Doderer, Otto (Hg.): Das Ufer. Ein Buch rheinischer Dichtung. Siegburg und Leipzig 1928.
- Drahn, Ernst (Hg.): Deutscher Reaktionsalmanach für das Jahr 1920. Hamburg 1920.
- Fanale. Gedichte der rheinischen Lyriker R. M. Cahén, J. Th. Kuhlemann, Paul Mayer, Bruno Quandt, Robert R. Schmidt, Paul Zech. Heidelberg 1913.

- Fechner, Jörg-Ulrich (Hg.): Das deutsche Sonett. Dichtungen, Gattungspoetik, Dokumente. München 1969.
 [Rez. von] Marie Thérèse Cadot. In: *Études germaniques* 26 (1971), 404f.
 [Rez. von] Hans Jürgen Schlütter. In: *Euphorion* 67 (1973), 212–217.
- Ficker, Ludwig von (Hg.): Der Brenner. Jahrbuch 1915. Innsbruck 1915.
- Frank, Bruno (Hg.): Frankenbuch. Ein Sammelwerk von Beiträgen fränkischer Dichter der Gegenwart. Würzburg 1921.
- Freudenstein, Christiane (Hg.): Die schönsten Sonette. Von Petrarca bis Robert Gernhardt. Frankfurt/M. 2009.
- Furtwängler, Felix Martin (Hg.): Berliner Gedichte. Johannes R. Becher, Ernst Blass, Iwan Goll, Georg Heym, Erich Kästner, Alfred Lichtenstein, Walter Mehring, Christian Morgenstern, Walter Rheiner, Joachim Ringelnatz, Alfred Wolfenstein. Berlin 2008 (Privat Presse 3).
- Günther, Herbert (Hg.): Hier schreibt Berlin. Eine Anthologie von heute. Berlin 1929.
- Haas, Wilhelm (Hg.): Antlitz der Zeit. Sinfonie moderner Industriedichtung. Selbstbildnis und Eigenauswahl der Autoren. Berlin 1926.
 [Rez. von] Ernst Lissauer. In: *Die Literatur* 29 (1926/27), 424.
 [Rez. von] Alfons Steiniger. In: *Die Weltbühne* 22,II (1926), 792.
- Hansel, Paul R. (Hg.): Herzblut. Eine Anthologie neuer Lyrik. Leipzig [1918].
- Henrichs, Ludwig: Die Gemeinschaft. Basel 1916.
- Heselhaus, Clemens (Hg.): Die Lyrik des Expressionismus. Voraussetzungen, Ergebnisse und Grenzen, Nachwirkungen. Tübingen 1956.
- Hiller, Kurt (Hg.): Der Kondor. Verse von Ernst Blass (u. a.). Berlin 1912 (Neuausgabe mit einem Nachw. von Paul Raabe. Berlin 1989).
 [Rez. von] Ernst Lissauer. In: *Das literarische Echo* 14 (1911/12), 1455f.
 [Rez. von] Alfred Richard Meyer. In: *Beiblatt der Bücherei Maiandros* 1 (1912), 6f.
 [Rez. von] Fritz Hammer. In: *Deutsches Literaturblatt* 2 (1912), Nr. 10, 10.
 [Rez. von] Michael Georg Conrad: Der Kondor. In: *Deutsches Literaturblatt* 2 (1912), Nr. 12, 9.
 [Rez. von] Erich Mühsam: Die Rigorosen. Ein Manifest des lyrischen Nachwuchses. In: *Kain* 2 (1912/13), 72–77.
 [Replik auf Rez. von] Hermann Meister: Kondorkritiker. In: *Saturn* 2 (1912), H. 9, 177–179.
 [Replik auf Rez. von] Hermann Meister: Finale. In: *Saturn* 2 (1912), H. 10, 228.
- Hoefert, Franz Konrad (Hg.): Das Ehrenmal der gefallenen Dichter. Berlin 1935.
- Höfer, Conrad (Hg.): Sieg oder Tod. Neue Kriegsgedichte. Jena 1915 (Tat-Bücher für Feldpost 6).
- Herrn von Hoffmannswaldau und anderer Deutschen auserlesene und bisher ungedruckte Gedichte. Benjamin Neukirchs Anthologie. Nach dem Erstdruck vom Jahre 1703 mit einer kritischen Einleitung und Lesarten hg. von Angelo George De Capua und Erika Alma Metzger. Tübingen 1970.
- Holthusen, Hans Egon/Kemp, Friedhelm (Hg.): Ergriffenes Dasein. Deutsche Lyrik des zwanzigsten Jahrhunderts. Ebenhausen bei München 1953 [⁸1961].
- Hübner, Oskar (Hg.): Im steinernen Meer. Großstadtgedichte Mit einem Vorw. von Theodor Heuss. Berlin-Schöneberg 1910.
 [Rez. von] [Georg] M[uschner]: Großstadtlyrik. In: *Die Lese* 2 (1911), 189.
- Huelsenbeck, Richard (Hg.): Dada-Almanach. Berlin 1920.
- Iris. Ein Dichterbuch. Berlin 1921.
- Jacob, Heinrich Eduard (Hg.): Verse der Lebenden. Deutsche Lyrik seit 1910. Berlin 1924.
- Kayser, Rudolf (Hg.): Verkündigung. Anthologie junger Lyrik. München 1921.
 [Rez. von] Paul Wertheimer: Junge Lyrik. In: *Neue Freie Presse* Nr. 20316 vom 20. März 1921, 31f.

- Kircher, Hartmut (Hg.): Deutsche Sonette. Stuttgart 1979.
 [Rez. von] Joachim Günther. In: Neue deutsche Hefte 26 (1979), 810f.
 [Rez. von] Leontine von Groeling. In: Der Literat 21 (1979), 238.
 [Rez. von] William E[ldgar] Yates. In: The Modern Language Review 76 (1981), 237f.
- Krauß, Ernst (Hg.): Deutschlands Dichter. Neuzeitliche deutsche Lyrik. Leipzig 1917.
- Krell, Max (Hg.): Die Entfaltung. Novellen an die Zeit. Berlin 1921.
- Krojanker, Gustav: Juden in der deutschen Literatur. Essays über zeitgenössische Schriftsteller. Berlin 1922.
- Küppers, Paul Erich: Das Kestnerbuch. Hannover 1919.
- Lerbs, Karl (Hg.): Chorus Eroticus. Neue deutsche Liebesgedichte. Leipzig 1921.
- Ludewig, Peter (Hg.): Schrei in die Welt. Expressionismus in Dresden. Zürich 1990 (zuerst Berlin 1988).
- Meurer, Kurt Erich (Vorw.): Aufruf zum Sozialismus. Berlin [1919].
- Meyer Alfred Richard: Der Mistral. Eine lyrische Anthologie. Berlin-Wilmersdorf 1913.
- Naumann, Hans (Hg.): Jüngste deutsche Lyrik. Langensalza 1920.
- Neuhoff, Rolf (Hg.): Expressionismus. Dichtungen und Dokumente. Frankfurt/M. 1959 (Sein und Sagen 2).
- Pfemfert, Franz (Hg.): 1914–1916. Eine Anthologie. Berlin-Wilmersdorf 1916.
 – (Hg.): Das Aktionsbuch. Berlin-Wilmersdorf 1917.
- Pinthus, Kurt (Hg.): Neuer Leipziger Parnass. Dem Leipziger Bibliophilenabend zum Jahresessen am 16. November 1912. Leipzig 1912.
- Menschheitsdämmerung: Symphonie jüngster Dichtung. Berlin [1919, auf 1920 vordatiert; seit 1959 mit dem Untertitel: Ein Dokument des Expressionismus. Reinbek bei Hamburg ³⁶2013 (rev. Ausgabe mit erweitertem bio-bibliogr. Anhang); Neuauflage Hamburg 2019].
 [Rez. von] Karl Schoenberg. In: Romantik 3 (1920/21), 15.
 [Rez. von] Friedrich Muckermann: Menschheitsdämmerung und Heilandssehnsucht. In: Der Gral 15 (1920/21), 98–106 [hierzü: »F. E.«: Von der Lyrik des Expressionismus. In: Der Gral 15 (1920/21), 182f.].
 [Rez. von] Max Krell. In: Deutsche Rundschau 86 (1960), 177.
 [Rez. von] Glauco Cambon. In: Comparative Literature 13 (1961), 81–85.
- Przygode, Wolf (Hg.): Buch der Toten. Erster Sonderdruck der Dichtung. München 1919.
- Reiners, Ludwig (Hg.): Der ewige Brunnen. Ein Hausbuch deutscher Dichtung. Aktualisiert und erweitert von Albert von Schirnding. München 2005.
- Rheinhardt, Emil Alphons (Hg.): Die Botschaft. Neue Gedichte aus Österreich. Wien 1920.
- Rockenbach, Martin (Hg.): Junge Mannschaft. Eine Symphonie jüngster Dichtung. Leipzig und Köln 1924.
 [Rez. von] Otto Brües. In: Der Bücherwurm 11 (1925/26), 116.
- Roseno, Margarete (Hg.): Gedichte unserer Zeit. Berlin 1929.
- Rothe, Wolfgang (Hg.): Deutsche Großstadtlyrik vom Naturalismus bis zur Gegenwart. Stuttgart 1973.
 [Rez. von] Heidi Pataki: Dichten und richten will gelernt sein. Über die Wehrlosigkeit der Dichter und die Inkompetenz der Literarhistoriker. In: Neues Forum 22 (1975), H. 261, 59–61.
 [Rez. von] Joachim Günther. In: Neue deutsche Hefte 20 (1973), H. 4, 138–140.
 [Rez. von] Gerhard C[assius] Krischker: Großstadtlyrik. In: Die Horen 18 (1973), H. 92, 53f.
- Rubiner, Ludwig (Hg.): Die Gemeinschaft. Dokumente der geistigen Weltenwende. Als Jahrbuch des Verlages. Potsdam [um 1919].
- Schickele, René (Hg.): Menschliche Gedichte im Krieg. Zürich 1918.
- Schmidt-Bergmann, Hansgeorg (Hg.): Lyrik des Expressionismus. Unter Mitarb. von Sonja Hermann. Stuttgart 2003.
- Seelig, Carl (Hg.): Der Tag bricht an. Neue Gedichte. Dortmund [1921].

- Seitz, Robert/Zucker, Heinz (Hg.): Um uns die Stadt. Eine Anthologie neuer Großstadt-
dichtung. Berlin 1931 (Repr. Basel, Berlin und Boston 1986).
- Sheppard, Richard (Hg.): Die Schriften des Neuen Clubs. 2 Bände. Hildesheim 1980–1983.
[Rez. von] Margarita Pazi. In: *The German Quarterly* 56 (1983), 676f.
[Rez. von] Klaus Schuhmann. In: *Deutsche Literaturzeitung für Kritik der internationalen Wissen-
schaft* 106 (1985), 279–282.
[Rez. von] Wolfgang Paulsen. In: *Colloquia Germanica* 19 (1986), 364.
- Soergel, Albert (Hg.): Kristall der Zeit. Eine Auslese aus der deutschen Lyrik der letzten fünf-
zig Jahre. Leipzig 1929.
[Rez. von] Ernst Lissauer. In: *Die Literatur* 32 (1929/30), 546f.
- Städtische Bühnen Frankfurt/M. (Hg.): 25 Jahre Frankfurter Schauspielhaus. Frank-
furt/M. 1927.
- Steegemann, Paul (Hg.): Der Marstall. Zeit- und Streit-Schrift des Verlages Paul Steegemann.
Hannover (u. a.) 1920.
- Steinberg, Salomon D[avid] (Hg.): Lyrisches Bekenntnis. Zeitgedichte. Zürich 1918.
– (Hg.): So war der Krieg. Ein pazifistisches Lesebuch. Zürich 1919.
- Stern, Martin (Hg.): Expressionismus in der Schweiz. 2 Bände. Bern und Stuttgart 1981.
[Rez. von] Hans Gerd Roetzer. In: *Arcadia* 17 (1982), 331f.
[Rez. von] Wolfgang Paulsen. In: *Colloquia Germanica* 15 (1982), 380–382.
[Rez. von] Marion Adams. In: *Journal of the Australasian Universities Language and Literature Asso-
ciation* (1982), Nr. 58, 215f.
[Rez. von] Marie-Thérèse Cadot. In: *Études germaniques* 37 (1982), 377.
[Rez. von] Franz Hammer. In: *Neue deutsche Literatur* 30 (1982), H. 5, 171f.
[Rez. von] Christoph Eykman. In: *Modern Language Notes* 98 (1983), 535–537; *The German Quarterly*
56 (1983), 116f.; *The Germanic Review* 58 (1983), 125f.
[Rez. von] J[ames] M[acPherson] Ritchie. In: *The Modern Language Review* 78 (1983), 243f.
[Rez. von] Peter Spycher. In: *Journal of English and Germanic Philology* 82 (1983), 298–300.
[Rez. von] Rolf Kieser. In: *Monatshefte für deutschen Unterricht, deutsche Sprache und Literatur* 76
(1984), 110–113.
[Rez. von] Thomas Rietzschel. In: *Zeitschrift für Germanistik* 6 (1985), 360–363.
- Sturm-Abende. Ausgewählte Gedichte. Berlin [1918].
- Viëtor, Karl (Hg.): Deutsche Sonette. Aus vier Jahrhunderten. Berlin 1926.
- Vollmer, Hartmut (Hg.): »In roten Schuhen tanzt die Sonne sich zu Tod«. Lyrik expressionis-
tischer Dichterinnen. Zürich 1993 (wieder Hamburg 2011).
- Vom jüngsten Tag. Ein Almanach neuer Dichtung. Leipzig 1916.
- Walden, Herwarth/Silbermann, Peter A[dalbert] (Hg.): Expressionistische Dichtungen vom
Weltkrieg bis zur Gegenwart. Berlin 1932.
- Wallas, Armin A. (Hg.): Texte des Expressionismus. Der Beitrag jüdischer Autoren zur
österreichischen Avantgarde. Linz und Wien 1988.
- Wende, Waltraud (Hg.): Großstadtlyrik. Stuttgart 1999.
- Werner, Carl Artur (Hg.): Expressionistische Lyrik. Bielefeld 1928.
- Wiegand, Carl Friedrich (Hg.): Adolf-Frey-Buch. Zürich und Leipzig 1920.
- Wiener, Oskar (Hg.): Deutsche Dichter aus Prag. Ein Sammelbuch. Wien und Leipzig 1919.
- Wohlgemuth, Otto (Hg.): Ruhrländ. Dichtungen werktätiger Menschen. Essen (Ruhr) 1923.
- Wolfenstein, Alfred (Hg.): Die Erhebung. Jahrbuch für neue Dichtung und Wertung. Berlin
1919–1920.
- Worm, Fried-Hardy [d. i. Eberhard Friedrich Worm] (Hg.): Das Bordell. Eine groteske Publi-
kation. Berlin 1921 (Repr. Bonn 1995).
- Zech, Paul/Fahrenkrog, Ludwig Carl Wilhelm/Vetter, Julius/Gruenewald, Christian:
Das frühe Geläut. Berlin-Wilmersdorf 1910.

- (Hg.): Jahrbuch der Zeitschrift »Das Neue Pathos«. Berlin 1914–1919.
- Zeiß, Karl (Hg.): Ehrengabe dramatischer Dichter und Komponisten. Sr. Exzellenz des Grafen Nikolaus von Seebach zum zwanzigjährigen Intendantenjubiläum. Leipzig 1914.
- Zinecker, Rudolf (Hg.): Deutsche Großstadtlyrik (1910–1930) mit besonderer Berücksichtigung des Expressionismus 1910–1914. Prag 1934 (Sammlung gemeinnütziger Vorträge 657/659).

7.1.2 *Werke und Ausgaben einzelner Dichter*

- Adler, Kurt: Wiederkehr. Berlin-Wilmersdorf 1918 (Der rote Hahn 27/28).
- Angermayer, Fred Antoine: Das Blut. Sonettenszyklus. Berlin und Dresden 1923.
- Messe der Vergangenheit. Leipzig 1923.
- Arp, Hans: Die Wolkenpumpe. Hannover 1920 (Die Silbergäule 52/53).
- Bab, Julius: Menschenstimme. Gedichte aus der Kriegszeit 1914–1918. Stettin 1920.
- Balcke, Ernst: Gedichte. Mit einer Vorrede von Max Osborn. Berlin 1914.
- [Rez. von] Otto Laender. In: Neue Jugend 1 (1914), H. 4, 21.
- Ball, Hugo: Sämtliche Werke und Briefe. Hg. von Gerhard Schaub und Ernst Teubner. Göttingen seit 2003.
- Baudelaire, Charles: Œuvres complètes. Texte établi et annoté par Yves-Gérard Le Dantec. Édition révisée, complétée et présentée par Claude Pichois. Paris 1968.
- Œuvres complètes. Hg. von Claude Pichois. 2 Bände. Paris 1975.
 - Sämtliche Werke/Briefe in acht Bänden. Hg. von Friedhelm Kemp und Claude Pichois in Zusammenarbeit mit Wolfgang Drost und Robert Kopp. München 1975–1992.
 - Die Blumen des Bösen/Les Fleurs du Mal. Vollständige zweisprachige Ausgabe. Aus dem Französischen übertragen, hg. und kommentiert von Friedhelm Kemp. München ¹⁰2004.
 - Die Blumen des Bösen. Deutsche Nachdichtung von Paul Zech. Hg. von Mario Zanucchi. Baden-Baden 2018.
- Baum, Peter: Schützengrabenverse. Berlin 1916.
- Becher, Johannes R[obert]: Die Gnade eines Frühlings. Dichtungen. Berlin 1912.
- De Profundis Domine. München 1913 (Repr. Nendeln 1973).
 - Verfall und Triumph. Berlin 1914 (Repr. Nendeln 1973).
 - An Europa. Neue Gedichte. Leipzig 1916 (Repr. Nendeln 1973).
 - Verbrüderung. Gedichte. Leipzig 1916 (Der jüngste Tag 25).
 - Die heilige Schar. Gedichte. Leipzig 1918.
 - [Rez. von] Oskar Loerke: Vielerlei Zungen. In: Die neue Rundschau 29 (1918), H. 2, 1228–1240, hier 1230f.
 - Pään gegen die Zeit. Leipzig 1918.
 - [Rez. von] Oskar Loerke: Vielerlei Zungen. In: Die neue Rundschau 29 (1918), H. 2, 1228–1240, hier 1230f.
 - Gedichte für ein Volk. Leipzig 1919 (Repr. Nendeln 1973).
 - Gedichte um Lotte. Leipzig 1919.
 - Zion. Gedichte. München 1920 (Der jüngste Tag 82).
 - Ewig im Aufbruch. Berlin 1920 (Umsturz und Aufbau 7).
 - Um Gott. Leipzig 1921.
 - Der Gestorbene. Regensburg 1921.
 - Wir – Unsere Zeit. München 1947.
 - Gesammelte Werke. Hg. von Johannes-R.-Becher-Archiv der Deutschen Akademie der Künste zu Berlin. Berlin und Weimar 1966ff. Band 1: Ausgewählte Gedichte 1911–1918. Nachw. und Sacherläuterungen von Alfred Klein. Band 2: Ausgewählte Gedichte 1919–1935.

- Nachw. und Sacherläuterungen von Alfred Klein. Band 3: Gedichte 1926–1935. Nachw. und Sacherläuterungen von Alfred Klein. Band 4: Gedichte 1936–1941. Nachw. und Sacherläuterungen von Ernst Stein.
- Benn, Gottfried: *Morgue und andere Gedichte*. Berlin 1912 (Lyrische Flugblätter 21; wieder: Stuttgart 2012).
- *Gesammelte Werke in acht Bänden*. Hg. von Dieter Wellershoff. Wiesbaden 1960–1968.
 - *Sämtliche Werke*. Stuttgarter Ausgabe. In Verb. mit Ilse Benn hg. von Gerhard Schuster und Holger Hof. Stuttgart 1986–2003.
- Blass, Ernst: *Die Strassen komme ich entlang geweht*. Heidelberg 1912 (Repr. Nendeln 1973).
- [Rez. von] Paul Zech. In: *Die Neue Kunst* 1, (1913/14), 215–217.
- [Rez. von] Hermann Meister: Verse von Ernst Blass. In: *Saturn* 3 (1913), H. 9, 267f.
- [Rez. von] Ludwig Rubiner: Gedichte des jungen Ernst Blass. In: *März* 7, II (1913), 200f.
- *Die Gedichte von Trennung und Licht*. Leipzig 1915 (Repr. Nendeln 1973).
 - [Rez. von] Kurt Pinthus. In: *Zeitschrift für Bücherfreunde* N. F. 7 (1915/16), Beibl., 598f.
 - [Rez. von] [Anon.]. In: *Das Reich* 1 (1916/17), 300f.
 - *Die Gedichte von Sommer und Tod*. Leipzig 1918 (Der jüngste Tag 46) (Repr. Frankfurt/M. 1970).
 - *Der offene Strom*. Gedichte. Heidelberg 1921.
 - *Die Strassen komme ich entlang geweht*. *Sämtliche Gedichte*. Hg. und mit einem Nachw. von Thomas B. Schumann. München (u. a.) 1980.
 - [Rez. von] Ursula Krechel: Aus der expressionistischen Bahn geweht. Zur Neuausgabe der Gedichte von Ernst Blass. In: *LZ* (1980), H. 1, 33f. (wieder in: U.K.: Lesarten. Gedichte, Lieder, Balladen. Darmstadt 1982, 95–99).
 - [Rez. von] Jürgen P[eter] Wallmann. In: *Neue deutsche Hefte* 28 (1981), 145–147.
 - *Werkausgabe in drei Bänden*. Hg. von Thomas B. Schumann. Hürth 2009.
- Bock, Kurt: *Verse vor Tag*. Dresden 1918 (Das neuste Gedicht 6).
- Boetticher, Hermann von: *Sonette des Zurückgekehrten*. Mit Original-Litographien von Max Thalmann. Weimar 1919.
- [Rez. von] H[erbert] W[itting]. In: *Diogenes* 2 (1921), 38f.
- [Rez. von] Lena Maas: Ein neues Buch. Hermann von Boetticher, *Sonette des Zurückgekehrten*. In: *Weimarer Blätter* 1 (1919), H. 21/22, 701f.
- Boldt, Paul: *Junge Pferde! Junge Pferde!* Leipzig 1914 (Der jüngste Tag 11).
- [Rez. von] Hermann Plagge. In: *Wiecker Bote* 1(1913/14), H. 10, 16.
- *Junge Pferde! Junge Pferde! Das Gesamtwerk*. Lyrik, Prosa, Dokumente. Hg. und mit einem Nachw. von Wolfgang Minaty. Mit einem Vorw. von Peter Härtling. Olten (u. a.) 1979.
 - *Von den Stummheiten sollen wir aufbrechen!* Hg. und mit einem Vorw. vers. von Bernhard Langer. Fulda 1994 (Memories 6).
 - *Der Wind schweigt weit*. *Ausgewählte Gedichte*. Mit einem Nachw. von Peter Härtling. Ausw. von Christian Lux. Mit farb. Fotogr. von Annette Kühn. Wiesbaden 2008.
- Braun, Felix: *Gedichte*. Leipzig 1909.
- *Das neue Leben*. *Neue Gedichte*. Berlin 1912.
 - *Das Haar der Berenike*. München 1919.
- Brües, Otto: *Rheinische Sonette*. Frankfurt/M. 1924.
- *Gedichte*. Berlin 1926.
- Bruns, Max: *Nacht-Sonette*. Minden 1919.
- Burte, Hermann: *Die Flügelspielerin*. *Sonette*. Leipzig 1913.
- Conradi, Hermann: *Feuerball rollt*. Hg. von Kurt Liebmann. Dessau 1924 (Reuchlindruck 3).
- [Rez. von] Fred Antoine Angermayer. In: *Die Literatur* 26 (1923/24), 433f.
- Däubler, Theodor: *Das Nordlicht*. Florentiner Ausgabe. München 1910.
- *Der sternhelle Weg*. Dresden-Hellerau 1915 (Leipzig ²1919, ³1923).

- Mit silberner Sichel. Dresden-Hellerau 1916.
- Das Nordlicht. Genfer Ausgabe. Leipzig 1921.
- Perlen von Venedig. Leipzig 1921.
[Rez. von] Kurt Pieper. In: Die junge Kunst 1 (1919), Nr. 8, 9–14.
- Attische Sonette. Leipzig 1924.
- Dichtungen und Schriften. Hg. von Friedhelm Kemp. München 1956.
- Der sternhelle Weg und andere Gedichte. Hg. und mit einem Nachw. von Harald Kaas. München 1985.
- Kritische Ausgabe in 7 Bänden. Hg. von Paolo Chiarini, Stefan Nienhaus und Walter Schmitz. Dresden 2003–2017.
- Dietrich, Rudolf A.: Passion. Kiel 1917.
- Der Gotiker. Dresden 1918.
- Aus jungen Tagen. Dresden 1919.
- Passion. Dresden 1919.
- Ekstase. Dresden 1919.
- Der Gotiker. Dresden 1934.
- Edschmid, Kasimir: Verse, Hymnen, Gesänge. München 1911.
- Bilder. Lyrische Projektionen. Begleitet durch sechs Holzschnitte von Hermann Georgi. Darmstadt 1913.
- Über den Expressionismus in der Literatur und die neue Dichtung. Berlin 1919 (Tribüne der Kunst und Zeit 1) (⁸1921; Repr. Nendeln 1973).
- Stehe von Lichtern gestreichelt. Gedichte. Hannover 1919 (Die Silbergäule 10/11) (wieder: Darmstadt 1965 [Druck der Handpresse Rolf Bernhart 1]).
[Rez. von] Anton Schnack: Die Gedichte Kasimir Edschmids. In: Die Flöte 3 (1920/21), 138–142.
- Frühe Manifeste. Epochen des Expressionismus. Hamburg 1957 (Dokumentar-Veröffentlichungen 1/Die Mainzer Reihe 9).
- Lebendiger Expressionismus. Auseinandersetzungen, Gestalten, Erinnerungen. Mit 31 Dichterporträts von Künstlern der Zeit. München, Wien und Basel 1961.
- Gesammelte Werke in Einzelausgaben. München, Wien und Basel 1962–1966.
- (Hg.): Briefe der Expressionisten. Frankfurt/M. und Berlin 1964.
- Frühe Schriften. Hg. von Ernst Johann. Mitarb. von Thomas B. Schumann. Neuwied und Berlin 1970.
- Ehrenbaum-Degele, Hans: Gedichte. Geleitwort von Paul Zech. Leipzig 1917 [recte 1919] (Repr. Nendeln 1973).
- Das tausendste Regiment und andere Dichtungen. Hg. von Hartmut Vollmer. Siegen 1986 (Vergessene Autoren der Moderne 22).
- Ehrenstein, Albert: Der Mensch schreit. Leipzig 1916 (Repr. Nendeln 1973).
[Rez. von] Kurt Pinthus. In: Zeitschrift für Bücherfreunde N. F. 8 (1916/17), Beibl., 273–276.
[Rez. von] Berthold Viertel: Eine Freundeskritik. In: Die Schaubühne 12, I (1916), 543–546.
[Rez. von] Rudolf Leonhard. In: Die Literarische Gesellschaft 2 (1916), 272–274.
- Gedichte und Prosa. Hg. und eingeleitet von Karl Otten. Neuwied und Berlin 1961.
- Werke. Hg. von Hanni Mittelmann. Band 1–4 München 1989–1995; Band 5 Göttingen 2004.
- Eichendorff, Joseph von: Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe. Begr. von Wilhelm Kosch und August Sauer. Fortgef. und hg. von Hermann Kunisch und Helmut Koopmann. Berlin (u. a.) 1908–2012.
- Eisenlohr, Friedrich/Hahn, Livingstone/Rubiner, Ludwig: Kriminal-Sonette. Leipzig 1913 (wieder: Stuttgart [u. a.] 1962, Erlangen und München 1979, Berlin 1985 und München 1994).
- Engelke, Gerrit/Lersch, Heinrich/Zielke, Karl: Schulter an Schulter. Gedichte von drei Arbeitern. Jena 1916.

- Eulenberg, Herbert: Deutsche Sonette. Leipzig 1910.
 [Rez. von] Julius Bab: Alte Lieder und neue Verse. In: Neue Rundschau 23 (1912), 584–588.
- Faesi, Robert: Aus der Brandung. Zeitgedichte eines Schweizers. Frauenfeld und Leipzig 1917.
 – Der brennende Busch. Gedichte. Zürich und Leipzig 1926.
- Ferl, Walter: Hinter der Front. Leipzig 1914.
- Ficker, Ludwig von: Briefwechsel 1909–1914. Hg. von Ignaz Zangerle (u. a.). Salzburg 1986 (Brenner-Studien 6).
 – Briefwechsel 1914–1925. Hg. von Ignaz Zangerle (u. a.). Innsbruck 1988 (Brenner-Studien 8).
- Firn, Edgar: Bibergeil. Pedantische Liebeslieder. Berlin-Wilmersdorf 1919.
 – Bibergeil und andere Texte. Hg. von Franz-Josef Weber und Karl Riha. Siegen 1983.
 – Bibergeil. Pedantische Liebeslieder und andere Schriften. Mit einem Nachw. von Werner Laster. München 1983.
- Franck, Hans: Siderische Sonette. München [1917].
 [Rez. von] H[einrich] W[ilhelm] Keim. In: Feuer 2 (1920/21), 460f.
 [Rez. von] Julius Bab. In: Das literarische Echo 23 (1920/21), 390–392.
 [Rez. von] Fritz Schwiefert. In: Zeitschrift für Bücherfreunde N. F. 13 (1921), Beibl., 106f.
- Gathmann, Hans: Erste Fahrt. Gedichte. Heidelberg 1916.
 – Die verschollene Heimat. Gedichte. Heidelberg [nach 1916].
 – Die vergitterten Paläste. Sonette. Hamburg 1921.
- Geilinger, Max: Der Weg ins Weite. Zürich 1919.
- George, Stefan: Gesamt-Ausgabe der Werke. Berlin 1927–1934.
 – Sämtliche Werke in 18 Bänden. Stuttgart 1982–2013.
- Goering, Reinhard: Prosa – Dramen – Verse. München 1961.
- Goethe, Johann Wolfgang: Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens. Münchner Ausgabe: 1. Abteilung, Band 6.1: Weimarer Klassik 1798–1806. Hg. von Victor Lange. München und Wien 1986.
- Goll, Yvan: Requiem für die Gefallenen von Europa. Zürich und Leipzig 1917.
 – Dithyramben. Leipzig [1918] (Der jüngste Tag 54).
 [Rez. von] W. Heinrich. In: Die Literarische Gesellschaft 5 (1919), 234f.
 – Der Torso. Stanzen und Dithyramben. München 1918 (Die neue Reihe [4]).
 [Rez. von] Clement Junker und Bigato. In: Deutsche Kunst 1 (1919), H. 8, 15.
 [Rez. von] Hans Benzmann. In: Neue Blätter für Kunst und Literatur 2 (1919/20), 102–104.
 – Der neue Orpheus. Eine Dithyrambe. Berlin-Wilmersdorf 1918 (Der rote Hahn 5).
 [Rez. von] W. Heinrich. In: Die Literarische Gesellschaft 5 (1919), 234f.
 – Die Unterwelt. Gedichte. Berlin 1919 (Repr. Nendeln 1973).
 – Astral. Ein Gesang. Dresden 1920 (Das neuste Gedicht 30).
 – Der Eiffelturm. Gesammelte Dichtungen. Berlin 1924 (Repr. Nendeln 1973).
 – Dichtungen: Lyrik, Prosa, Drama. Hg. von Claire Goll. Darmstadt (u. a.) 1960.
 – / Goll, Claire: Briefe. Mit einem Vorw. von Kasimir Edschmid. Mainz und Berlin 1966.
 – Die Lyrik in vier Bänden. Hg. und komm. von Barbara Glauert-Hesse. Berlin 1996.
- Goltz, Joachim von der: Deutsche Sonette. Berlin 1916 [²1917, ³1917].
- Grabbe, Christian Dietrich: Werke und Briefe. Historisch-kritische Gesamtausgabe in 6 Bänden. Band 1: Herzog Theodor von Gothland. Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung. Nannette und Maria. Marius und Sulla. Don Juan und Faust. Hg. von der Akademie der Wissenschaften in Göttingen. Bearb. von Alfred Bergmann. Darmstadt 1960.
- Graf, Oskar Maria: Die Revolutionäre. Erstmalige Sonderveröffentlichung aus dem noch ungedruckten Gedichtwerk »Aufstieg«. Dresden 1918 (Das neuste Gedicht 4).
- Gruenewald-Bonn, Christian: Die frühe Ernte. Berlin-Wilmersdorf 1911.

- Grünewald, Alfred: Sonette an einen Knaben. Mit Zeichnungen von Georg Ehrlich. Wien, Prag und Leipzig 1920.
 [Rez. von] Paul Hatvani. In: Die Weltbühne 16,1 (1920), 444.
- Renatos Gesang. Ein Buch der Einsamkeit. Wien 1921.
- Hamecher, Peter: Bild und Traum. Gedichte. Wilhelmshagen 1913 (Wegwalt-Druck 1).
- Harbeck, Hans: Revolution. Dresden 1919 (Das neuste Gedicht 16).
- Der Vorhang. Sonette. Hamburg 1920.
- Rund um den Hund. Kunterbunte Verse. Hamburg 1921.
- Die Jungfrau. Neue Sonette. Hamburg 1923.
- Sonette an Sonja. Hamburg 1924.
- Hardenberg, Henriette: Dichtungen. Hg. von Hartmut Vollmer. Zürich 1988.
- Südliches Herz. Nachgelassene Dichtungen. Hg. von Hartmut Vollmer. Zürich 1994.
- Haringer, Jakob: Die Dichtungen. Potsdam 1925 (Repr. Nendeln 1973).
 [hierzu] Alfred Döblin: Einen Gruß für Jakob Haringer als Vorrede zu seinen Dichtungen. Potsdam [1925].
- Das Schnarchen Gottes und andere Gedichte. Hg. von Jürgen Serke. München und Wien 1979.
 [Rez. von] Werner Helwig. In: Westermanns Monatshefte (1979), H. 11, 160.
 [Rez. von] Jürgen [Peter] Wallmann. In: Literatur und Kritik 1979, 568f.
 [Rez. von] Jerry Glenn. In: World Literature Today 54 (1980), 275f.
- Hauptmann, Carl: Dort wo im Sumpf die Hürde steckt. Sonette. Leipzig 1916.
- Henkl, Rolf: Neun Sonette auf Venedig. Wien 1919.
- Hennings, Emmy: Die letzte Freude. Leipzig 1913 (Der jüngste Tag 5).
- Helle Nacht. Gedichte. Berlin 1922.
- Herrmann-Neisse, Max: Ein kleines Leben. Gedichte und Skizzen. Straßburg und Leipzig 1906.
- Das Buch Franziskus. Gedichte. Berlin-Wilmersdorf 1911.
- Porträte des Provinz-Theaters. Berlin-Wilmersdorf 1913.
 [Rez. von] Fritz Max Cahén. In: Bücherei Maiandros (1913), Buch 6, Beiblatt vom 1. September, 9.
 [Rez. von] Erich Franz: Neue Flugblattlyrik. In: Deutsches Literaturblatt. Monatsschrift 3 (1913), Nr. 10, 5f.
 [Rez. von] Adolf Niggemann: Lyrische Flugblätter. In: Merker 4 (1913), 678f.
 [Rez. von] K[arl] W[illy] St[raub]: Die Lyrischen Flugblätter. In: Deutsches Literaturblatt. Monatsschrift 3 (1913), Nr. 9, 11f.
 [Rez. von] Adolf Behne. In: Sozialistische Monatshefte 19 (1913), H. 22, 1366.
- Sie und die Stadt. Gedichte. Berlin 1914.
- Empörung, Andacht, Ewigkeit. Leipzig [1917] (Der jüngste Tag 49; Repr. Frankfurt/M. 1970).
 [Rez. von] Walter Rheiner. In: Menschen 1 (1918), Nr. 5, 4.
 [Rez. von] Hans Benzmann. In: Neue Blätter für Kunst und Literatur 2 (1919/20), 85f.
- Verbannung. Ein Buch Gedichte. Berlin 1919 (Repr. Nendeln 1973).
 [Rez. von] Ernst Blass. In: Die neue Rundschau 31 (1920), 773–775.
- Die Preisgabe. Gedichte. München 1919 (Repr. Nendeln 1973).
 [Rez. von] Ernst Blass. In: Die neue Rundschau 31 (1920), 773–775.
- Im Stern des Schmerzes. Ein Gedichtband. Berlin 1924.
- Einsame Stimme. Ein Buch Gedichte. Berlin 1927.
 [Rez. von] David Luschnat. In: Die literarische Welt 4 (1928), Nr. 24, 5.
- Um uns die Fremde. Gedichte. Vorw. von Thomas Mann. Zürich 1936.
- Letzte Gedichte. Aus dem Nachlass hg. von Leni Herrmann. London und New York 1941.
- Heimatfern. Gedichte. Berlin [1945] (³1946; Repr. Berlin 1985).
 [Rez. von] Wolfgang Weyrauch. In: Aufbau. Kulturpolitische Monatsschrift 1 (1946), 543f.

- Im Fremden ungewollt zuhaus. Eine Auswahl seiner Gedichte. Eingel. und hg. von Herbert Hupka. München [1956].
[Rez. von] Carl Friedrich Wilhelm Behl. In: Schlesien (1956), 219f.
[Rez. von] Heinz Piontek. In: Westermanns Monatshefte 98 (1957), H. 10, 92–94.
- Lied der Einsamkeit. Gedichte von 1914–1941. Ausgewählt und hg. von Friedrich Grieger. München 1961.
- Flüchtling aufgeschlagenes Zelt. Ausgewählte Gedichte. Auswahl und Nachw. von Bernd Jentzsch. Berlin (u. a.) 1969.
- Ich gehe, wie ich kam. Gedichte. Hg. und mit einem Nachw. von Bernd Jentzsch. München und Wien 1979.
- Der kleinen Stadt Refrain. Prosa, Briefe und Gedichte. Hg. und mit einer Nachbem. von Helga Bemann. Berlin 1984.
- Gesammelte Werke. 10 Bände. Hg. von Klaus Völker. Frankfurt/M. 1986–1988.
- / Grosz, George: »Ist schon doll das Leben«. Der Briefwechsel. Hg. von Klaus Völker. Berlin 2003.
- / Herrmann, Leni: Liebesgemeinschaft in der Fremde. Gedichte und Aufzeichnungen. Hg. von Christoph Haacker. Wuppertal 2012.
[Rez. von] Detlef Haberland. In: Jahrbuch für internationale Germanistik 46 (2014), H. 2, 139–141.
- Briefe. 2 Bände. Hg. von Klaus Völker und Michael Prinz. Berlin 2012.
[Rez. von] Jacques Schuster: Testament eines Besiegten. In: Die Welt, 8. September 2012.
[Rez. von] Andreas Platthaus. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 1. Dezember 2012.
[Rez. von] Jens Bisky. In: Süddeutsche Zeitung, 17. Dezember 2012.
[Rez. von] Detlef Haberland. In: Jahrbuch für internationale Germanistik 46 (2014), H. 2, 139–141.
- Daß wir alle Not der Zeit vergaßen. Reisealbum, Herbst 1937. Warmbronn 2012.
[Rez. von] Detlef Haberland. In: Jahrbuch für internationale Germanistik 46 (2014), H. 2, 139–141.
- Heym, Georg: Der ewige Tag. Leipzig 1911 (²1912; neu hg. von Carl Seelig. Mit einer Darstellung seines Lebens und Sterbens. Zürich 1962).
[Rez. von] Julius Bab: Alte Lieder und neue Verse. In: Neue Rundschau 23 (1912), 584–588.
[Rez. von] Ernst Balcke. In: Die Aktion 1 (1911), Nr. 12, 375–377.
[Rez. von] Ernst Blass. In: Das Blaubuch 6 (1911), 470f.
[Rez. von] Ernst Lissauer: Lyrik. In: Das literarische Echo 14 (1911/12), 172–179.
[Rez. von] Kurt Pinthus. In: Zeitschrift für Bücherfreunde N. F. 3 (1911/12), Beibl., 120.
[Rez. von] Hugo Wolf: Lyriker. In: Merker 4 (1913), 845–847.
- Umbra vitae. Nachgelassene Gedichte. Leipzig 1912 (mit 47 Orig.-Holzschn. von Ernst Ludwig Kirchner wieder: München 1924; Repr. Frankfurt/M. 1962 [Insel-Bücherei 749], München 1969, Stuttgart 2009).
[Rez. von] Hugo Wolf: Lyriker. In: Merker 4 (1913), 845–847.
- Marathon. [Mit einem Beitr. von] Balduin Möllhausen. [Hg. von] Alfred Richard Meyer. Berlin-Wilmersdorf 1914.
[Rez. von] Carl [riedrich] W[ilhelm] Behl: Georg Heym »Marathon«. In: Die Gegenwart 43 (1914), 336.
- Dichtungen. Hg. von Kurt Pinthus und Erwin Loewenson. München 1922.
- Ausgewählte Gedichte. Hamburg 1946.
- Marathon. Nach den Handschriften des Dichters. Hg. und erl. von Karl Ludwig Schneider. Hamburg 1956.
- Dichtungen und Schriften. Gesamtausgabe. 6 Bände [4 erschienen]. Hg. von Karl Ludwig Schneider. Hamburg und München 1960–1968.

- Gedichte 1910–1912. Historisch-kritische Ausgabe aller Texte in genetischer Darstellung. 2 Bände. Hg. von Günter Dammann, Gunter Martens und Karl Ludwig Schneider. Tübingen 1993.
 - [Rez. von] Dierk O[tto] Hoffmann. In: *The German Quarterly* 68 (1995), H. 3, 333f.
 - [Rez. von] Rémy Colombat. In: *Études germaniques* 51 (1996). H. 4, 873f.
 - [Rez. von] Johannes Barth/Lothar Bluhm. In: *Arbitrium* 1996, H. 1, 112–114.
 - [Rez. von] Hans Zeller. In: *Editio* 11 (1997), 246–252.
- Werke. Mit einer Auswahl von Entwürfen aus dem Nachlass, von Tagebuchaufzeichnungen und Briefen. Hg. von Gunter Martens. Stuttgart 2006.
- Heynicke, Kurt: Rings fallen Sterne. Gedichte. Berlin 1917 (2., unveränd. Auflage. Berlin 1920).
- Gottes Geigen. Gedichte. München 1918 (Die neue Reihe 9).
 - [Rez. von] Kurt Bock. In: *Berliner Romantik* 1 (1918/19), H. 3, 14–16.
- Das namenlose Angesicht: Rhythmen aus Zeit und Ewigkeit. Leipzig 1919 (Neue Dichtungen) (Repr. Nendeln 1973).
- Die hohe Ebene. Gedichte. Berlin 1921.
- Ausgewählte Gedichte. Stuttgart 1952.
- Das lyrische Werk. 3 Bände. Worms 1969–1974.
- Hiller, Kurt: Unnennbar Brudertum. Verse 1904–1917. Wolgast 1918.
- / Raabe, Paul: Ich war nie Expressionist. Kurt Hiller im Briefwechsel mit Paul Raabe 1959–1968. Hg. von Ricarda Dick. Göttingen 2010.
- Hiltbrunner, Hermann: Von euch zu mir. Zürich 1923.
 - Von Sommer zu Herbst. Eine Dichtung. Zürich, Leipzig und Berlin 1925.
- Hoddis, Jakob van: Dichtungen und Briefe. Hg. von Regina Nörtemann. Zürich 1987.
- Hofmannsthal, Hugo von: Sämtliche Werke. Kritische Ausgabe. Hg. von Rudolf Hirsch, Mathias Mayer, Christoph Perels, Edward Reichel und Heinz Rölleke. Frankfurt/M. seit 1975.
- Hölderlin, Friedrich: Sämtliche Werke und Briefe in drei Bänden. Hg. von Jochen Schmidt. Frankfurt/M. 1992–1994.
- Huelsenbeck, Richard: Dada-Logik 1913–1972. Hg. und kommentiert von Herbert Kapfer. München 2012.
- Janowitz, Franz: Auf der Erde. Gedichte. München 1919 (Repr. Nendeln 1973).
 - Auf der Erde und andere Dichtungen. Werke, Briefe, Dokumente. Mit einem Anh. hg. von Dieter Sudhoff. Innsbruck 1992 (Brenner-Studien 12).
- Jung, Franz: Werke in Einzelausgaben. Hamburg 1981–1997.
- Jünger, Ernst: Sämtliche Werke. 22 Bände. Stuttgart 1978–2003 (korrigierte Taschenbuchausgabe Stuttgart 2015).
 - Kriegstagebuch 1914–1918. Hg. von Helmuth Kiesel. Stuttgart 2010.
 - In Stahlgewittern. Historisch-kritische Ausgabe. Hg. von Helmuth Kiesel. Stuttgart 2013.
- Kafka, Franz: Schriften, Tagebücher, Briefe. Kritische Ausgabe. Band 6,1: Drucke zu Lebzeiten. Hg. von Wolf Kittler (u. a.) Frankfurt/M. 1994.
- Kalenter, Ossip: Der seriöse Spaziergang. Dresden 1920.
 - Die Idyllen um Sylphe. Hannover und Leipzig 1922 (Die Silbergäule 153).
 - Sanatorium. Dresden 1922 (Das neuste Gedicht 44).
- Kandinsky, Wassily: Über das Geistige in der Kunst. Rev. Neuauflage. Vorw. und Kommentar von Jelena Hahl-Koch. Einf. von Max Bill. Bern 2004 (ED 1912).
- Klabund: Morgenrot! Klabund! Die Tage dämmern! Berlin 1913.
 - [Rez. von] Edgar Byk: Drei Bücher aus dem Verlage Erich Reiß. In: *Merker* 4 (1913), 885f.
 - [Rez. von] Kurt Pinthus. In: *Zeitschrift für Bücherfreunde* N. F. 5 (1913/14), Beibl., 462.
- Kleines Bilderbuch vom Krieg. München 1914.
 - [Rez. von] Kurt Pinthus. In: *Zeitschrift für Bücherfreunde* N. F. 6 (1914/15), Beibl., 407.

- Der Marketenderwagen. Ein Kriegsbuch. Berlin 1916.
[Rez. von] Kurt Pinthus. In: Zeitschrift für Bücherfreunde N. F. 7 (1915/16), Beibl., 608.
[Rez. von] Max Meyerfeld. In: Das literarische Echo 18 (1915/16), 581–583.
- (Hg.): Das dunkle Schiff. Auserlesene Sonette, Gedichte, Epigramme des Andreas Gryphius. Mit einem Nachw. München 1916.
[Rez. von] Werner Mahrholz. In: Die Rheinlande 27 (1917), 232.
- Die Sonette auf Irene. Berlin 1920.
- Kleines Klabund-Buch. Novellen und Lieder. Leipzig 1921.
- Das heiße Herz. Balladen, Mythen, Gedichte. Berlin 1922.
- (Hg.): Weib und Weibchen. Epigramme und Sprüche deutscher Dichter von Gottfried von Straßburg bis Klabund. Berlin 1924.
- Werke in acht Bänden. In Zusammenarbeit mit Ralf Georg Bogner (u. a.) hg. von Christian von Zimmermann. Heidelberg 1998–2003.
- Sämtliche Werke. Hg. von Hans-Gert Roloff. Würzburg und Amsterdam 1998ff.
- »Literaturgeschichte«. Die deutsche und die fremde Dichtung von den Anfängen bis zur Gegenwart. Hg. und mit einem Nachw. versehen von Ralf Georg Bogner. Berlin 2012 [Ergänzungsband zu: Werke in acht Bänden].
- Kleist, Heinrich von: Über die allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Reden. In: Sämtliche Werke. Brandenburger Ausgabe. Hg. von Roland Reuß in Zusammenarbeit mit Peter Staengle. Band II/9 [= Band 19]: Sonstige Prosa. Frankfurt/M. und Basel 2007, 25–32.
- Klemm, Wilhelm: Gloria! Kriegsgedichte aus dem Feld. Holzschnitte von Walter Klemm. München 1915.
- Verse und Bilder. Berlin-Wilmersdorf 1916.
- Aufforderung. Gesammelte Verse. Berlin-Wilmersdorf 1917 (Die Aktions-Lyrik 4) (Repr. mit einem Nachw. von Kurt Pinthus. Wiesbaden 1961).
[Rez. von] Hans Benzmann. In: Zeitschrift für Bücherfreunde N. F. 10 (1918/19), Beibl., 266.
- Entfaltung. Gedichtfolge. [Frankfurt/M.] 1919 (Repr. Nendeln 1973).
- Ergriffenheit. Gedichte. München 1919 (Drugulin-Drucke N. F. 1) (Repr. Nendeln 1973).
- Traumschutt. Gedichte. Hannover (u. a.) 1920 (Die Silbergäule 65/66).
- Verzauberte Ziele. Gedichtfolge. Berlin 1921.
- [Felix Brazil] Die Satanspuppe. Verse. Hannover 1922 (Repr. Nendeln 1973).
- Geflammte Ränder. Darmstadt 1964 (Das neuste Gedicht 4).
- Ich lag in fremder Stube. Gesammelte Gedichte. Hg. von Hanns-Josef Ortheil. München und Wien 1981.
- Traumschutt. Ausgewählte Gedichte. Hg. von Andrea Czesienski. Berlin und Weimar 1985.
- Koenig, Hertha: Sonette. Leipzig 1917.
- Kokoschka, Oskar: Schriften 1907–1955. Hg. von Hans Maria Wingler. München 1956.
- Das schriftliche Werk. Hg. von Heinz Spielmann. 4 Bände. Hamburg 1973–1976.
- Briefe 1905–1980. Hg. von Olda Kokoschka und Heinz Spielmann. 4 Bände. Düsseldorf 1984–1988.
- Kulka, Joseph: Der Stiefbruder. Aufzeichnung und Lyrik. Wien, Prag und Leipzig 1920.
- Requiem. Potsdam 1921.
- Lampl, Fritz: Gedichte. Leipzig, Wien und Zürich 1920.
- Lasker-Schüler, Else: Die gesammelten Gedichte. [Vorw. von] Peter Hille. Leipzig 1917.
[Rez. von] Hans Bethge. In: Zeitschrift für Bücherfreunde N. F. 10 (1918/19), Beibl., 53f.
- Werke und Briefe. Kritische Ausgabe. Im Auftrag des Franz Rosenzweig-Zentrums der Hebräischen Universität Jerusalem, der Bergischen Universität Wuppertal und des Deutschen Literaturarchivs Marbach am Neckar hg. von Norbert Oellers, Heinz Rölleke und Itta Shedletzky. Frankfurt/M. 1996–2010.
- Sämtliche Gedichte. Hg. von Karl Jürgen Skrodzki. Frankfurt/M. 2004.

- Lenau, Nikolaus: Werke und Briefe. Historisch-kritische Gesamtausgabe. Hg. von Helmut Brandt (u. a.). 7 Bände. Wien 1989–2004.
- Leonhard, Rudolf: Der Weg durch den Wald. Gedichte. Heidelberg 1913 (Lyrische Bibliothek 2).
- Über den Schlachten. Berlin-Wilmersdorf [1914].
 - Das Chaos. Hannover 1919.
 - Spartakussonette. Stuttgart 1921.
- Lersch, Heinrich: Abglanz des Lebens. Gedichte. Mönchengladbach 1914.
- Die heilige Not. Gedichte aus der Kriegszeit. [Mönchengladbach 1915].
 - Champagneschlacht. Gedichte aus dem Kriege. Mönchengladbach [1917].
 - Abglanz des Lebens. Mönchengladbach ²1917.
 - Der preußische Musketier. Mönchengladbach 1918.
- Leybold, Hans: Gedichte, Prosa, Glossen. Gemeinschaftsarbeiten mit Hugo Ball. Hg. von Karl Riha und Franz-Josef Weber. Siegen 1985.
- Gegen Zuständliches. Glossen, Gedichte, Briefe. Hg. von Eckhard Faul. Hannover 1989.
- Lichtenstein, Alfred: Die Dämmerung. Gedichte. Berlin-Wilmersdorf 1913 (Lyrische Flugblätter).
- Gedichte und Geschichten. 2 Bände. Hg. von Kurt Lubasch. München 1919.
 - Dichtungen. Hg. von Klaus Kanzog und Hartmut Vollmer [erw. und rev. Fassg. der Gesammelten Gedichte und Gesammelten Prosa]. Zürich 1989.
 - Die Welt fällt um. Die Augen stürzen ein. Hg. von Bernhard Langer. 2., erw. Auflage. Petersberg 1989 (Memories 1).
 - Große Mausefalle. Groteske Gedichte. Hg. und mit einem Nachw.vers. von Joachim Schreck. Berlin 1996.
- Liebmann, Kurt: Entwerden. Dichtung. [S.l.] 1921.
- Schräg geöffnet. Kreis Gedichte. Dessau 1924 (Die Drucke der Schau 2).
 - Kreuzigung. Dichtung. Dessau 1924.
- Loerke, Oskar: Gedichte und Prosa. Hg. von Peter Suhrkamp. 2 Bände. Frankfurt/M. 1958.
- Sämtliche Gedichte. Hg. von Uwe Pörksen und Wolfgang Menzel. Mit einem Essay von Lutz Seiler. 2 Bände. Göttingen 2010.
- Lotz, Ernst Wilhelm: Wolkenüberflagt. Gedichte. Leipzig 1916.
- Maeterlinck, Maurice: Gedichte. Verdeutsch von K. L. Ammer [d. i. Karl Anton Klammer] und Friedrich von Oppeln-Bronikowski. Jena 1906.
- Mayer, Paul: Wunden und Wunder. Gedichte. Mit Geleitworten von Stefan Zweig. Heidelberg 1913 (Lyrische Bibliothek 1).
- Masken und Martern. Verse. Berlin 1914.
 - Wanderer ohne Ende. Ausgewählte Gedichte. Berlin-Grunewald 1948.
- Meinke, Hans: Masken des Marsyas. Sechs Holzschnitte und sechs Sonette. [S.l.] 1910.
- Mell, Max: Gedichte. Wiesbaden 1952.
- Merežkovskij, Dmitrij Sergeevič (Dmitry Sergewitsch Mereschkowski): Leonardo da Vinci. Ein biographischer Roman aus der Wende des 15. Jahrhunderts. Dt. von Carl von Gütschow. Leipzig 1903.
- Meyer, Alfred Richard: Berlin. Ein impressionistischer Sonettenkranz. Berlin 1907 (wieder mit einem Nachw. von Peter Salomon und Graph. von Zoppe Vosskuhl. Berlin 2011).
- Vor Ypern. Darmstadt 1916.
 - Nachtsonette. [Berlin-Wilmersdorf 1920].
 - Die Sammlung. Berlin-Wilmersdorf 1921.
- Mombert, Alfred: Dichtungen. Gedicht-Werke. Gesamtausgabe in drei Bänden. Hg. von Elisabeth Herberg. München 1963.
- Morgenstern, Christian: Ich und Du. Sonette, Ritornelle, Lieder. München ³1919.

- Werke und Briefe. Unter der Leitung von Reinhardt Habel hg. von Katharina Breitner (u. a.). Band 1: Lyrik 1887–1905. Hg. von Martin Kießig. Stuttgart 1988. Band 2: Lyrik 1906–1914. Hg. von Martin Kießig. Stuttgart 1992. Band 3: Humoristische Lyrik. Hg. von Maurice Cureau. Stuttgart 1990.
- Mühsam, Paul: Sonette aus der Einsamkeit. Schweidnitz [1926].
- Musil, Robert: Gesammelte Werke. Hg. von Adolf Frisé. Band I: Der Mann ohne Eigenschaften. Reinbek bei Hamburg 1978.
- Mynona (d. i. Samuel Friedlaender): 100 Bonbons. Sonette. München 1918.
[Rez. von] Walter Rheiner. In: Menschen. Zeitschrift neuer Kunst 1 (1918), Nr. 6, 4.
- Prosa. Hg. von Hartmut Geerken. 2 Bände. München 1980.
[Rez. von] Herbert Wiesner: Prinzip grotesk – Hartmut Geerken Mynona-Ausgabe. München 1981.
In: Lesezeichen (1981), H. 2, 22.
- /Kubin, Alfred: Briefwechsel. Hg. von Hartmut Geerken und Sigrid Hauff. Wien und Linz 1986.
- Novalis (d. i. Friedrich von Hardenberg): Werke. Hg. und kommentiert von Gerhard Schulz. München 2001 (⁵2013).
- Nowak, Heinrich: Die tragische Gebärde. Gedichte. Mit fünf Schnitten von Herbert Großberger. Heidelberg 1913 (Repr. Nedeln 1973).
- Opitz, Martin: Buch von der Deutschen Poeterey. Studienausgabe. Hg. von Herbert Jaumann. Stuttgart 2002.
- Otten, Karl: Herbstgesang. Gesammelte Gedichte. Neuwied und Berlin-Spandau 1961.
- Prechtel, Robert: Gedichte dieser Zeit. Berlin 1914.
- Pulver, Max: Selbstbegegnung. Gedichte. Leipzig 1916.
[Rez. von] Hans Reinhard. In: Wissen und Leben 10,1 (1916/17), 246f.
- Auffahrt. Neue Gedichte. Leipzig 1919.
- Die weisse Stimme. Gedichte. Zürich 1925 (Die neue Schweiz).
- Quandt, Bruno: Ohne Narkose. Ein Martyrium in Gedichten. Hamburg [nach 1908].
- Rheiner, Walter: Das schmerzliche Meer. Frühe und neue Gedichte. Dresden 1918 (Dichtung der Jüngsten 2/3).
[Rez. von] Alexander Schwab. In: Menschen 2 (1919), Nr. 3, 4.
- Der inbrünstige Musikant. Eine lyrische Scene. Mit vier Zeichnungen von Felix Müller [Conrad Felixmüller]. Kiel 1918 [Dresden ²1919 (Das neuste Gedicht 27)].
[Rez. von] Gerhard Ausleger. In: Menschen 2 (1919), Nr. 3, 4.
- Das tönende Herz. Gedicht. Mit einem Porträt-Holzschnitt von Felix Müller [Conrad Felixmüller]. Dresden 1918 (Dichtung der Jüngsten 4) [zweite verbesserte und vermehrte Auflage Dresden 1919 (Dichtung der Jüngsten 10/11)].
[Rez. von] Gerhard Ausleger. In: Die Schöne Rarität 2 (1918), 15.
[Rez. von] Oskar Loerke: Vielerlei Zungen. In: Die neue Rundschau 29 (1918), H. 2, 1228–1240, hier 1231f.
- Insel der Seligen. Ein Abendlied. Dresden 1918 (Das neuste Gedicht 3).
[Rez. von] Heinar Schilling. In: Menschen 2 (1919), Nr. 3, 4.
- Der bunte Tag. Erste Gedichte, Gedicht-Fragmente, Prosa-Versuche, Skizzen, Novellistische Fragmente. Dresden 1919 (Dichtung der Jüngsten 12/13).
- Das Fo-Buch. Gedichte 1918–1920. Dresden und Leipzig 1921.
- Kokain. Lyrik, Prosa, Briefe. Mit Ill. von Conrad Felixmüller. Hg. von Thomas Rietzschel. Frankfurt/M., Olten und Wien 1985.
[Rez. zur Novelle »Kokain« von] Heinar Schilling. In: Menschen 2 (1919), Nr. 3, 4.
- Ich bin ein Mensch, ich fürchte mich. Vergessene Verse und Prosaversuche. Hg. von Thomas Rietzschel. Assenheim 1986.
- Nachtrag. München 2004 (Franc-Tireur 4).

- Walter Rheiner. Jena 2011 (Versensporn 1).
 - Ausgewählte Gedichte. Potsdam 2011 (Edition Grillenfänger 27).
- Rheinhardt, Emil Alphons: Die unendliche Reihe. Gedichte und Aufrufe. Wien, Prag und Leipzig 1920.
- Rilke, Rainer Maria: Briefe aus den Jahren 1914–1921. Hg. von Ruth Sieber-Rilke und Carl Sieber. Leipzig 1937.
- Rimbaud, Arthur: Leben und Dichtung. Übertr. von K. L. Ammer [d. i. Karl Anton Klammer]. Eingel. von Stefan Zweig. Leipzig 1907.
- Œuvres complètes. Édition établie, présentée et annotée par André Guyaux. Paris 2009.
 - Sämtliche Dichtungen. Zweisprachige Ausgabe. Aus dem Franz. übers. und mit Anm. und einem Nachw. hg. von Thomas Eichhorn. Übers. der »Illuminations« von Reinhard Kiefer und Ulrich Prill. München 2010.
- Röck, Karl: Tagebuch 1891–1946. Hg. und erläutert von Christine Kofler. 3 Bände. Innsbruck 1975.
- Rubiner, Ludwig: Der Dichter greift in die Politik. Ausgewählte Werke 1908–1919. Hg. und mit einem Nachw. von Klaus Schuhmann. Leipzig 1976 (zugl. auch Frankfurt/M.).
- Künstler bauen Barrikaden. Texte und Manifeste 1908–1919. Hg. von Wolfgang Haug. Darmstadt 1988 (Sammlung Luchterhand 630).
- Sack, Gustav: Gesammelte Werke in zwei Bänden. Hg. von Paula Sack. Berlin 1920.
- Die drei Reiter. Gedichte 1913 bis 1914. Hamburg und München 1958.
 - Prosa, Briefe, Verse. München und Wien 1962.
 - Gustav-Sack-Lesebuch. Zsgest. und mit einem Nachw. vers. von Walter Gödden. Köln 2002.
 - Gesammelte Werke. Hg. von Walter Gödden und Steffen Stadthaus. Bielefeld 2011.
- Salomon, Peter (Hg.): Hermann Plagge, Expressionist. Eine Auswahl aus dem Nachlaß. Eggingen 1992 (Replik 1).
- »Wo hagre Häuser dürr ins Firmament zu ragen sich erfrechen«. Der Expressionist Willy Küsters. Eine Auswahl aus dem Nachlaß. Eggingen 1993 (Replik 2).
- Salus, Hugo: Das neue Buch. Neue Gedichte. München 1919.
- [Rez. von] O[tto] E[rnst] H[esse]. In: Zeitschrift für Bücherfreunde N. F. 13 (1921), Beibl., 71f.
- Schaikal, Richard: 1914. Eherne Sonette. München 1914.
- 1914 in Ehernen Sonetten und Liedern. Vierzig ausgewählte Gedichte für Österreichs deutsche Jugend. München 1914.
 - Standbilder und Denkmünzen. Der Ehernen Sonette zweite und dritte Reihe. München und Berlin 1914.
 - Eherne Sonette 1914. Gesamtausgabe. München und Berlin 1915.
- Schickele, René: Die Leibwache. Gedichte. Leipzig 1914.
- Mein Herz, mein Land. Ausgewählte Gedichte. Leipzig 1915 (wieder Berlin 1919).
 - Der deutsche Träumer. Zürich 1919 (Europäische Bibliothek 8).
 - Werke in drei Bänden. Hg. von Hermann Kesten. Köln und Berlin 1959–60.
- Schiller, Friedrich: Schillers Werke. Nationalausgabe. Gedichte I. Hg. von Julius Petersen und Friedrich Beißner. Weimar 1943. Gedichte II. Hg. von Norbert Oellers. Weimar 1983.
- Schilling, Heinar: Mensch, Mond, Sterne. Gedicht. Dresden 1918 (Das neuste Gedicht 1).
- Schlösser, Siegfried: Sonette aus dem Schützengraben. Nebst einem Zwischenspiel aus der Heimat und einem Anhang 1915/16. Leipzig 1916.
- Schmitt, Ernst: Das Jahr. Sonette von Daheim. Jena 1920.
- Schnack, Anton: Strophen der Gier. Dresden 1919 (Das neuste Gedicht 22).
- [Rez. von] Clement Bigato. In: Deutsche Kunst 1 (1919), H. 8, 14.
- [Rez. von] Fiete Fischer: Das neuste Gedicht. In: Menschen 3 (1920), H. 3, 147–150, hier 147.
- Der Abenteurer. Darmstadt 1919 (Die kleine Republik 7).

- Die tausend Gelächter. Gedichte. Hannover 1919 (Die Silbergäule 16).
[Rez. von] Clement Bigato. In: Deutsche Kunst 1 (1919), H. 8, 14.
- Tier rang gewaltig mit Tier. Gedichte. Berlin 1920.
[Rez. von] [August Heinrich] Kober: Soldaten und Arbeiter [Fortsetzung der literarischen Revue]. In: Vossische Zeitung, Berlin, Nr. 559 vom 14. November 1920.
[Rez. von] Hanns Martin Elster. In: Die Braunschweiger G-N-C-Monatsschrift [Brunsviga-Maschinenwerke Grimme, Natalis und Co], November 1920, 517f.
[Rez. von] Hanns Martin Elster: Neue Lyrik. In: Die Flöte 3 (1920/21), H. 9, 209–211.
[Rez. von] [August Heinrich] Kober: Neue Lyrik. In: Frankfurter Zeitung vom 15. Dezember 1920.
[Rez. von] Walter Behrend. In: Münchner Zeitung vom 11. März 1921.
[Rez. von] Anon. In: Mannheimer Volksstimme vom 4. August 1921.
[Rez. von] Hedwig Forstreuter. In: Literaturbeilage der Magdeburgischen Zeitung Nr. 787 vom 9. November 1921.
- Werke in zwei Bänden. Hg. von Hartmut Vollmer. Berlin 2003.
[Rez. von] Rolf-Bernhard Essig. In: Süddeutsche Zeitung vom 27. April 2004 sowie R.-B. E.: Das fränkische Kopfkissenbuch. Eine Werkausgabe feiert den listenreichen Dichter Anton Schnack. In: Literaturkritik Nr. 10, Oktober 2004 [online unter http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=7472].
- Schnack, Friedrich: Herauf, uralter Tag. München und Leipzig 1913.
[Rez. von] Ernst Lissauer. In: Die Rheinlande 23 (1913), 321f.
- Das kommende Reich. Hellerau 1920.
[Rez. von] Kurt Bock. In: Romantik 2(1919/20), H. 6, 12–14.
[Rez. von] Ernst Lissauer. In: Das literarische Echo 24 (1921/22), 763f.
- Traumfuge. Regensburg 1921.
- Vogel Zeitvorbei. Gedichte. Hellerau 1922.
- Der Zauberer. Gedichte. Leipzig 1922.
- Das blaue Geisterhaus. Gedichte. Hellerau 1924.
[Rez. von] Hans Benzmann. In: Orplid 1 (1924) H. 11, 106–109.
- Gesammelte Gedichte. Leipzig 1938.
- Gesamtausgabe des poetischen Werkes. 7 Bände. München 1948–54.
[Rez. von] Walter Schmiele. In: Das literarische Deutschland 2 (1951), Nr. 17, 10.
[Rez. von] Heinz Piontek. In: Zeitwende 27 (1956), 781f.
- Gesammelte Werke in zwei Bänden. Hamburg 1961.
- Schnitzler, Arthur: Gesammelte Werke in sechs Bänden. Frankfurt/M. 1961–1977.
- Werke in historisch-kritischen Ausgaben. Hg. von Konstanze Fliedl. Berlin und Boston seit 2011 (bislang 11 Bände erschienen).
- Schönfeld, Fritz Wilhelm: Wir alarmieren uns. Lyrische Funksprüche. Berlin-Wilmersdorf [1919].
- Schönlank, Bruno: In diesen Nächten. Berlin 1917.
[Rez. von] Hanns Johst. In: Zeitschrift für Bücherfreunde N. F. 10 (1918/19), Beibl., 290f.
- Ein goldner Ring, ein dunkler Ring. Gedichte. Berlin 1919.
- Schürer, Oskar: Kleine Lieder. München, Wien und Zürich 1919 (Die Pforte 6).
- Drohender Frühling. Gesänge und Stenzen. München 1919 (Die neue Reihe 16).
- Versöhnung. Gesänge und Psalmen. Leipzig 1919 (Der jüngste Tag 71).
- Sidow, Max: Die goldenen Kammern. Drei Ringe andächtiger Liebe. Darmstadt 1921.
- Sissenich, Anglo: Die keusche Erde. Konstanz 1919.
- Spiro, Mario: Schatten. Ein Band Verse ... Berlin-Wilmersdorf 1907.
- Stadler, Ernst: Der Aufbruch. Gedichte. Leipzig 1914.
- Dichtungen, Schriften, Briefe. Kritische Ausgabe. Hg. von Klaus Hurlebusch und Karl Ludwig Schneider. München 1983.

- Stramm, August: Du. Liebesgedichte. Berlin 1915.
- Tropfblut. Gedichte. Berlin 1915.
 - Dichtungen. 2 Bände. Berlin 1916.
 - Alles ist Gedicht. Briefe, Gedichte, Bilder, Dokumente. Hg. von Jeremy Adler. Zürich 1990.
- Straub, Karl Willy: Zwischen Tag und Abend. Gedichte. Heidelberg 1916.
- Sonette. Heidelberg 1920.
 - Die hundert Sonette eines Zeitlosen. 1907–1957. Eine Auswahl. Heidelberg [1960].
- Tieck, Ludwig: Kaiser Octavianus. Ein Lustspiel in zwei Theilen. Jena 1804.
- Toller, Ernst: Gedichte der Gefangenen. Ein Sonettenkreis. München 1921 (Der jüngste Tag 84) [21923].
- Das Schwalbenbuch. Potsdam 1924.
 - Vormorgen. Potsdam 1924.
 - Gesammelte Werke. 6 Bände. Hg. von John M. Spalek und Wolfgang Frühwald. München 1978 (21995).
 - Sämtliche Werke. Kritische Ausgabe. 5 Bände. Hg. von Dieter Distl (u. a.) im Auftrag der Ernst-Toller-Gesellschaft. Göttingen 2013–2015.
- Trakl, Georg: Gedichte. Leipzig 1913 (Der jüngste Tag 7/8).
- Sebastian im Traum. Leipzig 1915.
 - [Rez. von] Kurt Pinthus. In: Zeitschrift für Bücherfreunde N. F. 7 (1915/16), Beibl., 196.
 - [Rez. von] Hans Bethge. In: Zeitschrift für Bücherfreunde N. F. 7 (1915/16), Beibl., 560f.
 - [Rez. von] Walter Serner. In: Der Mistral 1 (1915), Nr. 1, 4.
 - [Rez. von] Johannes Thummerer: Neue Lyrik aus Österreich. In: Deutsche Arbeit 15 (1915/16), 230f.
 - [Rez. von] Friedrich Markus Huebner. In: Die Schaubühne 11, II (1915), 533f.
 - [Rez. von] Wieland Herzfelde. In: Neue Jugend 1 (1916/17), 166.
 - [Rez. von] Paul Wiegler: Unglücksmenschen. Ein Zyklus. VI. Sebastian im Traum. In: Die literarische Welt 5 (1929), Nr. 19, 3f.
 - Die Dichtungen. Leipzig [1919].
 - Aus goldenem Kelch. Die Jugenddichtungen. Hg. von Erhard Buschbeck. Salzburg und Leipzig 1939.
 - [Rez. von] Herbert Roch: Neue und alte Gedichte. In: Das Deutsche Wort 16 (1940), 144–150.
 - [Rez. von] Josef Mühlberger. In: Welt und Wort 6 (1951), 322.
 - [Rez. von] Heinrich Mersmann: Das Werk Georg Trakls. In: Westermanns Monatshefte 93 (1952/53), H. 9, 99.
 - Dichtungen und Briefe [=HKA]. Hg. von Walther Killy und Hans Szklenar. Historisch-kritische Ausg. 2 Bände, 2., ergänzte Auflage. Salzburg 1987 (11969).
 - [Rez. von] Beda Allemann: Anmerkungen zur kritischen Trakl-Ausgabe. In: Neue Rundschau 81 (1970), 355–365.
 - [Rez. von] Alfred Doppler: Die poetische Verfahrensweise Georg Trakls. In: Wort und Wahrheit 25 (1970), 379–381.
 - [Rez. von] Heinz Wetzell. In: Monatshefte für deutschen Unterricht, deutsche Sprache und Literatur 62 (1970), 403–406.
 - [Rez. von] Gerd Servatius. In: Mitteilungen des Deutschen Germanisten-Verbandes 17 (1970), H. 3, 46f.
 - [Rez. von] Klaus L[eo] Berghahn. In: The German Quarterly 44 (1971), 254–256.
 - [Rez. von] Ida Porena. In: Studi germanici N. F. 9 (1971), 522–526.
 - [Rez. von] Paul Konrad Kurz. In: Stimmen der Zeit 188 (1971), 211.
 - [Rez. von] Barbara Koennecker. In: Germanisch-Romanische Monatsschrift 53 (1972), 443–447.
 - [Rez. von] Jochen Schmidt. In: Euphorion 66 (1972), 207–218.
 - [Rez. von] Manfred Durzak. In: Literatur und Kritik (1973), 626f.

- Sämtliche Werke und Briefwechsel [=ITA]. Hg. von Eberhard Sauermann und Hermann Zwerschina. Innsbrucker Ausgabe. Historisch-kritische Ausg. mit Faks. der handschr. Texte Trakls. 6 Bände, 2 Supplementbände. Frankfurt/M. und Basel 1995–2014.
 - [Rez. von] Grazia Pulvirenti. In: *Osservatorio critico della germanistica* 1 (1998), H. 2/3, 12–17.
 - [Rez. von] Rüdiger Nutt-Kofoth. In: *Editio* 12 (1998), 218–224.
 - [Rez. von] Lothar Bluhm. In: *Wirkendes Wort* 49 (1999), H. 1, 144–148.
 - [Rez. von] Laura A. McLary. In: *Monatshefte für deutschsprachige Literatur und Kultur* 94 (2002), H. 2, 255–257.
 - [Rez. von] Eva Thauerer. In: *Editionen in der Kritik* 3 (2009), 264–287.
 - [Rez. von] Johannes John. In: *Editio* 29 (2015), 202–207.
 - [Rez. von] Martin Vejvar. In: *Zeitschrift für Germanistik* 26 (2016), H. 3, 694–696.
- Dichtungen und Briefe [=DB]. Hg. von Hans Weichselbaum. Salzburg und Wien 2020.
- Usinger, Fritz: *Der ewige Kampf. Mit Originallithographien von C[arl] Gunschmann.* Darmstadt 1918 (Bücher der Dachstube 4).
- *Große Elegie.* [Mit Originalholzschnitten von Alois Wach]. Darmstadt 1920 (Die kleine Republik 10).
- Viertel, Berthold: *Die Spur.* Leipzig 1913 (Der jüngste Tag 13).
 - [Rez. von] Otto Pick. In: *Der Ruf* 1912/13, H. 5, 54f.
 - [Rez. von] Hugo Wolf. In: *Merker* 5 (1914), 159f.
- *Die Bahn. Gedichte.* Hellerau 1921.
- *Dichtungen und Dokumente: Gedichte, Prosa, autobiographische Fragmente. Ausgewählt und hg. von Ernst Ginsberg.* München 1956.
 - [Rez. von] J. Lesser. In: *Deutsche Rundschau* 82 (1956), 1355f.
 - [Rez. von] H. W. In: *Aufbau* 12 (1956), 1027f.
 - [Rez. von] Oskar Maurus Fontana. In: *Wort in der Zeit* 2 (1956), 760f.
 - [Rez. von] Herbert H. Wagner: Ein heroischer Lebenslauf. In: *Geist und Zeit* 1957, Nr. 2, 140–143.
- *Schriften zum Theater.* Hg. von Gert Heidenreich. Mit einem Geleitwort von Herbert Ihering. München 1970 [darin: Bibliographie der Werke Viertels, 535–552].
- *Gedichte.* Ausgewählt von Bernd Jentzsch. Berlin 1972.
- *Daß ich in dieser Sprache schreibe. Gesammelte Gedichte.* Hg. von Günther Fetzer. München und Wien 1981.
 - [Rez. von] Jürgen P[eter] Wallmann. In: *Neue deutsche Hefte* 28 (1981), 588f. (wieder in: *Literatur und Kritik* (1982), H. 165/166, 86f.).
- *Studienausgabe in vier Bänden.* Hg. von Konstantin Kaiser und Siglinde Bolbecher. Wien 1989–1994 [Band 3 nicht erschienen].
 - [Rez. von] Felix Kreissler: Von einer Vergangenheit in die andere. In: *Literatur und Kritik* (1992), H. 263/264, 90f.
 - [Rez. von] Primus-Heinz Kucher: Ein abgewiesener Klassiker. Endlich zu entdecken: Berthold Viertel. In: *Literatur und Kritik* (1995), H. 297/298, 94–96.
- Wagner, F[riedrich] W[ilhelm]: *Jungfrau plätzen männertoll. Grotesken.* Hannover 1920 (Die Silbergäule 48/49).
- Weber, Carl Maria [Ps. Olaf]: *Der bekränzte Silen. Verse von einem tröstlichen Ufer.* Hannover 1919 (Die Silbergäule 33/34 [recte 34/35]).
- Wegner, Armin T[heophil]: *Das Antlitz der Städte.* Berlin 1917.
 - [Rez. von] Hans Fredersdorff. In: *Zeitschrift für Bücherfreunde* N. F. 10 (1918/19), Beibl., 301.
- *Die Straße mit den tausend Zielen.* Dresden 1924 (Repr. Nendeln 1973).
- Weiß, Ernst: *Gesammelte Werke.* Hg. von Peter Engel und Volker Michels. 16 Bände. Frankfurt/M. 1982.
- *Die Ruhe in der Kunst. Ausgewählte Essays, Literaturkritiken und Selbstzeugnisse 1918–1940.* Berlin und Weimar 1987.

- Werfel, Franz: *Wir sind. Neue Gedichte*. Leipzig 1914.
 [Rez. von] Hugo Wolf: Lyriker. In: *Merker* 4 (1913), 845–847.
- *Einander. Oden Lieder Gestalten*. Leipzig 1915.
 - *Gesänge aus den drei Reichen. Ausgewählte Gedichte*. Leipzig 1917 (*Der jüngste Tag* 29/30).
 - *Der Gerichtstag*. Leipzig 1919 (Repr. Nendeln 1973).
 - *Arien*. München 1921 (*Stundenbuch* 9).
 - *Der Weltfreund. Erste Gedichte (1908–10)*. München 1920 (zuerst u. d. T. *Der Weltfreund. Gedichte*. Berlin [ca. 1912]).
 - *Beschwörungen*. München 1923.
 - *Das lyrische Werk*. Hg. von Adolf D[avid] Klarmann. Frankfurt/M. 1967.
 - *Gesammelte Werke in Einzelbänden*. Hg. von Knut Beck. 16 Bände. Frankfurt/M. 1990–1997.
- Willecke, Kurt-Hans: *Lisa. Sonette. Mit fünf Zeichnungen [von Max Pechstein]*. Weimar 1922.
- Winckler, Josef: *Eiserne Sonette. Der Nyland-Werke Erster Band*. Leipzig [1913].
- *Ausgewählte Werke. Westfälische Dichtungen in vier Bänden*. Emsdetten 1960.
 - *Lesebuch. Zusammengestellt und mit einem Nachw. vers. von Ralf Drost*. Köln 2003 (*Nylands kleine westfälische Bibliothek* 4).
- Wolfenstein, Alfred: *Die gottlosen Jahre*. Berlin 1914 (Repr. Nendeln 1973).
 [Rez. von] F. M. In: *Zeitschrift für Bücherfreunde* N. F. 10 (1918/19), Beibl., 156f.
- *Die Freundschaft. Neue Gedichte*. Berlin 1917 (Repr. Nendeln 1973).
 [Rez. von] Fritz Schwiefert. In: *Zeitschrift für Bücherfreunde* N. F. 10 (1918/19), Beibl., 302f.
 - *Werke*. Hg. von Hermann Haarmann und Günter Holtz. 5 Bände. Mainz 1982–1993. Band 1: *Gedichte*. Mainz 1982.
- Zech, Paul: *Waldpastelle. Sechs Gedichte*. Berlin-Wilmersdorf 1910 [erweiterte Neuauflage u. d. T. *Der Wald*. Dresden 1920].
 [Rez. von] Hermann Meister: Lyriker. In: *Saturn* 2 (1912), H. 7, 141–143, hier 141.
 [Rez. von] [August Heinrich] Kober: *Soldaten und Arbeiter [Fortsetzung der literarischen Revue]*. In: *Vossische Zeitung*, Berlin, Nr. 559 vom 14. November 1920.
- *Schollenbruch. Gedichte*. Berlin-Wilmersdorf 1912.
 [Rez. von] Hermann Meister. Lyriker. In: *Saturn* 2 (1912), H. 7, 141–143, hier 141.
 [Rez. von] »g« [d. i. Stefan Zweig]. In: *Neue Freie Presse* Nr. 14147 vom 19. Mai 1912, 33f.
 [Rez. von] Hans Ehrenbaum-Degele. In: *Beiblatt der Bücherei Maiandros* (1912), Buch 2, 12.
 - *Rainer Maria Rilke*. Berlin [1912 oder 1913] (*Der moderne Dichter* 2) [Neuauflage u. d. T.: *Rainer Maria Rilke. Der Mensch und das Werk*. Dresden 1930].
 - *Schwarz sind die Wasser der Ruhr. Gesammelte Gedichte aus den Jahren 1902–1910*. Berlin-Wilmersdorf [1913] [Privatdruck].
 - *Das schwarze Revier*. Berlin-Wilmersdorf [1913] [neue, gänzlich umgestaltete Ausgabe München 1922].
 [Rez. von] Rudolf Leonhard. In: *Der Sturm* 3 (1912/13), Nr. 148/149, 270f.
 [Rez. von] Hermann Meister: *Neue lyrische Flugblätter*. In: *Saturn* 3 (1913), H. 5, 144–146.
 [Rez. von] »g« [d. i. Stefan Zweig]. In: *Neue Freie Presse* Nr. 17470 vom 13. April 1913, 36f.
 [Selbstrez. von] Paul Robert [d. i. Paul Zech]. In: *Die Aktion* 3 (1913), Nr. 25, 615–620.
 [Rez. von] Ernst Blaß. In: *März* 7, II (1913), 468f.
 [Rez. von] Adolf Niggemann: *Lyrische Flugblätter*. In: *Merker* 4 (1913), 678f.
 [Rez. von] Ernst Lissauer. In: *Das literarische Echo* 16 (1913/14), 358f.
 [Rez. von] Otto Erbe. In: *Neue Jugend* 1 (1914), H. 3, 22.
 - *Sonette aus dem Exil. Gedichte*. Berlin-Steglitz 1913 (Neuauflage Berlin 1948).
 - *Die eiserne Brücke. Neue Gedichte*. Leipzig 1914 (Repr. Nendeln 1973).
 [Rez. von] Robert Musil: *Literarische Chronik*. In: *Neue Rundschau* 25 (1914), 847–854.
 [Rez. von] »g« [d. i. Stefan Zweig]. In: *Neue Freie Presse* Nr. 17820 vom 5. April 1914, 34.
 - *Helden und Heilige. Balladen aus der Zeit*. Berlin 1917.

- Der schwarze Baal. Novellen. Leipzig 1917 [hg. und mit einem Nachw. von Matías Martínez Göttingen 1989].
[Rez. von] Stefan Zweig. In: Das Donauland 1 (1917/18), 1095.
[Rez. von] Martin Sommerfeld. In: Das literarische Echo 20 (1917/18), 937.
[Rez. von] Kurt Pinthus. In: Zeitschrift für Bücherfreunde N. F. 10 (1918/19), Beibl., 158.
- [Ps. Michel Michael] Vor Cressy an der Marne. Balladen und auch Nachtchoräle eines armen Feldsoldaten. Geschrieben und gedruckt im Felde irgendwo. [S. l.] 1916 [Privatdruck].
- Der feurige Busch. Neue Gedichte (1912–1917). München 1919.
[Rez. von] [August Heinrich] Kober: Soldaten und Arbeiter [Fortsetzung der literarischen Revue]. In: Vossische Zeitung, Berlin, Nr. 559 vom 14. November 1920.
[Rez. von] Stephan Hartenstein. In: Renaissance 1 (1921), H. 10, 12.
- Gelandet. Ein dramatisches Gedicht 1916/17. München 1919 (Die neue Reihe 13).
[Rez. von] G. Dörge. In: Tägliche Rundschau [Berlin] vom 8. Januar 1920.
[Rez. von] Rudolf Kayser. In: Die neue Rundschau 31 (1920), 589.
[Rez. von] Hans Franck. In: Das literarische Echo 23 (1920/21), 208–218.
- Das Ereignis. Neue Novellen. München 1919.
- Das Grab der Welt. Eine Passion wider den Krieg auf Erden. Hamburg ²1919.
- Das Terzett der Sterne. Ein Bekenntnis in drei Stationen. München 1920 (Drugulin-Drucke N. F. 7).
[Rez. von] O[tto] E[rnst] H[esse]. In: Zeitschrift für Bücherfreunde N. F. 13 (1921), Beibl., 130.
- Gulgatha. Eine Beschwörung zwischen zwei Feuern. Hamburg und Berlin 1920.
[Rez. von] [August Heinrich] Kober: Soldaten und Arbeiter [Fortsetzung der literarischen Revue]. In: Vossische Zeitung, Berlin, Nr. 559 vom 14. November 1920.
- Allegro der Lust. [S. l.] 1921 [Privatdruck].
- Verbrüderung. Ein Hochgesang unter dem Regenbogen in fünf Stationen [Alternativtitel: Die Jacobsleiter. Ein heroisches Quartett]. Hamburg und Berlin 1921.
- Omnia mea mecum porto. Die Ballade von mir. [Berlin] 1923 (Der Schatzbehälter 4) [Repr. Berlin 1961].
- Die ewige Dreieinigkeit. Rudolstadt 1924.
- Die Reise um den Kummerberg. Rudolstadt 1924.
- Das trunkene Schiff. Eine szenische Ballade. Leipzig [1924].
- Erde. Die vier Etappen eines Dramas zwischen Rhein und Ruhr. Leipzig 1925.
- Die Geschichte einer armen Johanna. Berlin 1925.
- Die Fruchtschale. Neue Gedichte. Berlin 1925 [DLA, A:Zech, 60.33].
- (Hg.): Christian Dietrich Grabbe: Werke. Ausgewählt und hg. von P. Z. 2 Bände. Berlin 1925.
- Die Mutterstadt. Die unterbrochene Brücke. 2 Erzählungen. Kempten und München [1925].
- Peregrins Heimkehr. Ein Roman in 7 Büchern. Berlin 1925.
- Das törichte Herz. Vier Erzählungen. Berlin 1925.
- Die Balladen und lasterhaften Lieder des Herrn François Villon in deutscher Nachdichtung. Weimar 1931 [recte 1930] [u. d. T. Die lasterhaften Balladen und Lieder des François Villon München ²⁸2009].
[Rez. von] Peter Panter [d. i. Kurt Tucholsky]: Auf dem Nachttisch. In: Die Weltbühne 26, II (1930), 859–865.
- Bäume am Rio de la Plata. Buenos Aires [1935].
- Neue Welt. Verse der Emigration. Buenos Aires 1939.
- Die Häuser haben Augen aufgetan. Ausw. und Nachw. von Manfred Wolter. Berlin und Weimar 1976.

- Vom schwarzen Revier zur neuen Welt. Hg. von Henry A. Smith. München und Wien 1983 [Frankfurt/M. 1990 (Fischer-Taschenbücher 9226)].
 - Michael M. irrt durch Buenos Aires. Aufzeichnungen eines Emigranten. Roman. Rudolstadt 1985.
[Rez.von] Dieter Fechner: »Spiegelbild qualvollen Irrens und Suchens«. In: Neue deutsche Literatur 33 (1985), H. 12, 155–158.
 - Von der Maas bis an die Marne. Ein Kriegstagebuch. Rudolstadt 1986 [Frankfurt/M. 1988 (Fischer-Taschenbücher 9138)].
 - Rimbaud. Ein biographischer Essay und die szenische Ballade »Das trunkene Schiff«. Rudolstadt 1986 [wieder: Berlin 1987].
[Rez.von] Jochen Gleiss. In: Theater der Zeit 42 (1987), H. 7, 74.
 - Der Schatten vom anderen Ufer. Erzählungen. Rudolstadt 1989.
 - Heinrich Heine – Versuche zu einer biographischen Darstellung. Literarische Essays aus dem Exil. Hg. von Hans W. Panthel. Frankfurt/M. 1992 (German studies in Canada 2).
 - Ausgewählte Werke. 5 Bände. In Zusammenarbeit mit Dieter Breuer hg. und bearb. von Bert Kasties. Aachen 1998f.
[Rez.von] Ralf Georg Czapla. In: Deutsche Bücher 30 (2000), H. 1, 40f.
 - Lesebuch. Zsgest. und mit einem Nachw. von Wolfgang Delseit. Köln 2005 (Nylands kleine westfälische Bibliothek 12).
 - Rotes Herz der Erde. Balladen, Gedichte, Gesänge. Ausgewählt und mit einem Geleitwort vers. von Walther G[eorg] Oschilewski. Rostock 2006 (Das verbrannte Buch 12).
 - Wuppertal. Bergische Dichtungen. Begegnungen mit Else Lasker-Schüler. Hg. von Christoph Haacker. Wuppertal 2013.
 - Probleme und Gestalten der deutschen romantischen und neueren Dichtung. Biographische und literaturgeschichtliche Essays. Textkritisch herausgegeben, eingeleitet und kommentiert von Hannah Gerlach. Baden-Baden 2018 (Klassische Moderne 35).
- Zola, Émile: *Germinal*. Aus dem Französischen von Armin Schwarz (*Germinal*, dt.). Berlin [1927] [u. a. wieder Frankfurt/M. 1983; ED der französischen Ausgabe Paris 1885 als dreizehnter Band des zwanzigbändigen Zyklus »Les Rougon-Macquart«].
- Zweig, Stefan/Zech, Paul: *Briefe 1910–1942*. Hg. von Donald G. Daviau. 2., erw. Auflage Rudolstadt 1987 [1984].
[Rez.von] Hans Walter Panthel. In: *Modern Austrian Literature* 18 (1985), Nr. 2, 101–103.

7.2 Darstellungen

7.2.1 Allgemeine Forschungsliteratur

- Adami, Martina: Der große Pan ist tot!?! Studien zur Pan-Rezeption in der Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts. Innsbruck 2000 (Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft, Germanistische Reihe 61; zugl. Innsbruck [Diss.] 1998).
- Ajouri, Philip: Literatur um 1900. Naturalismus – Fin de Siècle – Expressionismus. Berlin 2009.
- Albrecht, Andrea/Essen, Gesa von/Frick, Werner (Hg.): Zahlen, Zeichen und Figuren. Mathematische Inspirationen in Kunst und Literatur. Berlin 2011 (Linguae & litterae 11).
- Alker, Ernst: Profile und Gestalten der deutschen Literatur nach 1914. Mit einem Kapitel über den Expressionismus von Zoran Konstantinovic. Hg. von Eugen Thurnher. Stuttgart 1977. [Rez. von] Günter Niggel. In: Literaturwissenschaftliches Jahrbuch 19 (1978), 403–406. [Rez. von] Herbert Seidler. In: Sprachkunst 10 (1979), 257–260.
- Allen, Roy F[rederick]: Literary Life in German Expressionism and the Berlin Circles. Göttingen 1974 (Göppinger Arbeiten zur Germanistik 129) (zunächst: University of Wisconsin [Diss.] 1972; wieder: Ann Arbor, Mich., 1983 [Studies in the Fine Arts, The Avant-garde 25]). [Rez. von] Wolfgang Paulsen. In: The Germanic Review 51 (1976), 129f. [Rez. von] Ernst Schürer. In: The German Quarterly 50 (1977), 222–224.
- German Expressionist Poetry. Boston 1979.
- Almai, Frank: Expressionismus in Dresden. Zentrenbildung der literarischen Avantgarde zu Beginn des 20. Jahrhunderts in Deutschland. Dresden 2005 (Arbeiten zur neueren deutschen Literatur 18; zugl. Dresden [Habil.] 2001).
- Alt, Peter-André: Der Schlaf der Vernunft. Literatur und Traum in der Kulturgeschichte der Neuzeit. München 2002.
- Amann, Klaus/Lengauer, Hubert (Hg.): Österreich und der Große Krieg 1914–1918. Die andere Seite der Geschichte. Wien 1989.
- (Hg.): Expressionismus in Österreich. Klagenfurt 1992.
- /Wallas, Armin (Hg.): Expressionismus in Österreich. Die Literatur und die Künste. Wien, Köln und Weimar 1994.
- Amberger, Cornelius: Der Expressionismus und sein Wahnsinn. Studien zur Thematik der Unvernunft in expressionistischer Prosa. Saarbrücken (Diss.) 2014.
- Anglet, Andreas: Schrift und Schrei in der deutschen expressionistischen Kriegsliteratur. In: Macht – Text – Geschichte. Lektüren am Rande der Akademie. Hg. von Markus Heilmann und Thomas Wägenbaur. Würzburg 1997, 184–203 (wieder in: 70 Jahre Germanistik in Bulgarien. 15.–17. November 1993. Hg. von Ruska Simonova und Emilia Stai-tscheva. Sofia 1999, 176–206).
- Anz, Thomas: Literatur der Existenz. Literarische Psychopathographie und ihre soziale Bedeutung im Frühexpressionismus. München 1977.
- /Stark, Michael: Expressionismus. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1910–1920. Stuttgart 1982. [Rez. von] Silvio Vietta. In: Arbitrium 1 (1983), 192–200. [Rez. von] Hansgeorg Schmidt-Bergmann. In: Das Argument 25 (1983), Beiheft, 105f. [Rez. von] Viktor Zmegac. In: Germanisch-Romanische Monatsschrift 66 (1985), 105–109. [Rez. von] Georg Wenzel. In: Deutsche Literaturzeitung für Kritik der internationalen Wissenschaft 106 (1985), 691–694.

- Berlin, Hauptstadt der Moderne. Expressionismus und Dadaismus im Prozeß der Zivilisation. In: *Das poetische Berlin. Metropolenkultur zwischen Gründerzeit und Nationalsozialismus*. Hg. von Klaus Siebenhaar. Wiesbaden 1992, 85–104.
 - /Stark, Michael (Hg.): *Die Modernität des Expressionismus*. Stuttgart und Weimar 1994.
 - *Literatur des Expressionismus*. Stuttgart 2002 (Sammlung Metzler 329).
 - Expressionismus, Sturm und Drang. Zur Affinität literarischer Jugendbewegungen. In: *Grenzgänge. Studien zur Literatur der Moderne. Festschrift für Hans-Jörg Knobloch*. Hg. von Helmut Koopmann und Manfred Misch. Paderborn 2002, 101–112.
 - 1916 simultan. Expressionismus, Dadaismus und die Gleichzeitigkeit des Ungleichen. In: *Literaturkritik.de* 18 (2016), H. 2, 4–22.
- Arnold, Armin: *Die Literatur des Expressionismus. Sprachliche und thematische Quellen*. Stuttgart 1966 (Sprache und Literatur 35).
- Arnold, Heinz Ludwig (Hg.): *Aufbruch ins 20. Jahrhundert. Über Avantgarden*. München 2001.
- Arnold, Sven: *Das Spektrum des literarischen Expressionismus in den Zeitschriften »Der Sturm« und »Die weissen Blätter«*. Frankfurt/M. (u. a.) 1998 (Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte 64).
- [Rez. von] Brian Keith-Smith. In: *The Modern Language Review* 96 (2001), H. 1, 265f.
- Asholt, Wolfgang/Fähnders, Walter (Hg.): *»Die ganze Welt ist eine Manifestation«. Die europäische Avantgarde und ihre Manifeste*. Darmstadt 1997.
- Aurnhammer, Achim: *Androgynie. Studien zu einem Motiv in der europäischen Literatur*. Köln und Wien 1986 (Literatur und Leben, N. F. 30; zugl. Heidelberg [Diss.] 1983/84).
- [Rez. von] Friedhelm Kemp. In: *Arbitrium* 6 (1988), 10–14.
- [Rez. von] Friedrich Voit. In: *Monatshefte für deutschen Unterricht, deutsche Sprache und Literatur* 80 (1988), 497f.
- [Rez. von] Angelika Rauch. In: *Modern Austrian Literature* 23 (1990), Nr. 1, 183–186.
- Verehrung, Parodie, Ablehnung. Das Verhältnis der Berliner Frühexpressionisten zu Hofmannsthal und der Wiener Moderne. In: *Cahiers d'Études Germaniques* 24 (1993), 29–50.
 - »Form ist Wollust«. Ernst Stadlers Beitrag zur Formdebatte im Expressionismus. In: *Poetologische Lyrik von Klopstock bis Grünbein. Gedichte und Interpretationen*. Hg. von Olaf Hildebrand. Köln (u. a.) 2003 (UTB 2383), 186–197.
- Bahr, Hermann: *Expressionismus. Mit 19 Tafeln*. München 1916 [Neuausgabe als Band 14 der *Kritischen Schriften*. Hg. von Gottfried Schnödl. Weimar 2010].
- Bär, Gerald: *Das Motiv des Doppelgängers als Spaltungsphantasie in der Literatur und im deutschen Stummfilm*. Amsterdam (u. a.) 2005 (Internationale Forschungen zur allgemeinen und vergleichenden Literaturwissenschaft 84; teilw. zugl. Lissabon [Diss.] 2003).
- Barron, Stephanie (u. a.) (Hg.): *Expressionismus, die zweite Generation 1915–1925*. München 1989.
- (Hg.): *»Entartete Kunst«*. Das Schicksal der Avantgarde im Nazi-Deutschland. München 1992.
- Barthel, John William: *Utterances Lacking Finite Verbs. An Analysis of Their Use in Certain German Dramas of Sturm und Drang and Expressionism*. Univ. of Illinois (Diss.) 1965.
- Bartl, Andrea: *Im Anfang war der Zweifel. Zur Sprachskepsis in der deutschen Literatur um 1800*. Tübingen 2005 (zugl. Augsburg [Habil.]).
- Bartsch, Kurt: *Die Hölderlin-Rezeption im deutschen Expressionismus*. Frankfurt/M. 1974 (zugl. Graz [Diss.] 1972 u. d. T. Hölderlin und der deutsche Expressionismus).
- [Rez. von] Brian Keith-Smith. In: *Journal of European Studies* 5 (1975), H. 3, 287.
- [Rez. von] Emery Edward George. In: *Monatshefte* 67 (1975), H. 3, 322.
- [Rez. von] [Anon.]. In: *Castrum peregrini* (1976), H. 121/122, 64.
- [Rez. von] Evelyn Radczun. In: *Weimarer Beiträge* 23 (1977), H. 1, 188–190.

- Baruch, Robert: Georg Büchner and Frank Wedekind. Precursors of German Expressionism. Ann Arbor, Mich., 1977 (zugl. Minneapolis [Diss.] 1971).
- Bauer Pickar, Gertrud/Webb, Karl Eugene (Hg.): Expressionism Reconsidered. Relationships and Affinities. München 1979 (Houston German Studies 1).
- Bauerkämper, Arnd/Julien, Élise (Hg.): Durchhalten! Krieg und Gesellschaft im Vergleich 1914–1918. Göttingen 2010.
- Baumann, Gerhart: Entwürfe. Zu Poetik und Poesie. München 1976.
- Becher, Johannes R[obert]: Philosophie des Sonetts oder kleine Sonettlehre. Ein Versuch. In: Sinn und Form 8 (1956), 329–351.
- Beck, Sandra: Anthologisierung, Kanonisierung, Epochenkonstruktion. Überlegungen zur Wirkmacht von Kurt Pinthus' »Menschheitsdämmerung, Symphonie jüngster Dichtung« (1919) auf das Bild von der expressionistischen Lyrik. In: Hugo-Ball-Almanach. Studien und Texte zu Dada N. F. 5 (2014), 77–104.
- Becker, Sabina: Urbanität und Moderne. Studien zur Großstadtwahrnehmung in der deutschen Literatur, 1900–1930. St. Ingbert 1993 (Saarbrücker Beiträge zur Literaturwissenschaft 39; zugl. Saarbrücken [Diss.] 1992).
- Neue Sachlichkeit. 2 Bände. Köln, Weimar und Wien 2000 (zugl. Saarbrücken [Habil.] 1997).
 - / Kiesel, Helmuth (Hg.): Literarische Moderne. Begriff und Phänomen. Berlin 2007.
 - »Kreuzzug des Geists zur Rettung des Menschen«. Die Expressionisten und der Erste Weltkrieg. In: KulturPoetik 16 (2016), H. 2, 205–226.
- Behrs, Jan: Der Dichter und sein Denker. Wechselwirkungen zwischen Literatur und Literaturwissenschaft in Realismus und Expressionismus. Stuttgart 2013 (Beiträge zur Geschichte der Germanistik 4).
- Beil, Ralf (u. a.) (Hg.): Gesamtkunstwerk Expressionismus. Kunst, Film, Literatur, Theater, Tanz und Architektur 1905 bis 1925. Ausstellung auf der Mathildenhöhe Darmstadt, 24. Oktober 2010 bis 13. Februar 2011. Ostfildern 2010.
- Beil, Ulrich Johannes: Die Wiederkehr des Absoluten. Studien zur Symbolik des Kristallinen und Metallischen in der deutschen Literatur der Jahrhundertwende. Frankfurt/M. (u. a.) 1988 (Münchener Studien zur literarischen Kultur in Deutschland 6; zugl. München [Diss.] 1987).
- [Rez. von] Rüdiger Bernhardt. In: Arbitrium 9 (1991), 108–110.
- Benedetti, Gaetano: Psychiatrische Aspekte des Schöpferischen und schöpferische Aspekte der Psychiatrie. Unter Mitwirkung von Therese Wagner-Simon und Louis Wiesmann. Göttingen 1975.
- Benzenhöfer, Udo (Hg.): Melancholie in Literatur und Kunst. Hürtgenwald 1990 (Schriften zur Psychopathologie, Kunst und Literatur 1).
- [Rez. von] Reinhold Grimm. In: Monatshefte für deutschen Unterricht, deutsche Sprache und Literatur 84 (1992), 130f.
- Berg, Herbert Robert: The child faces crisis: a study of thematic relationships in the early poetry of Else Lasker-Schüler and in the »Menschheitsdämmerung« anthology. Chicago (Diss.) 1974.
- Berg, Hubert van den: Avantgarde und Anarchismus. Dada in Zürich und Berlin. Heidelberg 1999 (Beiträge zur neueren Literaturgeschichte 3,167; zugl. Amsterdam [Diss.] 1998).
- Berg, Stephan/Kleinschmidt-Altpeier, Irene (Hg.): Ein expressionistischer Sommer, Bonn 1913. Kunstmuseum Bonn. München 2013.
- Besser, Stephan: Tropische Infektionsphantasmen. Zur kulturellen Typologie der Malaria um die Jahrhundertwende. In: Das Fremde. Reiseerfahrungen, Schreibformen und kulturelles Wissen. Zeitschrift für Germanistik, N. F. Beiheft 2 (1999). Bern (u. a.) 2000, 175–195.

- Beßlich, Barbara: Der deutsche Napoleon-Mythos. Literatur und Erinnerung 1800 bis 1945. Darmstadt 2007 (zugl. Freiburg/Br. [Habil.] 2005).
- Best, Otto F.: Theorie des Expressionismus. Bibliographisch ergänzte Ausgabe. Stuttgart 2007 [1976].
- Beutin, Heidi / Beutin, Wolfgang: Rinnsteinkunst? Zur Kontroverse um die literarische Moderne während der Kaiserzeit in Deutschland und Österreich. Frankfurt/M. (u. a.) 2004 (Bremer Beiträge zur Literatur- und Ideengeschichte 44).
- Beyme, Klaus von: Das Zeitalter der Avantgarden. Kunst und Gesellschaft 1905–1955. München 2005.
- Biesterfeld, Wolfgang: Die literarische Utopie. Stuttgart 21982 (Sammlung Metzler 127).
- Birnhöfner, Antje/Finckh, Gerhard (Hg.): Der Sturm. Zentrum der Avantgarde. 2 Bände. Wuppertal 2012.
- Blei, Franz: Das große Bestiarium der modernen Literatur. Berlin 1922.
- Bleumer, Hartmut/Emmelius, Caroline (Hg.): Lyrische Narrationen – narrative Lyrik. Gattungsinterferenzen in der mittelalterlichen Literatur. Berlin (u. a.) 2011 (Trends in Medieval Philology 16).
- Bloom, Harold: The Anxiety of Influence. A Theory of Poetry. New York 1973 (21997; dt.: Einflussangst. Eine Theorie der Dichtung. Frankfurt/M. und Basel 1995).
- Blunck, Richard: Der Impuls des Expressionismus. Hamburg [und Leipzig] 1921.
- Böckmann, Paul: Dichterische Wege der Subjektivierung. Studien zur deutschen Literatur im 19. und 20. Jahrhundert. Tübingen 1999.
- Bogner, Ralf Georg: Einführung in die Literatur des Expressionismus. Darmstadt 2005 (Einführungen Germanistik; 2009).
- [Art.] Expressionismus. In: Metzler Literatur Lexikon. Begriffe und Definitionen. 3., völlig neu bearbeitete Auflage. Hg. von Dieter Burdorf, Christoph Fasbender und Burckhard Moennighoff. Stuttgart und Weimar 2007, 222–224.
- Böhn, Andreas: Das zeitgenössische deutschsprachige Sonett. Vielfalt und Aktualität einer literarischen Form. Stuttgart 1999.
- Böhringer, Hannes: Avantgarde – Geschichte einer Metapher. In: Archiv für Begriffsgeschichte 22 (1978), 90–114.
- Bois, Marcel: Jenseits des Expressionismus. »Die Aktion« als Zeitschrift kommunistischer Disidenz während der Weimarer Republik. In: Expressionismus 5 (2017), 25–36.
- Bollenbeck, Georg: Tradition, Avantgarde, Reaktion. Deutsche Kontroversen um die kulturelle Moderne 1880–1945. Frankfurt/M. 1999.
- Bölsche, Wilhelm: Die Poesie der Großstadt. In: Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1880–1900. Naturalismus. Hg. von Manfred Brauneck und Christine Müller. Stuttgart 1987, 253–270.
- Böning, Marietta: Jenseits des Avantgardismus. Der Freitod als ästhetische Konsequenz. Eine Überschreitung der Avantgarde. In: »Ich habe den sechsten Sinn«. Akten des Konrad-Bayer-Symposiums 2004. Hg. von Clemens K. Stepina. Wien 2006, 11–24.
- Borchmeyer, Dieter (Hg.): Moderne Literatur in Grundbegriffen. Tübingen 1994.
- Borgstedt, Thomas: Topik des Sonetts. Gattungstheorie und Gattungsgeschichte. Tübingen 2009 (Frühe Neuzeit 138; zugl. Frankfurt/M. [Habil.] 2001).
- Der Raum im romantischen Sonett. In: Aurora 70/71 (2010/2011), 81–99.
- Die Zahl im Sonett als Voraussetzung seiner Transmedialität. In: Sonett-Künste. Mediale Transformationen einer klassischen Gattung. Hg. von Erika Greber und Evi Zemanek. Dozwil 2012, 41–59.
- Borkowsky, Ernst: Neue deutsche Lyrik vom Naturalismus bis zur Gegenwart. Breslau 1925.

- Born, Jürgen/Krywalski, Diether: *Deutschsprachige Literatur aus Prag und den böhmischen Ländern 1900–1939. Chronologische Übersicht und Bibliographie. 3., vollst. überarb. und erw. Ausg.* München 2000.
- Böschstein, Bernhard: *Wirkungen des französischen Symbolismus auf die deutsche Literatur der Jahrhundertwende.* In: *Euphorion* 58 (1964), H. 4, 375–395.
- *Von Morgen nach Abend. Filiationen der Dichtung von Hölderlin zu Celan.* München (u. a.) 2006.
- Braun, Michael: 1912. *Die Epochenschwelle der Poesie. Apollinaire – Benn – Mandelstam – Pound.* In: *Volltext* (2012), H. 2, 18–20.
- Breuer, Dieter: *Der Aachener Expressionistenkreis von 1910.* In: *Juni* 29 (1999), 11–19.
- Bridgwater, Patrick: *The German Poets of the First World War.* London (u. a.) 1985.
- Brinkmann, Reinhold: *Die gepreßte Sinfonie. Zum geschichtlichen Gehalt von Schönbergs Opus 9.* In: *Gustav Mahler. Sinfonie und Wirklichkeit.* Hg. von Otto Kolleritsch. Graz 1977 (*Studien zur Wertungsforschung* 9), 133–156.
- *Arnold Schönberg: Drei Klavierstücke op. 11. Studien zur frühen Atonalität bei Schönberg.* Stuttgart ²2000 (Freiburg/Br. [Diss.] 1967).
- Brinkmann, Richard: *Expressionismus. Forschungsprobleme 1952–1960.* Stuttgart 1961.
- *›Abstrakte‹ Lyrik im Expressionismus und die Möglichkeit symbolischer Aussage.* In: *Der deutsche Expressionismus. Formen und Gestalten.* Hg. von Horst Steffen. Göttingen 1965, 88–114.
- *Expressionismus. Internationale Forschung zu einem internationalen Phänomen.* Stuttgart 1980.
- Brockhaus, Christoph: *Die ambivalente Faszination der Großstadterfahrung in der deutschen Kunst des Expressionismus.* In: *Expressionismus – sozialer Wandel und künstlerische Erfahrung.* Mannheimer Kolloquium. Hg. von Horst Meixner und Silvio Vietta. München 1982, 89–106.
- Bronner, Stephen/Kellner, Douglas (Hg.): *Passion and Rebellion. The Expressionist Heritage.* London 1983 (wieder: New York 1988).
- Brössel, Stephan: *Filmisches Erzählen. Typologie und Geschichte.* Berlin 2017 (*Narratologia* 40; zugl. Wuppertal [Diss.] 2012).
- Bruendel, Steffen: *Zeitenwende 1914. Künstler, Dichter und Denker im Ersten Weltkrieg.* München 2014.
- Brühl, Georg: *Herwarth Walden und »Der Sturm«.* Leipzig und Köln 1983.
- Bücher, Karl/Petermann, Theodor (Hg.): *Die Großstadt. Vorträge und Aufsätze zur Städteausstellung.* Dresden 1903 (*Jahrbuch der Gehe-Stiftung zu Dresden* 9).
- Buelens, Geert: *Europas Dichter und der Erste Weltkrieg.* Aus dem Niederländischen von Waltraud Hüsmert (*Europa, Europa. Over de dichters van de Grote Oorlog.* Amsterdam und Brüssel 2008, dt.). Berlin 2014.
- Buohler, Hans Peter: *Das deutschsprachige Sonett im Expressionismus.* In: *Expressionismus* 1 (2015), H. 1, 36–46.
- Bürger, Peter: *Theorie der Avantgarde.* Frankfurt/M. 1974 (³1988).
- Campe, Rüdiger: *Affekt und Ausdruck. Zur Umwandlung der literarischen Rede im 17. und 18. Jahrhundert.* Tübingen 1990 (*Studien zur deutschen Literatur* 107; zugl. Freiburg/Br. [Diss.] 1987).
- Cases, Cesare: *Die deutschen Intellektuellen und die Expressionismusdebatte.* In: C. C.: *Ade, ihr Zöpfe der Loreley. Über Deutschland, die Deutschen und die deutsche Literatur. Mit einem Vorw. des Verf. Aus dem Ital. übers., hg. und mit einem Nachw. vers. von Dagmar Reichardt.* Hamburg 1996 (*Europäische Bibliothek* 22), 71–92.

- Cepl-Kaufmann, Gertrude: Der Expressionismus. Zur Strukturhomologie von Epochenprofil und jüdischer Geisteswelt. In: Handbuch zur deutsch-jüdischen Literatur des 20. Jahrhunderts. Hg. von Daniel Hoffmann. Paderborn (u. a.) 2002, 151–183.
- Chiarini, Paolo: *Caos e geometria. Per un regesto delle poetiche espressioniste*. Con la collaborazione di France Lo Re e Ida Porena. Florenz 1964.
- Chickering, Roger: Das Jahr 1913. Ein Kommentar. In: *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur* 39 (2014), H. 1, 137–143.
- Choi, Young-Jin: *Die Expressionismusdebatte und die Studien. Eine Untersuchung zu Brechts Sonettdichtung*. Frankfurt/M. 1998 (Europäische Hochschulschriften 18,90; zugl. Karlsruhe [Diss.]).
- Clark, Christopher: *Die Schlafwandler. Wie Europa in den Ersten Weltkrieg zog*. Aus dem Engl. von Norbert Juraschitz (The sleepwalkers. How Europe went to war in 1914. London 2012, dt.). München 2013.
- Colombat, Rémy: Expressionismus und französischer Symbolismus im Zusammenhang der lyrischen Moderne. In: *Frankreich und der deutsche Expressionismus = France and German Expressionism*. Hg. von Frank Krause. Göttingen 2008, 45–58 (wieder in R.C.: *Les avatars d'Orphée. Poésie allemande de la modernité. Textes réunis par Frédérique Colombat et Jean-Marie Valentin*. Arras 2017, 61–75).
- Cosentino, Christine: *Tierbilder in der Lyrik des Expressionismus*. Bonn 1972 (Abhandlungen zur Kunst-, Musik- und Literaturwissenschaft 119; zugl. New York [Diss.] 1971).
- Cossart, Axel von: *Kino – Theater des Expressionismus. Das literarische Resümee einer Besonderheit*. Essen 1985 (Theater, Film und Fernsehen in der Blauen Eule 1).
- Daemgen, Anke (Hg.): *Liebermanns Gegner. Die Neue Secession in Berlin und der Expressionismus*. Ausstellungskatalog anlässlich der Ausstellung im Max-Liebermann-Haus, Berlin 2. April bis 3. Juli 2011 und auf Schloss Gottorf, Schleswig 17. Juli bis 23. Oktober 2011. Köln 2011.
- Dalle Pezze, Barbara/Salzani, Carlo (Hg.): *Essays on boredom and modernity*. Amsterdam (u. a.) 2009 (Critical studies 31).
- Daniels, Karlheinz: *Expressionismus und Technik*. In: *Technik in der Literatur. Ein Forschungsüberblick und zwölf Aufsätze*. Hg. von Harro Segeberg. Frankfurt/M. 1987, 351–386.
- Däubler, Theodor: *Der neue Standpunkt*. Dresden-Hellerau 1916.
- Demetz, Peter: *Worte in Freiheit. Der italienische Futurismus und die deutsche literarische Avantgarde (1912–1934)*. Mit einer ausführlichen Dokumentation. München und Zürich 1990.
- *Prager Literaten in »Sturm« und »Aktion«*. In: *Berlin und der Prager Kreis*. Hg. von Margaritha Pazi und Hans Dieter Zimmermann. Würzburg 1991, 101–109.
- Denkler, Horst: *Drama des Expressionismus. Programm, Spieltext, Theater*. 2., verb. und erw. Auflage. München 1979 (¹1967; zugl. Münster [Diss.] 1963).
- Deuchler, Florens: *Stichjahr 1912. Künste und Musik der frühen Moderne im Urteil ihrer Protagonisten*. Regensburg 2003.
- Deutsches Literaturarchiv Marbach (Hg.): *1912. Ein Jahr im Archiv*. Zu den Ausstellungen im Literaturmuseum der Moderne, 4. März bis 26. August 2012. Mit einem Gespräch mit Hans Ulrich Gumbrecht. Marbach 2012 (Marbacher Magazin 137/138).
- Dietz, Ludwig: *Kurt Wolffs Bücherei »Der jüngste Tag«. Seine Geschichte und Bibliographie*. In: *Philobiblon* 7 (1963), Nr. 2, 96–118.
- Dimic, Colette: *Das Grotteske in der Erzählung des Expressionismus*: Scheerbart, Mynona, Sternheim, Ehrenstein und Heym. Freiburg/Br. (Diss.) 1960.
- Dunkel, Franziska (Hg.): *Fastnacht der Hölle. Der Erste Weltkrieg und die Sinne*. Katalog zur Großen Landesausstellung im Haus der Geschichte Baden-Württemberg, Stuttgart, 4. April 2014 bis 1. März 2015. Stuttgart 2014.

- Dürr, Josef: Die Expressionismusdebatte. Untersuchungen zum Werk von Georg Lukács. München (Diss.)1982.
- Dürsteler, Heinz Peter: Sprachliche Neuschöpfungen im Expressionismus. Bern (Diss.) 1953.
- Duwe, Wilhelm: Deutsche Dichtung des 20. Jahrhunderts. Die Geschichte der Ausdruckskunst. Zürich und Leipzig 1936.
- Eberhard, Hans-Joachim: Intellektuelle der Kaiserzeit. Ein sozialpsychologischer Streifzug durch Naturalismus, Antinaturalismus und Frühexpressionismus. Frankfurt/M. (u. a.) 1991 (Europäische Hochschulschriften 1,1200).
- Eberling, Rudolf David: Studien zur Lyrik des Expressionismus. Freiburg/Br. (Diss.) 1951.
- Eilert, Heide: Die Vorliebe für kostbar-erlesene Materialien und ihre Funktion in der Lyrik des Fin de siècle. In: Fin de siècle. Zu Literatur und Kunst der Jahrhundertwende. Hg. von Roger Bauer (u. a.). Frankfurt/M. 1977 (Studien zur Philosophie und Literatur des neunzehnten Jahrhunderts 35), 421–441.
- Erhart, W[alter]: [Art.] Expressionismus. In: Historisches Wörterbuch der Rhetorik. Hg. von Gert Ueding. Band 3: Eup–Hör. Tübingen 1996, 164–179.
- Literatur 1913 – Zeit ohne Geschichte? In: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur 39 (2014), H. 1, 123–136.
- Esselborn, Hans: Die expressionistische Lyrik. In: Die literarische Moderne in Europa. Band 2: Formationen der literarischen Avantgarde. Hg. von Hans Joachim Piechotta, Ralph Rainer Wuthenow und Sabine Rothemann. Opladen 1994, 204–213.
- Der literarische Expressionismus als Schritt zur Moderne. In: Die literarische Moderne in Europa. Band 2: Formationen der literarischen Avantgarde. Hg. von Hans Joachim Piechotta, Ralph Rainer Wuthenow und Sabine Rothemann. Opladen 1994, 416–429.
 - Der literarische Expressionismus als Antwort auf die kulturelle Krise der Jahrhundertwende. In: Crise et conscience du temps des Lumières à Auschwitz. Hg. von Jean-Marie Paul. Nancy 1998, 183–198.
 - Die »verrückte Perspektive«. Der Wahn in Literatur und Film des Expressionismus. In: Wirkendes Wort 48 (1998), H. 1, 91–108.
 - Novalis-Rezeption in der deutschen Moderne. In: »Blütenstaub«. Rezeption und Wirkung des Werkes von Novalis. Hg. von Herbert Uerlings. Tübingen 2000, 289–310.
- Exner, Lisbeth/Kapfer, Herbert: Pfemfert. Erinnerungen und Abrechnungen, Texte und Briefe. Unter Mitarb. und mit einem Vorw. von Ellen Otten. München [1999].
- Eybl, Martin (Hg.): Die Befreiung des Augenblicks. Schönbergs Skandalkonzerte 1907 und 1908. Eine Dokumentation. Köln, Weimar und Wien 2004 (Wiener Veröffentlichungen zur Musikgeschichte 4).
- Eykman, Christoph: Geschichtspessimismus in der deutschen Literatur des zwanzigsten Jahrhunderts. Bern (u. a.) 1970.
- [Rez. von] Albert Borgmann. In: Journal of English and Germanic Philology 71 (1972), 302–304.
 - [Rez. von] Keith Bullivant. In: The Modern Language Review 67 (1972), 949f.
 - [Rez. von] R[ex] W[illiam] Last. In: German Life and Letters 26 (1972/73), 339f.
 - [Rez. von] Naomi Ritter. In: The German Quarterly 46 (1973), 96–99.
- Der Verlust der Geschichte in der deutschen Literatur des 20. Jahrhunderts. In: Neophilologus 55 (1971), 58–72.
 - Zur Sozialphilosophie des Expressionismus. In: Zeitschrift für deutsche Philologie 91 (1972), 481–497.
 - Die Christus-Gestalt in der expressionistischen Dichtung. In: Wirkendes Wort 23 (1973), 400–410.
 - Denk- und Stilformen des Expressionismus. München 1974.
 - [Rez. von] Ernst Schürer. In: Journal of English and Germanic Philology 74 (1975), 88–90.
 - [Rez. von] Hermann Korte. In: Das Argument 18 (1976), 295–297.

- Fähnders, Walter: Avantgarde und Moderne 1890–1933. Stuttgart 1998 (²2010).
- Falk, Walter: Der kollektive Traum vom Krieg. Epochale Strukturen der deutschen Literatur zwischen »Naturalismus« und »Expressionismus«. Heidelberg 1977 (Beiträge zur neueren Literaturgeschichte 31).
- Faul, Eckhard: Rokoko als Thema des literarischen Expressionismus. In: Literatur und Kultur des Rokoko. Hg. von Matthias Luserke u. a. Göttingen 2001, 309–321.
- Fechter, Paul: Der Expressionismus. München 1914.
- Fellmann, Ferdinand: Phänomenologie und Expressionismus. Freiburg/Br. und München 1982 (fermenta philosophica).
- Fiala-Fürst, Ingeborg: Der Beitrag der Prager deutschen Literatur zum deutschen literarischen Expressionismus. Relevante Topoi ausgewählter Werke. St. Ingbert 1996 (Beiträge zur Robert-Musil-Forschung und zur neueren österreichischen Literatur 9; zugl. Olmütz [Diss.] 1995).
- Figal, Günter: Vom Schweigen der Texte. In: G. F.: Für eine Philosophie von Freiheit und Streit. Stuttgart und Weimar 1994, 7–19.
- Floeck, Oswald: Die deutsche Dichtung der Gegenwart (von 1870 bis 1926). Karlsruhe und Leipzig 1926.
- Frank, Horst Joachim: Handbuch der deutschen Strophenformen. Tübingen (u. a.) ²1993.
- Frenzel, Herbert Alfred/Frenzel, Elisabeth: Daten deutscher Dichtung. Chronologischer Abriss der deutschen Literaturgeschichte. Band 2: Vom Biedermeier bis zur Gegenwart. München ¹⁹1981 [EA Köln 1962].
- Frick, Werner/Schnitzler, Günter (Hg.): Der Erste Weltkrieg im Spiegel der Künste. Freiburg/Br., Berlin und Wien 2017.
- Friedmann, Hermann/Mann, Otto (Hg.): Expressionismus. Gestalten einer literarischen Bewegung. Heidelberg 1956.
- Friedrich, Hugo: Die Struktur der modernen Lyrik. Von der Mitte des neunzehnten bis zur Mitte des zwanzigsten Jahrhunderts. Mit einem Nachw. von Jürgen von Stackelberg. Reinbek bei Hamburg 2006 (EA 1956).
- [Rez. von] Edgar Lohner: Von Baudelaire bis Benn. In: Neue deutsche Hefte 4 (1957/58), 75f.
- [Rez. von] Herman Nohl: Sinnvolle Unverständlichkeit. In: Die Sammlung 13 (1958), 223f.
- [Rez. von] Karl Otto Conrady. In: Euphorion 53 (1959), 103–109.
- Epochen der italienischen Lyrik. Frankfurt/M. 1964.
- Froehlich, Jürgen: Liebe im Expressionismus. Eine Untersuchung der Lyrik in den Zeitschriften »Die Aktion« und »Der Sturm« von 1910–1914. New York (u. a.) 1990 (Studies in Modern German Literature 38).
- Frommhold, Erhard: Ein unerschöpfliches Thema. Texte zur Kunst- und Kulturgeschichte Sachsens. Hg. von Hildtrud Ebert. Berlin 2009.
- Fues, Wolfram Malte: Text als Intertext. Zur Moderne in der deutschen Literatur des 20. Jahrhunderts. Heidelberg 1995 (Probleme der Dichtung 23).
- Garstka, Christoph: Intellektuelle im Kaiserreich. In: Intellektuelle im 20. Jahrhundert in Deutschland. Ein Forschungsbericht. Hg. von Jutta Schlich. Tübingen 2000 (Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur Sonderheft 11), 115–160.
- Gärtner, Marcus: Kontinuität und Wandel in der neueren deutschen Literaturwissenschaft nach 1945. Bielefeld 1997.
- Gehrke, Manfred: Probleme der Epochenkonstituierung des Expressionismus. Diskussion von Thesen zur epochenspezifischen Qualität des Utopischen. Frankfurt/M. (u. a.) 1990 (Bochumer Schriften zur deutschen Literatur 22; zugl. Bochum [Diss.]).
- Gerhard, Cordula: Das Erbe der »grossen Form«. Untersuchungen zur Zyklus-Bildung in der expressionistischen Lyrik. Frankfurt/M., Bern und New York 1986 (Europäische Hochschulschriften 1,910; zugl. Bochum [Diss.] 1985).

- Gernhardt, Robert: Gedanken zum Gedicht. Zürich 1990.
- Was das Gedicht alles kann: alles. Texte zur Poetik. Hg. von Lutz Hagestedt und Johannes Möller. Frankfurt/M. 2010.
- Gervink, Manuel: Arnold Schönberg und seine Zeit. Laaber 2000.
- Glass, Derek/Rösler, Dietmar/White, John J[ames] (Hg.): Berlin. Literary Images of a City. Eine Großstadt im Spiegel der Literatur. Berlin 1989.
- Göbel, Wolfram: Der Ernst-Rowohlt-Verlag 1910–1913. Seine Geschichte und seine Bedeutung für die Literatur seiner Zeit. In: Archiv für Geschichte des Buchwesens 14 (1974), 465–608.
- Sozialisierungstendenzen expressionistischer Verlage nach dem ersten Weltkrieg. In: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur 1 (1976), 178–200.
 - Der Kurt Wolff Verlag 1913–1930. Expressionismus als verlegerische Aufgabe. Mit einer Bibliographie des Kurt Wolff Verlages und der ihm angeschlossenen Unternehmen 1910–1930. Frankfurt/M. 1977 (zugl. München [Diss.] 1975; zuerst in: Archiv für Geschichte des Buchwesens [1975], Nr. 15, 521–768; wieder München 2007).
 - Ernst Rowohlt und Kurt Wolff. In: Buchhandelsgeschichte 2. F., 18 (1987), 118–122.
- Godé, Maurice: L'expressionisme. Paris 1999.
- Goetsch, Paul: Sonette über das Sonett. In: Literaturwissenschaftliches Jahrbuch 38 (1997), 261–280.
- Göhler, Antje: Antikerezeption im literarischen Expressionismus. Berlin 2012 (Literaturwissenschaft 25; zugl. Hagen [Diss.] 2011).
- Goltschnigg, Dietmar: Materialien zur Rezeptions- und Wirkungsgeschichte Georg Büchners. Kronberg/Ts. 1974.
- Rezeptions- und Wirkungsgeschichte Georg Büchners. Kronberg/Ts. 1975.
 - (Hg.): Georg Büchner und die Moderne. Texte, Analysen, Kommentar. 3 Bände. Band 1: 1875–1945. Berlin 2001.
- Gomolla, Stephanie: Distanz und Nähe. Der Flaneur in der französischen Literatur zwischen Moderne und Postmoderne. Würzburg 2009 (Saarbrücker Beiträge zur vergleichenden Literatur- und Kulturwissenschaft 46; zugl. Saarbrücken [Diss.]).
- Goodbody, Axel: Natursprache. Ein dichtungstheoretisches Konzept der Romantik und seine Wiederaufnahme in der modernen Naturlyrik (Novalis – Eichendorff – Lehmann – Eich). Neumünster 1984 (Kieler Studien zur deutschen Literaturgeschichte 17; zugl. Kiel [Diss.] 1983).
- [Rez. von] David A[nthony] Scrase. In: Journal of English and Germanic Philology 86 (1987), 379–383.
- Goodstein, Elizabeth S.: Experience Without Qualities. Boredom and Modernity. Stanford, Calif., 2005.
- Gotterbarm, Mario/Knödler, Stefan/Till, Dietmar (Hg.): Sonett-Gemeinschaften. Die soziale Referenzialität des Sonetts. Paderborn 2019.
- Grabes, Herbert: Einführung in die Literatur und Kunst der Moderne und Postmoderne. Die Ästhetik des Fremden. Tübingen (u. a.) 2004.
- Grabher, Gudrun M[aria]: Formen des lyrischen Ich im Modernismus. Subjekt-Kult und Subjekt-Absage durch die Sprachskepsis. In: Geschichte und Vorgeschichte der modernen Subjektivität. Hg. von Reto Luzius Fetz (u. a.). Band 2. Berlin und New York 1998, 1096–1110.
- Greber, Erika: Textile Texte. Poetologische Metaphorik und Literaturtheorie. Studien zur Tradition des Wortflechtens und der Kombinatorik. Köln, Weimar und Wien 2002 (Pictura et poesis 9; zugl. Konstanz [Habil.] 1994).
- [Rez. von] Hildegard Elisabeth Keller: Teppiche und andere Texte. Erika Grebers literaturtheoretische »Textile Texte«. In: Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik 33 (2003), Nr. 130, 110–116.
- [Rez. von] Wolfgang G. Müller: Flechten, Winden und Weben von Wörtern. Bemerkungen zu der Monographie von Erika Greber über »Textile Texte«. In: Literaturwissenschaftliches Jahrbuch 45 (2004), 327–336.

- Triskaidekaphobia? Sonettzahlen und Zahlensonette. In: Zahlen, Zeichen und Figuren. Mathematische Inspirationen in Kunst und Literatur. Hg. von Andrea Albrecht, Gesa von Essen und Werner Frick. Berlin 2011 (Linguae & litterae 11), 214–247.
- /Zemanek, Evi (Hg.): Sonett-Künste. Mediale Transformationen einer klassischen Gattung. Dozwil 2012.
- Grimm, Reinhold/Hermand, Jost (Hg.): Faschismus und Avantgarde. Königstein/Ts. 1980.
- Grimminger, Rolf (u. a.) (Hg.): Literarische Moderne. Europäische Literatur im 19. und 20. Jahrhundert. Reinbek bei Hamburg 1995.
- Große, Wilhelm (Hg.): Lyrik des Expressionismus. Mit Materialien. Stuttgart und Leipzig 2009.
- Großklaus, Götz/Lämmert, Eberhard (Hg.): Literatur in einer industriellen Kultur. Stuttgart 1989 (Veröffentlichungen der Deutschen Schillergesellschaft 44).
- Grote, Hans: [Art.] Sonett. In: Metzler Literatur Lexikon. Begriffe und Definitionen. 3., völlig neu bearbeitete Auflage. Hg. von Dieter Burdorf, Christoph Fasbender und Burckhard Moennighoff. Stuttgart und Weimar 2007, 715f.
- Grötzing, Vera: Der Erste Weltkrieg im Widerhall des »Zeit-Echo« (1914–1917). Zum Wandel im Selbstverständnis einer künstlerisch-politischen Literaturzeitschrift. Bern (u. a.) 1994 (Berliner Studien zur Germanistik 4; zugl. Berlin [Diss.] 1993).
- Gsteiger, Manfred: Französische Symbolisten in der deutschen Literatur der Jahrhundertwende (1869–1914). Bern und München 1971.
- Günther, Katharina: Literarische Gruppenbildung im Berliner Naturalismus. Bonn 1972 (Abhandlungen zur Kunst-, Musik- und Literaturwissenschaft 120).
- Guthke, Karl Siegfried: Die Mythologie der entgötterten Welt. Ein literarisches Thema von der Aufklärung bis zur Gegenwart. Göttingen 1971.
- Habersetzer, Karl-Heinz (Hg.): Deutsche Schriftsteller im Porträt. Band 6: Expressionismus und Weimarer Republik. München 1984.
- Halbe, Verena: Zyklische Dichtung im Expressionismus. Gottfrieds Benns »Gehirne« und Ernst Stadlers »Der Aufbruch«. Exemplarische Untersuchung einer charakteristischen Kompositionsform der literarischen Moderne. Siegen (Diss.) 1999.
- Hamann, Richard/Hermand, Jost: Expressionismus. Berlin ²1977.
- Hamburger, Michael: The truth of poetry. Tensions in modernist poetry since Baudelaire. London 1996 (zuerst: London 1968).
- Happel, Reinhold (Hg.): [Kat.] Der Expressionismus und Westfalen. Münster 1990.
- Harbeck, Hans: Expressionismus in Hamburg. In: Imprimatur N. F. 3 (1961/62), 249–252.
- Hardt, Manfred (Hg.): Literarische Avantgarden. Darmstadt 1989 (Wege der Forschung 648).
- Harms, Gertrud: Ein Beitrag zur Begriffsbestimmung des Expressionismus. Bonn (Diss.) 1931.
- Haupt, Jürgen: Natur und Lyrik. Naturbeziehungen im 20. Jahrhundert. Stuttgart 1983.
- Henne, Helmut: Sprachliche Spur der Moderne in Gedichten um 1900. Nietzsche, Holz, George, Rilke, Morgenstern. Berlin und New York 2010 (Untersuchungen zur deutschen Literaturgeschichte 137).
- Hermans, Theo: The structure of modernist poetry. London und Canberra 1982.
- Herwig, Henriette/von Hülsen-Esch, Andrea (Hg.): Der Sturm. Literatur, Musik, Graphik und die Vernetzung in der Zeit des Expressionismus. Tagung im November 2013 an der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf. Berlin und Boston 2015.
- [Rez. von] Katharina Rudolph: Im Auge des Taifuns. In: Literaturkritik.de 18 (2016), H. 2, 100–103.

- Heselhaus, Clemens: *Deutsche Lyrik der Moderne. Von Nietzsche bis Yvan Goll. Die Rückkehr zur Bildlichkeit der Sprache*. Düsseldorf 1961 (²1962).
- [Rez. von] Siegbert Salomon Praver: *Lyric structures*. In: *The Modern Language Review* 56 (1961), 373–377.
- [Rez. von] Klaus Krippendorf. In: *Weimarer Beiträge* 11 (1965), 622–628.
- [Rez. von] Joachim Müller. In: *Deutsche Literaturzeitung für Kritik der internationalen Wissenschaft* 83 (1962), 897–899.
- Heymel, Charlotte: *Touristen an der Front. Das Kriegserlebnis 1914–1918 als Reiseerfahrung in zeitgenössischen Reiseberichten*. Berlin und Münster 2007 (*Literatur – Kultur – Medien* 7; zugl. Osnabrück [Diss.] 2006).
- Hiermann, Rainer: *Expressionismus und Psychoanalyse*. Wien (Diss.) 1950.
- Hildebrand, Olaf: *Poetologische Lyrik von Klopstock bis Grünbein. Gedichte und Interpretationen*. Köln (u. a.) 2003.
- Hill, Claude/Ley, Ralph: *The Drama of German Expressionism. A German-English Bibliography*. Chapel Hill 1960 (*University of North Carolina Studies in the Germanic Languages and Literatures* 28).
- Hillebrand, Bruno (Hg.): *Nietzsche und die deutsche Literatur*. 2 Bände. Tübingen 1978.
- Hoffmann, Ines: *Sinnlichkeit und Abstraktion. Versuch, einen expressionistischen Text zu lesen*. Würzburg 2001 (*Epistemata, Reihe Literaturwissenschaft* 347).
- Hohendahl, Peter Uwe: *Das Bild der bürgerlichen Welt im expressionistischen Drama*. Heidelberg 1967 (*Probleme der Dichtung* 10; zugl. Hamburg [Diss.]).
- Höllerer, Walter: *Theorie der modernen Lyrik*. Neu hg. von Norbert Miller und Harald Hartung. München 2003 (*Dichtung und Sprache*).
- [Rez. von] Karl Krolow: *Manche mögen es lang*. In: *Unter uns Lesern* (1967), 89–92.
- [Rez. von] Klaus Schuhmann. In: *Weimarer Beiträge* 13 (1967), 333–336.
- Holtz, Günther: *Expressionismuskritik als antifaschistische Publizistik? Die Debatte in der Zeitschrift »Das Wort«*. In: *Monatshefte* 92 (2000), H. 2, 164–183.
- Holzner, Johann: *Die Kunst- und Literaturzeitschrift »Der Föhn« (1909–1911)*. In: *Untersuchungen zum »Brenner«*. Festschrift für Ignaz Zangerle zum 75. Geburtstag. Hg. von Walter Methlagl, Eberhard Sauer mann und Sigurd Paul Scheichl. Salzburg 1981, 13–20.
- Hoormann, Anne/Burdorf, Dieter (Hg.): *Medium und Material. Zur Kunst der Moderne und der Gegenwart*. München 2007.
- Hörisch, Jochen: *Brot und Wein. Die Poesie des Abendmahls*. Frankfurt/M. 1992.
- [Rez. von] Daniele Dell’Agli: *Von realer Absenz. Jochen Hörischs Dekonstruktion des Abendmahls*. In: *Merkur* 47 (1993), 69–72.
- Huber, Ottmar: *Mythos und Grotteske. Die Problematik des Mythischen und ihre Darstellung in der Dichtung des Expressionismus*. Meisenheim am Glan 1979 (*Deutsche Studien* 33; zugl. Marburg [Diss.] 1974).
- Hucke, Karl-Heinz: *Utopie und Ideologie in der expressionistischen Lyrik*. Tübingen 1980 (*Untersuchungen zur deutschen Literaturgeschichte* 25; zugl. Münster [Diss.] 1978).
- Hülsewig-Johnen, Jutta (Hg.): *O Mensch! Das Bildnis des Expressionismus*. Ausstellung in der Kunsthalle Bielefeld vom 29. November 1992 bis 14. Februar 1993. Bielefeld 1992.
- /Kellein, Thomas (Hg.): *Der westfälische Expressionismus*. Ausstellung in der Kunsthalle Bielefeld vom 31. Oktober 2010 bis 20. Februar 2011. München 2010.
- Hüppauf, Bernd (Hg.): *Expressionismus und Kulturkrise*. Heidelberg 1983 (*Reihe Siegen, Beiträge zur Literatur- und Sprachwissenschaft* 42).
- Hurlbusch, Klaus: *Klopstock, Hamann und Herder als Wegbereiter autorzentrischen Schreibens. Ein philologischer Beitrag zur Charakterisierung der literarischen Moderne*. Tübingen 2001 (*Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur* 86).

- Ihekweazu, Edith: *Verzerrte Utopie: Bedeutung und Funktion des Wahnsinns in expressionistischer Prosa*. Frankfurt/M. (u. a.) 1982 (Beiträge zur Literatur und Literaturwissenschaft des 20. Jahrhunderts 4).
- Ihering, Herbert: *Von Reinhardt bis Brecht. Vier Jahrzehnte Theater und Film*. 3 Bände. Berlin 1958–1961.
- Illies, Florian: 1913. *Der Sommer des Jahrhunderts*. Frankfurt/M. 2012.
- *Gerade war der Himmel noch blau. Texte zur Kunst*. Frankfurt/M. 2017.
 - *1913 – Was ich unbedingt noch erzählen wollte*. Frankfurt/M. 2018.
- Iser, Wolfgang (Hg.): *Immanente Ästhetik. Ästhetische Reflexion. Lyrik als Paradigma der Moderne*. München 1966 (Poetik und Hermeneutik 2) [³1991].
- Jantz, Antje: *Zur Semantik der modernen Melancholie in der Lyrik des Expressionismus*. Heidelberg (Diss.) 1998.
- Jaśtal, Katarzyna: *Zum Aufbegehren der expressionistischen Generation an den Rändern der Habsburger Monarchie. Die Czernowitzer Zeitschrift »Der Nerv« (1919)*. In: *Zwischen Aufbegehren und Anpassung. Poetische Figurationen von Generationen und Generationserfahrungen in der österreichischen Literatur*. Hg. von Joanna Drynda. Frankfurt/M. (u. a.) 2012 (Posener Beiträge zur Germanistik 32), 43–54.
- Jauß, Hans Robert: *Die Epochenschwelle von 1912. Guillaume Apollinaire: »Zone« und »Lundirue Christine«*. Max Imdahl zum 60. Geburtstag. Heidelberg 1986 (wieder in: H. R. J.: *Studien zum Epochenwandel der ästhetischen Moderne*. Frankfurt/M. 1989 [Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft 864, 216–256]).
- Jessen, Olaf: *Verdun 1916. Urschlacht des Jahrhunderts*. München 2014.
- Jonard, Norbert: *L'ennui dans la littérature européenne des origines à l'aube du XXe siècle*. Paris 1998 (Bibliothèque de littérature générale et comparée 18).
- Jones, M. S.: *Der Sturm. A Focus of Expressionism*. Columbia, SC, 1984 (Studies in German Literature, Linguistics and Culture 16).
- Jost, Barbara: *Das Verhältnis des literarischen Expressionismus zu Heinrich von Kleist*. Bonn 1966.
- Jungtrichter, Cornelia: *Ideologie und Tradition. Studien zur nationalsozialistischen Sonettichtung*. Bonn 1979 (Abhandlungen zur Kunst-, Musik- und Literaturwissenschaft 282; zugl. Mainz [Diss.] 1978).
- Jurkat, Angela: *Apokalypse. Endzeitstimmung in Kunst und Literatur des Expressionismus*. Alfter 1993 (zugl. Bonn [Diss.]).
- Kabel, Rainer: *Die verzerrte Welt. Zur grotesken Prosa des Expressionismus*. In: *Deutsche Rundschau* 89 (1963), H. 5, 40–45.
- *Orpheus in der deutschen Dichtung der Gegenwart*. Kiel (Diss.) 1965.
- Kamlah, Wilhelm: *Utopie, Eschatologie, Geschichtsteologie. Kritische Untersuchungen zum Ursprung und zum futurischen Denken der Neuzeit*. Mannheim, Wien und Zürich 1969.
- Kästner, Herbert (Hg.): *Die Insel-Bücherei. Bibliographie 1912–2012*. Berlin 2012.
- Kaufmann, Hans (Hg.): *Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Band 9: *Vom Ausgang des 19. Jahrhunderts bis 1917*. Von einem Autorenkollektiv unter Leitung von H. K. Unter Mitarb. von Silvia Schlenstedt. 2. Auflage. Berlin 1985.
- Kayser, Wolfgang: *Das Groteske. Seine Gestaltung in Malerei und Dichtung*. Oldenburg 1957 (Repr. Tübingen 2004 [Stauffenburg-Bibliothek 1]).
- Keidel, Matthias: *Die Wiederkehr der Flaneure. Literarische Flanerie und flanierendes Denken zwischen Wahrnehmung und Reflexion*. Würzburg 2006 (Epistemata, Reihe Literaturwissenschaft 536; zugl. Hildesheim [Diss.] 2005).
- Keim, H[einrich] W[ilhelm]: *Der Expressionismus als Weltanschauung*. In: *Das Junge Deutschland* 2 (1919), Nr. 7, 171–174

- Keith-Smith, Brian (Hg.): *German Expressionism in the United Kingdom and Ireland*. Bristol 1986.
- Kemp, Friedhelm: »Ich zweifle doch am Ernst verschränkter Zeilen!« *Das französische Sonett und seine Aneignung in Deutschland*. München 1990.
- *Das europäische Sonett*. 2 Bände. Göttingen 2002 (Münchener Komparatistische Studien 2).
- [Rez. von] Wolfgang Matz: Wege und Umwege. Friedhelm Kemp und das europäische Sonett. In: *Neue Rundschau* 113 (2002), H. 4, 163–167.
- [Rez.] Thomas Borgstedt: Halbtausend Sonette für Leser. Friedhelm Kemps alteuropäische Spaziergänge. In: *IASL online* [11. Februar 2004; online unter http://www.iaslonline.de/index.php?vorgang_id=497].
- Kershaw, Ian: *Höllenstein. Europa 1914 bis 1949*. Aus dem Engl. von Klaus Binder, Bernd Leineweber und Britta Schröder (To hell and back. Europe 1914–1949. London 2015, dt.). München 2015.
- Kessel, Martina: *Langeweile. Zum Umgang mit Zeit und Gefühlen in Deutschland vom 18. bis zum frühen 20. Jahrhundert*. Göttingen 2000 (zugl. Berlin [Habil.] 1997/98).
- Kiesel, Helmuth: *Geschichte der literarischen Moderne. Sprache, Ästhetik, Dichtung im zwanzigsten Jahrhundert*. München 2004.
- *Geschichte der deutschsprachigen Literatur 1918 bis 1933*. München 2017 (Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart 10).
- Killy, Walther: *Wandlungen des lyrischen Bildes. Mit einem Vorwort von Dieter Lamping*. Göttingen 81998.
- Kim, Jae Sang: *Dichtergedichte als Gründungsdokumente der expressionistischen Avantgarde*. Freiburg/Br. (Diss.) 2007.
- Kircher, Hartmut (Hg.): *Avantgarden in Ost und West. Literatur, Musik und Bildende Kunst um 1900. Avantgarden Ost und West um 1900*. Köln (u. a.) 2002.
- Klarmann, Adolf D[avid]: *Expressionism in German Literature. A Retrospect of a Half Century*. In: *Modern Language Quarterly* 25 (1965), 62–92.
- Kleinschmidt, Christoph: *Intermaterialität. Zum Verhältnis von Schrift, Bild, Film und Bühne im Expressionismus*. Bielefeld 2012 (zugl. Münster [Diss.] 2010).
- Knapp, Gerhard Peter: *Die Literatur des deutschen Expressionismus. Einführung, Bestandsaufnahme, Kritik*. München 1979.
- [Rez. von] Helmut F[rantz] Pfanner. In: *Monatshefte für deutschen Unterricht, deutsche Sprache und Literatur* 75 (1983), 227f.
- Knobloch, Hans-Jörg: *Endzeitvisionen. Studien zur Literatur seit dem Beginn der Moderne*. Würzburg 2008.
- Koester, Eckart: *Literatur und Weltkriegsideologie. Position und Begründungszusammenhänge des publizistischen Engagements deutscher Schriftsteller im Ersten Weltkrieg*. Kronberg/Ts. 1977 (Theorie, Kritik, Geschichte 15; zugl. Berlin [Diss.]).
- Kolinsky, Eva: *Engagierter Expressionismus. Politik und Literatur zwischen Weltkrieg und Weimarer Republik. Eine Analyse expressionistischer Zeitschriften*. Stuttgart 1970.
- Konstantinović, Zoran (Hg.): »Expressionismus« im europäischen Zwischenfeld. Innsbruck 1978 (Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft 43).
- Koopmann, Helmut: *Deutsche Literaturtheorien zwischen 1880 und 1920. Eine Einführung*. Darmstadt 1997.
- Korte, Hermann: *Abhandlungen und Studien zum literarischen Expressionismus 1980–1990*. In: *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur* 19 (1994), Sonderheft 6, 225–279.

- Krause, Frank: Sakralisierung unerlöster Subjektivität. Zur Problemgeschichte des zivilisations- und kulturkritischen Expressionismus. Frankfurt/M. (u. a.) 2000 (Bochumer Schriften zur deutschen Literatur 57; zugl. Bochum [Diss.] 1999).
- Klangbewußter Expressionismus. Moderne Techniken des rituellen Ausdrucks. Berlin 2006 (Amsterdamer Publikationen zur Sprache und Literatur 162).
 - Literarischer Expressionismus. Paderborn 2008.
 - (Hg.): Frankreich und der deutsche Expressionismus = France and German Expressionism. Göttingen 2008.
 - (Hg.): Expressionism and Gender = Expressionismus und Geschlecht. Göttingen 2010.
- Kreuels, Albert: Prophetie und Vision in der Lyrik des deutschen Expressionismus. Fribourg (Diss.) 1955.
- Krispyn, Egbert: Style and Society in German Literary Expressionism. Gainesville, FL, 1964 (University of Florida Monographs, Humanities 15).
- Kronfeld, Arthur: Klassizität als Forderung. In: Die Argonauten 2 (1915), 214–220.
- Krumeich, Gerd/Brandt, Susanne (Hg.): Schlachtenmythen. Ereignis – Erzählung – Erinnerung. Köln, Weimar und Wien 2003.
- Kuchler, Janine: »Dein Herz verlangend, allen Körper küßte«. Konzeptionen expressionistischer Liebeslyrik. Berlin und Münster 2014 (Bezugssysteme 1; zugl. München [Diss.] 2012).
- Kühlmann, Wilhelm: Der Mythos des ganzen Lebens. Zum Pan-Kult in der Versdichtung des Fin de Siècle. In: »Mehr Dionysos als Apoll«. Antiklassizistische Antikerezeption um 1900. Hg. von Achim Aurnhammer und Thomas Pittrof. Frankfurt/M. 2002, 363–400.
- Kunzelmann, Petra: »Der Sturm« und die Kunstkritik. Von der Provokation zum Streit. In: Der Sturm. Literatur, Musik, Graphik und die Vernetzung in der Zeit des Expressionismus. Tagung im November 2013 an der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf. Hg. von Henriette Herwig und Andrea von Hülsen-Esch. Berlin und Boston 2015, 101–121.
- Kurtz, Rudolf: Expressionismus und Film. Berlin 1926.
- Lamping, Dieter: Literatur und Theorie. Über poetologische Probleme der Moderne. Göttingen 1996.
- Lehnert, Herbert: Geschichte der deutschen Literatur vom Jugendstil zum Expressionismus. Stuttgart 1978 (Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart 5). [Rez. von] Wolf Wucherpennig. In: Monatshefte für deutschen Unterricht, deutsche Sprache und Literatur 75 (1983), 224–227.
- Leiß, Ingo/Stadler, Hermann: Deutsche Literaturgeschichte, Band 8: Wege in die Moderne 1890–1918. München 1999.
- Leonhard, Jörn: Die Büchse der Pandora. Geschichte des Ersten Weltkriegs. München 2014.
- Leonhard, Kurt: Silbe, Bild und Wirklichkeit. Gedanken zu Gedichten. Esslingen 1957.
- Lepper, Marcel: Der literarische Expressionismus: Bestandsaufnahme. In: Mitteilungen des Deutschen Germanistenverbandes 58 (2011), H. 2, 120–132.
- Leschonski, Henrik: Der Kristall als expressionistisches Symbol. Studien zur Symbolik des Kristallinen in Lyrik, Kunst und Architektur des Expressionismus (1910–1925). Frankfurt/M. (u. a.) 2008.
- Levison, Kenneth Henry: War Imagery in German Expressionism Lyric. Cambridge, Mass., 1974 (zugl. Harvard [Diss.]).
- Link, Franz: Das moderne amerikanische Sonett. Heidelberg 1997 (Anglistische Forschungen 253).
- Das amerikanische Sonett in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. In: Literaturwissenschaftliches Jahrbuch 38 (1997), 307–329.
- Lloyd, Jill: German Expressionism. Primitivism and Modernity. New Haven und London 1991.
- Löffler, Fritz: Expressionismus in Dresden. In: Imprimatur N. F. Band 3 (1961/62), 235–239.

- Lühr, Hans-Peter (Hg.): *Unruhe über der Stadt. Dresden und der Expressionismus*. Dresden 2002 (Dresdner Hefte 20, H. 4; Beiträge zur Kulturgeschichte 72).
- Lukács, Georg: »Größe und Verfall« des Expressionismus. In: G. L.: *Probleme des Realismus*. Berlin 1955, 146–183.
- Luther, Gisela: *Barocker Expressionismus? Zur Problematik der Beziehung zwischen der Bildlichkeit expressionistischer und barocker Lyrik*. The Hague 1969 (Stanford studies in Germanics and Slavics 6) (Repr. Berlin und Boston 2017)
- Lüttichau, Mario-Andreas von (u. a.) (Hg.): *Im Farbenrausch. Munch, Matisse und die Expressionisten. Eine Ausstellung des Museum Folkwang, Essen vom 29. September 2012 bis 13. Januar 2013*. Göttingen 2012.
- Mahler, Andreas: *Atypische Sonette, unsonettartige Vierzehnzeiler. Beobachtungen zur Gattungsgrenze*. In: *Sonett-Künste. Mediale Transformationen einer klassischen Gattung*. Hg. von Erika Greber und Evi Zemanek. Dozwil 2012, 61–81.
- Mandelkow, Karl Robert: *Gesammelte Aufsätze und Vorträge zur Klassik- und Romantikrezeption in Deutschland*. Frankfurt/M. (u. a.) 2001.
- Marcuse, Ludwig: *Literaturgeschichte der Gegenwart*. 2 Bände. Berlin, Leipzig und Wien 1925.
- Marsland, Elizabeth A.: *The nation's cause. French, English and German poetry of the First World War*. London (u. a.) 1991.
- Martens, Gunter: *Vitalismus und Expressionismus. Ein Beitrag zur Genese und Deutung expressionistischer Stilstrukturen und Motive*. Stuttgart (u. a.) 1971 (Studien zur Poetik und Geschichte der Literatur 22; zugl. Hamburg [Diss.] 1969).
- Martini, Fritz: *Was war Expressionismus? Deutung und Auswahl seiner Lyrik*. Urach 1948 (Erbe und Schöpfung 14).
- Mautz, Kurt: *Die Farbensprache der expressionistischen Lyrik*. In: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 31 (1957), 198–240.
- McFarland, James: 1913. In: *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur* 39 (2014), H. 1, 144–150.
- Mehring, Walter: *Verrufene Malerei. Berlin Dada. Erinnerungen eines Zeitgenossen und vierzehn Essays zur Kunst*. Düsseldorf 1983.
- Meier, Barbara: *Geschichtliche Signaturen der Musik bei Mahler, Strauss und Schönberg. Hamburg und Eisenach 1992* (Schriften zur Musikwissenschaft aus Münster 5).
- Meixner, Horst/Vietta, Silvio (Hg.): *Expressionismus – sozialer Wandel und künstlerische Erfahrung. Mannheimer Kolloquium*. München 1982.
[Rez. von] Wolfgang Paulsen. In: *Colloquia Germanica* 19 (1986), 362f.
- Melzer, Gerhard: *Sprachskepsis und Sprachmagie. Zur Kontinuität der Sprachreflexion in der österreichischen Literatur*. In: *Aporie und Euphorie der Sprache. Studien zu Georg Trakl und Peter Handke. Akten des Internationalen Europalia-Kolloquiums Gent 1987*. Hg. von Heidi M[argrit] Müller und Jaak De Voos. Leuven 1989, 37–52.
- Merlio, Gilbert (Hg.): *Munich 1900 site de la modernité – München 1900 als Ort der Moderne*. Bern (u. a.) 1998.
- Methlagl, Walter/Sauermann, Eberhard/Scheichl, Sigurd Paul (Hg.): *Untersuchungen zum »Brenner«*. Festschrift für Ignaz Zangerle zum 75. Geburtstag. Salzburg 1981.
- *»Versunken in das sanfte Saitenspiel seines Wahnsinns ...«*. Zur Rezeption Hölderlins im »Brenner« bis 1915. In: *Untersuchungen zum »Brenner«*. Festschrift für Ignaz Zangerle zum 75. Geburtstag. Hg. von W. M., Eberhard Sauermann und Sigurd Paul Scheichl. Salzburg 1981, 35–69.
- *»Der Brenner« – Beispiel eines Durchbruchs zur Moderne. Texte, Bilder, Arbeitsbericht*. In: *Mitteilungen aus dem Brenner-Archiv* 2 (1983), 3–33.

- Metzler, Jan Christian: *Deformationen. Autorschaft, Körper und Materialität im expressionistischen Jahrzehnt*. Bielefeld 2003.
- Metzner, Joachim: *Persönlichkeitszerstörung und Weltuntergang. Das Verhältnis von Wahnbildung und literarischer Imagination*. Tübingen 1976 (*Studien zur deutschen Literatur* 50; zugl. Tübingen [Diss.] 1975).
- Meyer, Alfred Richard: *die maer von der musa expressionistica. zugleich eine kleine quasi-literaturgeschichte mit über 130 praktischen beispielen*. Düsseldorf 1948 (mit einem Vorw. neu hg. von Klaus Naderer. Bonn 1995).
- Meyer, Dorle: *Doppelbegabung im Expressionismus. Zur Beziehung von Kunst und Literatur bei Oskar Kokoschka und Ludwig Meidner*. Göttingen 2013 (zugl. Göttingen [Diss.] 2011).
- Meyer, Jochen: *Der Paul-Steegemann-Verlag (1919–1935 und 1949–1960)*. Geschichte, Programm, Bibliographie. Stuttgart 1975.
- Michel, Paul (Hg.): *Tiersymbolik*. Bern (u. a.) 1991 (*Schriften zur Symbolforschung* 7).
- Mitlacher, Heinz: *Moderne Sonettgestaltung*. Borna und Leipzig 1932 (zugl. Greifswald [Diss.]).
- Mix, York-Gothart (Hg.): *Naturalismus, Fin de siècle, Expressionismus 1890–1918*. München 2000 (*Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart* 7).
- Mönch, Walter: *Das Sonett. Gestalt und Geschichte*. Heidelberg 1955.
- Morat, Daniel (u. a.): *Weltstadtvergnügen. Berlin 1880–1930*. Göttingen 2016. [Rez. von] Erik N. Jensen. In: *German History* 2017, doi: 10.1093/gerhis/ghx011.
- Möser, Kurt: *Literatur und die »Große Abstraktion«. Kunsttheorien, Poetik und »abstrakte Dichtung« im »Sturm« 1910–1930*. Erlangen 1983 (*Erlanger Studien* 46; zugl. Konstanz [Diss.] 1982).
- Müller, Bodo: *Der Verlust der Sprache. Zur linguistischen Krise in der Literatur*. In: *Germanisch-Romanische Monatsschrift NF* 16 (1966), 225–243.
- Müller, Götz: *Gegenwelten. Die Utopie in der deutschen Literatur*. Stuttgart 1989.
- Müller-Feyen, Carla: *Engagierter Journalismus: Wilhelm Herzog und »Das Forum« (1914–1929)*. Zeitgeschehen und Zeitgenossen im Spiegel einer nonkonformistischen Zeitschrift. Frankfurt/M. 1996 (*Europäische Hochschulschriften* 3,699; zugl. München [Diss.] 1995).
- Müller-Stratmann, Claudia: *Wilhelm Herzog und »Das Forum«. »Literatur-Politik« zwischen 1910 und 1915. Ein Beitrag zur Publizistik des Expressionismus*. Frankfurt/M. (u. a.) 1997 (*Regensburger Beiträge zur deutschen Sprach- und Literaturwissenschaft, Reihe B* 64).
- Müller-Westermann, Iris (Hg.): *Hilma af Klint. Wegbereiterin der Abstraktion*. Ostfildern 2013.
- Münkler, Herfried: *Der Große Krieg. Die Welt 1914 bis 1918*. Berlin 2013.
- Münz, Peter: *Contrary Experiences. Attitudes to the German Enemy in English Great War Literature*. Marburg 2004 (zugl. Marburg [Diss.] 2003).
- Muranga, Manuel [John Kamugisha]: *Großstadtelend in der deutschen Lyrik zwischen Arno Holz und Johannes R. Becher*. Frankfurt/M. (u. a.) 1987 (*Europäische Hochschulschriften* 1,984; zugl. Bayreuth [Diss.] 1986).
- Murphy, Richard: *Theorizing the Avant-Garde. Modernism, Expressionism, and the Problem of Postmodernity*. Cambridge 1999 (*Literature, Culture, Theory* 32).
- Muschg, Walter: *Von Trakl zu Brecht. Dichter des Expressionismus*. München 1961.
- Mykhalchuk, Tetiana: *Biblical Allusions in Expressionist Poetry in the Context of Austrian, German, and Ukrainian Literature. A Comparative Analysis*. In: *Theological Reflections* 16 (2016), 227–246.
- Neis, Edgar: *Der Krieg im deutschen Gedicht*. Hofffeld 1971 (*Interpretationen motivgleicher Gedichte in Themengruppen* 3).

- Die Welt der Arbeit im deutschen Gedicht. Hollfeld 1975 (Interpretationen motivgleicher Gedichte in Themengruppen 8).
- Städte und Landschaften im deutschen Gedicht. Hollfeld 1978 (Interpretationen motivgleicher Gedichte in Themengruppen 10).
- Struktur und Thematik der klassischen und der modernen Lyrik. Paderborn (u. a.) 1986.
- Neuhaus, Stefan (u. a.) (Hg.): Engagierte Literatur zwischen den Weltkriegen. Würzburg 2002 (Schriften der Ernst-Toller-Gesellschaft 4).
- Neumann, Bernd/Wimmer, Gernot (Hg.): Der Erste Weltkrieg auf dem deutsch-europäischen Literaturfeld. Köln, Weimar und Wien 2017.
- Neumeyer, Harald: Der Flaneur. Konzeptionen der Moderne. Würzburg 1999 (Epistemata, Reihe Literaturwissenschaft 252; zugl. Freiburg/Br. [Diss.] 1996).
- Newton, Robert P[age]: Form in the »Menschheitsdämmerung«. A Study of Prosodic Elements and Style in German Expressionist Poetry. Den Haag und Paris 1971 (De proprietatibus litterarum, Series practica 7; Repr. Berlin und Boston 2013).
 - [Rez. von] G. Renaud. In: *Études germaniques* 27 (1972), 469.
 - [Rez. von] Raymond Furness. In: *The Modern Language Review* 68 (1973), 702f.
 - [Rez. von] Helmut G[unter] Hermann. In: *Monatshefte für deutschen Unterricht, deutsche Sprache und Literatur* 65 (1973), 85–87.
 - [Rez. von] Klaus Weissenberger. In: *The German Quarterly* 48 (1975), 389–391.
- Nickel, Beatrice: Studien zum Sonett von der Renaissance bis zur konkreten Poesie. Berlin 2012 (Romanice 24).
- Noble, Cecile A[rthur] M.: Sprachkepsis. Über Dichtung der Moderne. München 1978 (Zusammenhänge der deutschen Literatur 1).
- Nowak, Cornelia (Hg.): Expressionismus in Thüringen. Facetten eines kulturellen Aufbruchs. Jena 1999.
- Oehm, Heidemarie: Subjektivität und Gattungsform im Expressionismus. München 1993.
- Öhlschläger, Claudia: Abstraktionsdrang. Wilhelm Worringer und der Geist der Moderne. München 2005.
- Ottmann, Henning (Hg.): Nietzsche-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Stuttgart und Weimar 2000.
- Otto, Stephan: Die Wiederholung und die Bilder. Zur Philosophie des Erinnerungsbewußtseins. Hamburg 2007.
- Pan, David: Primitive Renaissance. Rethinking German Expressionism. Lincoln, Neb., und London 2001.
- Pascal, Roy: From Naturalism to Expressionism. German Literature and Society, 1880–1918. London 1973.
- Paulsen, Wolfgang: Expressionismus und Aktivismus. Eine typologische Untersuchung. Straßburg 1934 (zugl. Bern [Diss.]; wieder Bern und Leipzig 1935).
 - (Hg.): Aspekte des Expressionismus. Periodisierung, Stil, Gedankenwelt. Die Vorträge des 1. Kolloquiums in Amherst (Massachusetts). Heidelberg 1968.
 - Deutsche Literatur des Expressionismus. Mit einem Geleitwort von Horst Denkler. 2., überarb. Auflage. Berlin 1998 (Bern [u. a.] ¹1983).
- Pazi, Margarita/Zimmermann, Hans Dieter (Hg.): Berlin und der Prager Kreis. Würzburg 1991.
- Pérez, Annie (Hg.): Figures du moderne. L'expressionnisme en Allemagne. Dresde, Munich, Berlin, 1905/1914. Paris 1992.
- Perkins, Geoffrey: Contemporary Theory of Expressionism. Bern (u. a.) 1974 (Britische und irische Studien zur deutschen Sprache und Literatur 1; zugl. Bristol [Diss.]).
- Pesch, Ludwig: Die romantische Rebellion in der modernen Literatur und Kunst. München 1962 (²1970).

- Pestova, Natalia: Expressionistische Dichtung und der Krieg. In: Frieden und Krieg im mitteleuropäischen Raum. Historisches Gedächtnis und literarische Reflexion. Hg. von Milan Tvrđík und Harald Haslmayr. Wien 2017, 73–80.
- Peter, Lothar: Literarische Intelligenz und Klassenkampf. »Die Aktion« 1911–1932. Köln 1972 (Sammlung junge Wissenschaft; zugl. Marburg [Diss.] 1971).
- Piechotta, Hans Joachim/Wuthenow, Ralph Rainer/Rothemann, Sabine (Hg.): Die literarische Moderne in Europa. Band 2: Formationen der literarischen Avantgarde. Opladen 1994.
- Pikulik Lothar: Langeweile oder die Krankheit zum Kriege. Bemerkungen zu einem nicht nur literarischen Thema. In: Zeitschrift für deutsche Philologie 105 (1986), 593–618.
- Pirsich, Volker: Der »Sturm« und seine Beziehungen zu Hamburg und zu Hamburger Künstlern. Begleitheft zur Ausstellung Der »Sturm« 1910–1932 in der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg 20. Dezember 1981 bis 15. Februar 1982. Göttingen 1981.
- Der Sturm. Eine Monographie. Herzberg 1985 (zugl. Hamburg [Diss.] 1984).
- Planz, Gabriele: Langeweile. Ein Zeitgefühl in der deutschsprachigen Literatur der Jahrhundertwende. Marburg 1996 (zugl. Osnabrück [Diss.] 1996).
- Ponzi, Mauro (Hg.): Klassische Moderne. Ein Paradigma des 20. Jahrhunderts. Würzburg 2010.
- Port, Ulrich: Pathosformeln. Die Tragödie und die Geschichte exaltierter Affekte (1755–1888). München 2005.
- Pörtner, Paul (Hg.): Literaturrevolution 1910–1925. Dokumente, Manifeste, Programme. 2 Bände. Darmstadt, Neuwied und Berlin-Spandau 1960/61.
- Raabe, Paul/Greve, H. Lutz (Hg.): Expressionismus. Literatur und Kunst 1910–1923. Eine Ausstellung des Deutschen Literaturarchivs im Schiller-Nationalmuseum Marbach a.N. vom 8. Mai bis 31. Oktober 1960. Ausstellung und Katalog von Paul Raabe (u. a.). Marbach/N. 1960 (Sonderausstellungen des Schiller-Nationalmuseums 7).
- Die Zeitschriften und Sammlungen des literarischen Expressionismus. Repertorium der Zeitschriften, Jahrbücher, Anthologien, Sammelwerke, Schriftenreihen und Almanache 1910–1921. Stuttgart 1964 (Repertorien zur deutschen Literaturgeschichte 1).
- (Hg.): Ich schneide die Zeit aus. Expressionismus und Politik in Franz Pfemferts »Aktion« 1911–1918. München 1964.
- (Hg.): Expressionismus: Aufzeichnungen und Erinnerungen der Zeitgenossen. Olten und Freiburg/Br. 1965.
- (Hg.): Expressionismus. Der Kampf um eine literarische Bewegung. München 1965 (wieder Zürich 1987).
- (Hg.): Index Expressionismus: Bibliographie der Beiträge in den Zeitschriften und Jahrbüchern des literarischen Expressionismus, 1910–1925. 18 Bände. Nendeln 1972.
- [Rez. von] Erich Carlsohn: Menschheitsdämmerung: Die Expressionisten in neuem Gewande. In: Das Antiquariat 23 (1973), 265–269.
- [Rez. von] Wolfgang Paulsen. In: The Germanic Review 49 (1974), 243–245.
- (Hg.): The Era of Expressionism. London 1974.
- Expressionismus und Barock. In: Europäische Barock-Rezeption. Vorträge und Referate gehalten anlässlich des 6. Jahrestreffens des Internationalen Arbeitskreises für Barockliteratur 22. bis 25. August 1988. Teil 1. Hg. von Klaus Garber. Wiesbaden 1991 (Wolfenbütteler Arbeiten zur Barockforschung 20), 675–682.
- /Hannich-Bode, Ingrid: Die Autoren und Bücher des literarischen Expressionismus. Ein bibliographisches Handbuch. 2., verb. und um Ergänzungen und Nachträge 1985–1990 erw. Auflage. Stuttgart 1992 (1985).
- Mein expressionistisches Jahrzehnt. Anfänge in Marbach am Neckar. Zürich und Hamburg 2004.
- Rasch, Wolfdietrich: Was ist Expressionismus? In: Akzente 3 (1956), 368–373.

- Rauthe, Daniela: »Ich ist ein Anderer«. Die deutschsprachige Rezeption Arthur Rimbauds. Weimar 2002 (zugl. Jena [Diss.] 2001).
- Redlich, Fritz: German Literary Expressionism and its Publishers. In: Harvard Library Bulletin 18 (1969), 143–168.
- Regulyová, Jana: Grammatische und semantische Aspekte expressionistischer Lyrik. In: Sprachen verbinden. Beiträge der 24. Linguistik- und Literaturtage, Brno/Tschechien, 2016. Hg. von Věra Janíková (u. a.). Hamburg 2018 (Sprache und Sprachen in Forschung und Anwendung 6), 475–483.
- Richter, Joachim: Massen und Massenführung in der deutschen Literatur der Zeit des Expressionismus. Berlin (Diss.) 1955.
- Riedel, Walter: Der neue Mensch. Mythos und Wirklichkeit. Bonn 1970 (Studien zur Germanistik, Anglistik und Komparatistik 6).
- Riedl, Peter Philipp: Epochenbilder – Künstlertypologien. Beiträge zu Traditionsentwürfen in Literatur und Wissenschaft 1860 bis 1930. Frankfurt/M. 2005 (Das Abendland N. F. 33; zugl. Regensburg [Habil.] 2002/03).
- Riha, Karl: Die Beschreibung der »Großen Stadt«. Zur Entstehung des Großstadtmotivs in der deutschen Literatur (ca. 1750–ca. 1850). Bad Homburg v. d. H. (u. a.) 1970 (Frankfurter Beiträge zur Germanistik 11; zugl. Frankfurt/M. [Diss.] 1969).
- Deutsche Großstadtyrik. Eine Einführung. München (u. a.) 1983.
- Ritchie, James M[acPherson]: German Expressionist Drama. Boston 1976 (Twayne's World Authors Series 421).
- Ritter, Nils C.: Die klinische Lyrik des expressionistischen Jahrzehnts. In: Lyrik und Medizin. Hg. von Florian Steger und Katharina Fürholzer. Heidelberg 2019, 61–86.
- Rittich, Werner: Kunsttheorie, Wortkunsttheorie und lyrische Wortkunst im »Sturm«. Greifswald 1933 (Deutsches Werden 2; zugl. Greifswald [Diss.]).
- Roh, Franz. Entartete Kunst. Kunstbarbarei im Dritten Reich. Hannover 1962.
- Romik, Olga: Der Irre als der neue Mensch im Expressionismus. In: Studien zur Deutschkunde 36 (2007), 471–482.
- Rose, William: Expressionism in German Literature. In: W. R.: Men, Myths and Movements in German Literature. A Volume of Historical and Critical Papers. London 1931, 201–224.
- Rosenberg, Raphael/Hollein, Max (Hg.): Turner – Hugo – Moreau. Entdeckung der Abstraktion. Ausstellung in der Schirn Kunsthalle Frankfurt/M., 6. Oktober 2007 bis 6. Januar 2008. München 2007.
- Rothe, Wolfgang (Hg.): Expressionismus als Literatur. Gesammelte Studien. Bern und München 1969.
- Der Expressionismus. Theologische, soziologische und anthropologische Aspekte einer Literatur. Frankfurt/M. 1977 (Das Abendland 9).
- Tänzer und Täter. Gestalten des Expressionismus. Frankfurt/M. 1979.
- Rötzer, Hans Gerd (Hg.): Begriffsbestimmung des literarischen Expressionismus. Darmstadt 1976 (Wege der Forschung 380).
- Rüesch, Jürg Peter: Ophelia. Zum Wandel des lyrischen Bildes im Motiv der »navigatio vitae« bei Arthur Rimbaud und im deutschen Expressionismus. Zürich 1964.
- Rumold, Rainer/Werckmeister, Otto-Karl (Hg.): The Ideological Crisis of Expressionism. The Literary and Artistic German War Colony in Belgium 1914–1918. Columbia, SC, 1990 (Studies in German Literature, Linguistics and Culture 51).
- The Janus Face of the German Avant-Garde. From Expressionism toward Postmodernism. Evanston, Ill., 2002.
- Samstad, Christina: Der Totentanz. Transformation und Destruktion in Dramentexten des 20. Jahrhunderts. Frankfurt/M. 2011 (Medien – Literaturen – Sprachen in Anglistik, Amerikanistik, Germanistik und Romanistik 11; zugl. Kassel [Diss.] 2009).

- Samuel, Richard/Thomas, Richard Hinton: *Expressionism in German Life, Literature and the Theatre (1910–1924)*. Cambridge 1939 (Repr. Philadelphia 1971).
- *The Emergence and Nature of Expressionism: Expressionism in German Life, Literature and the Theatre (1910–1924)*. In: R. S.: *Selected Writings*. In Honour of his 65th Birthday. Hg. von D[orothea] R[ebecca] Coverlid (u. a.) mit einem Vorwort von W[alter] H[orace] Bruford. Melbourne 1965, 123–137.
- Sattler, Eve: *Vergiftete Sensationen. Soziale und kulturelle Dimensionen des Rauschmittelkonsums im literarischen Expressionismus 1910–1914*. Essen 2010 (Düsseldorfer Schriften zur Literatur- und Kulturwissenschaft 7; zugl. Düsseldorf [Diss.]).
- Sauermann, Eberhard: *Literarische Kriegsfürsorge. Österreichische Dichter und Publizisten im Ersten Weltkrieg*. Köln, Weimar und Wien 2000 (Literaturgeschichte in Studien und Quellen 4).
- *Der Schützengraben in der Lyrik des 20. Jahrhunderts und in der Realität des Kriegs*. In: *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur* 30 (2005), H. 2, 62–103.
- Saxer, Marion/Cloot, Julia (Hg.): *Expressionismus in den Künsten*. Hildesheim, Zürich und New York 2012.
- Schacherl, Lillian: *Die Zeitschriften des Expressionismus. Versuch einer zeitungswissenschaftlichen Strukturanalyse*. München (Diss.) 1958.
- Schaefer, Barbara (Hg.): *1912 – Mission Moderne. Die Jahrhundertschau des Sonderbundes. Anlässlich der gleichnamigen Ausstellung im Wallraf-Richartz-Museum & Fondation Corboud*, Köln, 31. August bis 30. Dezember 2012. Köln 2012.
- Scheichl, Sigurd Paul: *Aspekte des Judentums im »Brenner« (1910–1937)*. In: *Untersuchungen zum »Brenner«*. Festschrift für Ignaz Zangerle zum 75. Geburtstag. Hg. von Walter Methlagl, Eberhard Sauermann und S. P. Sch. Salzburg 1981, 70–121.
- Scheidl, Ludwig: *O significado das fronteiras literárias. Da literatura finissecular ao Espressionismo*. In: *Runa* 29 (2001/02), 131–143.
- Schiller, Dieter: *Die Expressionismus-Debatte 1937–1939*. Aus dem redaktionellen Briefwechsel der Zeitschrift »Das Wort«. Berlin 2002.
- Schilling, Erik: *Liminale Lyrik. Freirhythmische Hymnen von Klopstock bis zur Gegenwart*. Stuttgart 2018.
- Schindelbeck, Dirk: *Die Veränderung der Sonettstruktur von der deutschen Lyrik der Jahrhundertwende bis in die Gegenwart*. Frankfurt/M. 1988 (Europäische Hochschulschriften 1,1042; zugl. Freiburg/Br. [Diss.] 1987).
- Schlaffer, Hannelore/Schlaffer, Heinz: *Studien zum ästhetischen Historismus*. Frankfurt/M. 1975 (Edition Suhrkamp 756).
- [Rez. von] Hartmut Stenzel. In: *Das Argument* 20 (1978), 90f.
- Schlütter, Hans-Jürgen (Hg.): *Sonett. Mit Beiträgen von Raimund Borgmeier (u. a.)*. Stuttgart 1979 (Sammlung Metzler Abt. E, Poetik 177).
- [Rez. von] Beth Bjorklund. In: *Monatshefte für deutschen Unterricht, deutsche Sprache und Literatur* 74 (1982), 337f.
 - [Rez. von] W[illiam] E[dgar] Yates. In: *The Modern Language Review* 76 (1981), 237f.
- Schmidt-Bergmann, Hansgeorg: *Die Anfänge der literarischen Avantgarde in Deutschland. Über Anverwandlung und Abwehr des italienischen Futurismus. Ein literaturhistorischer Beitrag zum expressionistischen Jahrzehnt*. Stuttgart 1991 (zugl. Karlsruhe [Habil.]).

- Schmidt-Henkel, Gerhard: *Mythos und Dichtung. Zur Begriffs- und Stilgeschichte der deutschen Literatur im 19. und 20. Jahrhundert.* Bad Homburg/Höhe, Berlin und Zürich 1967 (zugl. Berlin [Habil.]).
- [Rez. von] Walter Dimter. In: *Aurora* 28 (1968), 97f.
- [Rez. von] Ernst Günther Geyl. In: *Muttersprache* 78 (1968), 350f.
- [Rez. von] Michael Buselmeyer. In: *Neue deutsche Hefte* 16 (1969), H. 1, 204–207.
- [Rez. von] Hermann Moerchen. In: *Mitteilungen des Deutschen Germanisten-Verbandes* 16 (1969), H. 1, 24.
- [Rez. von] Gerhard P. Knapp. In: *Wirkendes Wort* 20 (1970), 288.
- Schmitt, Hans-Jürgen (Hg.): *Die Expressionismusdebatte. Materialien zu einer marxistischen Realismuskonzeption.* Frankfurt/M. 1973.
- Schmitz, Walter (Hg.): *Die Münchner Moderne. Die literarische Szene in der »Kunststadt« um die Jahrhundertwende.* Stuttgart 1990.
- Schneider, Ferdinand Josef: *Der expressive Mensch und die deutsche Lyrik der Gegenwart. Geist und Form moderner Dichtung.* Stuttgart 1927.
- Schneider, Karl Ludwig: *Der bildhafte Ausdruck in den Dichtungen Georg Heyms, Georg Trakls und Ernst Stadlers.* Heidelberg ³1968 (zugl. Hamburg [Diss.] 1950).
- [Rez. von] Karlheinz Daniels: *Sprache und Dichtung.* In: *Muttersprache* 73 (1963), 158f.
- *Zerbrochene Formen. Wort und Bild im Expressionismus.* Hamburg 1967.
- Schneider, Thomas: *Gesetz der Gesetzlosigkeit. Das Enjambement im Sonett.* Frankfurt/M. 1992 (*Gießener Arbeiten zur neueren deutschen Literatur und Literaturwissenschaft* 12).
- Schneider, Uwe/Schumann, Andreas (Hg.): *Krieg der Geister. Erster Weltkrieg und literarische Moderne.* Würzburg 2000.
- Schoene, Anja Elisabeth: *»Ach, wäre fern, was ich liebe!« Studien zur Inzestthematik in der Literatur der Jahrhundertwende (von Ibsen bis Musil).* Würzburg 1997 (*Epistemata, Reihe Literaturwissenschaft* 208; zugl. München [Diss.] 1996).
- Schönert, Jörg/Hühn, Peter/Stein, Malte: *Lyrik und Narratologie. Text-Analysen zu deutschsprachigen Gedichten vom 16. bis zum 20. Jahrhundert.* Berlin (u. a.) 2007 (*Narratologia* 11).
- Schönfeld, Christiane: *Dialektik und Utopie. Die Prostituierte im deutschen Expressionismus.* Würzburg 1996 (*Epistemata, Reihe Literaturwissenschaft* 165; zugl. Pennsylvania State Univ. [Diss.] 1994).
- Schöning, Matthias: *Gewaltkur. Expressionistische Kriegsliryk der Vorkriegszeit.* In: *Euphorien* 104 (2010), H. 4, 413–433.
- Schumann, Andreas: *Nation und Literaturgeschichte. Romantik-Rezeption im deutschen Kaiserreich zwischen Utopie und Apologie.* München 1991 (zugl. München [Diss.] 1990).
- [Rez. von] Alexander Klaehr. In: *Hebbel-Jahrbuch* 1993, 146–150.
- [Rez. von] Hans-Christian Oeser. In: *Das Argument* 36 (1994), 106f.
- [Rez. von] Rémy Charbon. In: *Jahrbuch der Raabe-Gesellschaft* 1994, 195–197.
- [Rez. von] Sandra Schwarz. In: *Aurora* 52 (1992), 194–199.
- Schumann, Detlev W.: *Expressionism and Post-Expressionism in German Lyrics.* In: *The Germanic Review* 9 (1934), 54–66 und 115–129.
- Schutte, Jürgen/Sprengel, Peter (Hg.): *Die Berliner Moderne 1885–1914.* Stuttgart 1987.
- Segeberg, Harro: *Literatur im Medienzeitalter. Literatur, Technik und Medien seit 1914.* Darmstadt 2003.
- Sengle, Friedrich: *Moderne deutsche Lyrik. Von Nietzsche bis Enzensberger (1875–1975).* Heidelberg 2001.
- Shearier, Stephen: *Das junge Deutschland 1917–1920. Expressionist Theater in Berlin.* Bern (u. a.) 1988 (*New York University Ottendorfer Series N. F.* 30).

- Sheppard, Richard: German Expressionism. In: *Modernism, 1890–1930*. Hg. von Malcolm Bradbury (u. a.). Harmondsworth 1976, 274–291.
- (Hg.): *Expressionism in Focus. Proceedings of the First UEA Symposium on German Studies*. New Alyth 1987.
- Sidowska, Karolina: Die lebendigen und die toten Großstädte der Expressionisten. Das Bild der Stadt in der expressionistischen Lyrik. In: *Industriekulturen: Literatur, Kunst und Gesellschaft*. Hg. von Marcin Gołaszewski und Kalina Kupczyńska. Frankfurt/M. (u. a.) 2012 (*Gießener Arbeiten zur neueren deutschen Literatur und Literaturwissenschaft* 33), 177–185.
- Siebenhaar, Klaus: Klänge aus Utopia. Zeitkritik, Wandlung und Utopie im expressionistischen Drama. Mit einem Geleitwort von Horst Denkler. Berlin (u. a.) 1982 (*Canon* 8; zugl. Berlin [Diss.] 1979).
- (Hg.): *Das poetische Berlin. Metropolenkultur zwischen Gründerzeit und Nationalsozialismus*. Wiesbaden 1992.
- Siebrasse, Karin: *Natur in deutscher Großstadtlyrik aus dem ersten Drittel des 20. Jahrhunderts. Interpretationen mit Hilfe von Kulturphilosophie und Stadtplanung*. Hamburg (Diss.) 1991.
- Simmel, Georg: Die Großstädte und das Geistesleben. In: *Die Großstadt. Vorträge und Aufsätze zur Städteausstellung*. Hg. von Karl Bücher und Theodor Petermann. Dresden 1903 (*Jahrbuch der Gehe-Stiftung zu Dresden* 9), 185–206.
- Smolen, Josef: *Der jüngste Tag. Eine neue Bibliographie*. Wien ²2015.
- Soergel, Albert: *Dichtung und Dichter der Zeit. Eine Schilderung der deutschen Literatur der letzten Jahrzehnte*. N. F.: *Im Banne des Expressionismus*. Leipzig 1925.
- Sokel, Walter H[erbert]: *The Writer in Extremis. Expressionism in Twentieth-Century German Literature*. Stanford, Calif., 1959 (zugl. New York [Diss.] 1953; dt.: *Der literarische Expressionismus. Der Expressionismus in der deutschen Literatur des 20. Jahrhunderts*. München 1960, ²1962).
- Sorg, Bernhard: *Das lyrische Ich. Untersuchungen zu deutschen Gedichten von Gryphius bis Benn*. Tübingen ²1985 (*Studien zur deutschen Literatur* 80; zugl. Bonn [Habil.] 1982).
[Rez. von] Klaus Weissenberger. In: *Colloquia germanica* 19 (1986), 340.
- Spalek, John M./Broerman, Bruce M[artin]: *German Expressionism in the Fine Arts. A Bibliography*. Los Angeles 1977 (*Art & Architecture Bibliographies* 3).
- Spicker, Friedemann: *Deutsche Wanderer-, Vagabunden- und Vagantenlyrik in den Jahren 1910–1933. Wege zum Heil, Strassen der Flucht*. Berlin und New York 1976 (*Quellen und Forschungen zur Sprach- und Kulturgeschichte der germanischen Völker* N. F. 66 = 190; zugl. Köln [Diss.] 1976).
- Sprengel, Peter: *Literatur im Kaiserreich. Studien zur Moderne*. Berlin 1993 (*Philologische Studien und Quellen* 125).
- /Streim, Gregor: *Berliner und Wiener Moderne. Vermittlungen und Abgrenzungen in Literatur, Theater, Publizistik*. Wien (u. a.) 1998.
 - (Hg.): *Berlin-Flaneure. Stadt-Lektüren in Roman und Feuilleton 1910–1930*. Berlin 1998.
 - *Geschichte der deutschsprachigen Literatur 1870–1900. Von der Reichsgründung bis zur Jahrhundertwende*. München 1998 (*Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart* 9,1).
 - *Geschichte der deutschsprachigen Literatur 1900–1918. Von der Jahrhundertwende bis zum Ende des Ersten Weltkriegs*. München 2004 (*Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart* 9,2).
 - *Das Jahr 1910 als Schwellenjahr der Berliner Moderne*. In: *Apropos Avantgarde. Neue Einblicke nach einhundert Jahren*. Hg. von Dolores Sabaté Planes und Jaime Feijóo Fernández. Berlin 2012 (*Literaturwissenschaft* 28), 27–48.

- Springfeld, Sara/Greiner, Norbert/Leopold, Silke (Hg.): Das Sonett und die Musik. Beiträge zum interdisziplinären Symposium in Heidelberg vom 26. bis 28. September 2012. Heidelberg 2014 (Beiträge zur neueren Literaturgeschichte 320).
- Stamm, Rainer (Hg.): [Kat.] Der zweite Aufbruch in die Moderne. Expressionismus – Bauhaus – Neue Sachlichkeit. 1920–1937. Landesmuseum Oldenburg. Bielefeld 2011.
- Stark, Michael: Für und wider den Expressionismus. Die Entstehung der Intellektuellen-debatte in der deutschen Literaturgeschichte. Stuttgart 1982 (zugl. München [Diss.]).
- »Uns ist die Klassik ein Muster ohne Wert.« Zur expressionistischen Provokation der autoritären Aneignung von Traditionen. In: *Klassik und Moderne. Die Weimarer Klassik als historisches Ereignis und Herausforderung im kulturgeschichtlichen Prozess.* Walter Müller-Seidel zum 65. Geburtstag. Hg. von Karl Richter und Jörg Schönert. Stuttgart 1983, 356–378.
- (Hg.): Der »Kondor-Krieg«. Ein deutscher Literaturstreit. Bamberg 1996 (Fußnoten zur Literatur 36).
- Steding, Sören: Mars und Muse. Kriegsliteratur im »Sturm« 1914–1918, nebst einem empirischen Vergleich mit den Zeitschriften »Die Aktion« und »Die weißen Blätter«. In: *Der Sturm. Literatur, Musik, Graphik und die Vernetzung in der Zeit des Expressionismus.* Tagung im November 2013 an der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf. Hg. von Henriette Herwig und Andrea von Hülsen-Esch. Berlin und Boston 2015, 25–36.
- Steffen, Hans (Hg.): Der deutsche Expressionismus: Formen und Gestalten. Göttingen 1965.
- (Hg.): Nietzsche. Werk und Wirkungen. Göttingen 1974.
- Steiger, Meike: »Schöpferische Restauration«. Zur politischen Romantik-Rezeption. In: *Athenäum* 13 (2003), 147–162.
- Stein, Roger: Das deutsche Dirnenlied. Literarisches Kabarett von Bruant bis Brecht. Köln, Weimar und Wien 2006 (Literatur und Leben 67; zugl. Wien [Diss.]).
- Steiner, Wilfried: Rausch – Revolte – Resignation. Eine Vorgeschichte der poetischen Moderne von Novalis bis Georg Heym. Wien und Salzburg 1993 (zugl. Salzburg [Diss.] 1990). [Rez. von] Reto Sorg. In: *Arcadia* 29 (1994), 211–214.
- Stemmler, Theo/Horlacher, Stefan (Hg.): Erscheinungsformen des Sonetts. Vorträge eines interdisziplinären Kolloquiums. Mannheim 1999 (Kolloquium der Forschungsstelle für Europäische Lyrik 10).
- Steuermann, Jens: Zur Gänze zerfallen. Destruktion und Neukonzeption von Raum in expressionistischer Prosa. Frankfurt/M. (u. a.) 2004 (Europäische Hochschulschriften 1,1900; zugl. Osnabrück [Diss.]).
- Stieg, Gerald: Der Brenner und die Fackel. Ein Beitrag zur Wirkungsgeschichte von Karl Kraus. Salzburg 1976 (Brenner-Studien 3).
- Stierle, Karlheinz: Die Wiederkehr des Endes. Zur Anthropologie der Anschauungsformen. In: *Das Ende. Figuren einer Denkform.* Hg. von K. St. und Rainer Warning. München 1996 (Poetik und Hermeneutik 16), 578–599.
- Stocker, Peter: Theorie der intertextuellen Lektüre. Modelle und Fallstudien. Paderborn (u. a.) 1998 (Explicatio; zugl. Fribourg [Diss.] 1997).
- Streim, Gregor: Das neue Pathos und seine Vorläufer. Beobachtungen zum Verhältnis von Frühexpressionismus und Symbolismus. In: *Zeitschrift für deutsche Philologie* 117 (1998), H. 2, 239–254.
- Strohmeyer, Klaus: Zur Ästhetik der Krise. Die Konstitution des bürgerlichen Subjekts in der Aufklärung und seine Krise im Expressionismus. Eine theoretische Skizze, gestützt durch Interpretationen ausgewählter Literaturbeispiele. Frankfurt/M. (u. a.) 1984 (Europäische Hochschulschriften 1,759; zugl. Berlin [Diss.] 1982).

- Stücheli, Peter: Poetisches Pathos. Eine Idee bei Friedrich Nietzsche und im deutschen Expressionismus. Bern (u.a.) 1999 (Europäische Hochschulschriften 18,93; zugl.Zürich [Diss.] 1998).
- Sudhoff, Dieter: Die literarische Moderne und Westfalen. Besichtigung einer vernachlässigten Kulturlandschaft. Bielefeld 2002 (Veröffentlichungen der Literaturkommission für Westfalen 3; zugl.Paderborn [Habil.] 2001).
- Sydow, Eckart von: Die deutsche expressionistische Kultur und Malerei. Berlin 1920.
- Tang, Ji-Ming: Fenster-Geschichten. Die Bedeutung des Fensters bei Rilke und ausgewählten anderen Autoren. Kassel 2009 (zugl.Berlin [Diss.] 2008).
- Taylor, Seth: Left Wing Nietzscheans. The Politics of German Expressionism, 1910–1920. Berlin und New York 1990 (Monographien und Texte zur Nietzsche-Forschung 22).
- Terpin, Sara: Die Rezeption des italienischen Futurismus im Spiegel der deutschen expressionistischen Prosa. München 2009 (Forum Deutsche Literatur 13; zugl.München [Diss.] 2006).
- Theisohn, Philipp: Plagiat. Eine unoriginelle Literaturgeschichte. Stuttgart 2009.
- Thomke, Hellmut: Hymnische Dichtung im Expressionismus. Bern und München 1972 (zugl. Bern [Diss.] 1969).
- Trommler, Frank (Hg.): Deutsche Literatur. Eine Sozialgeschichte. Band 8: Jahrhundertwende. Vom Naturalismus zum Expressionismus, 1880–1918. Reinbek bei Hamburg 1982 (³1993).
- Unglaub, Erich: Avantgarde und Engagement. Zur Militanz der Begriffsbildung der literarischen Moderne. In: Engagierte Literatur zwischen den Weltkriegen. Hg. von Stefan Neuhaus, Rolf Selbmann und Thorsten Unger. Würzburg 2002 (Schriften der Ernst-Toller-Gesellschaft 4), 21–41.
- Vajda, Karl: Diesseits, Jenseits, Abseits. Zur Apokalyptik des Expressionismus. In: Jahrbuch der ungarischen Germanistik 21 (2013), 109–129.
- Viehöver, Vera: Diskurse der Erneuerung nach dem Ersten Weltkrieg. Konstruktionen kultureller Identität in der Zeitschrift »Die Neue Rundschau«. Tübingen (u.a.) 2004 (Kultur – Herrschaft – Differenz 7; zugl. Düsseldorf [Diss.]).
- Vietta, Silvio: Die literarische Moderne. Eine problemgeschichtliche Darstellung der deutschsprachigen Literatur von Hölderlin bis Thomas Bernhard. Stuttgart 1992.
- [Rez. von] Jürgen H. Petersen. In: Zeitschrift für deutsche Philologie 112 (1993), 306–309.
- /Kemper, Hans-Georg: Expressionismus. Nachdruck der 6., unveränderten Auflage. München 1997 (Deutsche Literatur im 20. Jahrhundert 3) [¹1975].
- [Rez. von] Helmut G[unter] Hermann. In: Monatshefte für deutschen Unterricht, deutsche Sprache und Literatur 70 (1978), 198–200.
- [Rez. von] Rudolf [Dirk] Schier. In: Journal of English and Germanic Philology 76 (1977), 423–425.
- [Rez. von] Peter Cersowsky. In: Sprachkunst 7 (1976), H. 1, 156–159.
- [Rez. von] Thomas Anz. In: Poetica 9 (1977), 544–553.
- /Kemper, Dirk (Hg.): Ästhetische Moderne in Europa. Grundzüge und Problemzusammenhänge seit der Romantik. München 1998.
- Lyrik des Expressionismus. 4., verb. Auflage. Tübingen 1999 (Deutsche Texte 37) [¹1976].
- [Rez. von] Thomas Anz. In: Poetica 9 (1977), 544–553.
- Ästhetik der Moderne. Literatur und Bild. München 2001.
- (Hg.): Das Europa-Projekt der Romantik und die Moderne. Ansätze zu einer deutsch-italienischen Mentalitätsgeschichte. Tübingen 2005 (Reihe der Villa Vigoni 17).
- Das Berlin der Expressionisten. In: Literarische Orte – Orte der Literatur. Hg. von Hans-Herbert Wintgens und Gerard Oppermann. Hildesheim 2005 (Hildesheimer Universitätsschriften 16), 63–76.
- /Uerlings, Herbert (Hg.): Moderne und Mythos. Paderborn und München 2006.

- Vilar, M. Loreto: La herencia del expresionismo. Sobre la discusión en »Das Wort«, Moscú, 1937/38. In: *Revista de Filología Alemana* 19 (2011), 189–205.
- Viviani, Annalisa: *Das Drama des Expressionismus. Kommentar zu einer Epoche*. München 1970.
- Völker, Ludwig: *Langeweile. Untersuchungen zur Vorgeschichte eines literarischen Motivs*. München 1975 (zugl. Münster [Habil.] 1972).
 [Rez. von] Bernhard Sorg. In: *Arcadia* 13 (1978), 76–78.
 [Rez. von] Erdmann Waniek. In: *Monatshefte für deutschen Unterricht, deutsche Sprache und Literatur* 69 (1977), 423f.
 [Rez. von] L[udo] Verbeek. In: *Revue des langues vivantes* 44 (1978), 461f.
- *Muse Melancholie – Therapeutikum Poesie. Studien zum Melancholie-Problem in der deutschen Lyrik von Hölty bis Benn*. München 1978.
 [Rez. von] Helen Watanabe. In: *The Modern Language Review* 75 (1980), 705.
 [Rez. von] Wulf Koepke. In: *The German Quarterly* 53 (1980), 262f.
- (Hg.): *Lyriktheorie. Texte vom Barock bis zur Gegenwart*. Stuttgart 1990.
- Vortriede, Werner: *Novalis und die französischen Symbolisten. Zur Entstehungsgeschichte des dichterischen Symbols*. Stuttgart 1963 (*Sprache und Literatur* 8).
 [Rez. von] Hans Robert Jauf. In: *Romanische Forschungen* 77 (1965), 174–183.
- Wacker, Gabriela: *Poetik des Prophetischen. Zum visionären Kunstverständnis in der Klassischen Moderne*. Berlin und Boston 2013 (*Studien zur deutschen Literatur* 201; zugl. Tübingen [Diss.] 2011).
- Wagner-Egelhaaf, Martina: *Mystik der Moderne. Die visionäre Ästhetik der deutschen Literatur im 20. Jahrhundert*. Stuttgart 1989.
- Wagschal, Friedrich: Über das Sonett. In: *März* 7 (1913), H. 3, 468–470.
- Walden, Herwarth: *Einblick in Kunst. Expressionismus, Futurismus, Kubismus*. Berlin 1917 [¹⁰1924; Repr. Nendeln 1973].
 – (Hg.): *Expressionismus. Die Kunstwende*. Berlin 1918.
 – *Die neue Malerei*. Berlin 1919 [⁵1922].
- Waldschmidt, Christine: »Dunkles zu sagen«. *Deutschsprachige hermetische Lyrik im 20. Jahrhundert*. Heidelberg 2008 (*Studien zur historischen Poetik* 9; zugl. Mainz [Diss.] 2010).
- Wallas, Armin A.: *Zeitschriften und Anthologien des Expressionismus in Österreich. Analytische Bibliographie und Register*. 2 Bände. München (u. a.) 1995.
 [Rez. von] Jürgen Egyptien: Surfen im Expressionismus-Space und einige Thesen zur Ausdruckskunst. In: *Juni* (1995), H. 23, 191–196.
 [Rez. von] Andreas Sturies. In: *Aus dem Antiquariat* 1996, 267f.
 [Rez. von] Sigrid Schmid-Bortenschlager. In: *Sprachkunst* 27 (1996), 188–190.
- (Hg.): *Jüdische Identitäten in Mitteleuropa. Literarische Modelle der Identitätskonstruktion*. Tübingen 2002 (*Conditio Judaica* 38).
- *Österreichische Literatur-, Kultur- und Theaterzeitschriften im Umfeld von Expressionismus, Aktivismus und Zionismus*. Hg. von Andrea M. Lauritsch. Wuppertal 2008.
- Waller, Christopher: *Expressionist Poetry and its Critics*. London 1986 (*Bithell Series of Dissertations* 11).
- Walther, Peter (Hg.): *Endzeit Europa. Ein kollektives Tagebuch deutschsprachiger Schriftsteller, Künstler und Gelehrter im Ersten Weltkrieg*. Mit zeitgenöss. Farbfotogr. von Hans Hildenbrand und Jules Gervais-Courtellemont. Göttingen 2008.
- Wambach, Lovis Maxim: *Die Dichterjuristen des Expressionismus*. Baden-Baden 2002.
- Webber, Andrew J.: *The European Avant-Garde 1900–1940*. Cambridge 2004 (*Cultural History of Literature*).
- Wegener, Hanns: Lyrik. In: *Die schöne Literatur, Beilage zum Literarischen Zentralblatt für Deutschland* 13 (1912), H. 15, 264–266.

- Weidermann, Volker: *Träumer. Als die Dichter die Macht übernahmen*. Köln 2017.
- Weinmann, Peter: *Sonett-Idealität und Sonett-Realität. Neue Aspekte der Gliederung des Sonetts von seinen Anfängen bis Petrarca*. Tübingen 1989 (*Romanica Monacensia* 30; zugl. München [Diss.] 1986).
- Weinstein, Joan: *The End of Expressionism. Art and the November Revolution in Germany, 1918–19*. Chicago und London 1990.
- Weisbach, Reinhard: *Wir und der Expressionismus. Studien zur Auseinandersetzung der marxistisch-leninistischen Literaturwissenschaft mit dem Expressionismus*. Berlin 1972 (²1973).
- Weisstein, Ulrich: *German Literary Expressionism. An Anatomy*. In: *The German Quarterly* 54 (1981), 262–283.
- Wellbery, David E. (Hg.): *Eine neue Geschichte der deutschen Literatur*. Darmstadt 2007.
- Welti, Heinrich: *Geschichte des Sonettes in der deutschen Dichtung*. München 1882.
- *Geschichte des Sonettes in der deutschen Dichtung. Mit einer Einleitung über Heimat, Entstehung und Wesen der Sonettform*. Leipzig 1884.
- Werkner, Patrick: *Gestik in den frühen Bildnissen Kokoschkas*. In: Oskar Kokoschka. *Das moderne Bildnis 1909 bis 1914*. Hg. von Tobias Natter. Köln 2002, 30–35.
- Wesche, Jörg: *Literarische Diversität. Abweichungen, Lizenzen und Spielräume in der deutschen Poesie und Poetik der Barockzeit*. Tübingen 2004 (*Studien zur deutschen Literatur* 173; zugl. Göttingen [Diss.] 2002).
- Wichner, Ernest/Wiesner, Herbert: *Prager deutsche Literatur vom Expressionismus bis zu Exil und Verfolgung. Ausstellungsbuch*. Berlin 1995 (*Texte aus dem Literaturhaus Berlin* 11).
- Wied, Martina: *Neue Lyrik [zu Dichtungen von Siegfried von der Trenck, Hans Carossa, Theodor Däubler, Georg Trakl, Franz Janowitz, Friedrich Schnack, Franz Werfel, Rudolf Paulsen]*. In: *Zeitwende* 1,II (1925), 426–433.
- Wiedmann, August Karl: *Romanticism and its Continued Heritage in Kandinsky and German Expressionism*. Ann Arbor, Mich., 1975 (zugl. Evanston, Ill., [Diss.] 1971).
- Wilker-Huersch, Gertrud: *Gehalt und Form im deutschen Sonett von Goethe bis Rilke*. Bern 1952 (zugl. Bern [Diss.] 1950).
- Willett, John: *Expressionismus*. Aus dem Engl. von Helga Drews (*Expressionsm*. New York 1970, dt.). München 1970.
- Wittbrodt, Andreas: [Art.] *Sonett*. In: *Handbuch der literarischen Gattungen*. Hg. von Dieter Lamping in Zusammenarbeit mit Sandra Poppe, Sascha Seiler und Frank Zipfel. Stuttgart 2009, 688–696.
- Wittlinger, Ernst C.: *Die Satzführung im deutschen Sonett vom Barock bis zu Rilke. Untersuchungen zur Sonettstruktur*. Tübingen (Diss.) 1956.
- Wolfrum, Edgar: *Krieg und Frieden in der Neuzeit. Vom Westfälischen Frieden bis zum Zweiten Weltkrieg*. Darmstadt 2003.
- Wülfig, Wulf/Bruns, Karin/Parr, Rolf: *Handbuch literarisch-kultureller Vereine, Gruppen und Bünde 1825–1933*. Stuttgart 1998 (*Repertorien zur deutschen Literaturgeschichte* 18).
- Wunberg, Gotthart: *Hermetik – Änigmatik – Aphasie. Zur Lyrik der Moderne*. In: *Poetik und Geschichte. Viktor Žmegač zum 60. Geburtstag*. Hg. von Dieter Borchmeyer. Tübingen 1989, 241–249.
- Würffel, Stefan Bodo: *Ophelia. Figur und Entfremdung*. Bern 1985.
[Rez. von] Manfred Beller. In: *Colloquia germanica* 20 (1987), 238.
- Yates, William Edgar: *Tradition in the German Sonnet*. Bern 1981 (*Europäische Hochschulschriften* 1,395; *Britische und irische Studien zur deutschen Sprache und Literatur* 4).
- Yoshikawa, Shizuko (Hg.): *Expressionismus in der Schweiz 1905–1930*. Kunstmuseum Winterthur. Ausstellung vom 14. September bis 9. November 1975. Winterthur 1975.

- Zanucchi, Mario: Transfer und Modifikation. Die französischen Symbolisten in der deutschsprachigen Lyrik der Moderne (1890–1923). Berlin und Boston 2016 (Spectrum Literaturwissenschaft 52).
- Zawodny, Angelika: »[...] erbau ich täglich euch den allerjüngsten Tag«. Spuren der Apokalypse in expressionistischer Lyrik. Köln (Diss.) 1999.
- Zegher, Catherine de/Teicher, Hendel (Hg.): 3 x Abstraction: New Methods of Drawing. Hilma af Klint, Emma Kunz, Agnes Martin. New Haven, Conn., (u. a.) 2005.
- Ziegler, Jürgen: Form und Subjektivität. Zur Gedichtstruktur im frühen Expressionismus. Bonn 1972 (Abhandlungen zur Kunst-, Musik- und Literaturwissenschaft 125; zugl. Würzburg [Diss.] 1971).
- Žmegač, Viktor: Exkurs über den Film im Umkreis des Expressionismus. In: Sprache im technischen Zeitalter 1970, H. 35, 243–257.
- Zürcher, Hanspeter: Stilles Wasser. Narziß und Ophelia in der Dichtung und Malerei um 1900. Bonn 1975 (Abhandlungen zur Kunst-, Musik- und Literaturwissenschaft 184; zugl. Zürich [Diss.] 1974).
- Zymner, Rüdiger: Lyrik. Umriss und Begriff. Paderborn 2009.

7.2.2 *Zu mehreren Autoren*

- Andres, Jan: Poetische Kriegs-Darstellung. Der Einfluss des Ersten Weltkriegs auf das ästhetische Bewusstsein: Trakl, Stramm, George. In: Nach 1914. Der Erste Weltkrieg in der europäischen Kultur. Hg. von Michael Braun, Oliver Jahraus, Stefan Neuhaus und Stéphane Pesnel. Würzburg 2017 (Film – Medium – Diskurs 76), 113–131.
- Bancaud-Maënen, Florence: Des rats et des hommes ou l'esthétique et la philosophie du rongeur dans la littérature expressionniste (Trakl, Benn, Heym, Kafka). In: L'amour des animaux dans le monde germanique. Hg. von Marc Cluet. Rennes 2006, 311–330.
- Bleitner, Thomas: Ästhet und »Eth«. Erwin Loewenson, Kurt Hiller und die Eskalation eines literaturästhetischen Konflikts – eine literaturhistorische Studie, verbunden mit Überlegungen zur Vermittlungsproblematik der Literaturwissenschaften. In: Literarische Trans-Rationalität. Für Gunter Martens. Hg. von Wolfgang Wirth und Jörn Wegner. Würzburg 2003, 399–413.
- Blume, Bernhard: Das ertrunkene Mädchen. Rimbauds »Ophélie« und die deutsche Literatur. In: Germanisch-Romanische Monatsschrift N. F. 4 (1954), 108–119.
- Brockington, Joseph L[awrence]: Vier Pole expressionistischer Prosa: Kasimir Edschmid, Carl Einstein, Alfred Döblin, August Stramm. New York (u. a.) 1987 (Studies in Modern German Literature 4; zugl. East Lansing, Mich., [Diss.] 1981).
- Buck, Theo: Vorschein der Apokalypse. Das Thema des Ersten Weltkriegs bei Georg Trakl, Robert Musil und Karl Kraus. Tübingen 2001.
- Colombat, Rémy: Rimbaud – Heym – Trakl. Essais de description comparée. 2 Bände. Bern (u. a.) 1987.
- Crohmalniceanu, Ovid S.: Berichte deutscher und rumänischer Schriftsteller von der rumänischen Front im Ersten Weltkrieg. In: Rumänisch-deutsche Interferenzen. Kolloquium über Literatur- und Geistesbeziehungen zwischen Rumänien und dem Deutschen Sprachraum. Hg. von Klaus Heitmann. Heidelberg 1986 (Studia Romanica 62), 129–146.
- Csúri, Károly: Zum Aufbau und Vergleich lyrischer Textwelten. Überlegungen zu einer strukturellen Komparatistik von Georg Heyms und Georg Trakls Dichtung. In: Wechselwirkungen I. Deutschsprachige Literatur und Kultur im regionalen und internationalen Kontext. Hg. von Zoltán Szendi und Katharina Wild. Wien 2012 (Pécsér Studien zur Germanistik 5), 329–347.

- Delseit, Wolfgang: Avantgarde der Industriedichtung. Die Werkleute auf Haus Nyland. In: Sprache und Literatur an der Ruhr. Hg. von Konrad Ehlich, Wilhelm Ehler und Rainer Noltenius. Essen 1995, 149–165.
- Denkler, Horst (Hg.): Gedichte der »Menschheitsdämmerung«. Interpretationen expressionistischer Lyrik. Mit einer Einl. von Kurt Pinthus. München 1971.
 [Rez. von] Gustav Konrad. In: Welt und Wort 26 (1971), 539f.
 [Rez. von] Christoph Eykman. In: Zeitschrift für deutsche Philologie 91 (1972), 620f.
 [Rez. von] Hans Koeniger. In: Blätter für den Deutschlehrer 19 (1975), 94f.
- Dörrlamm, Brigitte/Kirsch, Hans-Christian/Konitzer, Ulrich: Klassiker heute – die Zeit des Expressionismus. Erste Begegnung mit Georg Heym, Georg Trakl, Gottfried Benn, Johannes R. Becher, Georg Kaiser, Alfred Döblin, Else Lasker-Schüler, Ernst Toller. Frankfurt/M. 1982.
- Engel, Peter/Kellner, Michael (Hg.): Kleines expressionistisches Geburtstagsbrevier. Hamburg 1987.
- Eppelsheimer, Rudolf: Mimesis und Imitatio Christi bei Loerke, Däubler, Morgenstern, Hölderlin. Bern und München 1968.
- Ertz, Michael: Friedrich Lienhard und René Schickele. Elsässische Literaten zwischen Deutschland und Frankreich. Hildesheim (u. a.) 1990 (Auslandsdeutsche Literatur der Gegenwart 23).
- Eykman, Christoph: Die Funktion des Häßlichen in der Lyrik Georg Heyms, Georg Trakls und Gottfried Benns. Zur Krise der Wirklichkeitserfahrung im deutschen Expressionismus. 3., erg. Auflage Bonn 1985 (Bonner Arbeiten zur deutschen Literatur 11; zugl. Bonn [Diss.] 1964).
- Fiedler, Werner: Neue Lyrik. In: Deutsche Rundschau H. 187 (1921), 379–383.
- Fitzke, Kirsten: Der ewige Kampf gegen die Konkurrenz. Herwarth Walden und der politische Aufbruch der Avantgarde nach dem Ersten Weltkrieg. In: Der Sturm. Literatur, Musik, Graphik und die Vernetzung in der Zeit des Expressionismus. Tagung im November 2013 an der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf. Hg. von Henriette Herwig und Andrea von Hülsen-Esch. Berlin und Boston 2015, 317–333.
- Franck, Hans: Die Kriegsgedicht-Sammlung. In: Die Schaubühne 10 (1914), Band 2, 437–440.
- Fürhapter, Ingrid/Ender, Markus: »Herr Walden ist leider anderer Meinung wie Sie.« »Der Sturm« und »Der Brenner«. Ästhetisch-ideologische Annäherungen und Distanzierungen zwischen Berlin und Innsbruck. In: Der Sturm. Literatur, Musik, Graphik und die Vernetzung in der Zeit des Expressionismus. Tagung im November 2013 an der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf. Hg. von Henriette Herwig und Andrea von Hülsen-Esch. Berlin und Boston 2015, 3–24.
- Geisenhanslüke, Achim: Farbenanfänge in der Lyrik der Moderne. Arthur Rimbaud, Georg Trakl, Thomas Kling. In: Farben in Kunst- und Geisteswissenschaften. Hg. von Jakob Steinbrenner, Christoph Wagner und Oliver Jehle. Regensburg 2011 (Regensburger Studien zur Kunstgeschichte 9), 233–246.
- Golec, Janusz: Neue Kriegsinstrumente und die Versuche einer neuen Kriegsästhetik im deutschen Expressionismus. In: Wahrheitsmaschinen. Der Einfluss technischer Innovationen auf die Darstellung und das Bild des Krieges in den Medien und Künsten. Hg. von Claudia Glunz und Thomas F. Schneider. Göttingen 2010 (Krieg und Literatur [N.F.] 15; Schriften des Erich-Maria-Remarque-Archivs 25), 263–271.
- Grave, Johannes (Hg.): Das Doppelgesicht der Großstadt: Carlo Mense, Josef Winckler und die Werkleute auf Haus Nyland. Ausstellungskatalog. Steinfurt 2002.
- Gsteiger, Manfred: Rimbaud en allemand. Klammer, Zech, Wolfenstein. In: Proceedings of the Congress of the International Comparative Literature Association, Band 9/2. Innsbruck 1979, 377–383.

- Hannig, Steffen: Dionysos im expressionistischen Jahrzehnt. Ewiger Trieb, Künstlertum und Gemeinschaftsvision bei Georg Heym, Franz Kafka und Franz Werfel. Würzburg 2020 (zugl. Berlin [Diss.] 2019).
- Hinck, Walter: »Zerbrochene Harfe«. Die Dichtung der Frühverstummtten. Georg Heym und Georg Trakl. Bielefeld 2004 (Aisthesis-Essay 21).
- Ihekweazu, Edith: Wandlung und Wahnsinn: Zu expressionistischen Erzählungen von Döblich, Sternheim, Benn und Heym. In: *Orbis litterarum* 37 (1982), 327–344.
- Irle, Gerhard: Rausch und Wahnsinn bei Gottfried Benn und Georg Heym. In: G. I.: *Der psychiatrische Roman. Mit einer Einführung von Walter Schulte*. Stuttgart 1965, 100–109 [wieder in: *Literatur und Schizophrenie: Theorie und Interpretation eines Grenzgebiets*. Eingel. und hg. von Winfried Kudsus. München und Tübingen 1977, 104–112].
- Jäger, Hans-Wolf: Zwischen Décadence und Expressionismus. »Revolution« bei Schnitzler, Heym, Heinrich Mann und Klabund. In: *Text & Kontext* 17 (1989), 51–78 [auch in: *Schreckensmythen, Hoffnungsbilder. Die Französische Revolution in der deutschen Literatur. Essays*. Hg. von Harro Zimmermann. Frankfurt/M. 1989, 222–250].
- Karcher, Simon: Sachlichkeit und elegischer Ton. Die späte Lyrik von Gottfried Benn und Bertolt Brecht – ein Vergleich. Würzburg 2006 (*Der neue Brecht 2*; zugl. Augsburg [Diss.] 2006).
- Kiesel, Helmuth: Trost und Erbauung aus der »schweren Strenge« des Sonetts. Sonettichtung in den Jahren 1933–1945 bei Albrecht Haushofer, Reinhold Schneider und Johannes R. Becher. In: *Sonett-Gemeinschaften. Die soziale Referenzialität des Sonetts*. Hg. von Mario Gotterbarm, Stefan Knödler und Dietmar Till. Paderborn 2019, 257–272.
- Kirschner, Mechtild: Die Metaphorisierung des vegetativen Lebensbereiches der fruhlen Lyrik Else Lasker-Schülers und Georg Trakls. Frankfurt/M. (u. a.) 1990 (*Europäische Hochschulschriften* 1,1208; zugl. Düsseldorf [Diss.]).
- Kitschen, Friederike: Herwarth Walden und die Kunstkritik. In: *Der Sturm. Literatur, Musik, Graphik und die Vernetzung in der Zeit des Expressionismus. Tagung im November 2013 an der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf*. Hg. von Henriette Herwig und Andrea von Hülsen-Esch. Berlin und Boston 2015, 83–100.
- Klingelhöfer, Markku: Frühe Prosa expressionistischer Dichter: Georg Trakl, Georg Heym und Kasimir Edschmid. Wuppertal (Diss.) 1998.
- Kohlshmidt, Werner: Der deutsche Frühexpressionismus im Werke Georg Heyms und Georg Trakls. In: W. K.: *Dichter, Tradition und Zeitgeist. Gesammelte Studien zur Literaturgeschichte*. Bern und München 1965, 128–159 (zuerst in: *Orbis litterarum* 9 [1954], 3–17 und 100–119).
- Leonhard, Rudolf: Munkepunke, Klabund und die Kriminalsonette. In: *Beiblatt der Bücherei Maiandros*, 1. Februar 1914, 11f.
- Leschnitzer, Franz: Drei Expressionisten. Georg Trakl, Georg Heym, Ernst Wilhelm Lotz. In: F. L.: *Von Boerne zu Leonhard oder Erbubel-Erbgut? Aufsätze aus 30 Jahren zur Literaturgeschichte*. Rudolstadt 1966, 132–147.
- Liede, Helmut: Stiltendenzen expressionistischer Prosa: Untersuchungen zu Novellen von Alfred Doblich, Carl Sternheim, Kasimir Edschmid, Georg Heym und Gottfried Benn. Freiburg/Br. (Diss.) 1960.
- Loerke, Oskar: Prosa zu Versen. In: *Die neue Rundschau* 31 (1920), H. 12, 1429–1440.
- Lutgen, Kurt: Aufbruch und Abgesang [Nachruf auf Georg Heym, Ernst Stadler und Georg Trakl]. In: *Das Deutsche Wort* 15 (1939), 273f.
- Millington, Richard H.: *Snow from Broken Eyes. Cocaine in the Lives and Works of Three Expressionist Poets*. Bern (u. a.) 2012 (*Australian and New Zealand Studies in German Language and Literature* 20).

- Müller, Joachim: Jahreszeiten im lyrischen Reflex. Zur Sprachgestalt einiger Gedichte Georg Heyms und Georg Trakls. In: *Sprachkunst* 3 (1972), 56–74.
- Noe, Helga: Die literarische Kritik am Ersten Weltkrieg in der Zeitschrift »Die weissen Blätter«: René Schickele, Annette Kolb, Max Brod, Andreas Latzko, Leonhard Frank. Zürich (Diss.) 1986.
- Noh, Hee-Jik: Expressionismus als Durchbruch zur ästhetischen Moderne. Dichtung und Wirklichkeit in der Großstadtlyrik Georg Heyms und Georg Trakls. Tübingen (Diss.) 2001.
- Ohmann, Oliver: Ein Fall ins unaufhörlich fließende Nichts. Der Tod von Georg Heym und Ernst Balcke. In: *Mitteilungen des Vereins für die Geschichte Berlins* 96 (2000), 2, 49–56.
- Peters, Paul: Heine und Baudelaire oder: Die alchimistische Formel der Modernität. In: *Baudelaire und Deutschland – Deutschland und Baudelaire*. Hg. von Bernd Kortländer und Hans T[heo] Siepe. Tübingen 2005 (Transfer 19), 15–51.
- Piper, Reinhard: Briefwechsel mit Autoren und Künstlern 1903–1953. Hg. von Ulrike Buerger-Goodwin und Wolfram Göbel. München und Zürich 1979.
- Pohl, Gerhart: Begegnung mit Dichtern [Carl Hauptmann, Gerhart Hauptmann, Klabund, Herrmann-Neiße, J. Klepper]. In: G. P.: *Südöstliche Melodie: Essay, Rede, Hörspiel*. Berlin und Stuttgart 1963, 122–133.
- Riegel, Werner: Außenseiter. Portraits zu Jacob van Hoddis, Paul Boldt und Arno Schmidt. Hg. von Dora Diamant. Hannover 1998.
- Riha, Karl: Ehrenstein, Klabund, Mehring, Ringelnatz, Tucholsky, Kästner. In: K. R.: *Moritat, Song, Bänkelsang. Zur Geschichte der modernen Ballade*. Göttingen 1965, 62–90.
- Ritter, Mark: The Unfinished Legacy of Early Expressionist Poetry: Benn, Heym, Van Hoddis and Lichtenstein. In: *Passion and Rebellion. The Expressionist Heritage*. Hg. von Stephen E. Bronner (u. a.). London 1983, 151–165.
- Roberts, David: »Menschheitsdämmerung«: Ideologie, Utopie, Eschatologie. In: *Expressionismus und Kulturkrise*. Hg. von Bernd Hüppauf (u. a.). Heidelberg 1983, 85–103.
- Röhnert, Jan Volker: »... aber die Auguren erkannten sich ja am Lächeln«. Dimensionen einer verborgenen expressionistischen Bekanntschaft. Gottfried Benn und Wilhelm Klemm. In: *Benn-Forum* 5 (2016/17), 79–110.
- Rölleke, Heinz: Die Stadt bei Stadler, Heym und Trakl. 2., durchges. und ergänzte Auflage Berlin 1988 (*Philologische Studien und Quellen* 34; zugl. Köln [Diss.] 1965; Berlin ¹1966). [Rez. von] Christoph Eykman. In: *Neophilologus* 52 (1968), H. 1, 104. [Rez. von] Siegbert S[alomon] Praver. In: *The Modern Language Review* 63 (1968), H. 4, 1017.
- Rolleston, James: Choric Consciousness in Expressionist Poetry: Ernst Stadler, Else Lasker-Schüler, Georg Heym, Georg Trakl, Gottfried Benn. In: *A Companion to the Literature of German Expressionism*. Hg. von Neil H. Donahue. Rochester, N. Y., 2005, 157–184.
- Saekel, Herbert: Expressionistische Lyrik und was mehr ist. In: *Romantik* 3 (1920/21), 47–52.
- Saueremann, Eberhard: Beschönigen und Verschweigen neuer Waffen in der Lyrik des Ersten Weltkriegs. In: *Wahrheitsmaschinen. Der Einfluss technischer Innovationen auf die Darstellung und das Bild des Krieges in den Medien und Künsten*. Hg. von Claudia Glunz und Thomas F. Schneider. Göttingen 2010 (*Krieg und Literatur [N.F.]* 15; *Schriften des Erich-Maria-Remarque-Archivs* 25), 273–285.
- Scheidl, Ludwig: O pré-expressionismo na literatura alemã: Georg Heym, Georg Trakl, Ernst Stadler. Coimbra (Diss.) 1977.
- Schiller, Ingeborg: L'influence de Rimbaud et de Baudelaire dans la poésie préexpressionniste allemande. Georg Heym, Georg Trakl et Ernst Stadler. Paris (Diss.) 1968.
- Schirrmacher, Frank: Die Stunde der Welt. Fünf Dichter – ein Jahrhundert: George, Hofmannsthal, Rilke, Trakl, Benn. München 2017 (¹1996).

- Schober, Thomas: Das Theater der Maler. Studien zur Theatermoderne anhand dramatischer Werke von Kokoschka, Kandinsky, Barlach, Beckmann, Schwitters und Schlemmer. Stuttgart 1994 (zugl. Berlin [Diss.] 1993).
- Schuhmann Klaus: Walter Hasenclever, Kurt Pinthus und Franz Werfel im Leipziger Kurt Wolff Verlag (1913–1919). Ein verlags- und literaturgeschichtlicher Exkurs ins expressionistische Jahrzehnt. Leipzig 2000.
- Rezeptionsgeschichte als Zeitgeschichte. Goethe, Schiller, Hölderlin und Heine im literaturgeschichtlichen Kontext des 20. Jahrhunderts. Leipzig 2010.
- Schumann, Thomas B.: Asphaltliteratur. 45 Aufsätze und Hinweise zu im Dritten Reich verfeimten und verfolgten Autoren. Berlin 1983.
- Schwabe, Toni: Lyriker [über Däubler, Max Pulver, Wilhelm Lotz, Hans Brandenburg, Johannes Guenther, Franz Werfel, Georg Heym]. In: Das Landhaus 3 (1918), 17–20 und 33–36.
- Schweickert, Alexander: Notizen zu den Einflüssen Heinrich Heines auf die Lyrik von Kerr, Klabund, Tucholsky und Erich Kästner. In: Heine-Jahrbuch 8 (1969), 69–107.
- Sheppard, Richard: The early reception of the expressionist anthology »Der Kondor«. A documentation and analysis. In: Literaturwissenschaftliches Jahrbuch 24 (1983), 209–234.
- »Der Kondor« – A Dating of its Contents. In: Expressionism in Focus. Proceedings of the First UEA Symposium on German Studies. Hg. von R. S. New Alyth 1987, 67–72.
 - Insanity, Violence and Cultural Criticism. Some Further Thoughts on Four Expressionist Short Stories. In: Forum for Modern Language Studies 30 (1994), 152–162.
- Strohmeier, Armin: Verlorene Generation. Dreißig vergessene Dichterinnen und Dichter des »anderen Deutschland«. Zürich 2008.
- Süllwold, Erika: Das gezeichnete und ausgezeichnete Subjekt. Kritik der Moderne bei Emmy Hennings und Hugo Ball. Stuttgart und Weimar 1999.
- Tebben, Karin: Zur Phänomenologie von Angst. E.L. Kirchners Holzschnitt-Illustrationen zu Werken Döblins, Chamisso und Heyms. In: Repräsentationen. Medizin und Ethik in Literatur und Kunst der Moderne. Hg. von Bettina von Jagow und Florian Steger. Heidelberg 2004, 251–278.
- Thummerer, Johannes: Die Dichter des »neuen Weltgefühls« [Würdigung von Franz Werfel und Georg Heym]. In: Deutsche Arbeit 13 (1913/14), 517–522.
- Uhlig, Helmut: Vom Ästhetizismus zum Expressionismus (Ernst Stadler, Georg Heym und Georg Trakl). In: Expressionismus: Gestalten einer literarischen Bewegung. Hg. von Hermann Friedmann (u. a.). Heidelberg 1956, 84–115.
- 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 Kriegslyrik einer expressionistischen Zeitschrift im Kontext. Trier 2006 (Schriftenreihe Literaturwissenschaft 73; zugl. Trier [Diss.] 2005/2006).
- Webb, Karl E[ugene]: Georg Trakl und Egon Schiele. The Effects of Rimbaud on the Themes of Their Works. In: Crossings – Kreuzungen. A Festschrift for Helmut Kreuzer. Hg. von Eduard R. Haymes. Columbia, SC, 1990, 154–163.
- Weber, Hermann: Juristensöhne als Dichter. Hans Fallada, Johannes R. Becher und Georg Heym. Der Konflikt mit der Welt ihrer Väter in ihrem Leben und ihrem Werk. Berlin 2009.
- Witkop, Philipp: Lienhard und Schickele. In: Ph. W.: Volk und Erde. Alemannische Dichterbildnisse. Karlsruhe 1929, 214–238.

7.2.3 Zu einzelnen Autoren

Max Herrmann-Neisse

- Alefeld, Yvonne-Patricia (Hg.): Der Dichter und seine Stadt. Max Herrmann-Neiße zum 50. Todestag. Eine Ausstellung des Eichendorff-Instituts an der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf und des Oberschlesischen Landesmuseums Ratingen-Hösel, 22. September bis 20. Oktober 1991. Ratingen 1991.
- Der Dichter und seine Stadt: Bilder und Texte. In: Der Dichter und seine Stadt. Hg. von Y.-P.A. Ratingen 1991, 6–26.
 - »Kein Leichtsinn singt Verlorenes zurück«. Anmerkungen zu Heimat und Liebe in der Dichtung Max Herrmann-Neisses. In: Der Dichter und seine Stadt. Hg. von Y.-P.A. Ratingen 1991, 60–74.
 - Opferrituale: vom Expressionismus zur politischen Wirklichkeit. Georg Heym, Franz Jung, Max Herrmann-Neisse. In: Schlesien. Literarische Spiegelungen im Werk der Dichter. Hg. von Frank-Lothar Kroll. Berlin 2000 (Literarische Landschaften 1), 55–73.
- Behl, Carl Friedrich Wilhelm: [Rez.] Der Dichter im Exil. In: Deutsche Rundschau 78 (1952), 763f.
- Beisbart, Ortwin: Wachsende Rezeption zu Max Herrmanns Roman »Die Bernert-Paula«. In: Auch in Neisse im Exil. Max Herrmann-Neisse, Leben, Werk und Wirkung (1886–1941). Hg. von Beata Giblak und Wojciech Kunicki. Leipzig 2012 (Schlesische Grenzgänger 5), 377–402.
- Benzmann, Hans: Der Dichter Max Herrmann. In: Deutsche Kunst 1 (1919), H. 11, 12–14.
- Bienek, Horst: Die Zeit der Mörder [Interpretation des Gedichts »Die Blessierten« von Max Herrmann-Neisse]. In: Frankfurter Anthologie: Gedichte und Interpretationen 6 (1982), 167–170.
- Biskup, Rafal: Max Herrmann-Neiße und die Mundart einer Provinz. In: Auch in Neisse im Exil. Max Herrmann-Neisse, Leben, Werk und Wirkung (1886–1941). Hg. von Beata Giblak und Wojciech Kunicki. Leipzig 2012 (Schlesische Grenzgänger 5), 51–64.
- Borowka-Clausberg, Beate: »Der Guckkasten der Erinnerung«. Memoriale Aspekte in Max Herrmann-Neißes »Cajetan Schaltermann«. In: »Die Großstadt rauscht gespenstisch fern und nah«. Literarischer Expressionismus zwischen Neisse und Berlin. Hg. von Detlef Haberland. Berlin 1995, 95–112.
- Broede, Andreas (u.a.) (Hg.): »Meine Welt ist, wo mein Werk geschieht«. Beiträge zu Max Herrmann-Neisse. Düsseldorf 2012.
- Buohler, Hans Peter: »Und lächelt spöttisch Unbefangenheit«. Max Herrmann-Neißes »Porträte des Provinz-Theaters«. In: Exzentrische Moderne. Max Herrmann-Neiße (1886–1941). Hg. von Sibylle Schönborn. Bern 2013 (Jahrbuch für Internationale Germanistik 111), 77–95.
- Buth, Matthias: Nur Ewigkeit ist kein Exil. Else Lasker-Schüler, Max Herrmann-Neiße und die Ukraine. In: Aus Politik und Zeitgeschichte 64 (2014), H. 42, 47–53.
- Dittmann, Alina: Max Herrmann-Neißes Drama »Die Laube der Seligen«. In: Auch in Neisse im Exil. Max Herrmann-Neisse, Leben, Werk und Wirkung (1886–1941). Hg. von Beata Giblak und Wojciech Kunicki. Leipzig 2012 (Schlesische Grenzgänger 5), 361–376.
- Dove, Richard: »Monolog auf fremder Bühne«. Max Herrmann-Neisses Exiljahre in London. In: Der Dichter und seine Stadt. Hg. von Yvonne-Patricia Alefeld. Ratingen 1991, 75–82.
- »Das große Elend der Fremde«. Four German-speaking writers in London 1933–1941. In: Literatur und Kultur des Exils in Großbritannien. Hg. von Siglinde Bolbecher. Wien 1995 (Zwischenwelt 4), 114–128.

- »Fremd ist die Stadt und leer ...«. Fünf deutsche und österreichische Schriftsteller im Londoner Exil 1933–1945. Aus dem Engl. übers. von Hellmut Roemer. Berlin 2004 (Journey of No Return. Five German-Speaking Literary Exiles in Britain, 1933–1945. London 2000, dt.). [Rez. zur englischen Ausgabe von:] Klaus Täubert: Stefan Zweig, Robert Neumann, Karl Otten, Alfred Kerr und Max Herrmann-Neiße im britischen Exil (1933–1936). In: *Exil* 21 (2001), H. 1, 68–70.
- Dziedzic, Gabriela: Max Herrmann-Neiße innerhalb der Neisser Kultur 1909–1917. In: *Auch in Neisse im Exil. Max Herrmann-Neisse, Leben, Werk und Wirkung (1886–1941)*. Hg. von Beata Giblak und Wojciech Kunicki. Leipzig 2012 (Schlesische Grenzgänger 5), 15–33.
- »E. K.«: Das Grab von Max Herrmann-Neisse in London. In: *Schlesien* 23 (1978), 8.
- Fähnders, Walter: Literatur fürs Proletariat. Linksradikale Kanonbildung bei Max Herrmann-Neiße. In: *Exzentrische Moderne. Max Herrmann-Neiße (1886–1941)*. Hg. von Sibylle Schönborn. Bern 2013 (Jahrbuch für Internationale Germanistik 111), 127–146.
- Finkelgruen, Peter: Max Herrmann-Neiße und der Exil-PEN. In: *Auch in Neisse im Exil. Max Herrmann-Neisse, Leben, Werk und Wirkung (1886–1941)*. Hg. von Beata Giblak und Wojciech Kunicki. Leipzig 2012 (Schlesische Grenzgänger 5), 165–180.
- Fröhlich, Hans Jürgen: Der Ungebetene vor dem Zelte. Zum 100. Geburtstag von Max Herrmann-Neiße. In: *Frankfurter Allgemeine/D* 1986, Nr. 117, 25.
- Gessner, Elisabeth/Kuhley, Horst Paul/Ohlwein, Armin: Max Herrmann-Neiße und Kassel. Auf den Spuren einer vergessenen Bohème. In: *Auch in Neisse im Exil. Max Herrmann-Neisse, Leben, Werk und Wirkung (1886–1941)*. Hg. von Beata Giblak und Wojciech Kunicki. Leipzig 2012 (Schlesische Grenzgänger 5), 65–90.
- Giblak, Beata: Max Herrmann-Neisses Lukaner Stimmungen. In: »Über allen Gipfeln ...« Bergmotive in der deutschsprachigen Literatur des 18. bis 21. Jahrhunderts. Hg. von Edward Białek und Jan Pacholski. Dresden 2008, 301–307.
- Hermann Stehr und Max Herrmann-Neiße: Facetten einer schwierigen Freundschaft. In: »... und steigert meine Furcht zum Zorn«. Beiträge zu Leben und Werk von Hermann Stehr (1864–1940). Hg. von Wojciech Kunicki. Leipzig 2009, 213–246.
- Wygnaniec i jego ojczyzna: Max Herrmann-Neisse (1886–1941). *Życie, twórczość, recepcja*. Poznań 2010.
[Rez. von] Alina Dittmann: Max Herrmann-Neisse. Eine neue Biographie. In: *Silesia Nova* 8 (2011), H. 1, 125–129.
- Stufen des Flanierens und der dichterische Werdegang Max Herrmann-Neißes. In: *Auch in Neisse im Exil. Max Herrmann-Neisse, Leben, Werk und Wirkung (1886–1941)*. Hg. von B. G. und Wojciech Kunicki. Leipzig 2012 (Schlesische Grenzgänger 5), 318–336.
- Im Banne Alfred Kerrs. Max Herrmann-Neißes erste Versuche mit der Literaturkritik. Die unbekanntenen Rezensionen in der »Breslauer Zeitung« (1909–1914). In: *Exzentrische Moderne. Max Herrmann-Neiße (1886–1941)*. Hg. von Sibylle Schönborn. Bern 2013 (Jahrbuch für Internationale Germanistik 111), 109–125.
- Golec, Janusz: Er und die Stadt. Max Herrmann-Neißes Stadtbild und -ästhetik in der expressionistischen Lyrik. In: *Auch in Neisse im Exil. Max Herrmann-Neisse, Leben, Werk und Wirkung (1886–1941)*. Hg. von Beata Giblak und Wojciech Kunicki. Leipzig 2012 (Schlesische Grenzgänger 5), 197–206.
- Grieger, Friedrich: Max Herrmann-Neisse. Eine Einführung in sein Werk und eine Auswahl. Wiesbaden 1951. Max Herrmann-Neisse. In: *Schlesien* 1 (1956), 113–118.
- Max Herrmann-Neisse. In: *Schöpferisches Schlesien: Literatur, bildende Kunst, Musik*. Zusammengestellt von Karl Schodrok. Nürnberg 1970, 198–203.
- Griese, Volker: Zur Wirkungsgeschichte Karl Mays: Max Herrmann-Neiße. In: *Karl-May-Gesellschaft: Mitteilungen der Karl-May-Gesellschaft* 26 (1994), H. 100, 13–16.
- Groeger, Alfred Carl: Dem Andenken von Max Herrmann-Neisse. In: *Schlesien* 6 (1961), 75–78.

- Grunewald, Eckhard: Max Herrmann, Eichendorff und Neisse. In: *Der Dichter und seine Stadt*. Hg. von Yvonne-Patricia Alefeld. Ratingen 1991, 27–32.
- Günther, Herbert: Das war verfemte Kunst: XXIII. Max Herrmann-Neisse. In: *Aussaat* 2 (1947/48), 165f.
- Der schlesische Dichter Max Herrmann-Neisse. In: *Ostdeutsche Monatshefte* 23 (1957), 669–672.
- Gussone, Nikolaus: Die Max-Herrmann-Neisse-Sammlung in der Universitätsbibliothek Münster. In: *Der Dichter und seine Stadt*. Hg. von Yvonne-Patricia Alefeld. Ratingen 1991, 83–92.
- Haberland, Detlef: »Andacht im Versteck der Verse?« Der handschriftliche Teilnachlass von Max Herrmann-Neiße in der Martin-Opitz-Bibliothek Herne. In: *Exzentrische Moderne. Max Herrmann-Neiße (1886–1941)*. Hg. von Sibylle Schönborn. Bern 2013 (*Jahrbuch für Internationale Germanistik* 111), 29–60.
- Handl, Willi: [Rez.] Abfall. Brand! Albine und Aujust. In: *Freie deutsche Bühne* 1 (1919/20), 295–298.
- Harig, Ludwig: Spiel und List. In: *Frankfurter Anthologie* 23 (2000), 105–108.
- Härtling, Peter: Max Herrmann-Neisse, Lied der Einsamkeit. In: P.H.: *Vergessene Bücher: Hinweise und Beispiele*. Stuttgart 1966, 245–250.
- Holdenried, Michaela: Ins Vergessen exiliert: Max Herrmann-Neisses Dichtung zwischen Heimathaf und Heimweh. In: *Nationale Identität aus germanistischer Perspektive*. Hg. von Maria Katarzyna Lasatowicz und Jürgen Joachimsthaler. Opole 1998, 63–73.
- Hupka, Herbert: Max Herrmann-Neisse, Erinnerung und Exil. Gedichte. Zürich 1946. In: *Welt und Wort* 1 (1946), 89f.
- Max Herrmann-Neisse. In: *Welt und Wort* 12 (1957), 5f.
- Max Herrmann-Neisse. In: *Schlesische Lebensbilder*. Hg. von der Historischen Kommission für Schlesien 5 (1968), 237–246.
- Joachimsthaler, Jürgen: Buckliges Schreiben. Max Herrmann-Neißes narrativer Gestus. In: *Exzentrische Moderne. Max Herrmann-Neiße (1886–1941)*. Hg. von Sibylle Schönborn. Bern 2013 (*Jahrbuch für Internationale Germanistik* 111), 215–231.
- Kazmierczak, Madlen: »Geist-Salto-Mortale« und »Hirn-Zirkus« auf dem Überbrettel. Max Herrmann-Neißes Poetik des »Ideal-Kabarets«. In: *Exzentrische Moderne. Max Herrmann-Neiße (1886–1941)*. Hg. von Sibylle Schönborn. Bern 2013 (*Jahrbuch für Internationale Germanistik* 111), 171–191.
- Kepper, Jutta: Utopie und Satire: die Prosadichtung von Max Herrmann-Neisse. Würzburg 1996 (teilw. zugl. Eichstätt [Diss.] 1995).
- Koopmann, Helmut: Poeten sind allwissend. Max Herrmann-Neiße, Dichter als Kritiker. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* 1988, Nr. 284, Literatur-Beilage.
- Kopij-Weiß, Marta: Nietzsches Inspirationen im Werk von Max Herrmann-Neiße. In: *Auch in Neisse im Exil. Max Herrmann-Neisse, Leben, Werk und Wirkung (1886–1941)*. Hg. von Beata Giblak und Wojciech Kunicki. Leipzig 2012 (*Schlesische Grenzgänger* 5), 155–164.
- Krzywon, Ernst Josef: »... das erbarmungslose Ungeheuer«. In: *Auch in Neisse im Exil. Max Herrmann-Neisse, Leben, Werk und Wirkung (1886–1941)*. Hg. von Beata Giblak und Wojciech Kunicki. Leipzig 2012 (*Schlesische Grenzgänger* 5), 405–440.
- Kuczyński, Krzysztof Antoni: »Bewahren Sie Ihr rätselhaft schönes Schicksal ...«. Zu Carl Hauptmanns Briefwechsel mit Max Herrmann-Neisse. In: *Carl Hauptmann 1858–1921, internationales Symposium. Beiträge*. Hg. von Mirosława Czarnecka und Hans-Gert Roloff. Berlin 2004 (*Studium litterarum* 8), 173–177.
- Kuh, Anton: Einer, der Wien haßt. In: *Das Tagebuch* 7 (1926), 512f.
- Kühlmann, Wilhelm: Franziskanische Standortsuche im Frühexpressionismus. Unvorgreifliche Bemerkungen zu »Die zehn Sonette für Franziskus« (1911) von Max Herrmann-Neisse. In: *Euphorion* 111 (2017), H. 2, 247–256.

- Kunert, Günter: Poetische Prognose. In: Frankfurter Anthologie: Gedichte und Interpretationen 7 (1983), 164–166.
- Kunicki, Wojciech/Witt, Monika (Hg.): Neisse – Kulturalität und Regionalität. Nysa 2004 (Germanistische Studien, Beiheft 1).
- Dichter als Vagabund? Zu einigen Zirkus-Gedichten Max Herrmann-Neißes. In: Auch in Neisse im Exil. Max Herrmann-Neisse, Leben, Werk und Wirkung (1886–1941). Hg. von Beata Giblak und W.K. Leipzig 2012 (Schlesische Grenzgänger 5), 337–348.
 - Gehemmte Modernität. Zur Auseinandersetzung Gottfried Benns mit den Dichtungen Max Herrmann-Neißes. In: Exzentrische Moderne. Max Herrmann-Neiße (1886–1941). Hg. von Sibylle Schönborn. Bern 2013 (Jahrbuch für Internationale Germanistik 111), 193–213.
- Kunz, Ludwig: Der Kulturpolitiker Max Herrmann. In: Die Lebenden 1 (zweite, veränd. Ausg. 1923), 1.
- Ungedruckte Dichtungen. Antworten von fünf Autoren. In: Die Lebenden. Flugblätter 3 (1931), Nr. 5/6.
- Kyora, Sabine: Max Herrmann Neiße oder: Als die Bilder laufen lernten. In: Protokolle. Zeitschrift für Literatur und Kunst 1993, H. 2, 119–132.
- Langer, Rudolf: Herrmann-Neiße. In: Schlesien 25 (1980), 234f.
- Max Herrmann-Neisse, ein Dichterleben. In: Schlesien 30 (1985), 28.
- Larcati, Arturo: Ein »Dichter für das revolutionäre Proletariat«. Zum Zola-Bild Max Herrmann-Neißes. In: Exzentrische Moderne. Max Herrmann-Neiße (1886–1941). Hg. von Sibylle Schönborn. Bern 2013 (Jahrbuch für Internationale Germanistik 111), 147–169.
- Liehr, Harald S.: Exil und Erinnerung: Max Herrmann-Neißes Roman »Die Bernert-Paula«. Freiburg/Br. (Magisterarbeit) 1990.
- Loerke, Oskar: Die Verse Max Herrmanns. In: Die Lebenden 1 (zweite, veränd. Ausg. 1923), 1.
- Lorbe, Ruth E.: Max Herrmann-Neiße, Heimkehr des Unsteten. In: Lyrische Standpunkte: Interpretationen moderner Gedichte. München (1968), 46–54.
- Lorenz, Rosemarie: Max Herrmann-Neisse. Stuttgart 1966 (Germanistische Abhandlungen 14) (zugl. Stuttgart [Diss.] 1965).
- [Rez. von] Basil Mogridge. In: German Life and Letters 25 (1971/72), 162f.
- Max Herrmann-Neisse. In: Handbuch der deutschen Gegenwartsliteratur. Deutsche Literatur 1910–1964. Unter Mitw. von Hans Hennecke hg. von Hermann Kunisch. München 1965, 269f.
 - Max Herrmann-Neiße: Seine letzten Jahre in der Emigration. In: Der Monat [Jahrbuch] 18 (1966), H. 211, 47–55.
 - Max Herrmann-Neisse. In: Expressionismus als Literatur. Gesammelte Studien. Hg. von Wolfgang Rothe. Bern und München 1969, 333–343.
- Manczyk-Krygiel, Monika: Weibliche Behinderung, Sexualität und Macht. Überlegungen zu Max Herrmann-Neiße, Hanns Heinz Ewers und Veza Canetti. In: Auch in Neisse im Exil. Max Herrmann-Neisse, Leben, Werk und Wirkung (1886–1941). Hg. von Beata Giblak und Wojciech Kunicki. Leipzig 2012 (Schlesische Grenzgänger 5), 298–317.
- Miskiewicz, Jacek: Die Jugendjahre Max Herrmann-Neisses. In: Philosophy in the eastern transition. Studies and articles (1989–1994). Hg. von Andrei Marga. Erw. Auflage. Cluj 1995, 65–73.
- Müller, Hans-Harald: Lyrische Selbstbilder. Max Herrmann-Neißes Selbststilisierungen im Gedicht. In: Auch in Neisse im Exil. Max Herrmann-Neisse, Leben, Werk und Wirkung (1886–1941). Hg. von Beata Giblak und Wojciech Kunicki. Leipzig 2012 (Schlesische Grenzgänger 5), 271–279.

- Pacholski, Jan: Festung Neisse im epischen Werk von Max Herrmann-Neiße. In: Auch in Neisse im Exil. Max Herrmann-Neisse, Leben, Werk und Wirkung (1886–1941). Hg. von Beata Giblak und Wojciech Kunicki. Leipzig 2012 (Schlesische Grenzgänger 5), 35–50.
- Peters, Jelko: Das »Prinzip der Stadt« in Max Herrmann-Neißes expressionistischer Reflexionsprosa »Cajetan Schaltermann«. In: »Die Großstadt rauscht gespenstisch fern und nah«. Literarischer Expressionismus zwischen Neisse und Berlin. Hg. von Detlef Haberland. Berlin 1995, 113–126.
- Von den »guten und bösen Geistern« der Heimat. Max Herrmann-Neisse als »schlesischer Dichter« zwischen Günther und Eichendorff. In: Johann Christian Günther (1695–1723). Oldenburger Symposium zum 300. Geburtstag des Dichters. Hg. von Jens Stüben. München 1997, 343–357.
 - »Ein deutscher Dichter bin ich einst gewesen«. Max Herrmann-Neisse im Londoner Exil. In: Deutsche Autoren des Ostens als Gegner und Opfer des Nationalsozialismus. Hg. von Frank-Lothar Kroll. Berlin 2000 (Literarische Landschaften 3), 189–201.
- Pohl, Gerhart: Vier Literaturpreise gleich dreieinhalb Blamagen. In: Die Weltbühne: Wochenschrift für Politik, Kunst, Wirtschaft 24,1 (1928), 16–19.
- Rduch, Robert: Max Herrmann-Neiße und Arnold Ulitz. Eine ästhetische Verwandtschaft zweier schlesischer Dichter. In: Auch in Neisse im Exil. Max Herrmann-Neisse, Leben, Werk und Wirkung (1886–1941). Hg. von Beata Giblak und Wojciech Kunicki. Leipzig 2012 (Schlesische Grenzgänger 5), 141–153.
- Reinhard, Nadja: »Um uns die Fremde«. Max Herrmann-Neißes Exillyrik. In: Exzentrische Moderne. Max Herrmann-Neiße (1886–1941). Hg. von Sibylle Schönborn. Bern 2013 (Jahrbuch für Internationale Germanistik 111), 97–108.
- Rohls, Jan: Die Religion im Werk Max Herrmann-Neißes. In: Auch in Neisse im Exil. Max Herrmann-Neisse, Leben, Werk und Wirkung (1886–1941). Hg. von Beata Giblak und Wojciech Kunicki. Leipzig 2012 (Schlesische Grenzgänger 5), 257–270.
- Rohrwasser, Michael: Max Herrmann-Neiße und Franz Jung. In: Auch in Neisse im Exil. Max Herrmann-Neisse, Leben, Werk und Wirkung (1886–1941). Hg. von Beata Giblak und Wojciech Kunicki. Leipzig 2012 (Schlesische Grenzgänger 5), 107–129.
- Schiwietz, Lucian: »Dein Haar hat Lieder, die ich liebe«. Zu einigen Vertonungen schlesischer Lyrik im Frühwerk Alexander Ecklebes. In: »Die Großstadt rauscht gespenstisch fern und nah«. Literarischer Expressionismus zwischen Neisse und Berlin. Hg. von Detlef Haberland. Berlin 1995, 145–166.
- Schnell, Ralf: Mir bleibt mein Lied, was auch geschieht. Max Herrmann-Neiße: Sein heute fast vergessenes Werk erscheint in einer neuen Ausgabe. In: Die Zeit Nr.46 (1987), Literatur-Beilage.
- Schönborn, Sibylle: Max Herrmann-Neiße und das Judentum. In: Auch in Neisse im Exil. Max Herrmann-Neisse, Leben, Werk und Wirkung (1886–1941). Hg. von Beata Giblak und Wojciech Kunicki. Leipzig 2012 (Schlesische Grenzgänger 5), 239–256.
- (Hg.): Exzentrische Moderne. Max Herrmann-Neiße (1886–1941). Hg. von S. Sch. Bern 2013 (Jahrbuch für Internationale Germanistik 111).
 - »La belle Albine, douze ans«. Sexualität und Geschlecht bei Max Herrmann-Neiße. In: Exzentrische Moderne. Max Herrmann-Neiße (1886–1941). Hg. von S. Sch. Bern 2013 (Jahrbuch für Internationale Germanistik 111), 251–268.
- Schuhmann, Klaus: »Ich gehe wie ich kam: arm und verachtet«. Leben und Werk Max Herrmann-Neisses (1886–1941). Bielefeld 2003.
- Seifert, Heribert: »Ein Unerwünschter, der stets draußen steht«. Zum 100. Geburtstag von Max Herrmann-Neiße. In: Neue Zürcher Zeitung und schweizerisches Handelsblatt. Fernausgabe Nr. 115 (1986), 47.

- Sprengel, Peter: Max Herrmann-Neiße – Carl Hauptmann: Briefwechsel 1918–1920. In: Auch in Neisse im Exil. Max Herrmann-Neisse, Leben, Werk und Wirkung (1886–1941). Hg. von Beata Giblak und Wojciech Kunicki. Leipzig 2012 (Schlesische Grenzgänger 5), 441–533.
- Streim, Gregor: Porträt, Karikatur, Auftritt. Zur bildlichen Inszenierung des Autors Max Herrmann-Neiße. In: Auch in Neisse im Exil. Max Herrmann-Neisse, Leben, Werk und Wirkung (1886–1941). Hg. von Beata Giblak und Wojciech Kunicki. Leipzig 2012 (Schlesische Grenzgänger 5), 280–297.
- Strobel, Jochen: Das »Krüppel«-Ich und sein Kainszeichen. Behinderung in Max Herrmann-Neißes Theaterstück »Joseph der Sieger«. In: Auch in Neisse im Exil. Max Herrmann-Neisse, Leben, Werk und Wirkung (1886–1941). Hg. von Beata Giblak und Wojciech Kunicki. Leipzig 2012 (Schlesische Grenzgänger 5), 183–195.
- »Warum nicht tausend Arten Normales?« Behinderung in Texten Max Herrmann-Neißes. In: Exzentrische Moderne. Max Herrmann-Neiße (1886–1941). Hg. von Sibylle Schönborn. Bern 2013 (Jahrbuch für Internationale Germanistik 111), 233–250.
- Stroka, Anna: Jakob Böhmes Friedensgedanke und sein Niederschlag in der Dichtung von Max Herrmann-Neiße. In: Memoria Silesiae. Leben und Tod, Kriegserlebnis und Friedenssehnsucht in der literarischen Kultur des Barock. Zum Gedenken an Marian Szyrocki (1928–1992). Hg. von Mirosława Czarnecka (u. a.). Wrocław 2003 (Acta Universitatis Wratislaviensis 2504), 437–446.
- Sucharzewska, Jadwiga: Max Herrmann-Neiße und Alfred Kerr. Facetten einer Jünger-Meister-Beziehung. In: Auch in Neisse im Exil. Max Herrmann-Neisse, Leben, Werk und Wirkung (1886–1941). Hg. von Beata Giblak und Wojciech Kunicki. Leipzig 2012 (Schlesische Grenzgänger 5), 131–140.
- Thuncke, Jörg: Ästhetik der Exilliteratur oder Exilästhetik? Die Lyrik Max Herrmann-Neißes, ein exemplarischer Fall. In: Schreiben im Exil. Zur Ästhetik der deutschen Exilliteratur 1933–1945. Hg. von Alexander Stephan und Hans Wagener. Bonn 1985, 78–95.
- »Weh mir, daß ich ein Lyriker bin und noch dazu ein deutscher«. Zur Exillyrik Max Herrmann-Neißes. In: J. Th.: Deutschsprachige Exillyrik von 1933 bis zur Nachkriegszeit. Amsterdam 1998, 235–249.
- Timm, Uwe: Normal ist immer das Mittelmaß. Uwe Timm über ein Porträt von George Grosz. In: Mein Porträt: Schriftsteller schreiben über ihr Lieblingsporträt. Ein ART-Buch. Hg. von Axel Hecht und Ulrike von Sobbe. München 1997, 87f.
- Unglaub, Erich: Max Herrmann-Neiße und das Sonett. In: Auch in Neisse im Exil. Max Herrmann-Neisse, Leben, Werk und Wirkung (1886–1941). Hg. von Beata Giblak und Wojciech Kunicki. Leipzig 2012 (Schlesische Grenzgänger 5), 207–235.
- Völker, Klaus: Im Fremden ungewollt zu Haus. Ein Blick auf den Schriftsteller Max Herrmann-Neiße anlässlich seines 100. Geburtstages. In: Frankfurter Rundschau Nr. 113 vom 17. Mai 1986.
- Max Herrmann-Neiße: Künstler, Kneipen, Kabarets – Schlesien, Berlin, im Exil. Berlin 1991.
[Rez. von] Maurice Godé. In: Jahrbuch für internationale Germanistik 25 (1993), H. 2, 133–135.
 - Eingesagt in Neisse. In: Der Dichter und seine Stadt. Hg. von Yvonne-Patricia Alefeld. Ratingen 1991, 33–59.
 - Max Herrmann-Neisse: Neisse – Berlin – Exil. In: Literarisches Schreiben aus regionaler Erfahrung. Westfalen – Rheinland – Oberschlesien und darüber hinaus. Hg. von Wilhelm Gössmann und Klaus-Hinrich Roth. Paderborn (u. a.) 1996, 131–144.
 - »Ein deutscher Dichter bin ich einst gewesen«. Der schlesische Dichter Max Herrmann-Neiße im Exil. Zur Edition seiner Briefe. In: Exzentrische Moderne. Max Herrmann-Neiße (1886–1941). Hg. von Sibylle Schönborn. Bern 2013 (Jahrbuch für Internationale Germanistik 111), 15–28.

- Der Dichter Max Herrmann-Neisse. In: *Marginalien* (2016), Band 221, Nr. 2, 33–39.
- Wack, Edith: »Das schmerzhaft-zwiespältige Mysterium«. Max Herrmann-Neisse im Briefwechsel mit Carl Hauptmann. In: *Exzentrische Moderne. Max Herrmann-Neisse (1886–1941)*. Hg. von Sibylle Schönborn. Bern 2013 (*Jahrbuch für Internationale Germanistik* 111), 61–76.
- Wirsing, Sibylle: Es tanzt mit deinem innigst mein Gedanke. In: *Frankfurter Anthologie* 24 (2001), 117–120.
- Witt, Monika: Schreiben als ein Versuch, die Fremdheit zu überwinden. In: *Auch in Neisse im Exil. Max Herrmann-Neisse, Leben, Werk und Wirkung (1886–1941)*. Hg. von Beata Giblak und Wojciech Kunicki. Leipzig 2012 (*Schlesische Grenzgänger* 5), 351–360.
- Żarska, Natalia: »Gott gebe, dass wir an den Rhein kommen!« Der von und zu Neisse gefangen genommene Eichendorff. In: *Auch in Neisse im Exil. Max Herrmann-Neisse, Leben, Werk und Wirkung (1886–1941)*. Hg. von Beata Giblak und Wojciech Kunicki. Leipzig 2012 (*Schlesische Grenzgänger* 5), 93–106.
- Zweig, Stefan: [Antwort auf die Rundfrage nach vernachlässigten Dichtern: Max Herrmann-Neisse, Eduard Stucken, Albert Ehrenstein, Alfons Paquet]. In: *Die Lebenden: Flugblätter* 3 (1930), Nr. 1/2.
- Max Herrmann-Neisse zum Gedächtnis. In: *Blätter der Stefan-Zweig-Gesellschaft* 1961, Nr. 11/12, 13–15 (zuerst 1941; wieder in: *St. Z.: Gesammelte Werke in Einzelbänden. Das Geheimnis des künstlerischen Schaffens: Essays*. Hg. und mit einer Nachbemerkung vers. von Knut Beck. Frankfurt/M. 1984, 344–347).

Georg Heym

- Albrecht, Friedrich: Georg Heym. In: F. A.: *Streiflichter. Deutsche Literatur und Publizistik zwischen Kaiserreich und sechziger Jahren*. Bern (u. a.) 2014 (*Convergences* 79), 7–17.
- Alverdes, Paul: In Memoriam Georg Heym. In: *Jahrbuch der Zeitschrift »Die Neue Dichtung«* 1922/23, 325.
- Arendt, Dieter: Georg Heym und die verzweifelte Friedensbewegung. Oder: »Ich hoffe jetzt wenigstens auf einen Krieg«. In: *Stimmen der Zeit* 107 (1982), 464–472.
- Assert, Bodo: Georg Heym – der totale Raum. In: B. A.: *Der Raum in der Erzählkunst: Wandlungen der Raumdarstellung in der Dichtung des 20. Jahrhunderts*. Düsseldorf 1972, 169–221.
- Behl, Carl Friedrich Wilhelm: Große Stadt versank im gelben Rauch. Georg Heym zum Gedächtnis. In: *Aufbau* 4 (1948), 68–70.
- Beughold, Anna: Grenzüberschreitungen zwischen Wirklichkeit und Wahn, Rettung und Zerstörung. Georg Heyms Novelle »Der Dieb«. In: *Grenzüberschreitungen*. Hg. von Ralf Wohlgemuth. Duisburg 2008, 16–25.
- Bick, Judith: Cross or Judas-tree. A Footnote to the Problem of Good and Evil in Georg Heym. In: *The German Quarterly* 46 (1973), 22–30.
- Blaß, Ernst: Georg Heym. In: *Die Aktion* 2 (1912), Nr. 28, 882–885.
- Blepp, Helmut: »Die Menschen stehen vorwärts in den Straßen«. Zum 100. Geburtstag von Georg Heym. In: *Der Literat* 29 (1987), 261.
- Blunden, Allan: Beside the Seaside with Georg Heym and Dylan Thomas. In: *German Life and Letters* 29 (1975/76), 4–14.
- Boie, Bernhild: Auf unsterben Bahnen. Anfänge des Schreibens bei Georg Heym, Günter Eich und Peter Rühmkorf. In: *Anfangen zu schreiben. Ein kardinales Moment von Textgenese und Schreibprozeß im literarischen Archiv des 20. Jahrhunderts*. Hg. von Hubert Thüning (u. a.). München 2009 (*Zur Genealogie des Schreibens* 11), 237–254.

- Breuer, Ingo: Die Sprachgebärde des expressionistischen Genies. Zur Theatralität einiger Revolutionsdichtungen von Georg Heym. In: *Geste und Gebärde. Beiträge zu Text und Kultur der klassischen Moderne*. Hg. von Isolde Schiffermüller. Innsbruck, Wien und München 2001 (Essay & Poesie 12), 66–88.
- Bridgwater, Patrick: *Poet of Expressionist Berlin. The Life and Work of Georg Heym*. London 1991.
- [Rez. von] Wolfgang Paulsen. In: *The German Quarterly* 65 (1992), 480f.
- Brown, Russell E.: *Index zu Georg Heym: Gedichte 1910–1912*. Frankfurt/M. und Bonn 1970 (Indices zur deutschen Literatur 4) [Reprint Berlin und Boston 2015].
- Buohler, Hans Peter: [Art.] Georg Heym. In: *Killy Literaturlexikon. Autoren und Werke des deutschsprachigen Kulturraums*. Begr. von Walther Killy. 2., vollst. überarb. Auflage. Hg. von Wilhelm Kühlmann. Band 5 (Har–Hug). Berlin und New York 2009, 396–399.
- Challot, Christian: Emile Verhaeren et Georg Heym, poètes des grandes métropoles. In: *Revue belge de philologie et d'histoire* 77 (1999), Nr. 3, 751–764.
- Chiarini, Paolo: »Parole nel vuoto«. La lirica di Georg Heym tra »Jugendstil« ed Espressionismo. In: *Studi germanici N. S.* 11 (1973), 273–298 [wieder in: *Filologia e critica. Studi in onore di Vittorio Santoli*. Band 6/7. Hg. von P. Ch. Roma 1976, 459–481].
- Cook, Frances Eleanor Beck: *The Dream Image in the Poetry of Georg Heym*. Ann Arbor, Mich., 1978 (zugl. Berkeley [Diss.] 1970).
- Csúri, Károly: Über Georg Heyms Dichtung. Versuch eines Erklärungsmodells, Teil 1. In: *Germanistik an der Szegeder Universität 1956–2006*. Hg. von Árpád Bernáth (u. a.). Budapest 2008 (Acta Germanica 12), 25–52.
- Georg Heyms »Die Stadt in den Wolken«. Schema-Strukturen und literarische Erklärung. In: *50 Jahre Germanistik in Pécs. Akten eines internationalen Kongresses am 5. und 6. Oktober 2006*. Hg. von Peter Canisius (u. a.). Wien 2008 (Pécsér Studien zur Germanistik 3), 223–233.
- Dammann, Günter: Theorie des Stichworts. Ein Versuch über die lyrischen Entwürfe Georg Heyms. In: *Texte und Varianten: Probleme ihrer Edition und Interpretation*. Hg. von Gunter Martens und Hans Zeller. München 1971, 203–218.
- /Schneider, Karl Ludwig/Schöberl, Joachim: Georg Heyms Gedicht »Der Krieg«. Handschrift und Dokumente, Untersuchungen zur Entstehungsgeschichte und zur Rezeption. Heidelberg 1978.
- Decke, C.: Georg Heym. In: *Deutsches Literaturblatt* 2 (1912), Nr. 4, 9.
- Decker, Gunnar: *Georg Heym. »Ich, ein zerrissenes Meer«*. Ein biographischer Essay. Berlin 2011.
- Demharter, Johann: Das Grundbuchamt. Des Lyrikers Georg Heym Albtraum. In: *Neue juristische Wochenschrift* 63 (2010), H. 11, 734f.
- Dorowin, Hermann: Diluvio e fine del mondo da Georg Heym a Jura Soyfer. In: *I volti delle acque. Mitologie del diluvio nelle letterature europee. Atti del convegno, Verona, 17–18 maggio 2012*. Hg. von Raffaella Bertazzoli, Cecilia Gibellini und Arturo Larcati. Firenze 2013 (Studi e testi di letteratura italiana e comparata 4), 125–136.
- Draws-Tychsen, Hellmut: Walter Calé – Georg Heym: Gedanken. In: *Die Kahlberger Woche* 1926, Nr. 7, D. [4].
- Drey, Arthur: Georg Heym: Ein Nachruf in seinen Tod. In: *Die Aktion* 2 (1912), Nr. 5, 139f.
- Ellermann, Heinrich: Georg Heym, Ernst Stadler, Georg Trakl: Drei Frühvollendete. Versuch einer geistesgeschichtlichen Bibliographie. In: *Imprimatur* 5 (1934), 160–181.
- Erné, Nino: Georg Heym. In: *Welt und Wort* 4 (1949), 312–315.
- Faure, Alain: Georg Heyms Hölderlin-Bild. In: *Cahiers d'études germaniques* 1997, Nr. 32, 71–83.

- Ferron, Isabella: Nietzsches Dichterbild und dessen Einfluss auf die Lyrik Georg Heyms. In: Nietzsche und die Lyrik. Ein Kompendium. Hg. von Christian Benne und Claus Zittel. Stuttgart 2017, 492–502.
- Fontana, Oskar Maurus: Georg Heym. In: Merker 4 (1913), 457–461.
- Freund, Bert: Ernst Ludwig Kirchners Illustrationen zu Georg Heyms »Umbra vitae«. Zur Entstehungsgeschichte. In: Imprimatur 14 (1991), 247–274.
- Ausgewählte Illustrationen im Spiegel der Gedichte von »Umbra vitae« unter Berücksichtigung der Künstlerpersönlichkeit Ernst Ludwig Kirchners sowie ikonographischer Merkmale. In: Imprimatur 15 (1994), 81–103.
- Fritz, Walter Helmut: Georg Heym. In: Triffst du nur das Zauberwort. Stimmen von heute zur deutschen Lyrik. Hg. von Jürgen Petersen. Berlin 1961, 255–267.
- Godé, Maurice: »Si l'on construisait à nouveau des barricades«. L'image de la Révolution française dans les écrits de Georg Heym. In: Germanica 6 (1989), 87–101.
- Gómez García, Carmen: ¿Sueño o visión? Lo fantástico en el expresionismo alemán. »El loco«, de Georg Heym. In: Espacios y tiempos de lo fantástico. Una mirada desde el siglo XXI. Hg. von Pilar Andrade (u. a.). Bern (u. a.) 2010, 107–120.
- Gorgé, Walter: »Unsere Krankheit ist grenzenlose Langeweile«. Zum 100. Geburtstag von Georg Heym. In: Neue Zürcher Zeitung und schweizerisches Handelsblatt/Fernausgabe 1987, Nr. 251, 37f.
- Greulich, Helmut: Georg Heym (1887–1912), Leben und Werk. Ein Beitrag zur Frühgeschichte des deutschen Expressionismus. Berlin 1931.
- Groeger, Alfred Carl: Der Dichter Georg Heym. In: Schlesien 7 (1962), 26–31.
- Grote, Christian: Wortarten, Wortstellung und Satz im lyrischen Werk Georg Heyms. München (Diss.) 1962.
- Gründer, Konrad: Georg Heym: »April«. In: Gedichte aus sieben Jahrhunderten. Interpretationen. Hg. und bearb. von Karl Hotz. 2., veränd. Auflage. Bamberg 1990, 228f.
- Gust, Peter: Georg Heym in der Zirkelbildung des Berliner Frühexpressionismus [»Neuer Club« und »Neopathetisches Cabaret«]. In: Literarisches Leben in Berlin 1871–1933. Studien. Hg. von Peter Wruck. Band 2. Berlin 1987, 7–44.
- Gutiérrez Girardot, Rafael: Georg Heym o la configuración poética del *ennui*. In: Cuadernos hispanoamericanos 2002, Nr. 625/626, 171–187.
- Hartmann, Regina: »Die Offenbarung des Johannes« in expressionistischer Auslegung. In: Colloquia Germanica Stetinensia 19 (2011), 57–69.
- Heitkamp, Helmut: Poesie der Depression. Untersuchungen zur Raum- und Zeitdarstellung Georg Heyms. Frankfurt/M. (u. a.) 1988 (Bochumer Schriften zur deutschen Literatur 6; zugl. Bochum [Diss.]).
- Hennings, Emmy: Erinnerung an Georg Heym. In: Schweizer Rundschau 47 (1947/48), 917–919.
- Heydebrand, Renate von: Georg Heym »Ophelia«. In: Gedichte der »Menschheitsdämmerung«. Interpretationen expressionistischer Lyrik. Mit einer Einl. von Kurt Pinthus. Hg. von Horst Denkler. München 1971, 33–35.
- Hildebrandt, Klaus: Georg Heym (1887–1912). In: Schlesische Lebensbilder, Band XII. Würzburg 2017, 325–337.
- Hiller, Kurt: Über Georg Heym. In: Pan 1 (1910/11), 597–599.
- Die Jüngst-Berliner. In: Heidelberger Zeitung, Beilage »Literatur und Wissenschaft« (1911), 2–6.
- Hilton, Jan: Ophelia: Variations on a Theme. In: Affinities. Essays in German and English Literature. Dedicated to the Memory of Oswald Wolff (1897–1968). Hg. von R[ex] W[illiam] Last. London 1971, 318–320.
- Hinck, Walter: Mützen aus Russ. In: Frankfurter Anthologie 3 (1978), 149–152.

- Die Rückbildung des lebendigen Menschen zum Automatenhaften. Georg Heyms »Gefangenen«-Gedichte. In: W. H.: Der Mensch als Konstrukt. Festschrift für Rudolf Druх zum 60. Geburtstag. Hg. von Rolf Füllmann. Bielefeld 2008, 61–68.
- Hirako, Yoshio: Die Sprachinnovation bei Georg Heym. In: *Doitsu-bungaku* 17 (1975), 49–64.
- Hirschenauer, Rupert: Georg Heym: Tod des Pierrots. In: *Interpretationen moderner Lyrik: Anlässlich der Germanistenverbandstagung in Nürnberg* hg. von der Fachgruppe Deutsch, Geschichte im Bayerischen Philologenverband. Frankfurt/M., Berlin und Bonn 1962, 48–59.
- Hoffmann, Torsten: »Nehmt Spitzhacken und Hammer!« Funktionen und intermediale Implikationen von Bildzerstörungen bei Friedrich Schiller, Heinrich von Kleist, Wilhelm Busch, Georg Heym und Botho Strauß. In: *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft: internationales Organ für neuere deutsche Literatur* 52 (2008), 289–328.
- Hotz, Karl: Georg Heym, »Der Winter«. In: *Gedichte aus sieben Jahrhunderten: Interpretationen*. Hg. von K. H. 2., veränd. Auflage. Bamberg 1990, 232–233.
- Iehl, Dominique: De Dionysos à Baal. Quelques avatars du nietzschéisme à travers deux poèmes de Heym et de Brecht. In: *Du texte à l'image. A appropriations du passé et engagements au présent. Littérature, histoire des idées et arts du spectacle dans l'espace germanophone contemporain*. Hg. von Alain Cozic (u. a.). Nancy 2010, 73–82.
- Démon, enfer et spectres chez Heym. In: *Diablen et spectres. Croyances et jeux littéraires*. Hg. von Françoise Knopper und Wolfgang Fink. Band 2. Aix-en-Provence 2012 (*Cahiers d'études germaniques* 63), 355–365.
- Itoh, Tomio: Über die Endzeitgedichte von Georg Heym. In: *Research Reports, Kochi University* 30 (1982), 61–78.
- Jacob, Heinrich Eduard: Georg Heym. Erinnerung und Gestalt. In: *Der Feuerreiter* 1 (1922), H. 2, 52–65.
- Jung, Cläre: Bilder meines Lebens: Erinnerung an Georg Heym (u. a.). In: *Neue deutsche Literatur* 19 (1971), H. 11, 114–131.
- Gespräch mit Cläre M. Jung [Erinnerungen an den Kreis der »Aktion«, Georg Heym, Franz Jung u. a. Die Gesprächspartner waren Sieglinde und Fritz Mierau]. In: *Sinn und Form* 30 (1978), 251–269.
- Kamimura, Hiro: Einige Notizen über die Novellensammlung »Der Dieb« von Georg Heym. In: *Die deutsche Literatur*, 10 (1964), 157–177.
- Karpenstein-Eßbach, Christa: Georg Heym, »Der Krieg«. In: *Lyrik im historischen Kontext. Festschrift für Reiner Wild*. Hg. von Andreas Böhn (u. a.). Würzburg 2009, 273–280.
- Kasack, Hermann: Georg Heym: Der Krieg. In: *Mein Gedicht. Begegnungen mit deutscher Lyrik*. Hg. von Dieter E. Zimmer. Wiesbaden 1961, 107–110.
- Kayser, Rudolf: Georg Heym. In: R. K.: *Dichterköpfe*. Wien 1930, 121–125.
- Keller, Ernst: Das Unbehagen in der Zeit: Georg Heym. In: E. K.: *Nationalismus und Literatur: Langemarck, Weimar, Stalingrad*. Bern und München 1970, 23–34.
- Kersten, Kurt: Georg Heym [Ergänzungen zu dem Aufsatz von Helmut Uhlig über Georg Heym in Nr. 64 des »Monat«]. In: *Der Monat* 6,2 (1953/54), Nr. 67, 100f.
- Kettler, Marc: Text-Bild-Verhältnisse im Expressionismus. Eine Untersuchung des Zusammenwirkens von Literatur und Kunst anhand ausgewählter Beispiele illustrierter Texte von Alfred Döblin, Albert Ehrenstein, Georg Heym, Oskar Kokoschka und Mynona. Hamburg 2016 (zugl. Heidelberg [Diss.] 2015).
- Kirsch, Hans-Christian: Georg Heym oder die Dämonie der großen Städte. In: *Klassiker heute – die Zeit des Expressionismus. Erste Begegnung mit Georg Heym, Georg Trakl, Gottfried Benn, Johannes R. Becher, Georg Kaiser, Alfred Döblin, Else Lasker-Schüler, Ernst Toller*. Hg. von Brigitte Dörrlamm, Hans-Christian Kirsch und Ulrich Konitzer. Frankfurt/M. 1982, 28–65.

- Kleißmann, Eckart: Verse von letzter Trostlosigkeit [Interpretation des Gedichts »Die Märkte« von Georg Heym]. In: Frankfurter Anthologie 11 (1988), 155–159.
- Klier, Melanie: Kunstsehen. Literarische Konstruktion und Reflexion von Gemälden in E. T. A. Hoffmanns Serapions-Brüdern mit Blick auf die Prosa Georg Heyms. Frankfurt/M. 2002 (Münchener Studien zur literarischen Kultur in Deutschland 35; zugl. München [Diss.] 2001).
- Korte, Hermann: Georg Heym. Stuttgart 1982 (Sammlung Metzler 203).
[Rez. von] Rémy Colombat. In: Arbitrium 3 (1985), 198–200.
- Košena, Alexander: Gefährliche Bilder? Wie Kunstbetrachtung literarische Figuren ver-rückt (Goethe, Kleist, Th. Mann, Heym, Schnitzler). In: Zeitschrift für Germanistik 27 (2017), H. 3, 491–509.
- Krispyn, Egbert: Sources and Subject Matter in Two Short Stories by Georg Heym. In: Aumla 8 (1959), Nr. 12, 52–57.
– Georg Heym and the Early Expressionist Era. Philadelphia (Diss.) 1963.
– Georg Heym und der »Neue Club«. In: Revista da letras 4 (1963), 262–271.
– Georg Heym. A Reluctant Rebel. Gainesville 1968.
[Rez. von] T[imothy] J[oseph] Casey. In: German Life and Letters 26 (1972/73), 325.
[Rez. von] Ursula R. Mahlendorf. In: Journal of English and Germanic Philology 69 (1970), 500–502.
- Krolow, Karl: Verlorene Nähe eines Menschen [Interpretation des Gedichts »Letzte Wache« von Georg Heym]. In: Frankfurter Anthologie 6 (1982), 171–174.
- Krüger, Eva: Todesphantasien. Georg Heyms Rezeption der Lyrik Baudelaires und Rimbauds. Frankfurt/M. (u. a.) 1993 (Berliner Beiträge zur neueren deutschen Literaturgeschichte 18; zugl. Berlin [Diss.] 1992).
- Krull, Wilhelm: Politische Prosa des Expressionismus. Rekonstruktion und Kritik. Frank-furt/M. 1982 (Europäische Hochschulschriften 1,555; zugl. Marburg [Diss.] 1980).
- Kunicki, Wojciech: Günther – Heym – Lange. Zur Intertextualität der »Schwarzen Weide« von Horst Lange. In: Johann Christian Günther (1695–1723). Oldenburger Symposium zum 300. Geburtstag des Dichters. Hg. von Jens Stüben. München 1997, 325–342.
- Lange, Horst: Bildnis des Dichters Georg Heym. In: Das innere Reich 2 (1935/36), 209–220.
– Georg Heym: Bildnis eines Dichters. In: Akzente 1 (1954), 180–187.
– Der Strom. Zum Gedächtnis von Georg Heym. [S. l.] 1962.
- Lehmann, Johannes Friedrich: Biblischer Gotteszorn und menschliche Wut. Georg Heyms Novelle »Der Dieb«. In: Germanistik. Arbeit an/in der Kultur. Hg. von Rüdiger Brandt. Essen 2005 (Essener Unikat 26), 43–49.
- Lehnert, Herbert: Das romantische Erbe und die imaginäre Gegenwelt. Heym: »Deine Wimpern, die langen«. In: H. L.: Struktur und Sprachmagie. Zur Methode der Lyrik-Interpretation. Stuttgart (u. a.) 1966, 67–78.
– Georg Heym und das deutsche Bürgertum. In: Akten des V. Internationalen Germanisten-Kongresses, Cambridge 1975. Hg. von Leonard Forster. Band 2. Bern 1976, 325–332.
– Alienation and Rebellion in the German Bourgeoisie: Georg Heym. In: Expressionism Reconsidered: Relationships and Affinities. Hg. von Gertrud Bauer Pickar und Karl Eugene Webb. München 1979, 25–34.
- Leiner, Friedrich: Georg Heym: Der Krieg. In: Interpretationen moderner Lyrik: Anlässlich der Germanistenverbandstagung in Nürnberg hg. von der Fachgruppe Deutsch, Geschichte im Bayerischen Philologenverband. Frankfurt/M., Berlin und Bonn 1962, 40–47.
- Leipelt-Tsai, Monika: Aggression in lyrischer Dichtung: Georg Heym – Gottfried Benn – Else Lasker-Schüler. Bielefeld 2008 (zugl. Hamburg [Diss.] 2007).
- Lenz, Siegfried: Georg Heym: Mit den fahrenden Schiffen. In: Mein Gedicht. Begegnungen mit deutscher Lyrik. Hg. von Dieter E. Zimmer. Wiesbaden 1961, 111–113.
- Leschnitzer, Franz: Georg Heym als Novellist. In: Das Wort 2 (1937), H. 10, 27–29.

- Lewis, P[eter] J[ohn]: *Georg Heyms Optical Sense. The Function of Painterly Elements in the Lyrical Work*. Oxford (Diss.) 1987.
- Loewenson, Erwin: *Georg Heym oder Vom Geist des Schicksals*. Hamburg und München 1962.
- Lorbe, Ruth E.: *Georg Heym, »Gegen Norden«*. In: R.E.L.: *Lyrische Standpunkte: Interpretationen moderner Gedichte*. München 1968, 9–20.
- Mager Hois, Elisabeth A.: *Außenseiter einer entmenschlichten Gesellschaft in der Dichtung von Georg Heym*. In: *Sprachen verbinden. Beiträge der 24. Linguistik- und Literaturtage, Brno/Tschechien, 2016*. Hg. von Věra Janíková (u. a.). Hamburg 2018 (Sprache und Sprachen in Forschung und Anwendung 6), 393–400.
- Mahlendorf, Ursula R[enate]: *The Myth of Evil. The Reevaluation of the Judaic-Christian Tradition in the Work of Georg Heym*. In: *The Germanic Review* 36 (1961), 180–194.
- *Georg Heyms Development as a Dramatist and Poet*. In: *Journal of English and Germanic Philology* 63 (1964), 58–71.
- Majut, Rudolf: *Erinnerung an Georg Heym und Erwin Loewenson*. In: *Schlesien* 16 (1971), 18–21.
- *Erinnerungen an Georg Heym, Erwin Loewenson und das Neopathetische Cabaret*. In: *German Life and Letters* 24 (1971), 160–174.
- Martens, Gunter: *»Umbra vitae« und »Der Himmel Trauerspiel«*. Die ersten Sammlungen der nachgelassenen Gedichte Georg Heyms. In: *Euphorion* 59 (1965), 118–131.
- *Georg Heym*. In: *Deutsche Dichter: Leben und Werk deutschsprachiger Autoren*. Hg. von Gunter E. Grimm und Frank Rainer Max. Band 7. Stuttgart 1989, 348–358.
- *Georg Heym*. In: *Deutsche Dichter des 20. Jahrhunderts*. Hg. von Hartmut Steinecke. Berlin 1994, 324–337.
- Martini, Fritz: *Georg Heym: Die Sektion*. In: F.M.: *Das Wagnis der Sprache: Interpretation deutscher Prosa von Nietzsche bis Benn*. Stuttgart 1954, 258–286.
- *Georg Heym: Der Krieg*. In: *Die Deutsche Lyrik: Form und Geschichte. Interpretationen*. Hg. von Benno von Wiese. Band 2. Düsseldorf 1956, 425–449.
- Mautz, Kurt: *Georg Heym: Zum Gedächtnis seines 50. Geburtstags*. In: *Dichtung und Volkstum* 38 (1937), 324–339.
- *Georg Heym: Mythologie und Gesellschaft im Expressionismus*. Frankfurt/M. ³1987 [Frankfurt/M. und Bonn ¹1961].
- [Rez. zur Erstauflage von] George C. Tunstall. In: *The German Quarterly* 48 (1975), 544f.
- Meckel, Christoph: *Allein im Schatten seiner Götter. Über Georg Heym*. In: *Der Monat* 20 (1968), H. 232, 63–70.
- Midgley, David: *The Subversive Appropriation of Poetic Forms: Georg Heym (1887–1912)*. In: *Oxford German Studies* 41 (2012), H. 3, 295–309.
- Motekat, Helmut: *Georg Heym, Umbra vitae: Interpretation*. In: *Deutschunterricht für Ausländer* 7 (1957), 65–72.
- Mühsam, Erich: *Georg Heym*. In: *Kain* 1 (1911/12), 172–174.
- Müller, Dorit: *Zum Südpol und nach Grönland*. In: *Orts-Wechsel. Reale, imaginierte und virtuelle Wissensräume*. Hg. von Martin Przybilski und Ulrich Port. Wiesbaden 2014 (*Trierer Beiträge zu den historischen Kulturwissenschaften* 10), 97–115.
- Nebrig, Alexander: *Die Gesichte Georg Heyms (1887–1912). Zu seiner Bildlichkeit nach hundert Jahren*. In: *Zeitschrift für Germanistik*, N. F. 22 (2012), H. 2, 393–399.
- Nishioka, Akane: *Die Suche nach dem wirklichen Menschen. Zur Dekonstruktion des neuzeitlichen Subjekts in der Dichtung Georg Heyms*. Würzburg 2006 (*Epistemata, Reihe Literaturwissenschaft* 564; zugl. Hildesheim [Diss.] 2004).
- *Georg Heym in Selbstdarstellung und literarischer Überlieferung. Über die Künstlerinszenierung im Frühexpressionismus*. In: *Hofmannsthal-Jahrbuch* 16 (2008), 197–234.

- Pfeiffer, Johannes: Georg Heym: Der Krieg. In: Wege zum Gedicht. Hg. von Rupert Hirschenauer und Albrecht Weber Band 1. München 1956, 349–353.
- Pinthus, Kurt: Erinnerung an Georg Heym. In: Vom jüngsten Tag (1916), 38f.
- Georg Heym: Der Gott der Stadt. In: Mein Gedicht. Begegnungen mit deutscher Lyrik. Hg. von Dieter E. Zimmer. Wiesbaden 1961, 100–103.
- Puknus, Heinz: Rebellion und Resignation: Zu Georg Heym [Aufsatz über den revolutionären Gedanken in Heyms Leben und Werk]. In: Akzente 24 (1977), 561–568.
- Radecke, Gabriele: Heym-Editionen. In: Editionen zu deutschsprachigen Autoren als Spiegel der Editions-geschichte. Hg. von Rüdiger Nutt-Kofoth und Bodo Plachta. Tübingen 2005 (Bausteine zur Geschichte der Edition 2), 179–198.
- Recknagel, Rolf: Georg Heym – Der den Weg nicht weiss. In: Neue deutsche Literatur 10 (1962), H. 12, 74–96.
- Regenberg, Anton: Die Dichtung Georg Heyms und ihr Verhältnis zur Lyrik Charles Baudelaires und Arthur Rimbauds. Neue Arten der Wirklichkeitserfahrung in französischer und deutscher Lyrik. München 1961 (zugl. München [Diss.]).
- Reschke, Karin: Zeit, was bist du für ein elendes Tier: Georg Heym – Motive einer Film-erzählung. In: Begegnungen – Konfrontationen: Berliner Autoren über historische Schrift-steller ihrer Stadt. Hg. von Ulrich Janetzki. Frankfurt/M. (u. a.) 1987, 155–169.
- Richter, Fritz: Georg Heym. In: Schlesien 12 (1967), 82–86.
- Verzicht auf Utopia: Zum Gedenken an Georg Heym. In: Jahrbuch der Schlesischen Friedrich-Wilhelms-Universität zu Breslau 12 (1967), 331–338.
- Rockenbach, Martin: Georg Heym. In: Orplid 1 (1924) H. 11, 95–101.
- Roebing, Irmgard: Das Problem des Mythischen in der Dichtung Georg Heyms. Bern (u. a.) 1975 (Europäische Hochschulschriften 20,10; zugl. Konstanz [Diss.] 1971).
- Rölleke, Heinz: Georg Heym. In: Expressionismus als Literatur. Gesammelte Studien. Hg. von Wolfgang Rothe. Bern und München 1969, 354–373.
- Ruest, Anselm: Vorlesung im Salon Cassirer: Georg Heym-Abend. Veranstaltet vom »Neuen Club«. In: Die Aktion 1 (1911), Nr. 15, 468–470.
- Ein toter Sänger des Krieges (Georg Heym). In: Das literarische Echo 17 (1914/15), 391–396.
- Salcher, Irma: Georg Heym. In: I. S.: Der Wandel des Naturgefühls in der Lyrik vom Impres-sionismus zum Expressionismus. Wien 1936, 202–220.
- Salter, Ronald: Georg Heyms bildnerische Visualität im Vergleich mit Gestaltungsprinzipien in der Bildenden Kunst. Ann Arbor, Mich., 1974 (zugl. University of Michigan [Diss.] 1969).
- Georg Heyms Lyrik. Ein Vergleich von Wortkunst und Bildkunst. München 1972.
- Gustav Renner – ein vergessenes Vorbild Georg Heyms. In: Schlesien 22 (1977), 85–96.
- Georg Heym und Ferdinand Hodler: Typologische Anmerkungen zur Frühgeschichte des Expressionismus. In: Orbis litterarum 31 (1976), 134–159.
- Schiavoni, Giulio: Georg Heym: »Der Gott der Stadt«. In: Poesia tedesca del Novecento. Hg. von Anna Chiarloni (u. a.). Torino 1990, 59–64.
- Schmidt, Georg: Die Holzschnitte von E. L. Kirchner zu Georg Heyms »Umbra Vitae«. In: Das Werk 12 (1925), 241–245.
- Schneider, Karl Ludwig: Das Bild der Landschaft bei Georg Heym und Georg Trakl. In: Der deutsche Expressionismus: Formen und Gestalten. Hg. von Hans Steffen. Göttingen 1965, 44–62 (wieder in: K. L. Sch.: Zerbrochene Formen: Wort und Bild im Expressionismus. Hamburg 1967, 87–108).
- Georg Heym. In: Deutsche Dichter der Moderne. Ihr Leben und Werk. Hg. von Benno von Wiese. Berlin 1965, 361–378.
- Georg Heym. In: Handbuch der deutschen Gegenwartsliteratur: deutsche Literatur 1910–1964. Unter Mitw. von Hans Hennecke hg. von Hermann Kunisch. München 1965, 278f.

- »... Barrikaden: Welch ein Wort.« Zum Revolutionsmotiv bei Georg Heym. In: K. L. Sch.: Zerbrochene Formen: Wort und Bild im Expressionismus. Hamburg 1967, 61–85.
- Schneider, Nina (Hg.): Der Städte Schultern knacken. Bilder, Texte, Dokumente. Zürich 1987.
- Georg Heym 1887–1912. Eine Ausstellung der Staats- und Universitäts-Bibliothek Hamburg. Wiesbaden 1988 (Ausstellungskataloge/Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz 35).
- [Rez. von] Bernt Ture von Zur Muehlen: Die Georg Heym-Gedächtnisausstellung macht Station in Frankfurt/M. In: Aus dem Antiquariat 1988, A 299–A 301.
- [Rez. von] Margaret Rogister. In: The Modern Language Review 85 (1990), 522f.
- Am Ufer des blauen Tags: Georg Heym. Sein Leben in Bildern und Selbstzeugnissen [erscheint anlässlich der Georg-Heym-Ausstellung in der Öffentlichen Bibliothek der Universität Basel (2. Februar bis 6. April 2001)]. Glinde 2000.
- Schneider, Rolf: Die Ruhe ist trügerisch [Abdruck und Interpretation des Gedichts »Alle Landschaften« von Georg Heym]. In: Frankfurter Anthologie 4 (1979), 135–138.
- Schonauer, Franz: Die Revolte des Dichters Georg Heym: Auf den Spuren Rimbauds – aber in den Bahnen bürgerlicher Konvention. In: Du 20 (1960), H. 6, 59f.
- Schönert, Jörg: »Der Irre« von Georg Heym: Verbrechen und Wahnsinn in der Literatur des Expressionismus. In: Der Deutschunterricht 42 (1990), H. 2, 84–94.
- Schoppe, Heinrich: Georg Heym: »Columbus«. In: Gedichte aus sieben Jahrhunderten: Interpretationen. Hg. und bearb. von Karl Hotz. 2., veränd. Auflage. Bamberg 1990, 230f.
- Schumacher, Hans: Die Todesproblematik in dem Novellenbuch »Der Dieb« von Georg Heym. In: Spiegel im dunklen Wort: Analysen zur Prosa des frühen 20. Jahrhunderts. Band 2. Hg. von H. Sch. Frankfurt/M. und Bern 1986, 35–99 (Berliner Beiträge zur neueren deutschen Literaturgeschichte 11).
- Schünemann, Peter: Georg Heym. München 1986 (Autorenbücher 44) [Berlin ²1993].
- Schwarz, Georg: Georg Heym. Mühlacker 1963.
- Schwarz, Waltraut: Von Wittenau ins Kaufhaus Wertheim: »Der Irre« von Georg Heym. Expressionismus durch Weglassen. In: Neue deutsche Hefte 26 (1979), 70–88.
- Schweitzer, Roland: Die Kunstmittel Georg Heyms. Graz (Diss.) 1962.
- Secci, Lia: Georg Heym, Atalanta. In: L. S.: Il mito greco nel teatro tedesco espressionista. Roma 1969, 53–87.
- Seiler, Bernd W.: Die historischen Dichtungen Georg Heyms. Analyse und Kommentar. München 1972 (zugl. Hamburg [Diss.] 1969).
- Stegmaier, Edmund: Kreis und Vertikale als strukturtragende Elemente in der Dichtung Georg Heyms. In: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 47 (1973), 456–466.
- Stegmann, Kathrin: Halluzinatorisches Sehen. Augenblicke des Wahns bei Oskar Panizza und Georg Heym. Würzburg 2019 (zugl. Würzburg [Diss.] 2019; Würzburger Beiträge zur deutschen Philologie 46).
- Sulzgruber, Werner: Georg Heym, »Der Irre«. Einblicke in die Methoden und Kunstgriffe expressionistischer Prosa. Erzählen aus der Perspektive des Wahnsinns. Wien 1997.
- Susteck, Sebastian: Stehende Zeit. Die Tagebücher Georg Heyms. In: Sprachkunst 38,1 (2007), 1–14.
- Tebben, Karin: Zur Phänomenologie von Angst. E. L. Kirchners Holzschnitt-Illustrationen zu Werken Döblins, Chamisso und Heyms. In: Repräsentationen. Medizin und Ethik in Literatur und Kunst der Moderne. Hg. von Bettina von Jagow und Florian Steger. Heidelberg 2004, 251–278.
- Uhlig, Helmut: Visionär des Chaos: Ein Versuch über Georg Heym. In: Der Monat 6,1 (1953/54), Nr. 64, 417–427.
- Urner, Hans: Georg Heym. In: Die Sammlung 2 (1947), 170–182.

- Georg Heym. In: H. U.: Weg und Gemeinschaft: Aufsätze von und für Hans Urner. Berlin 1976, 141–152.
- Uyttersprot, Herman: Georg Heym. In: De Vlaamse Gids 1965, 73–85.
- Viereck, Peter: Ogling Through Ice. The Sullen Lyricism of Georg Heym. In: Books Abroad 45 (1971), 232–239.
- Translator’s Note on a Heym Poem. In: Books Abroad 45 (1971), 240–242.
- On Georg Heym’s »War«. In: Michigan Quarterly Review 18,3 (1979), 403–406.
- Vortriede, Werner: The Expressionism of Georg Heym. A Note and Two Translations. In: Wisconsin Studies in Contemporary Literature 4 (1963), Nr. 3, 284–297.
- Vrana, Ingrid: Expressionistische Farbwerte in Lyrik und Malerei. Untersuchungen am Paradigma von Georg Trakl und Georg Heym. Innsbruck (Diss.) 1979.
- Wiesinger, Walther: Georg Heym, Robespierre. In: Wege zum Gedicht. Hg. von Rupert Hirschener und Albrecht Weber. Band 2. Interpretation von Balladen. München 1964, 527–533.
- Wolf, Burkhardt: »Auf diesem furchtbaren blutlosen Schlachtfelde«. Das »Pathos des Realen« bei Georg Heym. In: Ultima ratio: Räume und Zeiten der Gewalt. Hg. von Gerhard Scholz und Veronika Schuchter. Würzburg 2013 (Film – Medium – Diskurs 49), 11–26.
- Wolter, Manfred: »... mit y alias Robespierre auf dem Thespiskarren«. In: Temperamente 9 (1984), H. 1, 107f.
- Jenseits lieblicher Abendröten: Der Lyriker Georg Heym. In: Sinn und Form 39 (1987), 925–945.
- Zaunert, Paul: Zur neuen Dichtung II: Georg Heym. In: Die Tat 11(1919/20), 629–631.
- Zech, Paul: Wie Georg Heym diesen Krieg sah. In: Die Hilfe 22 (1916), 364f.
- Zimmermann, Werner: Georg Heym, Jonathan (1913). In: W. Z.: Deutsche Prosadichtungen unseres Jahrhunderts. Interpretationen für Lehrende und Lernende. Düsseldorf 1966, 165–176.
- Zur Muehlen, Bernt Ture von: Geboren 1887: Georg Heym, Jakob van Hoddis, Georg Trakl. In: Aus dem Antiquariat 1987, A 475–A 479.

Walter Rheiner

- Atai, Jeanine: Kokainliteratur in der Zwischenkriegszeit. Spuren des Giftes in den Texten von Walter Rheiner, Otto Rung und Pitigrilli. Frankfurt/M. (u. a.) 2008 (Frankfurter Forschungen zur Kultur- und Sprachwissenschaft 15).
- Bock, Kurt: Walter Rheiner. In: Die rote Erde 1 (1919/1920), 148–151 (auch in: Saturn 5 [1919/20], H. 6, 245–258).
- Harder, Matthias: Vergessen und vereinsamt. Zum 100. Geburtstag des expressionistischen Lyrikers Walter Rheiner (1895–1925). In: Berlinische Monatsschrift 4 (1995), H. 3, 66–70.
- Huder, Walther (Hg.): Walter Rheiner 1895–1925. Ausstellung in der Akademie der Künste, Berlin, 6. Juni bis 6. Juli 1969. Berlin 1969.
- Über Walter Rheiner. In: W. H.: Von Rilke bis Cocteau. 33 Texte zu Literatur und Theater im 20. Jahrhundert. Mit einem Nachw. von Werner Mittenzwei. Berlin 1992, 126–134.
- Kohtes, Michael: Der Dichter auf [sic] der Nadel. Ein Porträt des vergessenen Expressionisten Walter Rheiner. In: Die Horen 37 (1992), H. 3, 119–131 (u. d. T. Der Dichter an der Nadel. Walter Rheiner, Expressionist und Großstadtklave wieder in M. K.: Literarische Abenteuer. Dreizehn Porträts. Frankfurt/M. 1996, 85–95).
- Pinthus, Kurt: Über Walter Rheiner. In: Neue Blätter für Kunst und Dichtung 2 (1919), 188f.
- Schütz, Hans J.: Charybdis, die ihn schlürft. Das kurze, »wüstre und endlose« Leben des Lyrikers Walter Rheiner. In: Börsenblatt für den deutschen Buchhandel 42 (1986), Nr. 18, 516f.

Anton Schnack

- Brandler, Karl: Friedrich und Anton Schnack. Dichter unserer Heimat. In: Fuldaer Geschichtsblätter 58 (1982), 161–166.
- Bridgwater, Patrick: Discovering a Post-Heroic War Poetry. In: Intimate Enemies. English and German Literary Reactions to the Great War 1914–1918. Hg. von Franz K. Stanzel. Heidelberg 1993, 43–57.
- Glöckler, Ralph Roger: Die frühen Gedichtbände von Anton Schnack und ihr literarischer Standort im »expressionistischen« Jahrzehnt. Tübingen (Mag.) 1976.
- Kleine Anton-Schnack-Chronik. In: Main-Echo, Aschaffenburg, Nr. 219 vom 23. September 1978.
- Heuschele, Otto: Anton Schnack. In: Krakauer Zeitung Nr. 170 vom 21. Juli 1942, 4.
- Hildenbrandt, Fred: Ideale in Herrsching. In: Berliner Tageblatt Nr. 312 vom 5. Juli 1930 [über Herrschinger Lebensperiode Anton Schnacks].
- Höllerer, Walter: Der Dichter Anton Schnack. In: Weltstimmen 22 (1953), H. 3, 97–102.
- Koch, F[riedrich] W[ilhelm]: Kleine Fanfare für Anton Schnack. In: Mannheimer Morgen Nr. 164 vom 20. Juli 1972, 28.
- Krolow, Karl: Gedenkwort für Anton Schnack. In: Jahrbuch der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung 1973. Heidelberg 1974, 231–233.
- Kuntz, Edwin: Gruß an Anton Schnack. In: Rhein-Neckar-Zeitung Nr. 165 vom 20./21. Juli 1957.
- Loscher, Klaus: Die Dichterbrüder Friedrich und Anton Schnack. In: Heimatkundliche Jahrbücher und Sonderveröffentlichungen des Landkreises Kronach 25 (2012), 43–46.
- Scheid, Heinz: Friedrich und Anton Schnack, die Dichterbrüder aus Rieneck. Ihre Stationen: Expressionismus, Goldene Zwanziger, »Drittes Reich«, Nachkriegszeit – und vergessen? In: Spessart 4 (1992), H. 3, 6–12.
- Waller, Chris: Anton Schnack (1892–1973). The First World War and the Fate of the Self. In: Oxford German Studies 42 (2013), H. 1, 57–76.
- Werckshagen, Carl (Hg.): Vergilbte Blätter [Gottfried Benn, Bertolt Brecht, Arnolt Bronnen, Reinhard Goering, Hermann Hesse, Klabund, Ernst Penzoldt, Anton Schnack]. Remagen-Rolandseck 1983.

Georg Trakl

- Anderle, Martin: Farb- und Lichtelemente in der Lyrik Georg Trakls. Wien (Diss.) 1956.
- Das gefährdete Idyll (Hölderlin, Trakl, Celan). In: The German Quarterly 35 (1962), H. 4, 455–463.
- Andraschke, Peter: Lied und Lyrik. Anton Weberns Trakl-Vertonungen. In: Freiburger Universitätsblätter 27 (1988), Nr. 100, 91–107.
- Dichtung in Musik. Stockhausen, Trakl, Holliger. In: Stimme und Wort in der Musik des 20. Jahrhunderts. Hg. von Hartmut Krones. Köln, Weimar und Wien 2001, 341–355.
- Arnold, Heinz Ludwig (Hg.): Georg Trakl. 4., erw. Auflage. München 1985.
- Atkins, Adelheid M.: Crisis Behavior in German Expressionism. The Poetry of Georg Trakl. Columbia, SC, (Diss.) 1970.
- Auer, Alois: Sprachverwendung und Sprachproblematik in der Lyrik Georg Trakls. Innsbruck (Diss.) 1979.
- Barth, Emil: Georg Trakl. Krefeld 1948.
- Basil, Otto: Georg Trakl. Mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. Reinbek bei Hamburg 1999 (Rowohlts Monographien 106).
- [Rez. von] M. Colleville. In: Études germaniques 21 (1966), 466f.

- Baßler, Moritz: Wie Trakls »Verwandlung des Bösen« gemacht ist. In: Gedichte von Georg Trakl. Interpretationen. Hg. von Hans-Georg Kemper. Stuttgart 1999, 121–141.
- Benzenhöfer, Udo: Melancholie und Schwermut in den Gedichten Georg Trakls. In: Melancholie in Literatur und Kunst. Hg. von U. B. Hürtgenwald 1990 (Schriften zu Psychopathologie, Kunst und Literatur 1), 214–228.
[Rez. von] Reinhold Grimm. In: Monatshefte für deutschen Unterricht, deutsche Sprache und Literatur 84 (1992), 130f.
- Berger, Albert: Dunkelheit und Sprachkunst. Studien zur Leistung der Sprache in den Gedichten Georg Trakls. Wien 1971 (zugl. Wien [Diss.] 1968).
[Rez. von] Kurt Bartsch. In: Österreich in Geschichte und Literatur 18 (1974), 255.
- Berger, Christian Paul: Die Setzung und die Kritik des poetischen Nihilismus. Mallarmé, Trakl und die Poetik der klassischen Moderne. In: Frühling der Seele. Pariser Trakl-Symposium. Hg. von Remy Colombat und Gerald Stieg. Innsbruck 1995 (Brenner-Studien 13 [fälschlich als Band 14 gezählt]), 21–48.
- Białek, Edward/Huszczka, Krzysztof: Ein Georg Trakl gewidmetes Heft der expressionistischen Zeitschrift »Der Berg« (1917). In: Frieden und Krieg im mitteleuropäischen Raum. Historisches Gedächtnis und literarische Reflexion. Hg. von Milan Tvrđik und Harald Haslmayr. Wien 2017, 103–122.
- Binder, Wolfgang: Trakls späte Lyrik. In: W. B.: Aufschlüsse. Studien zur deutschen Literatur. Zum 60. Geburtstag von W. B. Hg. von Rolf Tarot. München 1976, 347–367.
- Birk, Günter: Die Frömmigkeit in den »Dichtungen« Georg Trakls. Eine phänomenologische Studie. Göttingen (Diss.) 1949.
- Blaß, Regine: Genese und Struktur der Dichtung Georg Trakls. Köln (Diss.) 1967.
– Die Dichtung Georg Trakls. Von der Trivialsprache zum Kunstwerk. Berlin 1968 (Philologische Studien und Quellen 43).
[Rez. von] Rudolf D[irk] Schier. In: Journal of English and Germanic Philology 69 (1970), 373f.
[Rez. von] Gerd Servatius. In: Mitteilungen des Deutschen Germanisten-Verbandes 17 (1970), H. 3, 47.
[Rez. von] Joachim Müller. In: Deutsche Literaturzeitung für Kritik der internationalen Wissenschaft 92 (1971), 132f.
[Rez. von] Bernhard Sowinski. In: Wirkendes Wort 22 (1972), 144.
[Rez. von] T[imothy] J[oseph] Casey. In: German Life and Letters 26 (1972/73), 324.
- Bluhm, Lothar: Rimbaud – Klammer – Trakl. Eine »palimpsestuöse Lektüre« von Georg Trakls »Winterdämmerung«. In: Wirkendes Wort 49 (1999), H. 2, 235–248.
– Anmerkungen zur Kommentierungspraxis moderner Editionen am Beispiel der Innsbrucker Trakl-Ausgabe. Eine kritische Betrachtung. In: Edition und Interpretation moderner Lyrik seit Hölderlin. Hg. von Dieter Burdorf. Berlin (u. a.) 2010 (Beihefte zu Editio 33), 141–153.
- Bolli, Erich: Georg Trakls »dunkler Wohllaut«. Ein Beitrag zum Verständnis seines dichterischen Sprechens. Zürich und München 1978.
- Bondy, Barbara: »Ein Kind wie wir anderen auch ...« Unterhaltung mit dem Bruder Georg Trakls. In: Die neue Zeitung Nr. 28 vom 2. Februar 1952, 9.
- Bönnighausen, Marion: »Ich ist ein anderer.« Robert Walser und Georg Trakl. In: Sprachkunst 35 (2004), 55–73.
- Böschenstein, Bernhard: Hölderlin und Rimbaud. Simultane Rezeption als Quelle poetischer Innovation im Werk Georg Trakls. In: Salzburger Trakl-Symposium. Hg. von Walter Weiss und Hans Weichselbaum. Salzburg 1978 (Trakl-Studien 9), 9–27.
– Fragment und Totalität bei Georg Trakl. In: Fragment und Totalität. Hg. von Lucien Dällenbach (u. a.). Frankfurt/M. 1984, 244–255.
– Trakl im simultanen Zwiegespräch mit Rimbaud und Hölderlin. In: Colloquium Helveticum 1997, H. 26, 35–49.

- Garten und Tod in Gedichten Georges, Rilkes und Trakls. In: *Le jardin et la mort*. Hg. von Michael Jakob. Bern (u. a.) 2010 (*Compar[a]ison*, 2007,1), 29–36.
- Successions et simultanités chez Trakl. Autour de »Helian« avec un regard porté sur »Petit concert« et »Chant occidental«. In: Georg Trakl, Christa Wolf. Hg. von Rémy Colombat und Charles Dobzynski. Paris 2011 (*Europe 984 = année 89*), 71–82.
- Braungart, Wolfgang: Zur Poetik literarischer Zyklen. In: *Zyklische Kompositionsformen in Georg Trakls Dichtung*. Szegeder Symposium. Hg. von Károly Csúri. Tübingen 1996, 1–27.
- Zwischen Protestantismus und Katholizismus. Zu einem poetischen Strukturprinzip der Lyrik Georg Trakls. In: *Zeitschrift für deutsche Philologie* 119 (2000), 545–563.
- Brown, Russel E.: The Motif of Uncertainty in Trakl's Poetry. In: *Internationales Georg-Trakl-Symposium*. Hg. von Joseph P[eter] Strelka. Bern (u. a.) 1984 (*Jahrbuch für internationale Germanistik, Reihe A, Kongressberichte* 12), 46–66.
- Buschbeck, Erhard: Die Gedichte von Georg Trakl. In: *Merker* 5 (1914), 318–320.
- Georg Trakl. Berlin 1917 [u. d. T. Georg Trakl. Ein Requiem. München 1921].
[Rez. von] Franz Spunda. In: *Merker* 12 (1921), 338.
- Cassagnau, Laurent: Trakl en France. Jalons d'une réception. In: Georg Trakl, Christa Wolf. Hg. von Rémy Colombat und Charles Dobzynski. Paris 2011 (*Europe 984 = année 89*), 106–124.
- Cates, George Truett: *Poetic Construction and Revision in Hölderlin, Trakl, and Eliot*. Austin, Tex., (Diss.) 1977.
- Cellbrot, Hartmut: Zur Feldstruktur der Dichtung Georg Trakls. In: *Freiburger Universitätsblätter* 33 (1994), Nr. 123, 53–63.
- Trakls dichterisches Feld. *Freiburg/Br. 2003* (Rombach Wissenschaft, Reihe *Litterae* 108).
[Rez. von] Eva Thauerer. In: *Jahrbuch für internationale Germanistik* 41 (2010), H. 2, 126–133.
- Cersowsky, Peter: Das Grauen. Georg Trakl, Oscar Wilde und andere »Ästhetiker des Schreckens«. In: *Sprachkunst* 16 (1985), 231–245.
- Varianten phantastischer Lyrik: Edgar Allan Poe und Georg Trakl. In: *Literatur in Wissenschaft und Unterricht* 25 (1992), H. 2, 115–129.
- Cheie, Laura: Sprachgebärden und Gebärdensprache in der Lyrik Georg Trakls. Glossen zur Bewegungskultur der Jahrhundertwende und des Frühexpressionismus. In: *Mitteilungen aus dem Brenner-Archiv* 16 (1997), 8–20.
- Georg Trakls »Ruh und Schweigen«. Kreative Bilddynamik im Modus des Obsessiven. In: *Georg Trakl und die literarische Moderne*. Hg. von Károly Csúri. Tübingen 2009 (*Untersuchungen zur deutschen Literaturgeschichte* 136), 99–111.
- Christen, Felix: »Die dunkle Klage seines Munds«. Figuren der Autorschaft in Georg Trakls »Kaspar Hauser Lied«. In: *Autorschaft und Poetik in Texten und Kontexten Georg Trakls*. Hg. von Uta Degner, Hans Weichselbaum und Norbert Christian Wolf. Salzburg 2016 (*Trakl-Studien* 26), 75–93.
- Logiken des Sinns – Logiken der Schrift. Überlegungen zur Textgenese und Deutung von Trakls später Dichtung. In: *Literarische Geheim- und Privatsprachen. Literaturwissenschaftliche und linguistische Perspektiven*. Hg. von Uta Degner und Martina Wörgötter. Würzburg 2017, 67–80.
- Coelln, Hermann von: *Sprachbehandlung und Bildstruktur in der Lyrik Georg Trakls*. Essen 1995 (zugl. Heidelberg [Diss.] 1960).
- Colombat, Rémy: Les poèmes hallucinés de Trakl. Quelques aspects de la contamination rimbaldienne. In: *Frühling der Seele. Pariser Trakl-Symposium*. Hg. von R. C. und Gerald Stieg. Innsbruck 1995 (*Brenner-Studien* 13 [fälschlich als Band 14 gezählt]), 65–79.
- (Hg.): *Georg Trakl. Nouvelles recherches*. Mont-Saint-Aignan 2008.
- »Qui pouvait-il bien être?« Petite introduction à la lecture de Trakl. In: Georg Trakl, Christa Wolf. Hg. von R. C. und Charles Dobzynski. Paris 2011 (*Europe 984 = année 89*), 3–12.

- Heidegger, lecteur de Trakl. In: *Études Germaniques* 68 (2013), H. 3, 395–420.
- Les avatars d'Orphée. Poésie allemande de la modernité. Textes réunis par Frédérique Colombat et Jean-Marie Valentin. Arras 2017.
- Couture, Jean: *Georg Trakl et la traduction de sa poésie comme enrichissement pour la langue française*. Essai. Québec 1997.
- Csúri, Károly: Zur poetischen Religiosität in Trakls Dichtung. In: *Numinoses und Heiliges in der österreichischen Literatur*. Hg. von Karlheinz F. Auckenthaler. Bern (u. a.) 1995, 111–139.
- Theorie und Modell, Erklärung und Textwelt. Über Trakls »Ruh und Schweigen«. In: *Weltbürger – Textwelten*. Helmut Kreuzer zum Dank. Hg. von Leslie Bodi (u. a.). Bern (u. a.) 1995, 128–151.
- Zum poetischen Prozess der Ich-Spaltung. Über die semantischen Mikrostrukturen von Georg Trakls »Das Grauen«. In: *Lauter Einzelfälle. Bekanntes und Unbekanntes zur neueren österreichischen Literatur*. Hg. von Karlheinz F. Auckenthaler. Bern (u. a.) 1996, 227–255.
- (Hg.): *Zyklische Kompositionsformen in Georg Trakls Dichtung*. Szegeder Symposium. Tübingen 1996.
- Grundprinzipien in statu nascendi. Zyklus-Schemata und Transparenzstruktur in Trakls frühen Gedichten. In: *Zyklische Kompositionsformen in Georg Trakls Dichtung*. Szegeder Symposium. Hg. von K. C. Tübingen 1996, 49–85.
- (Hg.): *Georg Trakl und die literarische Moderne*. Tübingen 2009 (Untersuchungen zur deutschen Literaturgeschichte 136).
- [Rez. von] Jaak De Vos. In: *Sprachkunst* 40 (2009), H. 2, 347–351.
- Einzelgedicht und zyklische Struktur. Erklärungstheoretische Überlegungen zum Teilzyklus »Siebengesang des Todes« aus Georg Trakls »Sebastian im Traum«. In: *Georg Trakl und die literarische Moderne*. Hg. von K. C. Tübingen 2009 (Untersuchungen zur deutschen Literaturgeschichte 136), 31–76.
- Mondene Traumvisionen. Über Georg Trakls Prosagedicht »Offenbarung und Untergang«. In: *Mitteilungen aus dem Brenner-Archiv* 30 (2011), 39–54.
- Poetologische Überlegungen zu Trakls Lyrik. In: *Autorschaft und Poetik in Texten und Kontexten Georg Trakls*. Hg. von Uta Degner, Hans Weichselbaum und Norbert Christian Wolf. Salzburg 2016 (Trakl-Studien 26), 251–270.
- Trakls Kriege. Wirklichkeit und poetische Fiktion. In: *Literarische Bilder vom Ersten Weltkrieg. Exemplarische Analysen*. Hg. von Detlef Haberland, Csilla Mihály und Magdolna Orosz. Wien 2019, 26–44.
- Degner, Uta/Weichselbaum, Hans/Wolf, Norbert Christian (Hg.): *Autorschaft und Poetik in Texten und Kontexten Georg Trakls*. Salzburg 2016 (Trakl-Studien 26) (darin U. D.: »Infringe Autorschaft«. Trakls »Helian« als poetologischer Selbstentwurf, 95–115).
- Denneler, Iris: *Konstruktion und Expression. Zur Strategie und Wirkung der Lyrik Georg Trakls*. Salzburg 1984 (Trakl-Studien 13; zugl. München [Diss.] 1982).
- Textbegehrlichkeiten oder Was fasziniert am Zyklus. Zum Einfluß des Lesers auf die Textkonstitution am Beispiel von Georg Trakls Gedichtbänden. In: *Zyklische Kompositionsformen in Georg Trakls Dichtung*. Szegeder Symposium. Hg. von Károly Csúri. Tübingen 1996, 29–47.
- Detsch, Richard: Die Beziehungen zwischen Carl Dallago und Georg Trakl. In: *Untersuchungen zum »Brenner«*. Festschrift für Ignaz Zangerle zum 75. Geburtstag. Hg. von Walter Methlagl, Eberhard Sauer mann und Sigurd Paul Scheichl. Salzburg 1981, 158–176.
- *Georg Trakl's Poetry. Toward a Union of Opposites*. University Park 1983 (The Penn State Series in German Literature)
- *Georg Trakl and the Brenner Circle*. New York (u. a.) 1991 (American University Studies 1,91).
- Di Noi, Barbara: *Grotta e specchio. La dimensione orfica nella poesia di Georg Trakl*. Cassino 2007.

- Dietz, Ludwig: Die lyrische Form Georg Trakls. Salzburg 1959 (Trakl-Studien 5).
- Dolei, Giuseppe: Trakl e Rimbaud. In: *Annali dell'Istituto Universitario Orientale* 17 (1974), Nr. 1, 139–162.
- Doppler, Alfred: Georg Trakl als Vorbild für die Bestimmung des Dichters im »Brenner« nach 1945. In: *Untersuchungen zum »Brenner«*. Festschrift für Ignaz Zangerle zum 75. Geburtstag. Hg. von Walter Methlagl, Eberhard Saueremann und Sigurd Paul Scheichl. Salzburg 1981, 122–129.
- Strukturformen der dreiteiligen Gedichtkompositionen Georg Trakls. In: *Zyklische Kompositionsformen in Georg Trakls Dichtung*. Szegeder Symposion. Hg. von Károly Csúri. Tübingen 1996, 217–225.
 - Die Musikalisierung in der Lyrik Georg Trakls. In: *Frühling der Seele*. Pariser Trakl-Symposion. Hg. von Rémy Colombat und Gerald Stieg. Innsbruck 1995 (Brenner-Studien 13 [fälschlich als Band 14 gezählt]), 181–196 (u. d. T. Die Musikalisierung der Sprache in der Lyrik Georg Trakls. wieder in: A. D.: Die Lyrik Georg Trakls. Beiträge zur poetischen Verfahrensweise und zur Wirkungsgeschichte. Salzburg und Wien 2001 [Trakl-Studien 21], 112–134).
 - Orphischer und apokalyptischer Gesang. Zum Stilwandel in der Lyrik Georg Trakls. In: A. D.: Die Lyrik Georg Trakls. Beiträge zur poetischen Verfahrensweise und zur Wirkungsgeschichte. Salzburg und Wien 2001 (Trakl-Studien 21), 15–43 (zuerst in: *Literaturwissenschaftliches Jahrbuch der Görres-Gesellschaft N. F.* 9 [1968], 219–242).
 - Die Stufe der Präexistenz. In: A. D.: Die Lyrik Georg Trakls. Beiträge zur poetischen Verfahrensweise und zur Wirkungsgeschichte. Salzburg und Wien 2001 (Trakl-Studien 21), 44–59 (zuerst u. d. T.: Die Stufe der Präexistenz in den Dichtungen Georg Trakls. In: *Zeitschrift für deutsche Philologie* 87 [1968], 273–284).
 - Die Lyrik Georg Trakls. Beiträge zur poetischen Verfahrensweise und zur Wirkungsgeschichte. Salzburg und Wien 2001 (Trakl-Studien 21; zuerst Köln, Weimar und Wien 1992).
 - Bruder und Schwester in den Gedichten Georg Trakls. In: *Androgynie und Inzest in der Literatur um 1900*. Hg. von Hans Weichselbaum. Salzburg 2005 (Trakl-Studien 23), 9–27.
 - Sebastian als Autorkonfiguration. In: *Autorschaft und Poetik in Texten und Kontexten Georg Trakls*. Hg. von Uta Degner, Hans Weichselbaum und Norbert Christian Wolf. Salzburg 2016 (Trakl-Studien 26), 19–41.
- Dusini, Arno: Variante, Invariante. Georg Trakls »Kaspar Hauser Lied«. In: *Georg Trakl und die literarische Moderne*. Hg. von Károly Csúri. Tübingen 2009 (Untersuchungen zur deutschen Literaturgeschichte 136), 199–218.
- Eberhardt, Otto: Reminiszenzen und intertextuelle Bezüge. Trakls »De profundis« (II) und Brenntanos »Blätter aus dem Tagebuch der Ahnfrau«. In: *Wirkendes Wort* 61 (2011), H. 2, 229–246.
- Engel, Manfred: Towards a Poetics of Dream Narration (with Examples by Homer, Aelius Aristides, Jean Paul, Heine und Trakl). In: *Writing the Dream. Écrire le rêve*. Hg. von Bernard Dieterle und M. E. Würzburg 2017, 19–44.
- Esselborn, Hans: Georg Trakl. Die Krise der Erlebenslyrik. Köln und Wien 1981 (Kölner germanistische Studien 15).
- [Rez. von] Francis Michael Sharp. In: *Modern Austrian Literature* 17 (1984), Nr. 1, 125f.
- Georg Trakls Knabenmythos. In: *Gedichte und Interpretationen*. Band 5: Vom Naturalismus bis zur Jahrhundertmitte. Hg. von Harald Hartung. Stuttgart 1983, 176–184.
 - »Blue Flower« or »Chrystal Tears«? Trakl. In: *The Dark Flutes of Fall. Critical Essays on Georg Trakl*. Hg. von Eric B. Williams. Columbia, SC, 1991 (Studies in German Literature, Linguistics, and Culture 50), 203–232.
 - Die Überschreitung der Wirklichkeit bei Albert Bloch und Georg Trakl. In: *Mitteilungen aus dem Brenner-Archiv* 14 (1995), 43–56.

- Wiederkehr und Ende. Zyklische und finale Strukturen in Gedichten Georg Trakls. In: *Zyklische Kompositionsformen in Georg Trakls Dichtung*. Szegeder Symposium. Hg. von Károly Csúri. Tübingen 1996, 87–106.
- Die Vergeistigung der Wirklichkeit bei Albert Bloch und Georg Trakl. In: *Albert Bloch. Künstlerische und literarische Perspektiven*. Hg. von Frank Baron, Helmut Arntzen und David Cateforis. München und New York 1997, 153–162.
- Transkulturelle Prozesse in der österreichischen Literatur des Fin de siècle am Beispiel von Jung-Wien und Georg Trakls Jugendgedichten. In: *Transkulturelle Perspektiven. Die deutschsprachige Literatur der Moderne in ihren Wechselwirkungen*. Hg. von Katarzyna Jaśtał (u. a.). Kraków 2009 (*Krakauer Studien zur germanistischen Literatur- und Kulturwissenschaft* 1), 15–33.
- Intertextualität zur Bibel bei Georg Trakl. In: *Der Heiligen Schrift auf der Spur. Beiträge zur biblischen Intertextualität in der Literatur*. Hg. von Maria Klanska. Dresden (u. a.) 2009 (*Beihefte zum Orbis linguarum* 83), 274–289.
- Poetologische Leitfiguren Georg Trakls. In: *Autorschaft und Poetik in Texten und Kontexten Georg Trakls*. Hg. von Uta Degner, Hans Weichselbaum und Norbert Christian Wolf. Salzburg 2016 (*Trakl-Studien* 26), 235–249.
- Eykman, Christoph: Trakls späte Lyrik als Gegenstand der literarischen Hermeneutik. In: *Internationales Georg-Trakl-Symposium*. Hg. von Joseph P[eter] Strelka. Bern (u. a.) 1984 (*Jahrbuch für internationale Germanistik, Reihe A, Kongressberichte* 12), 86–104.
- Falk, Walter: Heidegger und Trakl. In: *Literaturwissenschaftliches Jahrbuch N.F.4* (1963), 191–204.
- Ficker, Ludwig von (Hg.): *Erinnerung an Georg Trakl*. Innsbruck 1926 (wieder u. d. T. *Erinnerung an Georg Trakl. Zeugnisse und Briefe*. Salzburg ³1966).
- Fiedler, Theodore: *Trakl and Hölderlin. A Study in Influence*. Saint Louis, Mo., (Diss.) 1969.
- Finck, Adrien (Hg.): *Trakl in fremden Sprachen*. Internationales Forum der Trakl-Übersetzer. Salzburg 1991 (*Trakl-Studien* 17).
- /Weichselbaum, Hans (Hg.): *Antworten auf Georg Trakl*. Salzburg 1992 (*Trakl-Studien* 18).
- Über Trakl und Verlaine. In: *Frühling der Seele. Pariser Trakl-Symposium*. Hg. von Remy Colombat und Gerald Stieg. Innsbruck 1995 (*Brenner-Studien* 13 [fälschlich als Band 14 gezählt]), 49–63.
- »Ein Geschlecht«. Nochmals zu Georg Trakls »Abendländischem Lied« in intertextueller Betrachtung. In: *Androgynie und Inzest in der Literatur um 1900*. Hg. von Hans Weichselbaum. Salzburg 2005 (*Trakl-Studien* 23), 28–42.
- Fischer, Friedrich Johann: Die Trakl-Handschriften im Salzburger Museum Carolino Augusteum. In: *Jahresschrift* 4 (1958), 147–168.
- Fischer, Kurt von: *Musikalische Annäherungen an Georg Trakl (1887–1914)*. In: *Hindemith-Jahrbuch* 21 (1992), 132–157.
- Focke, Alfred: *Georg Trakl. Liebe und Tod*. Wien 1954.
- *Kafka und Trakl*. In: *Études germaniques* 17 (1962), 411–431.
- Fritsch, Gerolf: *Form und Sinn der Landschaft in der Dichtung Georg Trakls*. Bonn (Diss.) 1958.
- Fühmann, Franz: *Vor Feuerschlünden. Erfahrung mit Georg Trakls Gedicht*. Rostock 1982 (wieder Rostock 1984, 1993 und 2000).
- Furness, Raymond S[tephen]: *Trakl and the Literature of Decadence*. In: *Londoner Trakl-Symposium*. Hg. von Walter Methlagl und William E. Yuill. Salzburg 1981 (*Trakl-Studien* 10), 82–95.
- *E. A. Poe et la poésie française dans l'œuvre de Trakl*. In: *Sud* 17 (1987), H. 73/74, 115–136.
- Gagliardi, Francesco: *L'azzurro dell'anima. Heidegger e la poesia di Trakl*. Perugia 2007.

- Gerber-Wieland, Laura: *Textur in Wort und Klang. Die Lyrik Georg Trakls und die Trakl-Lieder Anton Weberns im Spannungsfeld von Sprache und Musik*. Freiburg/Br. 2002 (Rombach Wissenschaften: Reihe Cultura 27 [im Buch fälschlich als Band 17 gezählt]; zugl. Freiburg/Br. [Diss.] 2001).
- Gheri, Paola: *Der Wahrheit geben, was der Wahrheit ist. Gli inizi poetici di Georg Trakl*. Pisa 1999 (Poiesis e critica mitica 26).
- Glimois, Kristell: *Trakl, une écriture du mythe*. In: *Résurgences du mythe 2010. Figures de l'origine et de la fin des temps dans la littérature moderne*. Hg. von Pascal Gabellone. Montpellier 2010 (Cahiers de prévue 5), 81–108.
- Godé, Maurice: *Leserorientierte und textgenetische Deutungsmuster – Auf Trakls Lyrik angewendet*. In: *Deutungsmuster. Salzburger Treffen der Trakl-Forscher 1995*. Hg. von Hans Weichselbaum und Walter Methlagl. Salzburg 1996 (Trakl-Studien 19), 135–150.
- Goldmann, Heinrich: *Katabasis. Eine tiefenpsychologische Studie zur Symbolik der Dichtungen Georg Trakls*. Salzburg 1957 (Trakl-Studien 4).
- Goltschnigg, Dietmar: *Büchners »Lenz«, Hofmannsthals »Andreas« und Trakls »Traum und Umnachtung«*. Eine literaturpsychologische Wirkungsanalyse. In: *Sprachkunst* 5 (1974), 231–243.
- *Georg Trakl und Georg Büchner*. In: *Georg Trakl und die literarische Moderne*. Hg. von Károly Csúri. Tübingen 2009 (Untersuchungen zur deutschen Literaturgeschichte 136), 153–163.
- Gorgé, Walter: *Auftreten und Richtung des Dekadenzmotivs im Werk Georg Trakls*. Frankfurt/M. und Bern 1973.
- Görner, Rüdiger: *Farbintervall und Wortverschattung. Versuch über Trakl*. In: *Euphorion* 102 (2008), H. 2, 187–201.
- *Georg Trakl. Dichter im Jahrzehnt der Extreme*. Wien 2014.
[Rez. von] Wolfram Groddeck. In: *Arbitrium* 35 (2017), H. 2, 219.
- *Das umschriebene Ich. Trakls verhüllte Selbstdeutungen*. In: *Autorschaft und Poetik in Texten und Kontexten Georg Trakls*. Hg. von Uta Degner, Hans Weichselbaum und Norbert Christian Wolf. Salzburg 2016 (Trakl-Studien 26), 309–322.
- Grapow, Gudrun: *Die Elis-Gedichte Georg Trakls*. Bern, Frankfurt/M. und Las Vegas 1982 (Europäische Hochschulschriften 1,406).
- Griffin, Patricia Lynn: *Stalking Silence in the Postlapsarian Poem. Rimbaud, Georg Trakl, Hart Crane*. Charlottesville (Diss.) 1974.
- Grimm, Reinhold: *Georg Trakls Verhältnis zu Rimbaud*. In: *Germanisch-Romanische Monatsschrift N. F.* 9 (1959), 288–315.
- Grötzinger, Vera: *Wechselbeziehungen zwischen Bild und Text*. In: *V.G.: Der Erste Weltkrieg im Widerhall des »Zeit-Echo« (1914–1917). Zum Wandel im Selbstverständnis einer künstlerischpolitischen Literaturzeitschrift*. Bern (u. a.) 1994, 222–242.
- Hamburger, Michael: *Georg Trakl*. In: *M. H.: A Proliferation of Prophets. Essays on German Writers from Nietzsche to Brecht*. Manchester 1983, 239–271.
- Hammer, Anette: *Lyrikinterpretation und Intertextualität. Studie zu Georg Trakls Gedichten »Psalm I« und »De profundis II«*. Würzburg 2006 (Epistemata, Reihe Literaturwissenschaft 563; zugl. Heidelberg [Diss.] 2005).
[Rez. von] Eva Thauerer. In: *Jahrbuch für internationale Germanistik* 41 (2010), H. 2, 126–133.
- Havryliv, Tymofij I.: *Trakl – zwischen Baudelaire und Rimbaud*. In: *Georg Trakl und die literarische Moderne*. Hg. von Károly Csúri. Tübingen 2009 (Untersuchungen zur deutschen Literaturgeschichte 136), 165–181.
- Heckmann, Ursula: *Das verfluchte Geschlecht. Motive der Philosophie Otto Weiningers im Werk Georg Trakls*. Frankfurt/M. 1992 (Literarhistorische Untersuchungen 21; zugl. Aachen [Diss.]).

- Heero, Aigi: Weg zum Sonett. Georg Trakls Sonette als Beispiel einer Stilentwicklung. In: *Triangulum* 10 (2003/04), 100–111.
- Heidegger, Martin: Georg Trakl. Eine Erörterung seines Gedichtes. In: *Merkur* 7 (1953), 226–258 (wieder in: M. H.: *Unterwegs zur Sprache*. Frankfurt/M. 1985, 31–78).
- Held, Wolfgang: Mönch und Narziß. Hora und Spiegel in der Bild- und Bewegungsstruktur der Dichtungen Georg Trakls. *Interpretationsstudien*. Freiburg/Br. (Diss.) 1960.
- Hellmich, Albert: Klang und Erlösung. Das Problem musikalischer Strukturen in der Lyrik Georg Trakls. Salzburg 1971 (Trakl-Studien 8).
- Hepp, Marianne: Kommentar zu ausgewählten Gedichten Georg Trakls. Pisa 1987 (Jacques e i suoi quaderni 9).
- Hermant, Jost: Der Knabe Elis. Zum Problem der Existenzstufen bei Georg Trakl. In: *Monatshefte für deutschen Unterricht, deutsche Sprache und Literatur* 51 (1959), 225–236 [wieder in: J. H.: *Der Schein des schönen Lebens*. Studien zur Jahrhundertwende. Frankfurt/M. 1972, 266–278].
- Heselhaus, Clemens: Die Elis-Gedichte von Georg Trakl. In: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 28 (1954), 384–413.
- Höllrigl, Ute: Im Zeitlosen verwurzelt. Bachmann, Domin, Rilke, Trakl. *Sinnbilder aus Natur, Traum und Dichtung*. Innsbruck 2017.
- Holzner, Johann: Lyrik im Umfeld von Trakls »Grodek«. In: *Georg Trakl und die literarische Moderne*. Hg. von Károly Csúri. Tübingen 2009 (Untersuchungen zur deutschen Literaturgeschichte 136), 235–248.
- Reflexionen über die Rolle des Dichters im Innsbrucker Umfeld Georg Trakls. In: *Autorschaft und Poetik in Texten und Kontexten Georg Trakls*. Hg. von Uta Degner, Hans Weichselbaum und Norbert Christian Wolf. Salzburg 2016 (Trakl-Studien 26), 357–375.
- Hormuth, Norbert: Sprachwelt und Wirklichkeit. Die Struktur der lyrischen Eigenwelt in den Gedichten Georg Trakls. Freiburg/Br. (Diss.) 1963.
- Huber, Adelheid: Jean-Arthur Rimbaud und Georg Trakl. *Literarische Interaktion im Spannungsfeld des französischen und deutschen Kulturraums*. Wien (Dipl.) 1991.
- Iehl, Dominique: Trakl et Baudelaire. In: *Frühling der Seele*. Pariser Trakl-Symposium. Hg. von Remy Colombat und Gerald Stieg. Innsbruck 1995 (Brenner-Studien 13 [fälschlich als Band 14 gezählt]), 9–20.
- Jacob, Joachim: Brot und Wein – Hölderlin und Trakl. Ein Essay. In: *Literarischer Text und Kontext*. Ein Buch für Károly Csúri. Hg. von Attila Bombitz und J. J. Wien [2018] (Österreich-Studien Szeged 14), 80–87.
- Jaeger, Stephan: »Die Finsternis flammenden Sturzes«. Das Lesen dynamischer Bilder und deiktischer Räume in Georg Trakls Lyrik. In: *Bildersprache verstehen. Zur Hermeneutik der Metapher und anderer bildlicher Sprachformen*. Hg. von Ruben Zimmermann. München 2000, 363–385.
- Theorie lyrischen Ausdrucks. Das unmarkierte Zeichen in Gedichten von Brentano, Eichendorff, Trakl und Rilke. München 2001 (zugl. Bielefeld [Diss.] 1999).
- Intensität statt Hermetik. Zur Theorie von Textbewegungen in Trakls Lyrik am Beispiel der Gedichte »Siebengesang des Todes« und »An die Verstummen«. In: *Georg Trakl und die literarische Moderne*. Hg. von Károly Csúri. Tübingen 2009 (Untersuchungen zur deutschen Literaturgeschichte 136), 77–98.
- Jallet, Gilles: Le silence et la musique dans la poésie de Georg Trakl. In: *Georg Trakl*, Christa Wolf. Hg. von Rémy Colombat und Charles Dobzynski. Paris 2011 (Europe 984 = année 89), 96–103.
- Jaspersen, Ursula: *Georg Trakl*. Hamburg 1947.
- Kaiser, Gerhard: Brot und Wein. Epiphanie statt Kommunion. In: G. K.: *Christus im Spiegel der Dichtung*. Exemplarische Interpretationen vom Barock bis zur Gegenwart. Freiburg/Br.

- 1997, 132–141 (wieder in: Gedichte von Georg Trakl. Interpretationen. Hg. von Hans-Georg Kemper. Stuttgart 1999 [RUB 17511], 142–153).
- Kaufmann, Hansjakob: Fallender Mensch und entgleitende Wirklichkeit bei Georg Trakl. Bern (Diss.) 1955 (wieder: Zürich 1956).
- Kaufmann, Harald: Zum Verhältnis zweier Musen. Über das Wort-Ton-Problem. Dallapiccolas »Prigionerio«, Weberns Trakllied »Die Sonne«. In: H. K.: Spurlinien. Analytische Aufsätze über Sprache und Musik. Wien 1969, 65–80.
- Kemper, Hans-Georg: Georg Trakls Entwürfe. Aspekte zu ihrem Verständnis. Tübingen 1970 (Studien zur deutschen Literatur 19).
 [Rez. von] Barbara Koennecker. In: Germanisch-Romanische Monatsschrift 53 (1972), 443–447.
- Georg Trakls »Schwester«. Überlegungen zum Verhältnis von Person und Werk. In: Zur Ästhetik der Moderne. Für Richard Brinkmann zum 70. Geburtstag. Tübingen 1992, 77–105.
 - Zwischen Dionysos und dem Gekreuzigten. Georg Trakl und der Expressionismus. In: Ästhetische und religiöse Erfahrungen der Jahrhundertwenden. Band 2: Um 1900. Hg. von Wolfgang Braungart (u. a.). Paderborn (u. a.) 1998, 141–169.
 - /Max, Frank Rainer (Hg.): Georg Trakl. Werke, Entwürfe, Briefe. Bibliographisch ergänzte Auflage 1995. Stuttgart 2003.
 - (Hg.): Gedichte von Georg Trakl. Interpretationen. Stuttgart 1999.
 - »Und dennoch sagt der viel, der »Trakl« sagt«. Zur magischen Verwandlung von sprachlichem »Un-Sinn« in Traklschen »Tief-Sinn«. In: Georg Trakl und die literarische Moderne. Hg. von Károly Csúri. Tübingen 2009 (Untersuchungen zur deutschen Literaturgeschichte 136), 1–30.
 - »Wer sind wir?« Trakls »Erinnerung« im Vexierbild poetischer Rauschträume. In: Autorschaft und Poetik in Texten und Kontexten Georg Trakls. Hg. von Uta Degner, Hans Weichselbaum und Norbert Christian Wolf. Salzburg 2016 (Trakl-Studien 26), 213–233.
 - »Verflucht Getrost ihr dunklen Gifte, / Weißer Schlaf!«. In: Im Rausch des Schreibens. Von Musil bis Bachmann. Hg. von Katharina Manojlovic und Kerstin Putz. Wien 2017, 28–49.
 - Der Mensch – ein Nichts und ein Gott. Selbsterkenntnis im Geistlichen Lied: Luther, Greiffenberg, Herder, Goethe und Trakl. In: Literarischer Text und Kontext. Ein Buch für Károly Csúri. Hg. von Attila Bombitz und Joachim Jacob. Wien 2018 (Österreich-Studien Szeged 14), 43–79.
- Killy, Walther: Gedichte im Gedicht. Beschäftigung mit Trakl-Handschriften. In: Merkur 12 (1958), 1108–1121.
- Über Georg Trakl. Göttingen ³1967 [¹1960].
- Kleefeld, Gunther: Das Gedicht als Sühne. Georg Trakls Dichtung und Krankheit. Eine psychoanalytische Studie. Tübingen 1985 (zugl. Tübingen [Diss.] 1984).
- Maß und Gesetz. Zahlenkompositorik in Georg Trakls Gedichtband »Sebastian im Traum«. In: Zyklische Kompositionsformen in Georg Trakls Dichtung. Szegeder Symposium. Hg. von Károly Csúri. Tübingen 1996, 227–289.
 - Mysterien der Verwandlung. Das okkulte Erbe in Georg Trakls Dichtung. Salzburg (u. a.) 2009 (Trakl-Studien 24).
 [Rez. von] Eric J. Klaus. In: Modern Austrian Literature 44 (2011), Nr. 1–2, 86f.
 - Lunatiker sucht Wohnung. Zur mörderischen Frage, ob Kaspar Hauser eine Figuration des Dichters sei. In: Autorschaft und Poetik in Texten und Kontexten Georg Trakls. Hg. von Uta Degner, Hans Weichselbaum und Norbert Christian Wolf. Salzburg 2016 (Trakl-Studien 26), 43–73.
- Klein, Wolfgang/Zimmermann, Harald: Index zu Georg Trakl: Dichtungen. Frankfurt/M. 1971 (Indices zur deutschen Literatur 7).
 [Rez. von] Herbert Lindenberger. In: Modern Austrian Literature 6 (1973), H. 3/4, 223–225.

- Klessinger, Hanna: *Krisis der Moderne. Georg Trakl im intertextuellen Dialog mit Nietzsche, Dostojewskij, Hölderlin und Novalis*. Würzburg 2007 (Klassische Moderne 8; zugl. Freiburg/Br. [Diss.] 2006).
- Flaubert in Georg Trakls »Die Verfluchten«. Eine intertextuelle Lektüre. In: *Georg Trakl und die literarische Moderne*. Hg. von Károly Csúri. Tübingen 2009 (Untersuchungen zur deutschen Literaturgeschichte 136), 183–198.
 - Name und Welt. Wirklichkeitsbezüge in Georg Trakls Lyrik. In: *Autorschaft und Poetik in Texten und Kontexten Georg Trakls*. Hg. von Uta Degner, Hans Weichselbaum und Norbert Christian Wolf. Salzburg 2016 (Trakl-Studien 26), 271–283.
- Klettenhammer, Sieglinde: *Unbekanntes Puppenspiel »Kaspar Hauser« von Georg Trakl*. In: *Mitteilungen aus dem Brenner-Archiv 1* (1982), 50–56.
- Die Nicht-Rezeption Georg Trakls in den Zeitschriften »Der Sturm« und »Die Aktion«. In: *Mitteilungen aus dem Brenner-Archiv 2* (1983), 50–61.
 - Georg Trakl in Zeitungen und Zeitschriften seiner Zeit. Kontext und Rezeption. Innsbruck 1990 (Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft, Germanistische Reihe 42; zugl. Innsbruck [Diss.] 1985).
 - /Wimmer, Erika: *Aufbruch in die Moderne. Die Zeitschrift »Der Brenner« 1910–1915*. Innsbruck 1990.
 - Drei bisher unbekannte frühe journalistische Arbeiten von Georg Trakl. In: *Mitteilungen aus dem Brenner-Archiv 9* (1990), 10–19.
 - Figurationen des Weiblichen in der Lyrik Georg Trakls. In: *Zyklische Kompositionsformen in Georg Trakls Dichtung*. Szegeder Symposion. Hg. von Károly Csúri. Tübingen 1996, 189–215.
 - Zyklusbildung – (K)ein Kompositionsprinzip der Dichtungen Georg Trakls? »Gesang des Abgeschiedenen« im Kontext der Sammlung »Sebastian im Traum«. In: *Deutungsmuster. Salzburger Treffen der Trakl-Forscher 1995*. Hg. von Hans Weichselbaum und Walter Methlagl. Salzburg 1996 (Trakl-Studien 19), 151–190.
- Knobloch, Hans-Jörg: *Verklärter Herbst. Annäherung an ein Gedicht von Georg Trakl*. In: *Germanisch-Romanische Monatsschrift 37* (1987), 291–300.
- Kofler, Christine: *Trakls Gedichte, von Karl Röck und von ihm selbst geordnet*. In: *Untersuchungen zum »Brenner«*. Festschrift für Ignaz Zangerle zum 75. Geburtstag. Hg. von Walter Methlagl, Eberhard Sauermaun und Sigurd Paul Scheichl. Salzburg 1981, 358–380.
- Kohnen, Joseph: *Dichter auf dem Weg zu Gott. Zur Bedeutung der französischen Literatur für Georg Trakls Wahrheitssuche*. In: *Annuaire de l'Association Luxembourgeoise des Universitaires Catholiques 1979*, 93–100.
- Komlósi, László I[mre]/Knipf, Elisabeth: *Leitpfade der Vorstellungen und die Brücken zwischen begrifflichen Fragmenten. Eine kognitive Analyse des Gedichts »Verfall« von Georg Trakl*. In: *Georg Trakl und die literarische Moderne*. Hg. von Károly Csúri. Tübingen 2009 (Untersuchungen zur deutschen Literaturgeschichte 136), 123–139.
- Köppel, Peter: *Segnungen des Zeitlichen. Dasein und Sprache im Gedicht Georg Trakls*. Wien 1995.
- Kudszus, Winfried G[erhard]: *Poetic Process*. Lincoln und London 1995 (Texts and Contexts 15).
- Lacheny, Ingrid: *Die Elis-Figur bei Georg Trakl und E. T. A. Hoffmann. Ästhetischer Dualismus und Offenbarungskraft der Bilder*. In: *E.-T.-A.-Hoffmann-Jahrbuch 20* (2012), 127–138.
- Lachmann, Eduard: *Kreuz und Abend. Eine Interpretation der Dichtungen Georg Trakls*. Salzburg 1954 (Trakl-Studien 1).
- [Rez. von] Joseph P[eter] Strelka. In: *Euphorion 49* (1955), 491.
- Lator, László: *Georg Trakl in Ungarn*. In: *Österreich in Geschichte und Literatur 12* (1968), H. 6, 345–352.

- Laue, Claus Ludwig: Das Symbolische und die Farbensymbolik bei Georg Trakl. Freiburg/Br. (Diss.) 1949.
- Le Rider, Jacques: Zur Intermedialität von Text und Bild bei Trakl. In: Georg Trakl und die literarische Moderne. Hg. von Károly Csúri. Tübingen 2009 (Untersuchungen zur deutschen Literaturgeschichte 136), 113–122.
- Leitgeb, Josef: Die Trakl-Welt. Zum Sprachbestand der Dichtungen Georg Trakls. In: Wort im Gebirge 3 (1951), 7–39.
- Lindenberger, Herbert: Georg Trakl and Rimbaud. A Study in Influence and Development. In: Comparative Literature 10 (1958), 21–35.
- Lipinski, Krzysztof: Mutmaßungen über Trakls Aufenthalt in Galizien. In: Untersuchungen zum »Brenner«. Festschrift für Ignaz Zangerle zum 75. Geburtstag. Hg. von Walter Methlagl, Eberhard Sauermann und Sigurd Paul Scheichl. Salzburg 1981, 389–397.
- Zum Topographischen bei Georg Trakl. In: Mitteilungen aus dem Brenner-Archiv 2 (1983), 70–72.
- Littek, Gudrun Susanne: Existenz als Differenz. Der »Dichter« im Werk Georg Trakls. Marburg 1995 (zugl. Düsseldorf [Diss.] 1994).
- Löffler, Jörg: Religiöse und poetologische Aspekte in Georg Trakls »Abendländischem Lied«. In: Autorschaft und Poetik in Texten und Kontexten Georg Trakls. Hg. von Uta Degner, Hans Weichselbaum und Norbert Christian Wolf. Salzburg 2016 (Trakl-Studien 26), 285–293.
- Lück, Hartmut: Gesänge vom himmlischen Tod: Henzes frühe Whitman- und Trakl-Vertonungen. In: Hamburger Jahrbuch für Musikwissenschaft 20 (2003), Band 3, 129–137.
- Lühl-Wiese, Brigitte: Georg Trakl, der Blaue Reiter. Form- und Farbstrukturen in Dichtung und Malerei des Expressionismus. Münster (Diss.) 1963.
- Lumelli, Angelo: Verso Hölderlin e Trakl. Lavis 2017 (Coliseum 9).
- Magnuson, Karl: Consonant Repetition in the Lyric of Georg Trakl. In: The Germanic Review 37 (1962), 263–281.
- Mahrholdt, Erwin: Der Mensch und Dichter Georg Trakl. In: Erinnerung an Georg Trakl. Zeugnisse und Briefe. Salzburg 1966, 21–90.
- Matt, Peter von: Die Dynamik von Trakls Gedicht. Ich-Dissoziation als Zerrüttung der erotischen Identität. In: Expressionismus – sozialer Wandel und künstlerische Erfahrung. Mannheimer Kolloquium. Hg. von Horst Meixner und Silvio Vietta. München 1982, 58–72 (ohne Untertitel wieder in: P.v.M.: Das Schicksal der Phantasie. Studien zur deutschen Literatur. München und Wien 1994, 277–291).
- Mayer, Mathias: Nietzsche-Verwerfungen bei Georg Trakl. In: Friedrich Nietzsche und die Literatur der klassischen Moderne. Hg. von Thorsten Valk. Berlin 2009 (Klassik und Moderne 1), 87–100.
- Zu Trakls Humor: allerärmster Krösus. In: Mitteilungen aus dem Brenner-Archiv 28 (2009), 133–135.
- Verweigerte Tradition. Zu Georg Trakls Ballade vom Narren und der Magd. In: Wirkendes Wort 61 (2011), 395–399.
- »Gutes und Böses bereitet«. Zum Verhältnis von Ethik und Wahrheit bei Georg Trakl. In: Autorschaft und Poetik in Texten und Kontexten Georg Trakls. Hg. von Uta Degner, Hans Weichselbaum und Norbert Christian Wolf. Salzburg 2016 (Trakl-Studien 26), 295–307.
- Mengaldo, Elisabetta: Sulle ultime liriche di Georg Trakl. Poesia metafisica, condensazione e disgregazione della forma. In: La giovane germanistica italiana – secondo convegno. Hg. von Enrico De Angelis. Pisa 2007, 45–57.
- Realismo e astrazione cromatica nella lirica del Primo Novecento. Alcune osservazioni sulla tavolozza di Georg Trakl. In: Sguardi sui colori. Arti, Comunicazione, Linguaggi – Atti

- del Seminario Interdisciplinare dell'Università degli Studi di Siena. Hg. von Massimo Squilacciotti. Siena 2007, 211–228.
- Eredità romantiche. L'influsso di Novalis e del secondo Romanticismo su Georg Trakl. In: I classici rileggono i classici. Studi in onore di Emilio Bonfatti. Hg. von Merio Scattola und Gabriella Pelloni. Padova 2009, 73–104.
 - Grovigli di varianti. Alcune osservazioni sulla filologia d'autore in Germania e sul laboratorio poetico di Georg Trakl. In: Critica genetica e filologia d'autore. Hg. von Anna Maria Babbi. Verona 2009, 65–98.
 - »Tönend von Wohllaut und weichem Wahnsinn«. Religiöse Motive und elegische Dichtung bei Georg Trakl. In: Ästhetik, Religion und Säkularisierung. Band II: Die klassische Moderne. Hg. von Silvio Vietta und Stephan Porombka. München 2009, 73–87.
 - L'ultimo oro di stelle cadute. Strutture e genesi testuale della lirica di Trakl. Ospedaletto und Pisa 2009 (überarb. Fassung von Siena und Hildesheim [Diss.] 2007).
 - »Sanft ist der Amsel Klage«. Motivstrukturen bei Georg Trakl. In: Prospero 18 (2013), 41–63.
 - »Grodek«. Il testamento poetico di Georg Trakl sul fronte galiziano. In: Fratelli al massacro. Linguaggi, rappresentazioni, narrazioni della Grande Guerra. Hg. von Tullia Catalan. Rom 2016, 281–295.
 - »Ein Schatten bin ich ...«? Die Entwicklung des lyrischen Subjekts bei Trakl. In: Autorschaft und Poetik in Texten und Kontexten Georg Trakls. Hg. von Uta Degner, Hans Weichselbaum und Norbert Christian Wolf. Salzburg 2016 (Trakl-Studien 26), 323–341.
 - Semantische Codierung und syntaktische Ambivalenz in der modernen Lyrik. Zu Verschlüsselungsverfahren bei Georg Trakl. In: Literarische Geheim- und Privatsprachen. Literaturwissenschaftliche und linguistische Perspektiven. Hg. von Uta Degner und Martina Wörgötter. Würzburg 2017, 49–65.
- Meschendorfer, Adolf: Trakl und Rimbaud. In: Klingsor 2 (1925), 93–96.
- Methlagl, Walter/Yuill, William E[dward] (Hg.): Londoner Trakl-Symposion. Salzburg 1981 (Trakl-Studien 10).
- Wirkung und Aufnahme des Werkes von Georg Trakl seit dem Ersten Weltkrieg. In: Londoner Trakl-Symposion. Hg. von W. M. und William E[dward] Yuill. Salzburg 1981 (Trakl-Studien 10), 13–32.
 - »Sonja« und »Afra«. In: Austriaca 13 (1987/88), 67–87.
 - /Sauer mann, Eberhard (Hg.): Georg Trakl 1887–1914. Eine Ausstellung des Forschungsinstituts »Brenner-Archiv« der Universität Innsbruck. Innsbruck 1995.
 - Nietzsche und Trakl. In: Frühling der Seele. Pariser Trakl-Symposion. Hg. von Rémy Colombat und Gerald Stieg. Innsbruck 1995 (Brenner-Studien 13 [fälschlich als Band 14 gezählt]), 81–121.
 - Zur »ewigen Wiederkehr« in Trakls Lyrik. In: Zyklische Kompositionsformen in Georg Trakls Dichtung. Szegeder Symposion. Hg. von Károly Csúri. Tübingen 1996, 107–120.
 - Begegnung in Mühlau. Lyrik und Malerei im kulturgeschichtlichen Zusammenhang – Georg Trakl und Erich Lechleitner. In: Korrespondenzen. Festschrift für Joachim W[olfgang] Storck aus Anlaß seines 75. Geburtstages. In Zusammenarbeit mit Susanne Schmidt hg. von Rudi Schweikert. St. Ingbert 1999, 93–105.
- Metzner, Ernst Erich: Trakl, die moderne Lyrik und Eichendorff. Zum Thema Traditionsbestimmtheit im Spätwerk Georg Trakls – im Hinblick auf unerkannte Eichendorff-Anverwandlung. In: Aurora 36 (1976), 122–150.
- Michler, Werner: Avantgarde, Krieg, Trompeten. Form- und Gattungsstrategien bei Georg Trakl und im österreichischen Expressionismus. In: Autorschaft und Poetik in Texten und Kontexten Georg Trakls. Hg. von Uta Degner, Hans Weichselbaum und Norbert Christian Wolf. Salzburg 2016 (Trakl-Studien 26), 377–391.

- Millington, Richard: From the Evening-Land to the Wild East. Symbolic Geography in Three Poems by Georg Trakl. In: *German Life & Letters* 64 (2011), H. 4, 521–535.
- »Immer wieder kehrst du, Melancholie«. Plotting Georg Trakl's Poetic Sadness. In: *Edinburgh German Yearbook 6: Sadness in Modern German-Language Literature and Culture*. Hg. von Mary Cosgrove und Anna Richards. Rochester 2012, 95–111.
 - Georg Trakl's Ghosts. Haunted Poems at the End of History. In: *The German Quarterly* 90 (2017), H. 3, 267–282.
- Mönig, Roland: Franz Marc und Georg Trakl. Ein Beitrag zum Vergleich von Malerei und Dichtung des Expressionismus. Münster 1996 (Interpretation und Vermittlung 3; zugl. Bochum [Diss.] 1994).
- Moosburger, Laura: Georg Trakl. Um romântico em tempo de guerra. In: *Pandaemonium Germanicum* 25 (2015), H. 18, 18–36.
- Morgan, Ben: Georg Trakl (1887–1914) in context. Poetry and experience in the cultural debates of the Brenner circle. In: *Oxford German Studies* 41 (2012), H. 3, 327–347.
- Müller, Heidy Margrit/Vos, Jaak De (Hg.): *Aporie und Euphorie der Sprache. Studien zu Georg Trakl und Peter Handke. Akten des internationalen Europalia-Kolloquiums, Gent 1987. Leuven 1989.*
- Müller, Marie-Luise: *Melancholie und Mythos bei Georg Trakl. München (Diss.) 1956.*
- Nägele, Rainer: Der Totenkopf der Dichtung. Ausdruck und Ausdruckslosigkeit in Trakls Lyrik. In: *Comparatio* (1990), 47–60.
- Neri, Matteo: *Das abendländische Lied – Georg Trakl. Würzburg 1996.*
- Neumann, Erich: *Georg Trakl. Person und Mythos. In: E.N.: Der schöpferische Mensch. Zürich 1959, 247–310.*
- Neymeyr, Barbara: *Lyrisch-musikalische Kadenzen. Zur poetischen Figuration der Dekadenz in Trakls Gedicht »Kleines Konzert«. In: Hofmannsthal-Jahrbuch zur europäischen Moderne 9 (2001), 241–259.*
- Trakls lyrische Quintessenz. Poetologische Décadence-Reflexion und Hermetik in seinem Gedicht »Helian«. In: *Zeitschrift für deutsche Philologie* 121 (2002), 529–547.
- Nielsen, Cathrin: *Smärtan. Om Heideggers tolkning av Trakl. In: Att tänka smärtan. Hg. von Marcia Sá Cavalcante Schuback. Huddinge 2009, 113–136.*
- Orendi-Hinze, Diana: *Trakl, Kokoschka und Kubin. Zur Interdependenz von Wort- und Bildkunst. In: Germanisch-Romanische Monatsschrift 52 (1971), 72–78.*
- Wandlungen des Trakl-Bildes. Zur Rezeptionsgeschichte Georg Trakls. Washington (Diss.) 1972.
 - Frauen um Trakl. In: *Untersuchungen zum »Brenner«. Festschrift für Ignaz Zangerle zum 75. Geburtstag. Hg. von Walter Methlagl, Eberhard Sauer mann und Sigurd Paul Scheichl. Salzburg 1981, 381–388.*
- Ortlieb, Cornelia: *Sankt Thomas' Hand. Trakl und Wittgenstein über Gewissheit. In: Autorschaft und Poetik in Texten und Kontexten Georg Trakls. Hg. von Uta Degner, Hans Weichselbaum und Norbert Christian Wolf. Salzburg 2016 (Trakl-Studien 26), 193–212.*
- Pamp, Friedhelm: *Der Einfluss Rimbauds auf Georg Trakl. In: Revue de Littérature Comparée 32 (1958), Nr. 3, 396–406.*
- Payen de la Garanderie, Philippe: *Georg Trakl. L'aliénation du souvenir-image. In: Dynamiques de la mémoire. Arts, savoirs, histoire. Hg. von Laurence Dahan-Gaida. Besançon 2010 (Annales littéraires de l'Université de Franche-Comté/Laboratoire Littérature et Histoire des Pays de Langues Européennes 877), 63–78.*
- Peña-Arroyave, Alejandro: *Georg Trakl y la melancolía. In: La Colmena 2016, H. 89, 55–66.*
- Petit, Marc: *Le silence dans la poésie de Georg Trakl. In: Frühling der Seele. Pariser Trakl-Symposium. Hg. von Remy Colombat und Gerald Stieg. Innsbruck 1995 (Brenner-Studien 13 [fälschlich als Band 14 gezählt]), 197–222.*

- Petőfi, Sándor János: Georg Trakls »Geburt«. Einige Aspekte der Interpretation in texttheoretischem Rahmen. In: Georg Trakl und die literarische Moderne. Hg. von Károly Csúri. Tübingen 2009 (Untersuchungen zur deutschen Literaturgeschichte 136), 141–152.
- Pfisterer-Burger, Kathrin: Zeichen und Sterne. Georg Trakls Evokationen lyrischen Daseins. Salzburg 1983 (Trakl-Studien 11; zugl. Zürich [Diss.] 1981).
- Philipp, Eckhard: Die Funktion des Wortes in den Gedichten Georg Trakls. Linguistische Aspekte ihrer Interpretation. Tübingen 1971 (Studien zur deutschen Literatur 26; zugl. Tübingen [Diss.] 1970).
- Pilipowicz, Andrzej: Die Transgressionen der Bibelfiguren in der Prosa von Georg Trakl. Frankfurt/M. 2017 (Warschauer Studien zur Germanistik und zur Angewandten Linguistik 28).
- Pirro, Maurizio: Georg Trakl im Licht der jüngeren Kritik (1985–1994). In: Jahrbuch für Internationale Germanistik 31 (2000), H. 1, 127–165.
- Pogatschnigg, Gustav-Adolf: Sprache und Erfahrung. Versuch über Georg Trakl. Torino 1996.
- Preisendanz, Wolfgang: Auflösung und Verdinglichung in den Gedichten Georg Trakls. In: Immanente Ästhetik. Ästhetische Reflexion. Lyrik als Paradigma der Moderne. Hg. von Wolfgang Iser. München 1966 (Poetik und Hermeneutik 2; ³1991), 227–261 und 485–495.
- Rainer, Ulrike: Georg Trakls »Eli«-Gedichte. Das Problem der dichterischen Existenz. In: Monatshefte 72 (1980), H. 4, 401–415.
- Trakls Wahrheit. In: Internationales Georg-Trakl-Symposium Albany, N. Y. Hg. von Joseph P[eter] Strelka. Bern (u. a.) 1984, (Jahrbuch für Internationale Germanistik Reihe A, Kongreßberichte Band 12), 105–115.
- Rinkel, Petra: »Das Wort ist ein innerer Klang«. Abstraktionstendenzen in der expressionistischen Kunst zwischen Wassily Kandinsky und Georg Trakl. In: Intermedialität. Vom Bild zum Text. Hg. von Thomas Eicher und Ulf Bleckmann. Bielefeld 1994, 77–93.
- Renz, Christine: Tod als bergende und ent-bergende Heimat. In: Gedichte von Georg Trakl. Interpretationen. Hg. von Hans-Georg Kemper. Stuttgart 1999, 11–26.
- Reuter, Eva: Die Schwermut als eine Grundstimmung der modernen Dichtung in den Werken von Rainer Maria Rilke, Georg Trakl und Hugo von Hofmannsthal. Innsbruck (Diss.) 1949.
- Rey, William Henry: Heidegger – Trakl. Einstimmiges Zwiegespräch. In: Deutsche Vierteljahrschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 30 (1956), 89–136.
- Richard, Lionel: Georg Trakl entre improvisations et compassions. Strasbourg 2010.
- Compassions et improvisations. In: Georg Trakl, Christa Wolf. Hg. von Rémy Colombat und Charles Dobzynski. Paris 2011 (Europe 984 = année 89), 17–37.
- Ritzer, Walter: Trakl-Bibliographie. Salzburg 1956 (Trakl-Studien 3).
- Neue Trakl-Bibliographie. Salzburg 1983 (Trakl-Studien 12).
- Röhnert, Jan Volker: Poetosynthese. Die Chemie des »Märchens« bei Trakl. In: Wirkendes Wort 60 (2010), H. 1, 49–61.
- Rohregger, Andreas: Trakl und Hölderlin. Innsbruck (Dipl.) 1989.
- Rölleke, Heinz: »Das Grauen«. Georg Trakl und Heinrich Heine? In: Wirkendes Wort 41 (1991), Nr. 2, 163–165.
- Rusch, Gebhard/Schmidt, Siegfried J.: Das Voraussetzungssystem Georg Trakls. Braunschweig und Wiesbaden 1983 (Konzeption empirische Literaturwissenschaft 6).
- Saas, Christa: Georg Trakl. Stuttgart 1974 (Sammlung Metzler 124).
- Kandinsky und Trakl. In: The Turn of the Century. German Literature and Art 1890–1915. Hg. von Gerald Chapple und Hans H. Schulte. Bonn 1981 (Modern German Studies 5), 347–376.
- Salter, Ronald: Georg Trakl und Egon Schiele. Aspekte des österreichischen Expressionismus in Wort und Bild. In: Österreichische Gegenwart. Die moderne Literatur und ihr Verhält-

- nis zur Tradition. 11. Amherster Kolloquium zur Deutschen Literatur. Hg. von Wolfgang Paulsen. Bern und München 1980, 59–79.
- Sauermann, Eberhard: Die Widmungen Georg Trakls. In: Salzburger Trakl-Symposion. Hg. von Walter Weiss und Hans Weichselbaum. Salzburg 1978 (Trakl-Studien 9), 66–100.
- Zur Datierung und Interpretation von Texten Georg Trakls. Die Fehlgeburt von Trakls Schwester als Hintergrund eines Verzweigungsbriefs und des Gedichts »Abendland«. Innsbruck 1984 (Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft, Germanistische Reihe 23).
 - Trakls Widmung an Gretl oder Das Märchen von Bruder und Schwester. In: Mitteilungen aus dem Brenner-Archiv 3 (1984), 58–60.
 - »gräulich« oder »greulich«? Zu einer Kritik an Gedichten Trakls von 1914. In: Mitteilungen aus dem Brenner-Archiv 4 (1985), 68–70.
 - Zur Authentizität in der Trakl-Rezeption. In: Mitteilungen aus dem Brenner-Archiv 5 (1986), 3–37.
 - Trakls Tod in den Augen Ludwig v. Fickers. In: Mitteilungen aus dem Brenner-Archiv 5 (1986), 50–62.
 - Entwicklung bei Trakl. Methode der Trakl-Interpretation. In: Zeitschrift für deutsche Philologie 105 (1986), Sonderheft, 151–181.
 - Zur Datierung von Dichtungen Trakls. In: Mitteilungen aus dem Brenner-Archiv 6 (1987), 22–30.
 - Trakl-Lektüre aufgefunden. In: Mitteilungen aus dem Brenner-Archiv 7 (1988), 58f.
 - Fühmanns Trakl-Essay – das Schicksal eines Buches. Zur Autorisation der Ausgaben in der DDR und der BRD. Bern (u. a.) 1992 (Arbeiten zur Editionswissenschaft 3).
[Rez. von] Karl Jürgen Skrodzki. In: Zeitschrift für deutsche Philologie 112 (1993), 624–627.
[Rez. von] Rüdiger Nutt-Kofoth. In: Editio 8 (1994), 249–252.
 - /Hermann Zwerschina: Zum Kommentar der neuen historisch-kritischen Ausgabe der Werke und des Briefwechsels Georg Trakls. In: Kommentierungsverfahren und Kommentarformen. Hamburger Kolloquium der Arbeitsgemeinschaft für germanistische Edition 4. bis 7. März 1992, autor- und problembezogene Referate. Hg. von Gunter Martens. Tübingen 1993 (Beihefte zu Editio 5), 17–24.
 - Zyklische Strukturen in Trakls »Helian«. In: Zyklische Kompositionsformen in Georg Trakls Dichtung. Szegeder Symposion. Hg. von Károly Csúri. Tübingen 1996, 169–187.
 - Dokumentation und Interpretation. Neue Möglichkeiten durch die Innsbrucker Trakl-Ausgabe. In: Zeitschrift für deutsche Philologie 116 (1997), 567–587.
 - Edition und Funktion von Trakls Quellen. Über die Dunkelheit der Gedichte »Helian« und »Kaspar Hauser Lied«. In: Quelle – Text – Edition. Ergebnisse der österreichisch-deutschen Fachtagung der Arbeitsgemeinschaft für germanistische Edition in Graz vom 28. Februar bis 3. März 1996. Hg. von Anton Schwob und Erwin Streitfeld. Tübingen 1997 (Beihefte zu Editio 9), 255–275.
 - Sprachnot und Heimatlosigkeit als Zeichen von Trakls Existenzkrise im Frühjahr 1914. In: Zeitschrift für Germanistik N. F. 10 (2000), 316–330.
 - Die Stadt bei Trakl. In: Zeitschrift für Germanistik N. F. 14 (2004), H. 3, 521–541.
 - Trakl-Editionen. In: Editionen zu deutschsprachigen Autoren als Spiegel der Editionsgeschichte. Hg. von Rüdiger Nutt-Kofoth und Bodo Plachta. Tübingen 2005 (Bausteine zur Geschichte der Edition 2), 433–456.
 - »Helian« und »Elis«. Trakl-Gedichte von anderen Autoren. In: Euphorion 100 (2006), H. 1, 109–116.
 - Textkritik bei der Edition von Trakls Werk. In: Was ist Textkritik? Zur Geschichte und Relevanz eines Zentralbegriffs der Editionswissenschaft. Hg. von Gertraud Mitterauer (u. a.). Berlin und New York 2009, 317–328.

- Zur Entstehung und Ignorierung der ersten Trakl-Gesamtausgabe. In: *Euphorion* 106 (2012), H. 1, 137–149.
- Die Rezeption Georg Trakls in Zeiten der Diktatur. Stigmatisierung, Instrumentalisierung und Anerkennung in NS-Zeit und DDR. Innsbruck 2016.
- Schier, Rudolf Dirk: »Afra«. Towards an Interpretation of Trakl. In: *Germanic Review* 41 (1966), 264–278.
- Die Sprache Georg Trakls. Heidelberg 1970 (Beiträge zur neueren Literaturgeschichte. Dritte Folge 13).
[Rez. von] Barbara Koennecker. In: *Germanisch-Romanische Monatsschrift* 53 (1972), 443–447.
- Büchner und Trakl. Zum Problem der Anspielungen im Werk Trakls. In: *Publications of the Modern Language Association of America* 87 (1972), H. 5, 1052–1064.
- Schmölzer, Hilde: *Dunkle Liebe eines wilden Geschlechts. Georg und Margarethe Trakl*. Tübingen 2013.
- Schneditz, Wolfgang (Hg.): *Georg Trakl in Zeugnissen der Freunde*. Salzburg 1951.
- Scholz, Jacek: *Theoretische und praktische Probleme der Gedichtübersetzung, am Beispiel der Übertragung von Georg Trakls Gedichten ins Polnische*. Wien (Diss.) 1997.
- Schuchhardt, Nikolai: *Todesdarstellung und Jenseitsphantasien in der Lyrik Georg Trakls*. Marburg (Diss.) 2006.
- Schünemann, Peter: *Georg Trakl*. München 1988.
- Schuster, Jörg: *Zum Problem der Hermetik zwischen literarischer Kommunikation und Kulturpoetik. Georg Trakl und »Der Brenner«*. In: *Transformationen literarischer Kommunikation. Kritik, Emotionalisierung und Medien vom 18. Jahrhundert bis heute*. Hg. von J. Sch., André Schwarz und Jan Süselbeck. Berlin und Boston 2017, 157–173.
- Sharp, Francis M[ichael]: *The Poet's Madness. A Reading of Georg Trakl*. Ithaca, N. Y., und London 1981.
- Shreffler, Anne C.: *Webern and the Lyric Impulse. Songs and Fragments on Poems of Georg Trakl*. Oxford 1994 (Studies in Musical Genesis and Structure).
- Simon, Klaus: *Traum und Orpheus. Eine Studie zu Georg Trakls Dichtungen*. Salzburg 1955 (Trakl-Studien 2).
- Spoerri, Theodor: *Georg Trakl. Strukturen in Persönlichkeit und Werk. Eine psychiatrisch-anthropographische Untersuchung*. Bern 1954.
- Sprengel, Peter: *Kristallisierung: Trakl, Klee und der Krieg. Zur Frage des Bild-Text-Bezugs im Zeit-Echo*. In: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 68,3 (1994), 549–561.
- Stark, Klaus: *Die Krise Georg Trakls. Entwicklung und lebensgeschichtlicher Zusammenhang einer Drogenabhängigkeit*. Tübingen (Diss.) 1989.
- Steinacker, Eberhard: *Zum deutschen Präteritum (mit einem Exkurs über das Präteritum in den Gedichten Georg Trakls)*. In: *Untersuchungen zum »Brenner«*. Festschrift für Ignaz Zangerle zum 75. Geburtstag. Hg. von Walter Methlagl, Eberhard Saueremann und Sigurd Paul Scheichl. Salzburg 1981, 346–357.
- Steinkamp, Hildegard: *Die Gedichte Georg Trakls. Vom Landschaftscode zur Mythopoesie*. Frankfurt/M. (u. a.) 1988 (Bochumer Schriften zur deutschen Literatur 4; zugl. Bochum [Diss.] 1987).
- Stern, Martin: *Spuren Trakls in der schweizerischen Lyrik deutscher Sprache. Antworten auf Georg Trakl*. Hg. von Adrien Finck und Hans Weichselbaum. Salzburg 1992 (Trakl-Studien 18), 147–169.
- Stieg, Gerald: *Georg Trakl und Karl Kraus*. In: *Salzburger Trakl-Symposion*. Hg. von Walter Weiss und Hans Weichselbaum. Salzburg 1978 (Trakl-Studien 9), 52–65.
- *Georg Trakl, le Rimbaud autrichien*. In: *Documents* 46 (1991), H. 5, 119–121.

- »Ein Geschlecht«? Trakl und Weininger. In: Frühling der Seele. Pariser Trakl-Symposion. Hg. von Remy Colombat und G. St. Innsbruck 1995 (Brenner-Studien 13 [fälschlich als Band 14 gezählt]), 123–134.
 - Approches interprétatives du poème »Landschaft« de Georg Trakl. In: Chemins de la poésie allemande de Friedrich Hölderlin à Volker Braun. Hommage à Rémy Colombat. Hg. von Alain Muzelle (u. a.). Paris 2011 (Études germaniques, Année 66, Nr. 2 = 262), 341–356.
 - Georg Trakl et Karl Kraus. In: Georg Trakl, Christa Wolf. Hg. von Rémy Colombat und Charles Dobzynski. Paris 2011 (Europe 984 = année 89), 61–70.
 - Rilkes Blick auf Trakl. In: Autorschaft und Poetik in Texten und Kontexten Georg Trakls. Hg. von Uta Degner, Hans Weichselbaum und Norbert Christian Wolf. Salzburg 2016 (Trakl-Studien 26), 393–404.
- Stinchcombe, J[ohn]: Trakl's »Elis«-Poems and E. T. A. Hoffmann's »Die Bergwerke zu Falun«. In: *Modern Language Review* 59 (1964), 609–615.
- Stix, Gottfried W.: Trakl und Wassermann. Rom 1968.
- Storck, Joachim W.: Trakl und Rilke. In: Salzburger Trakl-Symposion. Hg. von Walter Weiss und Hans Weichselbaum. Salzburg 1978 (Trakl-Studien 9), 152–169.
- Strelka, Joseph P[eter] (Hg.): Internationales Georg-Trakl-Symposium. Bern (u. a.) 1984 (Jahrbuch für internationale Germanistik, Reihe A, Kongressberichte 12).
- Strohschneider-Kohrs, Ingrid: Die Entwicklung der lyrischen Sprache in der Dichtung Georg Trakls. In: *Literaturwissenschaftliches Jahrbuch* 1 (1960), 211–226.
- Fast schon jenseits der Welt. Georg Trakls Gedicht »Klage«. Warmbronn 2010.
- Szklenar, Hans: Ein vorläufiger Bericht über den Nachlaß Georg Trakls. In: *Euphorion* 54 (1960), H. 4, 295–311.
- Beiträge zur Chronologie und Anordnung von Georg Trakls Gedichten auf Grund des Nachlasses von Karl Röck. In: *Euphorion* 60 (1966), 222–262.
 - Die Überführung Georg Trakls von Krakau nach Mühlau. In: *Untersuchungen zum »Brenner«*. Festschrift für Ignaz Zangerle zum 75. Geburtstag. Hg. von Walter Methlagl, Eberhard Sauermaun und Sigurd Paul Scheichl. Salzburg 1981, 398–409.
- Takita, Natsuki: Versuch über die Struktur der »Gedichte« von Trakl. Rimbaud in Trakls Dichtungen. Tokyo 1974.
- Georg Trakl und »Der Schläfer«. Eine vergleichende Studie des Bildes bei Trakl und Arthur Rimbaud. Tokyo 1976.
- Thauerer, Eva: Ästhetik des Verlusts. Erinnerung und Gegenwart in Georg Trakls Lyrik. Berlin 2007 (Studium litterarum 14; zugl. Passau [Diss.] 2006).
- Vietta, Egon: Georg Trakl. Eine Interpretation seines Werkes. Hamburg 1947.
- Georg Trakl in Heideggers Sicht. In: *Die Pforte* 5 (1953), H. 51/52, 351–355.
- Vogl, Joseph: Les signes de l'histoire dans l'œuvre de Trakl. In: *Sud* 17 (1987), N. 73/74, 95–112.
- Vos, Jaak De: »An Novalis«. Überlegungen zu Trakls Romantik-Rezeption. In: *Studia Germanica Gandensia* 24 (1991), Band 2, 175–194.
- Alle Straßen münden in schwarze Verwesung. Georg Trakls letztes Gedicht »Grodek«. In: *Sprachkunst* 16 (1995), 53–63.
 - Jünger von Georg Trakl in der jüngsten niederländischen Dichtung. In: *Der niederländische Sprachraum und Mitteleuropa*. Hg. von Leopold R. G. Declodet und Herbert Van Uffelen. Wien 1995, 163–176.
 - Die Quadratur des Kreises. Überlegungen zum zyklischen Kompositionsprinzip in Trakls Lyrik. In: *Zyklische Kompositionsformen in Georg Trakls Dichtung*. Szegeder Symposion. Hg. von Károly Csúri. Tübingen 1996, 121–147.
 - »Die letzten Tage der Menschheit«. Georg Trakls Endzeit-Denken. In: *Deutungsmuster*. Salzburger Treffen der Trakl-Forscher 1995. Hg. von Hans Weichselbaum und Walter Methlagl. Salzburg 1996 (Trakl-Studien 19), 103–134.

- Voss, Dietmar: Am Sternenweiher. Magischer Glanz und innere Logik von Georg Trakls Dichtung. In: Weimarer Beiträge 66 (2020), H. 2, 183–211.
- Wacker, Gabriela: Knaben-Kult. Maximin und Elis als auto(r)fiktionale Schöpfungsmythen bei George und Trakl. In: Autorschaft und Poetik in Texten und Kontexten Georg Trakls. Hg. von Uta Degner, Hans Weichselbaum und Norbert Christian Wolf. Salzburg 2016 (Trakl-Studien 26), 161–191.
- Wang, Rong: Bunte Welt im Verfall. Farben in der Lyrik Georg Trakls. Heidelberg (Diss.) 2012.
- Webb, Karl Eugene: Georg Trakl and Egon Schiele. The Effects of Rimbaud on the Themes of Their Works. In: Crossing – Kreuzungen. A Festschrift for Helmut Kreuzer. Hg. von Edward R. Haymes. Columbia, SC, 1990, 154–163.
- Webber, Andrew: Sexuality and the Sense of Self in the Works of Georg Trakl and Robert Musil. London 1990 (Bithell Series of Dissertations 15; zugl. Cambridge [Diss.] 1986).
- Weichselbaum, Hans: Georg Trakl. Eine Biographie mit Bildern, Texten und Dokumenten. Salzburg und Wien 1994.
- [Rez. von] Leopold Federmair: Biographie eines Untergehers. Ein neues Standardwerk der Trakl-Literatur. In: Literatur und Kritik (1995), H. 291/292, 83–85.
- /Methlagl, Walter (Hg.): Deutungsmuster. Salzburger Treffen der Trakl-Forscher 1995. Salzburg 1996 (Trakl-Studien 19).
 - Im Namen des Dichters: 45 Jahre Georg-Trakl-Preis für Lyrik. Geschichte und Dokumentation. Salzburg und Wien 1998.
 - (Hg.): Androgynie und Inzest in der Literatur um 1900. Salzburg 2005 (Trakl-Studien 23).
 - Inzest bei Georg Trakl – ein biographischer Mythos? In: Androgynie und Inzest in der Literatur um 1900. Hg. von H. W. Salzburg 2005 (Trakl-Studien 23), 43–59.
 - Georg Trakls Weg in die literarische Moderne. In: Georg Trakl und die literarische Moderne. Hg. von Károly Csúri. Tübingen 2009 (Untersuchungen zur deutschen Literaturgeschichte 136), 219–234.
 - (Hg.): Trakl-Echo. Poetische Trakl-Spuren aus 100 Jahren. Innsbruck, Wien und Bozen 2013 (Edition Brenner-Forum 8).
 - Die Figur des Mönchs bei Georg Trakl. In: Autorschaft und Poetik in Texten und Kontexten Georg Trakls. Hg. von Uta Degner, H. W. und Norbert Christian Wolf. Salzburg 2016 (Trakl-Studien 26), 117–131.
 - Unbekannte Gedichte und Prosa Georg Trakls entdeckt. Ein Bericht. In: Autorschaft und Poetik in Texten und Kontexten Georg Trakls. Hg. von Uta Degner, H. W. und Norbert Christian Wolf. Salzburg 2016 (Trakl-Studien 26), 405–423.
- Weiss, Walter/Weichselbaum, Hans (Hg.): Salzburger Trakl-Symposium. Salzburg 1978 (Trakl-Studien 9).
- Nikolaus Lenau und Georg Trakl. Ein Vergleich ihrer Metaphorik. In: Lenau-Forum [13] (1985), 81–89.
- Weissenberger, Klaus: Das Durchbrechen des traditionellen Modellbezugs, dargestellt an Georg Trakls Sonetten. In: Internationales Georg-Trakl-Symposium Albany, N.Y. Hg. von Joseph P[eter] Strelka. Bern (u. a.) 1984, 187–196.
- Wellmann, Hans: »Dichtungssprache«. Zur Beziehung zwischen Text, Grammatik, Wortschatz und Sprachbegriff in Trakls Lyrik. In: Untersuchungen zum »Brenner«. Festschrift für Ignaz Zangerle zum 75. Geburtstag. Hg. von Walter Methlagl, Eberhard Saueremann und Sigurd Paul Scheichl. Salzburg 1981, 315–345.
- Wetzfel, Heinz: Konkordanz zu den Dichtungen Georg Trakls. Salzburg 1971 (Trakl-Studien 7).
- [Rez. von] Reinhold Grimm. In: Monatshefte für deutschen Unterricht, deutsche Sprache und Literatur 63 (1971), 413–416.
- [Rez. von] Manfred Durzak. In: Literatur und Kritik (1973), 626f.

- Klang und Bild in den Dichtungen Georg Trakls. Göttingen ²1972 (Palaestra 248; zugl. Göttingen [Diss.] 1968).
 [Rez. von] Rudolf D[irk] Schier. In: *Journal of English and Germanic Philology* 68 (1969), 359f.
 [Rez. von] Irene V. Morris. In: *The Modern Language Review* 65 (1970), 711f.
 [Rez. von] Theodore Fiedler. In: *The German Quarterly* 43 (1970), 121–124.
- Wiesmüller, Wolfgang: Zur Wirkungsgeschichte Georg Trakls am Beispiel der österreichischen Gegenwartsliteratur. In: *Georg Trakl und die literarische Moderne*. Hg. von Károly Csúri. Tübingen 2009 (Untersuchungen zur deutschen Literaturgeschichte 136), 249–273.
- Wild, Ariane: *Poetologie und Décadence in der Lyrik Baudelaires, Verlaines, Trakls und Rilkes*. Würzburg 2002 (Epistemata, Reihe Literaturwissenschaft 387; zugl. Freiburg/Br. [Diss.] 2000).
- Williams, Eric B[rian] (Hg.): *The Dark Flutes of Fall. Critical Essays on Georg Trakl*. Columbia, SC, 1991 (Studies in German Literature, Linguistics, and Culture 50).
 [Rez. von] Edson Chick. In: *The German Quarterly* 65 (1992), 479.
- *The Mirror and the Word. Modernism, Literary Theory, and Georg Trakl*. Lincoln und London 1993 (Texts and Contexts 5).
- Schweigendes Tönen. Zur Wiederkehr der Flöten. In: *Zyklische Kompositionsformen in Georg Trakls Dichtung*. Szegeder Symposium. Hg. von Károly Csúri. Tübingen 1996, 149–168.
- Wimmer, Gernot: Österreichische Wahrsager des Expressionismus. Endzeitglaube und Weltgericht bei Franz Kafka, Georg Trakl und Karl Kraus. In: *Der Erste Weltkrieg auf dem deutsch-europäischen Literaturfeld*. Hg. von Bernd Neumann und G. W. Köln, Weimar und Wien 2017, 35–64.
- Winkelvoss, Karine: *Trakl et les fantômes. Mélancolie, survivance, métamorphose*. In: *Georg Trakl, Christa Wolf*. Hg. von Rémy Colombat und Charles Dobzynski. Paris 2011 (Europe 984 = année 89), 83–95.
- Winkler, Bettina: *Zwischen unendlichem Wohllaut und infernalischem Chaos. Vertonungen von Georg Trakls Lyrik*. Salzburg 1998 (Trakl-Studien 20; zugl. Heidelberg [Diss.] 1996).
- Wishart, Ruth: *Georg Trakl and the Literature of Decadence*. St Andrews (Diss.) 1994.
- »Wer drückt das Messer in meine rote Rechte«. *The Crisis of Violence, Identity and Sexual Guilt in Georg Trakl's »Dramenfragment«*. In: *Forum for Modern Language Studies* 33 (1997), H. 4, 341–359.
- Wolf, Norbert Christian: »Die Verachtung eines solchen Künstlers für die Kunst«. *Georg Trakls Aneignung der Rimbaud-Imago Stefan Zweigs*. In: *Autorschaft und Poetik in Texten und Kontexten Georg Trakls*. Hg. von Uta Degner, Hans Weichselbaum und Norbert Christian Wolf. Salzburg 2016 (Trakl-Studien 26), 161–191.
- Wölfel, Kurt: *Entwicklungsstufen im lyrischen Werk Georg Trakls*. In: *Euphorion* 52 (1958), 50–81.
- Zuberbühler, Johannes: *Der Tränen nächtige Bilder. Georg Trakls Lyrik im literarischen und gesellschaftlichen Kontext seiner Zeit*. Bonn 1984 (Abhandlungen zur Kunst-, Musik- und Literaturwissenschaft 347; zugl. Zürich [Diss.] 1982).
 [Rez. von] Ulrike Rainer. In: *Zeitschrift für deutsche Philologie* 104 (1985), 624.
 [Rez. von] Ronald Salter. In: *The German Quarterly* 59 (1986), 328f.
- Zwerschina, Hermann: *Die Chronologie der Dichtungen Georg Trakls*. Innsbruck 1990 (Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft: Germanistische Reihe 41; zugl. Innsbruck [Diss.] 1987).
 [Rez. von] Francis Michael Sharp. In: *Modern Austrian Literature* 25 (1992), Nr. 2, 119f.

- Albrecht, Richard: ... Paul Zech zum Beispiel. Zu einigen Problemen der Aneignung antifaschistischer Exil-Literatur anlässlich des Romans »Deutschland, dein Tänzer ist der Tod«.
In: *Sammlung 5* (1982), 123–133 [auch in: *Literatur in Wissenschaft und Unterricht 15* (1982), 269–283].
- Exil-Forschung. Studien zur deutschsprachigen Emigration nach 1933. Frankfurt/M. (u. a.) 1988 (*Europäische Hochschulschriften 1*, 1092).
- Alemán, Manuel Maldonado: Paul Zech im Exil. In: *Was mich wirklich interessiert. Hommage a Jordi Jané*. Hg. von Michael Pfeiffer, Teresa Vinardell und Anna Montané. Girona 2012, 317–331.
- [Anon.]: Abschied von Paul Zech. In: *Deutsche Blätter für ein europäisches Deutschland*, gegen ein deutsches Europa 4 (1946), H. 34, 2f.
- Aumüller, Matthias: Offenheit und Geschlossenheit als Funktionen des unzuverlässigen Erzählens. Mit Interpretationsbeispielen anhand von Texten von Ernst Weiß, Paul Zech und Stefan Zweig. In: *Journal of Literary Theory 12* (2018), H. 1, 127–150.
- Baehre, Gundula Friederike: Die vorexilische Prosa Paul Zechs. Idealismus und Realität im Konflikt. Waterloo (Diss.) 1998.
- Boothe, Brigitte: Daseinsmisere und Herkunftstraum. Paul Zech und der schwarze Baal. In: *Die Psychoanalyse und ihre Bildung*. Hg. von B. B. und Peter Schneider. Zürich 2013, 197–227.
- Busch, Kora: Paul Zechs Exilwerk. Zwischen postkolonialer Anerkennung und exotistischer Vereinnahmung indigener Völker Lateinamerikas. Frankfurt/M. 2017 (*Historisch-kritische Arbeiten zur deutschen Literatur 58*; zugl. Paderborn [Diss.] 2016).
- Czapla, Ralf Georg: Die Profilierung des Ruhrgebiets als literarische Landschaft. Paul Zech in »symphonischen« Lyrikanthologien der Weimarer Republik. In: *Die Entdeckung des Ruhrgebiets in der Literatur*. Hg. von Jan-Pieter Barbian und Hanneliese Palm. Essen 2009 (*Schriften des Fritz-Hüser-Instituts für Literatur und Kultur der Arbeitswelt 18*), 99–118.
[Rez. von] Steffen Stadthaus. In: *Rheinische Vierteljahrsblätter 76* (2012), 467–469.
- Daviau, Donald G.: Paul Zech as an Interpreter and Mediator of South America. In: *Kulturelle Wechselbeziehungen im Exil. Exile Across Cultures*. Hg. von Helmut F[rantz] Pfanner. Bonn 1986 (*Studien zur Literatur der Moderne 14*), 164–179.
- Paul Zechs Anti-Fascist Drama »Nur ein Judenweib«. In: *Exile and Enlightenment. Studies in German and Comparative Literature in Honor of Guy Stern*. Hg. von Uwe Faulhaber (u. a.). Detroit 1987, 171–180.
 - The Friendship of Else Lasker-Schüler and Paul Zech. In: *The Germanic Review 64* (1989), 10–19.
 - Paul Zech's Anti-Fascist Drama »Die drei Gerechten. Eine tragische Episode«. A Tribute to Three German Heroes of the Resistance. In: *Der Zweite Weltkrieg und die Exilanten. Eine literarische Antwort. World War II and the Exiles*. Hg. von Helmut F[rantz] Pfanner. Bonn (u. a.) 1991 (*Studien zur Literatur der Moderne 21*), 97–106.
 - Paul Zech's Second Literary Career. The South American »Nachlaß«. In: *Preserving the Memory of Exile. Festschrift for John M. Spalek on the Occasion of his 80th Birthday*. Hg. von Wulf Köpke. Nottingham 2008, 242–256.
 - Paul Zech's Exotic Travels in South America. In: *Exiles Traveling. Exploring Displacement, Crossing Boundaries in German Exile Arts and Writings 1933–1945*. Hg. von Johannes F[ranciscus] Evelein. Amsterdam (u. a.) 2009 (*Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik 68*), 115–131.
- Delseit, Wolfgang: Ein »Dickschädel aus bäurisch-westfälischem Kornsafft«. Der Schriftsteller Paul Zech (1881–1946) In: *Literatur in Westfalen 8* (2006), 61–99.
- Eckart, Walther: Über Paul Zech. In: *Das Gegenspiel 1* (1925), 272–275.

- Engel, Manfred: Übersetztes Leben. Rimbauds Biographie in der Darstellung seiner Übersetzer Karl Klammer, Paul Zech und Alfred Wolfenstein. In: *Germanisch-Romanische Monatsschrift* 43 (1993), H. 2, 180–195.
- Franck, Hans: Paul Zech. In: *Feuer* 3 (1921/22), 49f.
- Gerlach, Hannah: Geschichtsumschreibung. Plagiate Paul Zechs. In: *Die Produktivität des Plagiats/The Productivity of Plagiarism*. Hg. von Christine Baron, Charlotte Krauss und Larissa Polubojarinova. Berlin und Münster 2018 (*Globalizing Fiction* 4), 155–166.
- Görtzen, Antje: Opposition durch Literatur? Deutsche Exilliteratur 1933–1945 im Argentinischen Tage- und Wochenblatt. Mit einem Ausflug in die pseudonyme Seelenlandschaft Paul Zechs. Berlin 1999 (zugl. Trier [Diss.]).
- Hahn, Hans Joachim: Paul Zechs Rezeption von Jean-Arthur Rimbaud im Kontext der Krise des Lyrischen um 1900. In: *Germanisch-Romanische Monatsschrift* 69 (2019), H. 4, 383–398.
- Häntzschel, Günter: Die Lyrik des industriellen Ruhrgebiets im Kontext der deutschen Lyrik zwischen Reichsgründung 1871 und Erstem Weltkrieg. In: *Die Entdeckung des Ruhrgebiets in der Literatur*. Hg. von Jan-Pieter Barbian und Hanneliese Palm. Essen 2009 (*Schriften des Fritz-Hüser-Instituts für Literatur und Kultur der Arbeitswelt* 18), 71–83.
- Heide, Paul Josef von der: Paul Zech als Dramatiker. In: *Orplid* 3 (1926/27) H. 9, 87f.
- Hermesdorf, Klaus: Die Literatur muß durchforscht werden. Neuentdeckungen in der Exilliteratur. In: *Weimarer Beiträge* 27 (1981), H. 10, 159–165.
- Heukenkamp, Ursula: [Art.] Paul Zech. In: *Deutschsprachige Lyriker des 20. Jahrhunderts*. Hg. von U. H. und Peter Geist. Berlin 2007, 71–78.
- Hübner, Alfred: Das Weltbild im Drama Paul Zechs. Bern (u. a.) 1975 (*Europäische Hochschulschriften* 1,130; zugl. Berlin [Diss.]).
- *Die Leben des Paul Zech. Eine Biographie*. Heidelberg 2021.
- Huder, Walter: Paul Zech. In: *Welt und Wort* 16 (1961), 39–41.
- Humble, Malcolm: The Renegade in German Exile Literature. In: *Orbis Litterarum* 56 (2001), H. 1, 56–74.
- Huntemann, Willi: Fremdheit im Gedicht und Übersetzungsverfahren am Beispiel von Rimbauds »Le Dormeur du Val« [Analyse der Übersetzungen von Paul Zech, Stefan George und Hans Terre/Rainer G. Schmidt]. In: *Jahrbuch für internationale Germanistik* 23 (1991), H. 1, 109–123.
- Vom Parnaß zu Prometheus. Zur Übersetzung intertextuell konstituierter Texte am Beispiel zweier Rimbaud-Übertragungen von Paul Zech [»Ophélie« und »Oraison du soir«]. In: *Jahrbuch für internationale Germanistik* 24 (1992), H. 1, 37–51.
- Hüser, Fritz (Hg.): Paul Zech, 19. Februar 1881 bis 7. September 1946. Mit Beitr. von Walter Huder (u. a.). Dortmund (u. a.) 1961.
- Kasties, Bert: »Aus dem schlängelnden Tintenfluß giftet das Ausgespiene«. Paul Zech – als Dichter geboren in Wuppertal. In: *Else-Lasker-Schüler-Jahrbuch zur klassischen Moderne* 2 (2003), 138–159.
- »Weichselianer bin ich nicht, obwohl bei Thorn geboren«. Paul Zech. In: *Ostpreußen – Westpreußen – Danzig. Eine historische Literaturlandschaft*. Hg. von Jens Stüben. München 2007 (*Schriften des Bundesinstituts für Kultur und Geschichte der Deutschen im Östlichen Europa* 30), 451–473.
- Klein, Christian: »Unter allen Umständen Ereignis ...«. Widerspruch als Grundprinzip der künstlerischen Praxis Paul Zechs. In: *Jahrbuch zur Kultur und Literatur der Weimarer Republik* 20/21 (2019/20), 163–183.
- Krummacher, Hans-Henrik: Paul Zech und Rainer Maria Rilke. Zur Wirkung Rilkes im Expressionismus und im Exil. Mit ungedruckten Briefen Paul Zechs und Anton Kippenbergs [sowie mit] unbekanntenen Zeitungsberichten über Rilkes Elberfelder Lesungen. In:

- Zeit der Moderne. Zur deutschen Literatur von der Jahrhundertwende bis zur Gegenwart. Hg. von H.-H. K., Fritz Martini und Walter Müller-Seidel. Stuttgart 1984, 485–532.
- Kukowka, Robert: Wiedersehen mit einem Unvergessenen. In: Berliner Hefte für geistiges Leben 2 (1947), 954.
- Kunst, Thomas: Bäume am Rio de la Borah. Paul Zech (1881–1946). In: Vom leisen Fieber des Schatzgräbers. Wiederentdeckungen. Zusammengestellt von Michael Faber und Michael Hametner. Mit Porträtzeichn. von Harald Kretzschmar. Göttingen 2014, 76–93.
- Kupper, Margarete: Der Nachlass Else Lasker-Schülers in Jerusalem (II). Verzeichnis der Briefe an Else Lasker-Schüler (mit Briefen von Thomas und Heinrich Mann, P. Leppin, Paul Zech, S. v. Radecki, Leopold Lindtberg, Martin Buber, Max Brod u. a.). In: Literaturwissenschaftliches Jahrbuch 10 (1969), 175–230.
- Lania, Leo: Die Erben Zolas. In: Die neue Bücherschau F. 5 (1927), 111–115.
- Lewis, Ward B[evins]: Literature in Exile: Paul Zech. In: The German Quarterly 43 (1970), 535–538.
- The Poet and the Tower. A Development in the Imagery of Paul Zech. In: German Life and Letters 24 (1971), 174–182.
- Die Ballade von einer seligen Sommerversöhnung. Notes to an Unpublished Poem by Paul Zech. In: Modern Language Notes 88 (1973), 574–581.
- The Path of the Wheel in the Verse of Paul Zech. In: South Atlantic Bulletin 38 (1973) H. 4, 54–61.
- Poetry and Exile. An Annotated Bibliography of the Works and Criticism of Paul Zech. Bern (u. a.) 1975 (Europäische Hochschulschriften 1,140).
- Lisboa, Karen M[acknow]: De passagem pelo Brasil. Paul Zech a caminho de seu exílio (1933). In: Heimat in der Fremde/Pátria em terra alheia. Hg. von Henry Thorau. Berlin 2007, 390–404.
- Lissauer, Ernst: Zur Lyrik der Gegenwart VII. In: Die Literatur 27 (1924/25), 385–387.
- Lüth, Paul E. H.: Paul Zech zum Gedächtnis. In: Aufbau 2 (1946), 1067–1069.
- Maeding, Linda: »Waldgedanken«. Natur/Geschichte in Südamerika-Darstellungen bei Alfred Döblin und Paul Zech. In: 20. Internationales Alfred-Döblin-Kolloquium. Exil als Schicksalsreise. Alfred Döblin und das literarische Exil 1933–1950. Hg. von Sabina Becker und Sabine Schneider. Bern 2017 (Jahrbuch für Internationale Germanistik. Reihe A, Gesammelte Abhandlungen und Beiträge 127), 299–316.
- Martinec, Thomas: »Paul Zech schreibt mit der Axt seine Verse«. Sonettistik als Formsprache eines Modernen. In: Euphorion 113 (2019), H. 2, 223–244.
- Maurer, Georg: Welt in der Lyrik. In: Sinn und Form 20 (1968), 133–181 und 368–408.
- Mercer, Julie Ann: Paul Zech – Exoticism, Gender and Social Criticism in his Writing. Austin, Tex., (Diss.) 1997.
- Meurer, Kurt Erich: Paul Zech. In: Deutsches Literaturblatt 4 (1914), H. 5, 4–19.
- Paul Zech. In: Welt und Wort 5 (1950), 6–9.
- Motekat, Helmut: Ostpreußische Literaturgeschichte. Mit Danzig und Westpreußen. München 1977.
- Müller, Joachim (Hg.): Die Akte Paul Zech. Berlin und Weimar [1966] (Veröffentlichungen aus dem Archiv der Deutschen Schillerstiftung, Weimar 11).
- Omarkowski, Willibald: Paul Zech. In: Das literarische Echo 25 (1922/23), 495–503.
- Paul Zech. In: Die schöne Literatur 26 (1925), 289–293.
- Pantheil, Hans Walter/Ziegler, Hermann: Paul Zech, Begegnungen mit Jean Arthur Rimbaud. Korrigenda zu Rimbauds Aufenthalt in Stuttgart. In: Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft 29 (1985), 6–21.
- Paul Zechs »Der unbekannt Kumpel«. Zur Darstellung von Zeitgeschichte und politischem Engagement. In: Maske und Kothurn 31 (1985), 113–124.

- Nachfolge aus Bewunderung. Paul Zechs Aufzeichnung über Jean Arthur Rimbaud. In: *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft* 29 (1985), 6–21.
 - Addenda zu: Nachfolge aus Bewunderung. Paul Zechs Aufzeichnungen über Jean Arthur Rimbaud. In: *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft* 31 (1987), 428–431.
 - Paul Zechs »Petersburg, gestern und heute«. Ein ungedruckter Text mit zeitgeschichtlicher Dimension In: *Germano-Slavica* 5 (1987), 243–253.
 - Technologie als Schicksal in Paul Zechs Gedichten In: *Germanic Notes* 18 (1987), 48–52.
 - Pars pro toto – zur Wirkung Paul Zechs. Frankfurt/M. (u. a.) 1987 (Europäische Hochschulschriften 1,977).
 - Streiter gegen Stadt und Technik. Verschollen und wiederentdeckt: Der Expressionist Paul Zech. In: *Der Literat* 30 (1988), 227.
 - Paul Zechs »Das rote Armband«. Kurzprosa zwischen Feuilleton und Literatur In: *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen* Band 225 (1988), 44–48.
 - Ein schwacher Revancheakt. Paul Zechs dramatische Skizze »Brot«. In: *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen* Band 227 (1990), H. 2, 276–282.
 - Aushalten als Gebot der Stunde. Ein unbekannter Brief Stefan Zweigs an Paul Zech. In: *Modern Austrian Literature* 24 (1991), N. 1, 125–128.
 - Neu zu entdecken. Der frühexpressionistische Paul Zech (1881–1946). Wesen, Weg, und Wirklichkeit. In: *Widersprüche im Widersprechen. Historische und aktuelle Ansichten der Verneinung. Festgabe für Horst Meixner zum 60. Geburtstag.* Hg. von Peter Rau. Frankfurt/M. (u. a.) 1996, 105–114.
 - Symbiosen. Politisch-literarische Aufsätze. St. Ingbert 1996 (Mannheimer Studien zur Literatur- und Kulturwissenschaft 8).
- Pfemfert, Franz: Der lyrische Schieber. In: *Die Aktion* 4 (1914), 424f.
- Pinkernell, Gert: »Ich bin so wild nach deinem Erdbeermund«. Der expressionistische Lyriker, Erzähler und Dramatiker Paul Zech und seine »Lasterhaften Lieder und Balladen des François Villon«. In: »La poésie est dans la vie«. Flânerie durch die Lyrik beiderseits des Rheins. Hg. von Dorothee Risse und Marion Steinbach. Bonn 2000 (Abhandlungen zur Sprache und Literatur 131), 241–264.
- Paul Zech und seine »Lasterhaften Balladen und Lieder des Francois Villon«. Ein »Betrug am Leser«? In: *Euphorion* 104 (2010), H. 4, 371–391.
- Pohl, Brigitte: Studien zur Biographie und Lyrik Paul Zechs. Jena (Diss.) 1978.
- Rademacher, Gerhard: Avantgardist oder Schein-Avantgardist? Zur Marginalisierung des Lyrikers Paul Zech in der allgemeinen und sektoriellen Literaturgeschichtsschreibung nach 1945. In: *Wirkendes Wort* 41 (1991), 454–471.
- Reding, Josef: Arbeiter und Literatur. In: *Dokumente* 28 (1972), 14–18.
- Rohland de Langbehn, Regula (Hg.): Paul Zech y las condiciones del exilio en la Argentina, 1933–1946. Actas del simposio celebrado en Buenos Aires, en el cincuentenario de la muerte del poeta, 9–10 de setiembre de 1996. Buenos Aires 1999.
- Salcher, Irma: Paul Zech. In: I. S.: *Der Wandel des Naturgefühls in der Lyrik vom Impressionismus zum Expressionismus.* Wien 1936, 221–225.
- Schenk, Ernst von: Grab und Rad. Paul Zech als »Arbeiterdichter«. In: *Eckart* 4 (1928), 470–473.
- Schürer, Ernst: Paul Zech: Zwei Gedichte [»Fabrikstraße Tags« und »Die Häuser haben Augen aufgetan«]. In: *Gedichte der »Menschheitsdämmerung«.* Interpretationen expressionistischer Lyrik. Mit einer Einl. von Kurt Pinthus. Hg. von Horst Denkler. München 1971, 194–218.
- Spitta, Arnold: Paul Zech im südamerikanischen Exil 1933–1946. Ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Emigration in Argentinien. Berlin 1978 (zugl. Frankfurt/M. [Diss.] 1975).
- Stern, Guy: Die Thematik »Flucht und Exil« innerhalb und außerhalb des Dritten Reiches: Eine Konfrontation. In: *Deutsche Exilliteratur, Literatur im Dritten Reich. Akten des*

- II. Exilliteratur-Symposiums der University of South Carolina. Hg. von Wolfgang Elfe und James Hardin. Bern (u. a.) 1979, 60–78.
- Stratmann, Jutta: Verzeichnis der Archivbestände zu den Arbeiterdichtern Paul Zech (1881–1946), Gerrit Engelke (1890–1918) und Max Barthel (1893–1975) sowie Übersicht über den Nachlaß von Heinrich Lersch (1889–1936) und Katalog zur Ausstellung »Arbeiterdichter zu Krieg und Arbeitswelt. Nachlässe von Arbeiterdichtern der 20er Jahre im Fritz-Hüser-Institut für deutsche und ausländische Arbeiterliteratur«. Dortmund 1984 (Informationen des Fritz-Hüser-Instituts 29).
- Taylor, Jennifer: The Dilemma of Patriotism in German Plays of the Second World War. In: *New German Studies* 9 (1981) H. 3, 181–192.
- Urbahn de Jauregui, Heidi: Sonett vom bleichen Jüngling [Über Arthur Rimbauds Sonett »Le dormeur du val«, zu ihrer Übersetzung sowie zu den Übersetzungen von Stefan George und Paul Zech]. In: *Neue deutsche Literatur* 29 (1981), H. 11, 125–133.
- Van der Leeden, Katrin: Fremde und Exil. Paul Zech in Argentinien und Henry Kreisel in Kanada. In: *Die Unterrichtspraxis – teaching German* 29 (1996), H. 1, 81–86.
- Wegner, Matthias: Exil und Literatur. Deutsche Schriftsteller im Ausland 1933–1945. Frankfurt/M. und Bonn ²1968.
- Wesse, Curt: Über Paul Zech. In: *Orplid* 2 (1925/26) H. 3, 142f.
- Woehe, Kurt: Paul Zech der Vergessenheit entrissen. In: *Neue deutsche Literatur* 3 (1955), H. 8, 154f.
- Wolf, Friedrich: Eine mögliche Erklärung des Falles Paul Zech. In: *Das Tagebuch* 7 (1926), 1611f.

7.2.4 *Zu weiteren Autoren*

- Adler, Jeremy D[avid]/White, John J[ames] (Hg.): August Stramm. Kritische Essays und unveröffentlichtes Quellenmaterial aus dem Nachlaß des Dichters. Berlin 1979 (Publications of the Institute of Germanic studies 25).
- [Rez. von] J[ames] M[acPherson] Ritchie. In: *The Modern Language Review* 75 (1980), 951.
- [Rez. von] Rudolf [Dirk] Schier. In: *Journal of English and Germanic Philology* 80 (1981), 392f.
- [Rez. von] Erhard Weidl. In: *Monatshefte für deutschen Unterricht, deutsche Sprache und Literatur* 73 (1981), 363f.
- Adriani, Götz: Paul Cézanne. Leben und Werk. München 2006.
- Almai, Frank: Adel im Untergang? Heinar Schillings Weg vom Expressionismus ins Dritte Reich. In: *Adel in Schlesien und Mitteleuropa. Literatur und Kultur von der frühen Neuzeit bis zur Gegenwart*. Hg. von Walter Schmitz. München (u. a.) 2013 (Schriften des Bundesinstituts für Kultur und Geschichte der Deutschen im Östlichen Europa 48), 587–605.
- Aurnhammer, Achim: »Form ist Wollust«. Ernst Stadlers lyrischer Beitrag zur expressionistischen Formdebatte. In: *Poetologische Lyrik von Klopstock bis Grünbein. Gedichte und Interpretationen*. Hg. von Olaf Hildebrand. Köln, Weimar und Wien 2003, 186–197.
- Baader, Fritz Philipp: Klabund. In: *Das Hohe Ufer* 1 (1919), 292–296.
- Bab, Julius: [Rez.] Das Ende der deutschen Kriegsliteratur. In: *Das literarische Echo* (1919/20), 145–157.
- Baethge, Constanze: Subversion und Implosion. Die andere Moderne des Joris-Karl Huysmans. Tübingen 2005 (zugl. Osnabrück [Diss.] 2003).
- Battigalli, Teresita: Klabund, Dichtung und Prosa-Dichtung. Mailand (Magisterarbeit) 1959.
- Baumberger, Christa: »Auch Gott ist ein Gefängnis«. Erlöserfiguren in Emmy Hennings' Schriften der 1920er-Jahre. In: *Hugo-Ball-Almanach N. F. 4* (2013), 212–233.

- Becker, Michael: Ludwig Meidner und die frühexpressionistische Großstadtlyrik. In: Ludwig Meidner – Zeichner, Maler, Literat 1884–1966. Mathildenhöhe Darmstadt, 15. September bis 1. Dezember 1991. Hg. von Gerda Breuer und Ines Wagemann. 2 Bände, hier Band 1. Stuttgart 1991, 57–69.
- Behrs, Jan: Zwischen Subjekt und Objekt der Literaturwissenschaft: Kurt Pinthus als Zeitzeuge. In: Mitteilungen des Deutschen Germanistenverbandes 58 (2011), H. 2, 133–145.
- Benn, Gottfried: Totenrede für Klabund. In: Der Freihafen 11 (1928), H. 4, 5–9.
- Benzmann, Hans: Klabund als Lyriker. In: Das junge Deutschland 3 (1920), 141–145.
- Albert Ehrenstein. In: Das literarische Echo 23 (1920/21), H. 23, 1422–1427.
- Josef Winckler. In: Schwarzer Greif. Ein Almanach. Unter Mitarb. von Josef Winckler hg. von Karl Dietz. Rudolstadt 1925, 160–169.
- Berswordt-Wallrabe, Kornelia von (Hg.): Von Barlach bis Viegener. Die Kunstsammlung des Dichters Hans Franck. Schwerin [1998].
- Beucken, Rudolf: Bürgerlichkeit, Animalität und Existenz im Drama Wedekinds und des Expressionismus. Kiel (Diss.) 1950.
- Beutin, Wolfgang/Großmann, Ruprecht/Hübötter, Klaus (Hg.): 100 x Kurt Hiller (1885–1985). Hamburg 1985.
- /Schütt, Rüdiger (Hg.): »Zu allererst antikonservativ«. Kurt Hiller (1885–1972). Hamburg 1998.
- Hilleriana. Studien zum Leben und Werk Kurt Hillers (1885–1972). Neumünster 2010.
- Bockel, Rolf von/Lützenkirchen, Harald (Hg.): Kurt Hiller. Erinnerungen und Materialien. Hamburg 1992.
- Bodensieck, K. H.: Gespräch mit Josef Winckler. Zu seinem 70. Geburtstag. In: Das literarische Deutschland 2 (1951), Nr. 13, 3.
- Bogner, Ralf Georg: Hermann Hesse und der Expressionismus. In: Hermann Hesse und die literarische Moderne. Kulturwissenschaftliche Facetten einer literarischen Konstante im 20. Jahrhundert. Aufsätze. Hg. von Andreas Solbach. Frankfurt/M. 2004, 101–117.
- Bohrer, Karl Heinz: Baudelaires Abgrund. In: Zeitschrift für Ideengeschichte 5 (2011), H. 2, 53–69.
- Bolbecher, Siglinde: Viertels Welt. Der Regisseur, Lyriker, Essayist Berthold Viertel. Wien 1988.
- Bormann, H[ans] H[einrich]: Klabund. In: Das Nationaltheater 1 (1928/29), H. 2, 71–73.
- Boussart, Monique: S[alomo] Friedländer – Mynona: Du grotesque à l'utopie. In: Revue des langues vivantes 41 (1975), 498–516, 614–634 und 42 (1976), 37–55.
- Brammer, Ursula G.: Kasimir Edschmid, Bibliographie. Mit einer Einführung von Fritz Usinger. Heidelberg 1970 (Veröffentlichungen der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung 43).
- Brandenburg, Hans: Hans Franck. In: Die schöne Literatur 23 (1922), 225–229.
- Brecht, Bertolt: Der Städtebauer aus den Gesichtern. Zum 60. Geburtstag von Berthold Viertel. In: Nachrichten aus dem Kösel-Verlag 1955/56, F. 3, 7.
- Breuer, Gerda/Wagemann, Ines (Hg.): Ludwig Meidner – Zeichner, Maler, Literat (1884–1966). Mathildenhöhe Darmstadt, 15. September bis 1. Dezember 1991. 2 Bände. Stuttgart 1991.
- Broch, Hermann: Rede über [Berthold] Viertel. In: Plan 2 (1947/48), 297–301.
- Brockmann, Jan: Untersuchungen zur Lyrik Wilhelm Klemms. Ein Beitrag zur Expressionismus-Forschung. Kiel (Diss.) 1961.
- Wilhelm Klemm, »Betrachtungen«. In: Gedichte der »Menschheitsdämmerung«. Interpretationen expressionistischer Lyrik. Mit einer Einl. von Kurt Pinthus. Hg. von Horst Denkler. München 1971, 154–167.
- Brod, Leo: Ein vergessener Prager Dichter. Paul Kornfeld. In: Sudetenland 27 (1985), 79.
- Bucher, Regina/Echte, Bernhard (Hg.): Emmy Ball-Hennings. Muse, Diseuse, Dichterin. Erweiterte Ausgabe. Wädenswil 2015.

- Buschey, Monika: »Niagara meiner Sehnsucht«. Klabund und Carola Neher. In: M. B.: »Ich bin nichts ohne dich«. Berühmte Liebespaare. Düsseldorf 2009, 93–101.
- Cardorff, Peter: Friedlaender (Mynona) zur Einführung. Hamburg 1988.
- Chotjewitz-Häfner, Renate: Versuch über Jakob van Hoddis. Menschheitsdämmerung und Weltende. In: Hessischer Literaturbote 2 (1987), H. 7/8, 3f. und 3 (1988), H. 9, 62–64.
- Dallmann, Günter: Klabund – ein vergessener »Gebrauchsliriker«. In: Kürbiskern 1984, H. 1, 103–110.
- Daviau, Donald G.: Hermann Bahr und der Expressionismus. In: Expressionismus in Österreich. Die Literatur und die Künste. Hg. von Klaus Amann und Armin Wallas. Köln, W eimar und Wien 1994, 396–416.
- Davies, Peter: »... Poltern und Würgen und Drohen und Wüten ...«. The Aesthetic Project of Johannes R. Becher (1891–1958). In: Oxford German Studies 42 (2013), H. 1, 77–95.
- Delseit, Wolfgang: Die Nyland-Stiftung. Eine rheinisch-westfälische Literaturstiftung von Josef Winckler. In: Der Literat 32 (1990), 53f.
- /Menne, Rudolf (Hg.): Josef Winckler 1881–1966, Leben und Werk. Arbeitsbuch zur Ausstellung. Emsdetten 1991.
- Richard Dehmel als Förderer von Josef Winckler. Der Schriftsteller als Förderer junger Talente. In: Die Moderne im Rheinland. Ihre Förderung und Durchsetzung in Literatur, Theater, Musik, Architektur, angewandter und bildender Kunst 1900–1933. Hg. von Dieter Breuer. Köln 1994, 59–73.
- Dettelbacher, Werner: Leonhard Franks Zürcher Exil 1915–1918. Würzburg 1993 (Schriftenreihe der Leonhard-Frank-Gesellschaft 4).
- Beiträge zur Biographie Leonhard Franks. Würzburg 2003 (Schriftenreihe der Leonhard-Frank-Gesellschaft 11).
- Drews, Jörg: Die Lyrik Albert Ehrensteins. Wandlungen in Thematik und Sprachstil von 1910–1931. Ein Beitrag zur Expressionismus-Forschung. München (Diss.) 1969.
- Durzak, Manfred: Zwischen Symbolismus und Expressionismus: Stefan George. Stuttgart (u. a.) 1974.
- Dwars, Jens-Fietje: Abgrund des Widerspruchs. Das Leben des Johannes R. Becher. Berlin 1998.
- [Rez. von] Klaus Bellin: Der Glaube und der Schrecken: Jens-Fietje Dwars folgt der Lebensspur Johannes R. Bechers. In: Neue deutsche Literatur 47 (1999), H. 3, 179–181.
- Dyck, Rosina-Helga van: Ernst Barlach. Bemerkungen zur Doppelbegabung des jungen Barlach. In: Weltkunst 46 (1976), Nr. 20, 1854f.
- Edschmid, Ulrike (Hg.): »Wir wollen nicht mehr darüber reden«. Erna Pinner und Kasimir Edschmid. Eine Geschichte in Briefen. München 1999.
- Eggebrecht, Axel: Klabund gestorben. In: Die literarische Welt 4 (1928), Nr. 34, 1f.
- Eibl, Karl: Die Sprachskepsis im Werk Gustav Sacks. München 1970 (Bochumer Arbeiten zur Sprach- und Literaturwissenschaft 3; zugl. Bochum [Diss.]).
- Eickmeyer, Jost: Mit der Karawane unter der schwarzen Fahne. Hugo Balls Bakunin im Kontext. In: Hugo-Ball-Almanach N. F. 4 (2013), 11–45.
- Engel, Peter: Massenherberge mit Wohlwollen für den Fremden. Die Bedeutung Berlins in Werk und Leben von Ernst Weiß. In: Berlin und der Prager Kreis. Hg. von Margarita Pazi und Hans Dieter Zimmermann. Würzburg 1991, 199–210.
- Erbe, Otto: [Rez.] Mynona, Rosa, die Schutzmannsfrau. Leipzig. In: Neue Jugend 1 (1914), H. 4, 20.
- Eschenbacher, Walter: Fritz Mauthner und die deutsche Literatur um 1900. Eine Untersuchung zur Sprachkrise der Jahrhundertwende. Frankfurt/M. und Bern 1977 (Europäische Hochschulschriften 1,163).

- Exner, Elisabeth: Mynona, »Die Bank der Spötter«. Über die ambivalente Struktur des Grotesken. Wien (Dipl.) 1990.
- [Lisbeth Exner]: Fasching als Logik. Über Salomo Friedlaender/Mynona. München 1996 (zugl. Wien [Diss.] 1995).
- Fant, Åke/Doppelbauer, Regina (Hg.): Okkultismus und Abstraktion. Die Malerin Hilma af Klint (1862–1944). Wien 1992.
- Faul, Eckhard: »Aber Betrieb muß sein«. Der expressionistische Schriftsteller Hans Leybold (1892–1914). Bonn 2003.
- Feil, Josef T[homas]: »Verfall und Triumph«. Johannes R. Bechers Frühwerk 1911–1924. München (Diss.) 1988.
- Feirefiz: Klabund. In: Neue Jugend 1 (1914), H. 3, 19f.
- Finck, Adrien/Staiber, Maryse (Hg.): Elsässer, Europäer, Pazifist. Studien zu René Schickele. Kehl 1984.
- (Hg.): René Schickele aus neuer Sicht. Beiträge zur deutsch-französischen Kultur. Hildesheim und Zürich 1991 (Auslandsdeutsche Literatur der Gegenwart 24).
 - René Schickele. Strasbourg 1999.
- Fischer, Peter: Alfred Wolfenstein, der Expressionismus und die verendende Kunst. München 1968.
- Fivian, Eric Albert: Georg Kaiser und seine Stellung im Expressionismus. München 1946.
- Fontana, Oskar Maurus: Revidierte Literaturgeschichte. In: Der Querschnitt 12 (1932), 75.
- Frank, Elisabeth-Hedwig: Friedrich Schnack. Kunst der Prosa. Wien (Diss.) 1940.
- Frodl, Gerbert (u. a.) (Hg.): Oskar Kokoschka und der frühe Expressionismus. Wien 1997.
- Fronemann, Wilhelm: Josef Winckler. In: Die schöne Literatur 31 (1930), 520–529.
- Gaehme, Tita: Dem Traum folgen. Das Leben der Schauspielerin Carola Neher und ihre Liebe zu Klabund. Köln 1996.
- Gall, Jean-Marie: René Schickele. Environnement familial, social et culturel (1883–1904). Strasbourg (Diss.) 1995.
- Gauß, Karl-Markus: Wann endet die Nacht. Über Albert Ehrenstein. Ein Essay. Zürich 1986.
- Geerken, Hartmut: Zu einem Brief des lachenden Hiob: Hinweis auf den Philosophen Salomo Friedländer – Mynona. In: Du: das Kulturmagazin 27 (1967), 912f.
- immerfort die schiffe hinter sich verbrennen! facetten zu salomo friedlaender (filosof) & seinem raritätenkabinett mynona. In: Merkur 36 (1982), 669–683.
 - Reichhaltige Müllabfuhr. Über die Auffindung und Sicherstellung der Nachlässe von Salomo Friedländer/Mynona und Anselm Ruest. In: Marginalien (2009), H. 196, 35–41.
- Ginsberg, Ernst: Berthold Viertel. In: Abschied. Erinnerungen, Theateraufsätze, Gedichte. Hg. von Elisabeth Brock-Sulzer. Zürich ²1965, 100–108.
- Gödden, Walter/Stadthaus, Steffen/Krüger, Thomas: Gustav Sack – ein verbummelter Student. Enfant terrible und Mythos der Moderne. Bielefeld 2010.
- Görner, Rüdiger: Oskar Kokoschka. Jahrhundertkünstler. Wien 2018.
- Grätz, Katharina: Schlote, Schlacken, Hochöfen. Josef Wincklers »Eiserne Sonette«. In: Sonett-Gemeinschaften. Die soziale Referenzialität des Sonetts. Hg. von Mario Gotterbarm, Stefan Knödler und Dietmar Till. Paderborn 2019, 237–256.
- Grimm, Reinhold: Zur Wirkungsgeschichte Maurice Maeterlincks in der deutschsprachigen Literatur. In: Revue de littérature comparée 33 (1959), 535–544.
- Großmann, Stefan: Berthold Viertel. In: Das Tagebuch 3 (1922), 456–458.
- Grothe, Heinz: Klabund. Leben und Werk eines Dichters. Berlin 1933.
- Guerra, Gabriele: Theokratie zwischen Ball und Bloch. Ein religions-politisches Spannungsfeld, damals und heute. In: Hugo-Ball-Almanach N.F. 4 (2013), 63–76.
- Gütersloh, Albert Paris [d. i. Albert Conrad Kiechtreiber]: Über Berthold Viertel. 1952. In: Eröffnungen 7 (1967), Nr. 20, 15f.

- Haakenson, Thomas O.: »The Merely Illusory Paradise of Habits«. Salomo Friedländer, Walter Benjamin, and the Grottesque. In: *New German Critique* 36 (2009), Nr. 1, 119–147.
- Habereder, Juliane: Kurt Hiller und der literarische Aktivismus. Zur Geistesgeschichte des politischen Dichters im frühen 20. Jahrhundert. Frankfurt/M. und Bern 1981 (Europäische Hochschulschriften 1,389).
- [Rez. von] J[ames] M[acPherson] Ritchie. In: *The Modern Language Review* 78 (1983), 504f.
- Hahn, Hans Heinz: Berthold Viertel. In: *Lynkeus* (1948–1951), H. 5/6, 41f.
- Hanf, Martina (Hg.): *Klabund. »Ich würde sterben, hätt ich nicht das Wort ...«*. Berlin 2010.
- Harbeck, Hans: Gustav Sack. Eine Einführung in sein Werk und eine Auswahl. Wiesbaden 1958.
- Harden, Sylvia von: Erlebnisse um Klabund. In: *Der Querschnitt* 8 (1928), 894f.
- Harrasser-Maier-Böttcher, Irene: Literarischer Expressionismus in Berührung mit bäuerlicher Tradition – Joseph Georg Oberkoflers Lyrik im »Brenner«. In: *Untersuchungen zum »Brenner«*. Festschrift für Ignaz Zangerle zum 75. Geburtstag. Hg. von Walter Methlag, Eberhard Sauermaier und Sigurd Paul Scheichl. Salzburg 1981, 193–200.
- Hartmann, Volker: Religiosität als Intertextualität. Studien zum Problem der literarischen Typologie im Werk Franz Werfels. Tübingen 1998 (Mannheimer Beiträge zur Sprach- und Literaturwissenschaft 40; zugl. Heidelberg [Diss.] 1996/97).
- Hartung, Günter: Bechers frühe Dichtungen und die literarische Tradition. In: *Wissenschaftliche Zeitschrift der Universität Jena, Gesellschafts- und sprachwissenschaftliche Reihe* 10 (1960/61), 393–401.
- Hauck, Winfried: *Die Bildwelt bei Iwan Goll*. München (Diss.) 1963.
- Haumann, Wilhelm: Paul Kornfeld. Leben – Werk – Wirkung. Würzburg 1996 (Studien zur Literatur- und Kulturgeschichte 7; zugl. Münster [Diss.] 1994).
- Heene, Rainer: »Liebe will ich liebend loben«. Goethes Sonette von 1807/1808. Eine Interpretation auf biographisch-psychologischer Grundlage. Würzburg 2012.
- [Rez. von] Jochen Golz. In: *Goethe-Jahrbuch* 130 (2013), 266f.
- [Rez. von] Reiner Wild. In: *Germanistik* 54 (2013), H. 1/2, 118.
- Heinrich, Richard: Hermann Bahr und der Expressionismus. In: *Hermann Bahr – Für eine andere Moderne*. Hg. von Jeanne Benay und Alfred Pfabigan. Anhang: Hermann Bahr: *Lenke. Erzählung* (1909). *Korrespondenz von Peter Altenberg an Hermann Bahr* (1895–1913). Bern 2004 (Convergences 34), 175–188.
- Heintz, Günter: Stefan George. Studien zu seiner künstlerischen Wirkung. Stuttgart 1986 (Schriften zur Literatur- und Geistesgeschichte 2).
- [Rez. von] Alfred R[aphael] Wedel. In: *The German Quarterly* 61 (1988), 476f.
- Herbst, Werner/Jaschke, Gerhard: *Albert Ehrenstein – eine Collage*. Siegen 1996 (Vergessene Autoren der Moderne 67).
- Herden, Editha Martina: *Vom Expressionismus zum »sozialistischen Realismus«*. Der Weg Johannes R. Bechers als Künstler und Mensch. Ein Beitrag zur Phänomenologie der marxistischen Ästhetik. Heidelberg (Diss.) 1962.
- Hermlin, Stephan: *Gruß an Berthold Viertel*. In: *Aufbau* 5 (1949), 1143f.
- Heyder, Wolfgang A. G.: *Die Stimme des Propheten: Über Salomo Friedlaender/Mynona*. In: *Begegnungen – Konfrontationen: Berliner Autoren über historische Schriftsteller ihrer Stadt*. Hg. von Ulrich Janetzki. Frankfurt/M. (u. a.) 1987, 43–59.
- Hildenbrandt, Fred: *Klabund*. In: *F.H.: Kleine Chronik. Gesammelte Aufsätze*. Potsdam 1926, 66f.
- *Klabund*. In: *Der Freihafen* 91 (1928) H. 1, 4.
- Hochbaum, Ingo F[riedrich] W[ilhelm]: *Künstlertum und Wirklichkeit. Studien zur Vorgeschichte und Deutung der Bilderwelt in den Gedichten des »Gerichtstages«* (1915–1916) von Franz Werfel unter besonderer Berücksichtigung der Bedeutung August Strindbergs

- für den dichterischen Expressionismus in Deutschland. Mit einer Bibliographie. Kiel (Diss.) 1956.
- Hochwälder, Fritz: Karl Kraus und Berthold Viertel. In: *Homme de lettres*. Freundesgabe für François Bondy. Hg. von Richard Reich und Beatrice Bondy. Zürich 1985, 57.
- Hoferichter, Ernst: Erinnerungen an Klambund. In: *Das Schönste* 9 (1963), H. 2, 60f.
- Hoffmann, Dieter: Nachruf auf Friedrich Schnack. In: *Jahrbuch der Akademie der Wissenschaften und der Literatur* 28 (1977), 82–86.
- Höhne, Steffen/Johann, Klaus/Němec, Mirek (Hg.): *Johannes Urzidil (1896–1970). Ein »hinternationaler« Schriftsteller zwischen Böhmen und New York*. Köln, Weimar und Wien 2013 (Intellektuelles Prag im 19. und 20. Jahrhundert 4).
- Hohoff, Curt: Gustav Sack und die expressionistische Renaissance. In: *Merkur* 14 (1960), 492f.
- Hohoff, Ulrich (u. a.) (Red.): *Kurt Hiller 1885–1972. Ein Schriftsteller mischt sich in die Politik*. Begleitheft zur Ausstellung der Universitätsbibliothek Leipzig. Leipzig 1997.
- Holtz, Günter: *Die lyrische Dichtung Alfred Wolfensteins. Thematik, Stil und Textentwicklung*. Berlin (Diss.) 1970.
- Hooper, Kent W[illiam]: *Ernst Barlach and the Issue of Doppelbegabung*. Evanston, Ill., (Diss.) 1986.
- Hornbogen, Helmut: *Jakob van Hoddis. Die Odyssee eines Verschollenen*. 2., überarb. Auflage. Hg. von Wolfdietrich Müller. [München] 2001.
- Huder, Walther (Hg.): *Salomo Friedlaender, Mynona 1871–1946. Ausstellung in der Akademie der Künste Berlin, 5. Mai bis 4. Juni 1972*. Berlin 1972.
- Huemer, Christian: Nuda Veritas im neuen Kleid. Das Expressionismuskonzept von Hermann Bahr. In: *Belvedere* (2003), Nr. 1, 14–31.
- Huff, Matthias: *Selbstkasteiung als Selbstvergewisserung. Zum literarischen Ich im Werk Albert Ehrensteins*. Stuttgart 1994 (zugl. Berlin [Diss.] 1993).
- Hüllen, Ernst Werner: *Mythos und Christentum bei Theodor Däubler. Versuch einer Darstellung und Deutung seines Werkes*. Köln (Diss.) 1951.
- Jacobs, Nicholas/Kerbs, Diethart: *Wilhelm Simon Guttman, 1891–1990. A Documentary Portrait*. In: *German Life and Letters* 62 (2009), Nr. 4, 401–414.
- Jansen, Irene: *Berthold Viertel. Leben und künstlerische Arbeit im Exil*. New York (u. a.) 1992 (zugl. Tübingen [Diss.] 1990).
- Jantzen, Walther (Hg.): *Friedrich Schnack. Festgabe des Arbeitskreises für Deutsche Dichtung zu seinem 70. Geburtstag*. Göttingen 1958.
- Jewanski, Jörg/Hajo Düchting: *Musik und bildende Kunst im 20. Jahrhundert. Begegnungen – Berührungen – Beeinflussungen*. Kassel 2009.
- Jewish National and University Library (Hg.): *Verzeichnis des Albert-Ehrenstein-Archivs in The Jewish National and University Library Jerusalem*. Jerusalem [o. J.].
- Johann, Klaus/Schneider, Vera (Hg.): *HinterNational. Johannes Urzidil. Ein Lesebuch*. Potsdam 2010.
- [Rez. von] Jana Mikota. In: *Brücken* 19 (2011), H. 1/2, 413f.
- [Rez. von] Valentina Sardelli. In: *Cultura tedesca* (2011), H. 41, 199f.
- [Rez. von] Anke Zimmermann. In: *Aussiger Beiträge* 5 (2011), 172f.
- [Rez. von] Jitka Kresalkova. In: *Aevum* 85 (2011), H. 3, 987–990.
- [Rez. von] Mirek Němec. In: *Bohemia* 51 (2011), H. 2, 517–520.
- [Rez. von] Verena Zankl. In: *Mitteilungen aus dem Brenner-Archiv* 30 (2011), 178–180.
- [Rez. von] Ursula Balt. In: *Stifter-Jahrbuch* 25 (2011), 231–235.
- [Rez. von] Volker Strebel. In: *Universitas* 67 (2012), 795, 101f.
- [Rez. von] I[sabelle] Ruiz. In: *Études Germaniques* 68 (2013), H. 2, 324.

- Jordan, Katrin: »Ihr liebt und schreibt Sonette! Weh der Grille!« Die Sonette Johann Wolfgang von Goethes. Würzburg 2008 (Epistemata, Reihe Literaturwissenschaft 643; zugl. Konstanz [Diss.]).
- [Rez. von] Achim Aurnhammer. In: Goethe-Jahrbuch 125 (2008), 335–338.
- [Rez. von] Elke Dreisbach. In: Monatshefte für deutschsprachige Literatur und Kultur 101 (2009), H. 2, 283–285.
- Jordan, Lothar (Hg.): August Stramm. Literatur, Kunst, Kultur im Expressionismus. Eine interdisziplinäre Veranstaltungsfolge, 1. September bis 16. Oktober 1990. Münster 1990.
- August Stramm: Beiträge zu Leben, Werk und Wirkung. Bielefeld 1995.
- Karthaus, Ulrich: Die Macht des Lichts. In: 1000 Deutsche Gedichte und ihre Interpretationen. Hg. von Marcel Reich-Ranicki. Band 5: Von Arno Holz bis Rainer Maria Rilke. Frankfurt/M. und Leipzig 1994 (Frankfurter Anthologie), 279–282.
- Kasack, Hermann: Oskar Loerke. Charakterbild eines Dichters. Wiesbaden 1951 (Abhandlungen der Klasse der Literatur/Akademie der Wissenschaften und der Literatur in Mainz 1951,2).
- Kasang, Dieter: Wilhelminismus und Expressionismus. Das Frühwerk Fritz von Unruhs 1904–1921. Stuttgart 1980 (Stuttgarter Arbeiten zur Germanistik 78; zugl. Hamburg [Diss.]).
- [Rez. von] Wolfgang D[ieter] Elfe. In: Monatshefte für deutschen Unterricht, deutsche Sprache und Literatur 77 (1985), 242f.
- Kasties, Bert: Walter Hasenclever. Eine Biographie der deutschen Moderne. Tübingen 1994 (Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur 46; zugl. Aachen [Diss.] 1992).
- Katann, Oskar: [Rez. von] Josef Winckler, Ozean. 1917. In: Der Gral 13 (1918/19), 140.
- Kaulla, Guido von: Brennendes Herz Klabund. Legende und Wirklichkeit. Zürich (u. a.) 1971.
- [Rez. von] Rainer Nold. In: Das Antiquariat 22 (1972), 161f.
- [Rez. von] Joachim Günther. In: Neue deutsche Hefte 20 (1973), H. 1, 149–151.
- [Rez. von] Thomas B. Schumann. In: Schlesien 20 (1975), 253–255.
- Und verbrenn' in seinem Herzen. Die Schauspielerin Carola Neher und Klabund. Freiburg/Br. (u. a.) 1984.
- Kaysers, Rudolf: Klabund ist tot. In: Das Tagebuch 9 (1928), 1383f.
- Klabund. In: R. K.: Dichterköpfe. Wien 1930, 130–136.
- Salomo Friedlaender/Mynona. In: Handbuch der deutschen Gegenwartsliteratur. Deutsche Literatur 1910–1964. Unter Mitw. von Hans Hennecke hg. von Hermann Kunisch. München 1965, 199.
- Keegan, Susanne: The Eye of God. A Life of Oskar Kokoschka. London 1999.
- Keim, H[einrich] W[ilhelm]: Drei rheinische Nyland-Dichter: Josef Winckler, Heinrich Lersch, Jakob Kneip. In: Feuer 3 (1921/22), 113f.
- Kellenter, Sigrid: Das Sonett bei Rilke. Bern und Frankfurt/M. 1982 (New Yorker Studien zur neueren deutschen Literaturgeschichte 1).
- [Rez. von] Ingeborg Solbrig. In: Modern Austrian Literature 18 (1985), Nr. 1, 108–110.
- Kemp, Friedhelm/Pfäfflin, Friedrich: Theodor Däubler 1876–1934. Marbach/N. 1984.
- Kiefer, Klaus H.: Avantgarde, Weltkrieg, Exil: Materialien zu Carl Einstein und Salomo Friedlaender/Mynona. Frankfurt/M. (u. a.) 1986.
- Kierdorf-Traut, Georg: Theodor Däubler und der »Brenner«-Kreis. In: Der Schlern 63 (1989), 20–22.
- Kiermeier-Debre, Joseph: »Heute ist unsere Ewigkeit«. Klabund (1890–1928) und Brunhilde Heberle (1896–1918). In: Literatur in Bayern 73 (2003), 34–37 und 54–56.
- Kießig, Martin: Friedrich Schnack. Gedenkworte zum 85. Geburtstag des Dichters. Göttingen 1973.
- Kluy, Alexander: George Grosz, König ohne Land. Biographie. München 2017.

- Knauf, Michael: Yvan Goll. Ein Intellektueller zwischen zwei Ländern und zwei Avantgarden. Bern (u. a.) 1996 (Contacts 2,19; zugl. Göttingen [Diss.]).
- Knigge, Meinhard: Salomo Friedlaender/Mynona und seine Bücher auf dem Antiquariatsmarkt. In: Aus dem Antiquariat: Zeitschrift für Antiquare und Büchersammler 1986, A 25–A 27.
- Koch, Walter A.: Der Dichter Friedrich Schnack und seine Sterne. Zum 50. Geburtstag des Dichters. In: Mensch im All 10 (1938), H. 6, 161–184.
- Köhnen, Diana: Das literarische Werk Erich Mühsams. Kritik und utopische Antizipation. Würzburg 1988 (Epistemata, Reihe Literaturwissenschaft 40; zugl. Freiburg/Br. [Diss.] 1987).
- Kortländer, Bernd/Siepe, Hans T[heo] (Hg.): Baudelaire und Deutschland – Deutschland und Baudelaire. Tübingen 2005 (Transfer 19).
- Košena, Alexander: »Aus dem Felde«. Zum 100. Todestag des Expressionisten Ernst Stadler (1883–1914). In: Zeitschrift für Germanistik 24 (2014), H. 3, 621–624.
- Köster, Thomas: Bilderschrift Großstadt. Studien zum Werk Robert Müllers. Paderborn 1995 (Kasseler Studien zur deutschsprachigen Literaturgeschichte 8, Reihe Literatur- und Medienwissenschaft 35).
- Kramer, Andreas/Vilain, Robert: Yvan Goll. A Bibliography of the Primary Works. Oxford (u. a.) 2006 (Britische und Irische Studien zur deutschen Sprache und Literatur 26).
- »Schrift zagt Blasses unbekannt«. The Poetry of August Stramm (1874–1915). In: Oxford German Studies 42 (2013), H. 1, 38–56.
- Krell, Max: [Rez.] Metaphysische Figuren [Gustav Meyrink: Das grüne Gesicht; Franz Kafka: Das Urteil; Max Brod: Die erste Stunde nach dem Tode; Gottfried Benn: Gehirne; Alfred Bratt: Die Welt ohne Hunger; Mynona: Schwarz-weiß-rot]. In: Neue Rundschau 28 (1917), 270–276.
- Kuchinke-Bach, Anneliese: Johannes Urzidil – ein Prager Humanist. In: Berlin und der Prager Kreis. Hg. von Margarita Pazi und Hans Dieter Zimmermann. Würzburg 1991, 199–210.
- Kuh, Anton: Mynona. In: Neue Revue 3 (1931), 118f.
- Kühlmann, Wilhelm: »Der eignen Unrast Qual«. Sündenfall und Prophetenfigur in der Lyrik von Konrad Weiss. In: Paradeigmata. Literarische Typologie des Alten Testaments. Hg. von Franz H[einrich] Link. 2 Bände, hier Band 2. Berlin 1989 (Schriften zur Literaturwissenschaft 5), 563–576.
- Flucht aus der Zeit – Was heißt das? Anmerkungen zu Hugo Balls Spätwerk. In: Hugo-Ball-Almanach N. F. 4 (2013), 123–139.
- Kühnel, Klaus: Friedrichstraßendirnen. Leben und Werk des expressionistischen Dichters Paul Boldt (1885–1921). Berlin 2009.
- Kuxdorf, Manfred: Salomo Friedlaender, Mynona: Werk und Wirkung: Forschungsbericht. In: Zeitgeschichte 5 (1977), Nr. 3, 95–105.
- Mynona versus Remarque, Tucholsky, Mann, and Others. Not So Quiet on the Literary Front. In: The First World War in German Narrative Prose. Essays in Honour of George Wallis Field. Hg. von Charles N. Genno und Heinz Wetzel. Toronto und London 1980, 71–92.
- Salomo Friedlaender/Mynona and Goethe: A Chapter in the Goethe Reception of German Expressionism. In: Goethe in the Twentieth Century. Hg. von Alexej Ugrinsky. New York, N. Y., (u. a.) 1987, 55–60.
- Der Schriftsteller Salomo Friedlaender, Mynona. Kommentator einer Epoche. Eine Monographie. Frankfurt/M. (u. a.) 1990.
- Die Lyrik Salomo Friedlaender/Mynonas. Traum, Parodie und Weltverbesserung. Frankfurt/M. (u. a.) 1990.
- Läufer, Bernd: Jakob van Hoddis. Der »Variété-Zyklus«. Ein Beitrag zur Erforschung der früh-expressionistischen Großstadtlyrik. Frankfurt/M. (u. a.) 1992 (Literaturhistorische Untersuchungen 20).

- »Entdecke dir die Hässlichkeit der Welt«. Bedrohung, Deformation, Desillusionierung und Zerstörung bei Jakob van Hoddis. Frankfurt/M. (u. a.) 1996 (Literarhistorische Untersuchungen 28; zugl. Aachen [Diss.]).
- Laugwitz, Uwe: Albert Ehrenstein und Karl Kraus. Entwicklung einer literarischen Polemik 1910–1920. Hamburg (Magisterarbeit) 1982.
- Albert Ehrenstein. Studien zu Leben, Werk und Wirkung eines deutsch-jüdischen Schriftstellers. Frankfurt/M. (u. a.) 1987 (Hamburger Beiträge zur Germanistik 5; zugl. Hamburg [Diss.]).
- Lederer, Moritz: Pfemfert contra Klabund. In: *Der Revolutionär* 2 (1920), Nr. 22, 26–29.
- Leeder, Karen: »Nihilismus und Musik«. Gottfried Benn (1886–1956) – the unlikely expressionist. In: *Oxford German Studies* 42 (2013), H. 1, 23–37.
- Lehmann, Barbara (Bearb.): Berthold Viertel. 28. Juni 1885 bis 24. September 1953. Zur 80. Wiederkehr seines Geburtstages. [S. l.] 1953.
- Leide, Heinz: Mensch und Welt in der Lyrik Franz Werfels. Ein Beitrag zur Geschichte des Expressionismus. Berlin (Diss.) 1954.
- Leisen, Adolf (Hg.): Kasimir Edschmid und Hans Purrmann. Zeugnisse einer Freundschaft. Sonderausstellung des Pur[r]mann-Hauses in Zusammenarbeit mit der Pfälzischen Landesbibliothek vom 19. Juni bis zum 15. September 2002. [Speyer] 2002.
- Lenk, Rudolf: Erinnerungen an Klabund. Vagantentum aus Leid und Sehnsucht. In: *Duitse kroniek* 29 (1977), 144–160.
- Leopold, Elisabeth (Hg.): Der Lyriker Egon Schiele. Briefe und Gedichte 1910–1912 aus der Sammlung Leopold. Wien (u. a.) 2008.
- Leopoldi, Hans Heinrich (Hg.): Hans-Franck-Bibliographie. Bearb. von Heidemarie Sobotha. Schwerin 1969 (Veröffentlichungen des Stadtarchivs Schwerin, N. F. 6).
- Lersch, Heinrich: Rheinische Dichter-Freundschaft. Ungedruckte Briefe Heinrich Lerschs an Josef Winckler. In: *Dichtung und Volkstum* 39 (1938), 127–132.
- Lhermann, Jo: Klabund. In: *Das blaue Heft* 10 (1928), 610.
- Lischka, Gerhard Johann: Oskar Kokoschka, Maler und Dichter. Eine literar-ästhetische Untersuchung zu seiner Doppelbegabung. Bern und Frankfurt/M. 1972 (Europäische Hochschulschriften 18,4).
- Lissauer, Ernst: Lyrik der Gegenwart XI: Klabund. In: *Die Literatur* 28 (1925/26), 385–388.
- Louth, Charlie: Enchantment and Loss in Ernst Stadler (1883–1914). In: *Oxford German Studies* 41 (2012), H. 3, 310–326.
- Ludwig, Albert: [Rez.] Mynona: Graue Magie. Berliner Nachschlüsselroman. In: *Die Literatur* 26 (1923/24), 116.
- Lüth, Erich: Zur Erinnerung an Hans Harbeck. In: *Jahrbuch der Freien Akademie der Künste in Hamburg* 1968, 355–357.
- Mahkorn, Déirdre: Die Darstellung von Krankheit im Werk Klabunds. Köln (Diss.) 2003.
- Mandalka, Kristina: August Stramm. Sprachskepsis und kosmischer Mystizismus im frühen zwanzigsten Jahrhundert. Herzberg 1992 (zugl. Düsseldorf [Diss.] 1990).
- Martens, Wolfgang: Bild und Motiv im Weltschmerz. Studien zur Dichtung Lenaus. Köln und Graz 1957 (Literatur und Leben. N. F. Bd. 4, 2/1976).
- Mayerhöfer, Josef (Hg.): Berthold Viertel, Regisseur und Dichter (1885–1953). Ausstellung »Berthold Viertel und Wien«. Wien 1975.
- Mehring, Walter: [Rez.] Die Bank der Spötter. In: *Die Weltbühne* 17, I (1921), 506f.
- Meidinger-Geise, Inge: Hätte er heute noch was zu lachen? Josef Winckler zum 100. Geburtstag. In: *Der Literat* 23 (1981), 150.
- Menkens, Heinrich: Friedlaender/Mynona – Kubin. Ausstellung der Berliner Akademie der Künste. In: *Das Antiquariat* 22 (1972), 114f.

- Meyer, Julie: Vom elsässischen Kunstfrühling zur utopischen Civitas Hominum. Jugendstil und Expressionismus bei René Schickele (1900–1920). München 1981 (Münchener germanistische Beiträge 26; zugl. München [Diss.] 1978).
 [Rez. von] Helmut F[ranz] Pfanner. In: Monatshefte für deutschen Unterricht, deutsche Sprache und Literatur 77 (1985), 243f.
 [Rez. von] Klaus Hurlbusch. In: Literaturwissenschaftliches Jahrbuch 25 (1984), 344–350.
- Meyerfeld, Max: [Rez.] Mynona, Rosa die schöne Schutzmannsfrau. Grottesken. In: Das literarische Echo 16 (1913/14), 721.
- Minaty, Wolfgang: Paul Boldt und die »Jungen Pferde« des Expressionismus. Erotik, Gesellschaftskritik und Offenbarungseid. Stuttgart 1976 (Stuttgarter Arbeiten zur Germanistik 23).
- Missfelder, Jan-Friedrich: Die eigentlich katholische Entschärfung. Hugo Ball liest Carl Schmitt. In: Hugo-Ball-Almanach N. F. 4 (2013), 77–88.
- Molo, Walter von: Brief an Josef Winckler. In: Die Literatur 28 (1925/26), 334f.
- Mönch, Walter: Das Sonett im dichterischen Werk Johannes R. Bechers. In: Sinn und Form [1960], 2. Sonderheft J. R. Becher, 266–275.
- Mozer, Isolde: Zur Poetologie bei Heinrich Eduard Jacob. Würzburg 2005 (Epistemata, Reihe Literaturwissenschaft 558; zugl. Frankfurt/M. [Diss.] 2005).
- Muckermann, Friedrich: PaziENZA. In: Der Gral 18 (1923/24), 409–413.
- Mühsam, Erich: Zwei Tote [Nachruf auf Klabund und Leo Greiner]. In: Fanal 2 (1927/28), 286.
- Müller, Bruno: Novalis. Der Dichter als Mittler. Bern, Frankfurt/M. und New York 1984 (Europäische Hochschulschriften 1,813; zugl. Zürich [Diss.] 1984).
- Müller, Horst H[elmut] W[erner]: Kurt Hiller. Mit Beiträgen von Ernst Buchholz und Alfred Kerr. Hamburg 1969.
- Müller, Joachim: Bechers Beiträge zur »Menschheitsdämmerung«. In: Wissenschaftliche Zeitschrift der Universität Jena. Gesellschafts- und sprachwissenschaftliche Reihe 107 (1960/61), 380–391.
- Yvan Goll im deutschen Expressionismus. Berlin 1962.
 [Rez. von] Joachim W. Storck. In: Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen 115 (1963), Band 200, 213f.
- (Hg.): Die Akte Theodor Däubler. Berlin und Weimar 1967.
- Murat, Michel: La destinée de Novalis en France. In: France – Allemagne, regards et objets croisés. La littérature allemande vue de France – la littérature française vue d'Allemagne. Hg. von Didier Alexandre und Wolfgang Asholt. Tübingen 2011 (Edition lendemains 24), 69–81.
- Netuschil, Claus K. (Hg.): Kasimir Edschmid 1890–1966. Eine Ausstellung der Stadt Darmstadt zum 100. Geburtstag des Dichters und Schriftstellers, Künstlerkolonie Mathildenhöhe Darmstadt, 5. Oktober bis 4. November 1990. Darmstadt 1990.
- Neubert, Werner (Hg.): Alexander Abusch. Bildnis eines Revolutionärs. Hg. von der Deutschen Akademie der Künste zu Berlin und dem Deutschen Kulturbund. Berlin und Weimar 1972.
- Alexander Abusch. Ein Beitrag zu einem Lebensbild. In: Neue deutsche Literatur 20 (1972), H. 2, S.29–48.
- Neuhaus, Stefan (Hg.): Ernst Toller und die Weimarer Republik. Ein Autor im Spannungsfeld von Literatur und Politik. Würzburg 1999 (Schriften der Ernst-Toller-Gesellschaft 1).
- Neumann, Bernd Helmut: Die kleinste poetische Einheit. Semantisch-poetologische Untersuchung an Hand der Lyrik von Conrad Ferdinand Meyer, Arno Holz, August Stramm und Helmut Heissenbüttel. Köln (u. a.) 1977 (Böhlau forum litterarum 9; zugl. Bonn [Diss.]).
 [Rez. von] Rosmarie Zeller. In: Sprachkunst 11 (1980), 318–321.
- Nikolaus, Paul: Klabund. In: Die Flöte 2 (1919), 4f.

- Ockenden, Ray: The neglected voice of Alfred Lichtenstein (1889–1914). In: *Oxford German Studies* 41 (2012), H. 3, 363–386.
- Ortheil, Hanns-Josef: Wilhelm Klemm. Ein Lyriker der »Menschheitsdämmerung«. Stuttgart 1979.
- Pan-Hsu, Kuei-Fen: Die Bedeutung der chinesischen Literatur in den Werken Klabunds. Eine Untersuchung zur Entstehung der Nachdichtungen und deren Stellung im Gesamtwerk. Frankfurt/M. (u. a.) 1990 (Europäische Hochschulschriften 1,1179; zugl. Hamburg [Diss.] 1988).
- Paulsen, Wolfgang: Klabund (Alfred Henschke, 1891–1928). A critical bibliography. In: *Philological Quarterly* 37 (1958), 1–17.
- Klabund. In: W. P.: Der Dichter und sein Werk. Von Wieland bis Christa Wolf. Ausgewählte Aufsätze zur deutschen Literatur. Frankfurt/M. (u. a.) 1993 (Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte 34), 304–311.
- Pazi, Margarita: Paul Kornfeld und Berlin. In: Berlin und der Prager Kreis. Hg. von M. P. und Hans Dieter Zimmermann. Würzburg 1991, 127–143.
- Petersen, Klaus: Ludwig Rubiner. Eine Einführung mit Textauswahl und Bibliographie. Bonn 1980 (Abhandlungen zur Kunst-, Musik- und Literaturwissenschaft 261).
- Pfanner, Helmut F[rantz]: Hanns Johst. Vom Expressionismus zum Nationalsozialismus. Den Haag und Paris 1970 (Studies in German Literature 17).
- [Rez. von] J[ames] M[acPherson] Ritchie. In: *German Life and Letters* 26 (1973), 262f.
- [Rez. von] Reinhold Grimm. In: *The German Quarterly* 45 (1972), 727–729.
- Phelan, Anthony: Ferdinand Hardekopf (1876–1954) and the Origins of Expressionism. In: *Oxford German Studies* 41 (2012), H. 3, 274–294.
- Picard, Jacob: Ernst Blass, seine Umwelt in Heidelberg und »Die Argonauten«. Biographisches Fragment. In: *Imprimatur N. F.*, Band 3 (1961/62), 194–199 (wieder in: *Expressionismus: Aufzeichnungen und Erinnerungen der Zeitgenossen*. Hg. von Paul Raabe. Olten und Freiburg/Br. 1965, 137–145).
- Pöhlmann, Markus: Der Grenzgänger. Der Dichter Klabund als Propagandist und V-Mann im Ersten Weltkrieg. In: *Zeitschrift für Geschichtswissenschaft* 55 (2007), H. 5, 397–410.
- Poritzky, Jakob Elias: [Rez.] Mynona: Mein hundertster Geburtstag und andere Grimassen. In: *Die Literatur* 31 (1928/29), 230.
- Preisner, Rio: Franz Werfel und der Expressionismus. In: Berlin und der Prager Kreis. Hg. von Margarita Pazi und Hans Dieter Zimmermann. Würzburg 1991, 111–125.
- Raabe, Paul (Hg.): Klabund in Davos. Texte, Bilder, Dokumente. Zürich 1990.
- Alfred Richard Meyer – ein Verleger des frühen Expressionismus. In: *Eulenspiegel-Jahrbuch* 47 (2007), 57–78.
- Raymann, Heinz Ludwig: Die Gestaltung der modernen Seeschlacht bei Lersch, Goering und Winckler. In: *Das literarische Echo* 21 (1918/19), 13–17.
- Josef Winckler: Ein Umriss seines Schaffens. In: *Die Horen* 5 (1928/29), 800–808.
- Reetz, Bärbel: Das Paradies war für uns. Emmy Ball-Hennings und Hugo Ball. Berlin 2015.
- Rehnolt, Juliane: Dichterbilder der Moderne. Gerhart Hauptmann, Stefan George und Theodor Däubler im Porträt. Dresden 2017 (Kulturstudien 14; zugl. Dresden [Diss.] 2016).
- Reimann, Britta: Farbe und Charakter. Das Porträt im Expressionismus am Beispiel des Werks Karl Schmidt-Rottluffs bis 1923. [Norderstedt] 2003 (zugl. Saarbrücken [Diss.] 2000).
- Rein, Leo: [Rez.] Mynona: Das Eisenbahnglück oder der Anti-Freud. In: *Die Literatur* 27 (1924/25), 691.
- Reinthal, Angela: »Wo Himmel und Kurfürstendamm sich berühren«. Studien und Quellen zu Ernst Blass (1890–1939). Mit einer umfangreichen Bibliographie der Primär- und Sekundärliteratur. Hamburg ²2010 (zugl. Heidelberg [Diss.] 1999).
- Riedel, Erik/Wenzel, Mirjam (Hg.): Ludwig Meidner. Berlin 2018.

- Rieger, Bernd W.: Inszenierung und Wirklichkeit. Einfluss des Künstlermythos auf die Interpretation des Werkes von Oskar Kokoschka während der expressionistischen Phase von 1908 bis 1923. Tübingen 2018.
- Rietzschel, Thomas: Theodor Däubler. Eine Collage seiner Biographie. Leipzig 1988.
- Robertson, Eric: Writing Between the Lines. René Schickele, »Citoyen français, deutscher Dichter« (1883–1940). Amsterdam (u. a.) 1995 (Internationale Forschungen zur allgemeinen und vergleichenden Literaturwissenschaft 11; zugl. Aberdeen [Diss.] 1992).
- Robertson, Ritchie: Childhood's End. The Early Poetry of Franz Werfel (1890–1945). In: Oxford German Studies 41 (2012), H. 3, 348–362.
- Roettger, Helmut: Salomo Friedländer: (Mynona). In: Die Freunde Otto zur Lindes. Gestalt und Werk der Charondichter. [S. l., s. a.], 280–335.
- Rötzer, Hans Gerd: Reinhard Johannes Sorge. Theorie und Dichtung. Erlangen 1961 (zugl. Erlangen-Nürnberg [Diss.] 1961).
- Ruest, Anselm: Ein Vorleseabend. In: Die Aktion 1 (1911), Nr. 42, 1328f.
- Ruf, Oliver: Zur Herausforderung des Ästhetischen. Hugo Balls »Dämonen«. In: Hugo-Ball-Almanach N. F. 4 (2013), 140–164.
- Rukser, U[do]: [Rez.] Mynona: Die Bank der Spötter. Ein Unroman? In: Feuer 2 (1920/21), 527f.
- Ruster, Thomas: Hugo Ball als Säkularisierungstheoretiker. In: Hugo-Ball-Almanach N. F. 4 (2013), 89–108.
- Ryan, Judith: Rilke, Modernism and Poetic Tradition. Cambridge (u. a.) 1999 (Cambridge Studies in German).
- Sack, Paula: Das Gustav-Sack-Archiv. Ein Nachlaß-Bericht. In: Literaturwissenschaftliches Jahrbuch 10 (1969), 231–271 und 11 (1970), 357–367.
- Der verbummelte Student Gustav Sack. Archivbericht und Werkbiographie. München 1971.
- [Rez. von] Gerhard Loose. In: The German Quarterly 47 (1974), 345f.
- [Rez. von] Wolfgang Paulsen. In: Colloquia Germanica 1973, 372–375.
- [Rez. von] G. Krebs. In: Études germaniques 28 (1973), 135f.
- Saile-Haedicke, Ursula: Alfred Richard Meyer, Till aus Kneitlingen und ein Braunschweiger Eulenspiegelabend. Spurensuche um einen neu zu entdeckenden Schriftsteller und Verleger. In: Eulenspiegel-Jahrbuch 45 (2005), 73–98.
- Sauermann, Eberhard: Zum Lyrik-Verständnis Ludwig von Fickers. In: Untersuchungen zum »Brenner«. Festschrift für Ignaz Zangerle zum 75. Geburtstag. Hg. von Walter Methlagl, Eberhard Sauermann und Sigurd Paul Scheichl. Salzburg 1981, 147–157.
- Schaefer, Dietrich: Iwan Goll-Bibliographie. Kiel 1964.
- Die frühe Lyrik Iwan Golls. Darstellung und Deutung seines lyrischen Werkes bis zum Jahre 1935. Mit einer Bibliographie des Gesamtwerks. Kiel (Diss.) 1965.
- Schaukal, Richard von: [Rez.] Mein 100. Geburtstag und andere Grimassen. Von Mynona. Leipzig 1928. In: Orplid 5 (1928/29), H. 9/10, 157f.
- Scheffler, Helmut (Hg.): Gustav Sack. Leben und Werk des Schermbecker Dichters im Spiegel der Literatur. 2 Bände. Schermbeck 1985/1991.
- Schleucher, Kurt: Der reisende Schriftsteller Kasimir Edschmid. Darmstadt 1990.
- Schlösser, Hermann: Kasimir Edschmid. Expressionist, Reisender, Romancier. Eine Werkbiographie. Bielefeld 2007.
- Schmidtmayer, Helmut: Fred A. Angermayer und die literarischen Bestrebungen des Expressionismus. Wien (Diss.) 1948.
- Schmitt, Carl: Theodor Däublers »Nordlicht«. Drei Studien über die Elemente, den Geist und die Aktualität des Werkes. München 1916 (Repr. Berlin 1991).
- Schmitt, Götz: Aufbruch und Ende. Die Dichtung Ernst Stadlers. Hamburg 2000 (Schriftenreihe Poetica 51).

- Schnetz, Wolf Peter: Oskar Loerke: Gedächtnisausstellung in Marbach 1964. In: Relief 4 (1964), H. 2, 51.
- Oskar Loerke. Leben und Werk. München 1967 (zugl. Erlangen-Nürnberg [Diss.] 1968).
 - »Seine Strophe trägt den Atem der Erde«. Oskar Loerke zum Gedenken. In: Der Literat 26 (1984), 87f.
- Schott, Hans-Joachim: »Unterm Kleid seid ihr nämlich alle nackt ...«. Kynismus, Ideologiekritik und Interpretationismus beim jungen Brecht (1913–1931). Würzburg 2012.
- Schroeder, Max: Berthold Viertel. In: Ost und West 1948, H. 1, 44–46.
- Berthold Viertel. In: Heute und Morgen 1951, H. 1, 28f.
- Schumacher, Johann Ludwig: Josef Winckler als Kriegsdichter. In: Die Tat 8 (1916/17), 190f.
- Schvey, Henry I[van]: Doppelbegabte Künstler als Seher: Oskar Kokoschka, D. H. Lawrence und William Blake. In: Literatur und bildende Kunst. Ein Handbuch zur Theorie und Praxis eines komparatistischen Grenzgebietes. Hg. von Ulrich Weisstein. Berlin 1992, 73–85.
- Schweiger, Werner [Josef]: Der junge Kokoschka. Leben und Werk, 1904–1914. Wien (u. a.) 1983 (Schriftenreihe der Oskar-Kokoschka-Dokumentation Pöchlarn 1).
- [Rez. von] Barbara Maria Kloos. In: Federlese 8 (1985), H. 20/21, 151f.
 - Der junge Kokoschka. In: Wien 1870–1930. Traum und Wirklichkeit. Hg. vom Historischen Museum der Stadt Wien unter der Leitung von Robert Waissenberger. Salzburg und Wien 1984, 157–160.
 - (Hg.): Oskar Kokoschka. Der Sturm. Die Berliner Jahre 1910–1916. Eine Dokumentation. Wien (u. a.) 1986 (Schriftenreihe der Oskar-Kokoschka-Dokumentation Pöchlarn 2).
- Seubert, Holger: Deutsch-französische Verständigung: René Schickele. Mit einem Geleitwort von Adrien Finck. München 1993 (Grenzen und Horizonte).
- Slark, Dittker: Friedrich Schnack. In: Gedenken an seinen 100. Geburtstag (5. März 1988). Göttingen 1992.
- Sonnleitner, Johann: Eherne Sonette 1914. Richard von Schaukal und der Erste Weltkrieg. In: Österreich und der Große Krieg 1914–1918. Die andere Seite der Geschichte. Hg. von Klaus Amann und Hubert Lengauer. Wien 1989, 152–158.
- Spielmann, Heinz: Oskar Kokoschka, Leben und Werk. Köln 2003.
- Staiber, Maryse: L'œuvre poétique de René Schickele. Contribution à l'étude du lyrisme à l'époque du »Jugendstil« et de l'expressionnisme. Strasbourg 1998.
- Stock, Wiebke-Marie: Denkmursturz. Hugo Ball. Eine intellektuelle Biographie. Göttingen 2012.
- Stockebrand, Gerd: Otto Flake und der literarische Expressionismus. Würzburg (Diss.) 1986.
- Strauss und Torney-Diederichs, Lulu von: [Rez.] Von wesentlichen Büchern. In: Die Tat 15 (1923/24), 655–670.
- Strelka, Joseph P[eter]: Mynona. In: Expressionismus als Literatur. Gesammelte Studien. Hg. von Wolfgang Rothe. Bern und München 1969, 623–636.
- »Die Tiefe ist innen« oder Der Grotteske-Erzähler Mynona. In: Colloquia Germanica 5 (1971), H. 3, 267–282.
 - Das Selbst ist innen oder der Grottesken-Erzähler Mynona. In: J. P. St.: Auf der Suche nach dem verlorenen Selbst: zu deutscher Erzählprosa des 20. Jahrhunderts. Bern (u. a.) 1977, 38–53.
 - Immer ist Anfang. Der Dichter Franz Theodor Csokor. Bern (u. a.) 1990.
- Stroh, Heinz: Der Dichter Klabund. Für Carla und das Mädchen Lisa. In: Der Fischzug 1 (1926), H. 3, 18.
- Strohmann, Dirk: Die Rezeption Maurice Maeterlincks in den deutschsprachigen Ländern (1891–1914). Bern (u. a.) 2006 (Europäische Hochschulschriften 1,1926; zugl. Basel [Diss.]).

- Strowick, Elisabeth: »Eintritt: 5 Bazillen!« Poeto-Logik der Ansteckung bei Klabund. In: Logiken und Praktiken der Kulturforschung. Hg. von Uwe Wirth. Berlin 2008 (Wege der Kulturforschung 1), 89–100.
- Stüben, Jens (Hg.): Johann Christian Günther (1695–1723). Oldenburger Symposium zum 300. Geburtstag des Dichters. München 1997.
- Teubner, Ernst: Hugo Ball. Eine Bibliographie. Mainz 1992.
- Tgahrt, Reinhard (Hg.): Oskar Loerke. Marbacher Kolloquium 1984. Mainz 1986 (Die Mainzer Reihe 64).
- [Rez. von] Marguerite Samuelson-Koenneker. In: *Études germaniques* 42 (1987), 501f.
- Thiel, Detlef. Philosophy in a Literary Execution. A New Publishing Project. In: *Synthesis philosophica* 22 (2008), Nr. 2, 513–521.
- Thissen, Frank: »Edle Arznei für den Alltag«. Herbert Eulenbergs Düsseldorfer Morgenfeiern und die Romantikrezeption um 1990. Köln (u. a.) 1992 (Böhlau forum litterarum 16; zugl. Düsseldorf [Diss.] 1991).
- Timms, Edward: Kafkas expanded metaphors. A Freudian approach to »Ein Landarzt«. In: Paths and labyrinths. Nine papers read at the Franz Kafka symposium held at the Institute of Germanic Studies on 20th and 21st october 1983. Hg. von J[ohn] J[ames] White and J[oseph] P[eter] Stern. London 1985 (Publications of the Institute of Germanic Studies 35), 66–79.
- Tucholsky, Kurt: [Rez.] Die schöne Schutzmannsfrau. In: *Die Schaubühne* 9(1913), 1296f.
- [Ps. Peter Panter] [Rez.] Die Sekt-Eule [zu Mynonas »Schwarz-weißrot«]. In: *Die Schaubühne* 13,I (1917), 12f.
- [Anon.]: Herren Mynona und Requark [Beitrag in der Rubrik »Antworten« über Nachahmer von Erich Maria Remarques Kriegsroman »Im Westen nichts Neues«]. In: *Die Weltbühne* 25,II (1929), 608.
- [Ps. Ignaz Wrobel] Hat Mynona wirklich gelebt? [Polemik gegen Salomo Friedlaenders Satire »Hat Erich Maria Remarque wirklich gelebt?«. Berlin 1929]. In: *Die Weltbühne* 26,I (1930), 15–19.
- Unger, Erich: [Rez.] Schöpferische Indifferenz. In: *Die Zukunft* 114 (1921), 350–355.
- Verteidigung eines Werkes gegen seinen Autor: Eine Polemik zum 60. Geburtstag S. Friedlaenders-Mynona. In: *Die literarische Welt* 7 (1931), Nr. 18, 7.
- Unterkircher, Anton: Der Briefwechsel Ludwig v. Fickers. Auswahl und Kommentar. In: *Mitteilungen aus dem Brenner-Archiv* 4 (1985), 48–67.
- Valk, Thorsten (Hg.): Friedrich Nietzsche und die Literatur der klassischen Moderne. Berlin 2009 (Klassik und Moderne 1).
- Vassiliev, Gennadij: Denken in Antinomien. Die Darstellung des Ersten Weltkrieges in Richard Schaukals »Ehrene Sonette« (1914). In: *Gedichte und Geschichte. Zur poetischen und politischen Rede in Österreich. Beiträge zur Jahrestagung der Franz-Werfel-StipendiatInnen am 16. und 17. April 2010 in Wien*. Hg. von Arnulf Knaft. Wien 2011, 37–45.
- Vilain, Robert: The Death of Expressionism. Yvan Goll (1891–1950). In: *Oxford German Studies* 42 (2013), H. 1, 96–109.
- Vogler, Karl: Josef Winckler: Ein Umriss. In: *Die Literatur* 29 (1926/27), 14–16.
- Völker, Klaus: Mephistos Landhaus: Klabund (1926) und Gründgens (1934–1946) in Zeesen. Frankfurt/Oder 2008.
- Vollhardt, Friedrich: Hugo Ball, Nietzsche und die Epoche der Reformation. In: *Hugo-Ball-Almanach N. F. 4* (2013), 109–122.
- Vollmer, Hartmut: Alfred Lichtenstein – zerrissenes Ich und verfremdete Welt. Ein Beitrag zur Erforschung der Literatur des Expressionismus. Aachen 1988 (Rader-Publikationen; zugl. Paderborn [Diss.] 1987).
- [Rez. von] Dieter Sudhoff. In: *Neue deutsche Hefte* 36 (1989), 751–753.

- »Im Straffen beben wir vor innerem Gefühl«. Über die expressionistische Dichterin Henriette Hardenberg. In: *Zwischen Aufbruch und Verfolgung. Künstlerinnen der zwanziger und dreißiger Jahre*. Hg. von Denny Hirschbach (u. a.). Bremen 1993, 165–169.
- »Wie ein glückliches Bild innen unter sicheren Lidern«. Rainer Maria Rilke und Henriette Hardenberg. Dokumentation einer Freundschaft. In: *Euphorion* 87 (1993), 69–89.
- Wacker, Bernd: »Das Gebiet beherrsche ich«. Hugo Ball und die Psychoanalyse. In: *Hugo-Ball-Almanach N. F. 4* (2013), 165–211.
- Wafner, Kurt: *Ich bin Klabund – macht Gebrauch davon! Leben und Werk des Dichters*. Frankfurt/M. 2003.
- Wagener, Hans: René Schickele. *Europäer in neun Monaten*. Gerlingen 2000.
- Wagner, Michael: *Literatur und nationale Identität. Österreichbewußtsein bei Franz Werfel*. Wien 2009 (zugl. Wien [Diss.] 2008).
- Wallas, Armin A[lexander]: »Von der Nachwelt beschienen«. Forschungsbericht: Neue Literatur über Albert Ehrenstein. In: *Sprachkunst* 19 (1988), H. 1, 175–186.
- Albert Ehrenstein. *Mythenzerstörer und Mythenschöpfer*. München 1994 (Reihe Forschungen 5).
[Rez. von] Thomas Koester. In: *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur* 21 (1996), H. 2, 209–215.
- Wansch, Franz Georg: *Gustav Sack. Persönlichkeit und Werk*. Wien (Diss.) 1967.
- Weber, Markus R.: *Expressionismus und Neue Sachlichkeit. Paul Kornfelds literarisches Werk*. Frankfurt/M. (u. a.) 1997 (Europäische Hochschulschriften 1,1616; zugl. Mannheim [Diss.] 1996).
- Wegener, Hannelore: *Gehalt und Form von Theodor Däublers dichterischer Bilderwelt*. Köln (Diss.) 1962.
- Wegner, Matthias: *Klabund und Carola Neher. Eine Geschichte von Liebe und Tod*. Berlin 1996.
- Wehinger, Herbert: *Sprache und Stil Theodor Däublers*. Innsbruck (Diss.) 1973.
- *Mythisierung und spekulative Vergeistigung. Anmerkungen zum Sprachstil Theodor Däublers*. In: *Untersuchungen zum »Brenner«*. Festschrift für Ignaz Zangerle zum 75. Geburtstag. Hg. von Walter Methlagl, Eberhard Saueremann und Sigurd Paul Scheichl. Salzburg 1981, 201–217.
- Weidle, Barbara (Hg.): *Kurt Wolff. Ein Literat und Gentleman*. Bonn 2007.
[Rez. von] Wilfried Weinke. In: *Aus dem Antiquariat* 6 (2007), 429f.
- Weiß, Ernst: *Albert Ehrenstein. In: Juden in der Deutschen Literatur. Essays über zeitgenössische Schriftsteller*. Hg. von Gustav Krojanker. Berlin 1922, 63–70.
- Weissenberger, Klaus: *Das Sonett bei Franz Werfel. Von der Groteske zur metaphysischen Sinngebung*. In: *Unser Fahrplan geht von Stern zu Stern. Zu Franz Werfels Stellung und Werk*. Hg. von Joseph P[eter] Strelka und Robert Weigel. Bern (u. a.) 1992, 141–162.
- Weissensteiner, Erika: *Irritierter Ästhetizismus – Bernhard Jülg*. In: *Untersuchungen zum »Brenner«*. Festschrift für Ignaz Zangerle zum 75. Geburtstag. Hg. von Walter Methlagl, Eberhard Saueremann und Sigurd Paul Scheichl. Salzburg 1981, 186–192.
- Weltmann, Lutz (Hg.): *Kasimir Edschmid. Der Weg, die Welt, das Werk. Ein literarisches Mosaik zum 65. Geburtstag des Dichters am 5. Oktober 1955*. Stuttgart 1955.
- Werner, Dieter (Hg.): *Theodor Däubler, Biographie und Werk. Die Vorträge des Dresdener Däubler-Symposiums 1992*. Mainz 1996.
- Wögerbauer, Werner: *Unübersetzbare Flüsse. Ein unveröffentlichter Prosaentwurf Karl Klammers Zur ersten deutschen Übertragung von Rimbauds »Bateau ivre«*. In: *Études Germaniques* 66 (2011), H. 2, 313–340.
- Woltersdorff, Stefan: *Chronik einer Traumlandschaft. Elsaßmodelle in Prosatexten von René Schickele (1899–1932)*. Bern (u. a.) 2000 (Convergences 15; zugl. München [Diss.] 2000).

- Wolzogen, Hanna Delf von: Die Straßen komme ich entlang geweht. Ernst Blass und das expressionistische Jahrzehnt. In: Schlüsselgedichte. Deutsche Lyrik durch die Jahrhunderte. Von Walther von der Vogelweide bis Paul Celan. Hg. von Jattie Enklaar, Hans Ester und Evelyne Tax. Würzburg 2009, 135–143.
- Wyatt, Frederick: Der frühe Werfel bleibt. Seine Beiträge zu der expressionistischen Gedichtsammlung »Der Kondor«. In: Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik 17 (1983), 249–274.
- Zahniser, Robert Wayne: The Autobiographical Hero of Gustav Sack and the Tradition of the Dostoevskian Underground Man. Arkansas (Diss.) 1974 [Ann Arbor, Mich., 1975].
- Zaunschirm, Thomas: Der »Oberwildling«. Oskar Kokoschka und der österreichische Expressionismus. In: Das größere Österreich. Geistiges und soziales Leben von 1880 bis zur Gegenwart. 100 Kapitel mit einem Essay von Ernst Krenek. Hg. von Kristian Sotriffer. Wien 1982, 193–197.
- Zeller, Bernhard (Hg.): Oskar Loerke 1884–1964. Eine Gedächtnisausstellung zum 80. Geburtstag des Dichters im Schiller-Nationalmuseum Marbach a. N. vom 13. März bis zum 30. Juni 1964. Stuttgart 1964 (Sonderausstellungen des Schiller-Nationalmuseums 12).
- Zimmermann, Erich (Hg.): Kasimir Edschmid 1890–1966. Katalog einer Ausstellung in der Hessischen Landes- und Hochschulbibliothek Darmstadt, Oktober/November 1970. Darmstadt 1970.
- (u. a.) (Hg.): Kasimir Edschmid zum Gedenken. Ansprachen zur Eröffnung der Kasimir-Edschmid-Ausstellung in der Hessischen Landes- und Hochschulbibliothek Darmstadt am 3. Oktober 1970. Darmstadt 1971 (Darmstädter Schriften 28).
- Zimmermann, Hans Dieter: »O Freunde, nicht diese Töne«. Hermann Hesses politische Schriften und Hugo Balls »Zur Kritik der deutschen Intelligenz«. In: Hugo-Ball-Almanach N. F. 4 (2013), 46–62.
- Züchner, Eva (Red.): Raoul Hausmann 1886–1971. Der deutsche Spiesser ärgert sich. Ostfildern 1994.
- Zuckmayer, Carl: Berthold Viertel. Versuch einer Porträtskizze. In: Nachrichten aus dem Kösel-Verlag (1969), F. 30, 4f.

Abbildungsverzeichnis

Umschlagabbildung:

August Macke: *Farbige Formen I*, 1913, LWL-Museum für Kunst und Kultur in Münster © akg-images.

Abbildung S. 12:

Willy Menz: *Kanal* (Holzschnitt). In: *Die rote Erde* (1923) 2. F., Buch 2, 149.

Abbildung S. 62:

Karl Opfermann: [ohne Titel] (Linolschnitt). In: *Die rote Erde* 1 (1920), H. 8–10, 271.

Abbildung S. 234:

Max Pechstein: *Verwundeter* (Holzschnitt). In: *Die rote Erde* 1 (1920), H. 8–10, 253.
© 2022 Pechstein, Hamburg/Tökendorf.

Abbildung S. 342:

Conrad Felixmüller: *Frau unter Bäumen* (Holzschnitt). In: *Die rote Erde* 1 (1919), H. 1, 11. © Verwertungsgesellschaft Bild-Kunst, Bonn.

Abbildung S. 470:

Otto Lange: *Landschaft* (Holzschnitt). In: *Die rote Erde* 1 (1920), H. 8–10, 343.

Personenregister

Das Register erschließt die Personennamen der Kapitel 1 bis 6.1 dieser Arbeit, indes weder die des weiteren Anhangs noch die Autorinnen und Autoren der kritischen Literatur.

- Achmann, Josef 501
Adler, Max 335
Adorno, Theodor W. 17, 36
Ady, Endre (Andreas) 355f.
Alexander der Große 417
Altenberg, Peter 199, 247
Altendorf, Wolfgang 478
Alyattes II. von Lydien 83
Amberger, Josef 497
Amundsen, Roald 63
Andersen, Hans Christian 354
Andreas-Salomé, Lou 356
Angel, Ernst 33, 497, 499
Apollinaire, Guillaume 20, 487
Arnim, Achim von 48, 74
Arnim, Bettina von 48
Arp, Hans 240, 487
Asenijeff, Elsa 492f.
Ausleger, Gerhard 424f., 431
Avenarius, Ferdinand 279
- Baargeld, Johannes Theodor 486
Bach, Johann Sebastian 366, 424
Bachmair, Heinrich Franz S. 33, 486, 497f.,
500
Bahr, Hermann 30, 42, 183, 354f.
Balcke, Ernst 47, 54, 64, 66, 71f.
Balcke, Rudolf 71
Ball, Hugo 41, 58, 247, 347, 452, 487
Baluschek, Hans 77
Barbusse, Henri 413
Barger, Heinz 497
Barlach, Ernst 22f.
Baron, Erich 496
Bartsch, Rudolf Hans 256
Baudelaire, Charles 49f., 59, 75f., 126, 132,
147, 155, 167, 169, 175f., 180, 182, 187,
201, 219, 233, 239f., 246, 297, 356, 359,
419, 422, 429, 463, 473
Baum, Paul 29
Baum, Peter 367
Baumann, Paul 488
- Baumgardt, David 144
Becher, Johannes R. 23, 35, 38, 44, 50f., 58,
80, 347, 367f., 423f., 452f., 459, 474f., 477,
497
Beeh, René 496
Beethoven, Ludwig van 340, 364f.
Behl, Carl Friedrich Wilhelm 78, 494
Behne, Adolf 28, 30, 253
Behrend, Walter 367, 375
Bell, Karl Friedrich 336
Benn, Gottfried 20, 39, 41, 46, 129, 190,
239f., 262, 280, 321f., 349, 477
Benzmann, Hans 75
Bermann, Richard A. 492
Best, Otmar 35f.
Bethge, Hans 72, 75
Beyer, Marcel 479
Biberfeld, Carl 403
Biermann, Georg 47
Bigato, Clement 405
Billinger, Richard 354
Binyon, Laurence 369
Birnbaum, Menachem 494
Bitterlich, Viktor 456
Blass, Ernst 31, 40f., 46, 51, 58, 113, 235, 242,
273f., 279f., 440f., 471, 474, 485, 493
Blau, Albrecht 489
Blei, Franz 302, 492, 494, 500, 502
Blücher, Gebhard Leberecht von 121f.
Blume, Walther 503
Boccioni, Umberto 30
Bock, Kurt 485, 500
Boetticher, Hermann von 367
Böhme, Heinrich 484, 492
Böhme, Jakob 242f., 245, 273
Boić, Gemma 429
Boldt, Paul 33, 40, 51, 58, 280, 465, 472
Borchardt, Rudolf 300
Börsch, Rudolf 497
Bosch, Carl 236
Bötticher, Walther 28
Brahms, Johannes 366

- Brandenburg, Martin 72
 Brandt, Ernst 38
 Brandt, Heinrich 336
 Brandt, Oscar Ludwig 36, 488
 Braque, Georges 27
 Braun, Felix 33, 59, 66f.
 Braun, Hanns 369
 Brecht, Bertolt 44, 132, 354, 476f.
 Brentano, Clemens 48, 74, 148
 Bridges, Robert 369, 374
 Brinkmann, Richard 39
 Britting, Georg 354, 501
 Brockes, Barthold Heinrich 147
 Brod, Max 32, 35, 242, 280, 485, 492f.
 Broecke, Adriaan Michiel van den 485, 489,
 491
 Bröger, Karl 436
 Brooke, Rupert 61, 330, 368f.
 Bruegel, Pieter 115
 Brües, Otto 47, 67, 436
 Bruns, Max 47
 Büchner, Georg 67, 105
 Buhlig, Richard 158
 Bulle, Oskar 323
 Burschell, Friedrich 47, 421, 497, 500
 Busch, Wilhelm 354
 Buschbeck, Erhard 152, 157–159, 183, 186,
 191f., 195, 207, 318, 455f., 501
 Busoni, Ferruccio 22
 Buxbaum, Friedrich 16
- Cahén, Fritz Max 20, 253
 Cahén, Richard Maximilian (d. i. Richard
 Maximilian Lonsbach) 478, 489
 Campendonk, Heinrich 29, 496
 Cangiullo, Francesco 487
 Caspar, Karl 496
 Cassirer, Paul 485, 499, 503
 Castorf, Frank 295
 Cendrars, Blaise 487
 Cézanne, Paul 29, 63
 Chopin, Frédéric 365, 429, 435
 Cicero 167, 176
 Clarke, George Herbert 61, 369
 Claudel, Paul 356, 365
 Coppée, François 268f.
 Coster, Charles de 357
 Cotten, Ann 479
 Coulson, Leslie 369
 Cunz, Rolf C. 499
- Czernin, Franz Josef 478
- Dahl, Edwin Wolfram 66
 Dahn, Felix 312f.
 Dante Alighieri 47, 478
 Danton, Georges 68, 97, 99, 103, 105–107
 Däubler, Theodor 40f., 47, 59f., 335, 375,
 433, 454–456, 472, 474, 499
 Dauthendey, Elisabeth 48
 Dauthendey, Max 247, 357
 Davison, Emily 236
 Dessoff, Albert 496
 Deetjens, Werner 294
 Dehmel, Richard 73, 293, 471, 493
 Delacroix, Eugène 110
 Delaunay, Robert 235
 Delius, Frederick 63
 Demeny, Paul 173
 Demokrit 217
 Derain, André 27, 63
 Deri, Max 28, 35
 Deubel, Léon 295
 Dietrich, Rudolf Adrian 425, 428, 493
 Döblin, Alfred 19f., 35, 46
 Dostojewski, Fjodor Michailowitsch 170,
 216, 418, 422, 428
 Dove, Alfred 72
 Dresler, Kinner von 493
 Dreux-Brézé, Henri-Evrard de 101
 Drey, Arthur 30, 493
- Eckenroth, Heinz 499
 Edschmid, Kasimir 23, 34f., 38–40, 348, 402,
 404, 477, 501
 Ehrenbaum-Degele, Hans 292, 326f., 368,
 474, 498
 Ehrenstein, Albert 32, 38, 40, 46, 477, 492,
 499
 Eichendorff, Joseph von 48, 210, 239, 245f.,
 249, 287, 305, 354, 361, 395
 Einstein, Carl 486, 496
 Eisenlohr, Friedrich 59, 276, 450
 Eisler, Norbert 491
 Elster, Hanns Martin 405–407, 490
 Engert, Ernst Moritz 29
 Erbe, Otto 292, 301, 303
 Ernst, Erich 336
 Ernst, Max 29, 486, 501
 Ernst, Paul 495f.
 Erzberger, Matthias 343

- Etzel, Theodor 336
 Eulenberg, Herbert 493
 Ey, Ludwig 491
- Fabian, Gerhard 478
 Faik, Andreas 409
 Fallersleben, August Heinrich Hoffmann von 397
 Fechter, Paul 29
 Felixmüller, Conrad 342, 415f., 429, 431, 507
 Ferl, Walter 368
 Ficker, Ludwig von 47, 56, 159, 198, 207f., 228, 287, 486
 Ficker, Rudolf von 207
 Fischer, Fiete 406
 Fischer, Hans Waldemar 354
 Fischer, Paul 16
 Fischer, Samuel 51, 273, 284, 302, 355, 398f., 489
 Fleischlen, Cäsar 493
 Flake, Otto 504
 Flaubert, Gustave 246f., 370, 398
 Flechtheim, Alfred 29
 Flex, Walter 235, 360
 Floeck, Oswald 315
 Foch, Ferdinand 343
 Fontana, Oskar Maurus 490
 France, Anatole 246
 Franck, Hans 47, 349, 371
 Frank, Leonhard 35, 65
 Franz von Assisi 248
 Freytag, Gustav 396
 Friedeberg, Lily 150
 Friedlaender, Salomo (Ps. Mynona) 23, 31f., 38, 59, 425f., 456, 488, 493
 Friedrich Wilhelm IV. 110
 Frost, Lucia Dora 399
 Frost, Robert 478
 Funke, Wilhelmine 367
- Gathmann, Hans 367
 Gauguin, Paul 26, 29
 Gautier, Théophile 167
 Gemmingen, Otto Freiherr von 496
 George, Stefan 50, 63, 65, 73–76, 80, 94, 96, 125f., 146, 190, 195, 246–249, 300, 361, 462f.
 Gerhardt, Paul 283f.
 Gernhardt, Robert 31, 46, 220, 235, 346, 480
- Gerson, Hans 37, 47
 Goethe, Johann Wolfgang 15, 46–48, 65, 72f., 111, 125, 166, 340, 351, 354, 360, 371, 403, 422f., 440
 Gogh, Vincent van 26, 29, 77, 147, 209
 Goldschmidt, Kurt Walter 35f., 48
 Goll, Yvan 33, 235, 426, 477, 495
 Goltz, Joachim von der 80, 368, 388
 Gomringer, Eugen 479
 Gottfurcht, Fritz 489
 Grabbe, Christian Dietrich 65, 67, 73, 113, 117, 300
 Grabein, Paul 302
 Graeber, Marga 425
 Graetzer, Franz 490
 Grass, Günter 479
 Graves, Robert 330
 Grieg, Edvard 365
 Grieger, Friedrich 284, 287
 Grillparzer, Franz 262
 Groß, Otto 490
 Grossberger, Herbert 493, 501
 Grossmann, Rudolf 496
 Grosz, George 295, 433, 486f.
 Grünbein, Durs 478
 Gruchol, Emil Gustav 485
 Gryphius, Andreas 47
 Gumpert, Martin 493
 Gumperz, Julian 35, 491
 Gundolf, Friedrich 30
 Günther, Johann Christian 47, 65, 287
 Gurney, Ivor 61, 330, 369
 Gütersloh, Albert Paris 26, 35, 298, 500
 Guttmann, Wilhelm Simon 31, 66, 69, 124
- Haalck, Hans 502
 Haas, Wilhelm (Willy) 336, 491
 Haas-Heye, Otto 504
 Haber, Fritz 236
 Hacks, Peter 479
 Hädecke, Wolfgang 66
 Hader, Margot 241, 250
 Hadwiger, Else 20
 Hadwiger, Victor 60
 Hagedorn, Friedrich von 47
 Hahn, Livingstone 59, 450
 Hahn, Ulla 478
 Hamsun, Knut 354
 Händel, Georg Friedrich 365
 Hansel, Paul R. 33

- Hansen, Hans 47
 Hanstein, Wolfram von 488, 492
 Harbauer, Karl 500
 Harbeck, Hans 105, 271–273
 Hardekopf, Ferdinand 31f., 493
 Harden, Sylvia von 486
 Haringer, Jakob 38, 59, 354
 Harms, Adolf 500f.
 Hartenstein, Stephan 499
 Hartlaub, Gustav 25, 345, 469
 Hartmann, Emil 503
 Hartung, Harald 479
 Hašek, Jaroslav 246
 Hasenclever, Paul 495
 Hasenclever, Walter 425, 492, 495
 Hasenhüttl, Franz 478
 Hasselriis, Louis 421
 Hatvani, Paul 35f., 42, 499
 Hauptmann, Carl 493
 Hauptmann, Gerhart 251, 304, 493
 Hausenstein, Wilhelm 38, 105
 Hauser, Heinrich 302
 Haushofer, Albrecht 476f.
 Haushofer, Heinz 476
 Hausmann, Raoul 487
 Haydunk, Alexandra 499
 Heartfield, John 487
 Hebbel, Christine 16
 Hebbel, Friedrich 16
 Heckel, Erich 18f.
 Hegner, Jakob 456, 496, 500, 502
 Heidegger, Martin 152
 Heiderich, Anton 496
 Heine, Betty 244
 Heine, Heinrich 118, 178f., 244f., 251, 287, 360, 420–422, 429, 465, 476
 Heinrich, Karl Borromaeus 189, 207
 Heise, Carl Georg 491
 Heller, Hugo 501
 Hellwig, Otto 501
 Hennings, Emmy 452, 487
 Henrichs, Ludwig 491
 Herb, Hilde 339
 Herrmann(-Neisse), Anna Rosina 282
 Herrmann(-Neisse), Robert 238, 282
 Herrmann, Max 238
 Herrmann, Wolfgang 38
 Herrmann-Neisse, Leni (geb. Gebek) 42, 238, 247, 252, 257, 269–271, 273, 278
 Herrmann-Neisse, Max 15, 19f., 38–42, 47f., 50f., 55–57, 161, 235–289, 297–299, 353, 359, 431, 441, 452f., 461, 472, 474f.
 Herzfeld, Helmut 497
 Herzfelde, Wieland 491, 497, 499, 501
 Herzog, Oswald 35
 Herzog, Rudolf 256
 Herzog, Wilhelm 35, 490
 Hesse, Hermann 63, 75
 Hesse, Otto Ernst 334, 340
 Heuberger, Julius 487, 495
 Heuschele, Otto 410
 Heuss, Theodor 130
 Heym, Georg 15, 19f., 23, 30f., 38–40, 47f., 50, 54–56, 64–150, 155, 157, 161, 190, 235, 239, 274, 276f., 280f., 287, 298, 300f., 309, 344, 353, 359, 361, 421, 430, 435f., 438f., 441, 443, 459, 463f., 468, 472, 475, 493
 Heym, Hermann 64, 68, 71
 Heymann, Walther 27
 Heymann, Werner Richard 429
 Heynicke, Kurt 477
 Hildenbrandt, Fred 409
 Hiller, Ferdinand 268f.
 Hiller, Kurt 30–32, 34f., 42, 46, 73, 150, 292, 472, 477, 493, 502, 504
 Hindemith, Paul 63, 208
 Hitler, Adolf 349, 409
 Hobsbawn, Eric 24
 Hochstim, Heinrich 494
 Hoddis, Jakob van 23, 65f., 274, 279, 487
 Hodler, Ferdinand 63, 77
 Hoerle, Heinrich 35
 Hoffmann, E. T. A. 49, 226
 Hoffmann von Hoffmannswaldau, Christian 451
 Hofmannsthal, Hugo von 50, 73, 177, 226, 246–249, 267, 287, 300, 362, 462
 Hölderlin, Friedrich 30, 59f., 65, 67, 72–75, 79, 81, 94, 96, 153–155, 190, 193, 215, 218, 222f., 228, 246, 262, 340, 355, 360, 422f., 435, 463
 Hollaender, Friedrich 497
 Höllriegel, Arnold 492
 Holz, Arno 82
 Hölzel, Adolf 63
 Homer 82, 87, 89, 96f., 354
 Horaz 79, 86, 354
 Horwitz, Mirjam 271f.
 Höxter, John 486

- Hübner, Oskar 130
Huch, Ricarda 236
Huebner, Friedrich Markus 504
Huelsenbeck, Richard 425, 487, 490
Hünefeld, Ehrenfried Günther von 336
Huysmans, Joris-Karl 355
- Ibsen, Henrik 63
Imwal, Hans 336
- Jacob, Hans (Ps. Jean Jacques) 497
Jacob, Heinrich Eduard 125f., 343, 349, 489, 503
Jacobsen, Jens Peter 354
Jacobsohn, Siegfried 63
Jacques, Norbert 398
Jæger, Hans 355f.
Jammes, Francis 356f., 359
Janco, Marcel 487
Jawlensky, Alexej von 18
Jean Paul 169, 239, 246, 357, 406
Jentzsch, Robert 31
Joel, Hans Theodor 496, 503
Johst, Hanns 496
Jolowicz, Julie 492
Jung, Cläre/Claire M. 66
Jung, Franz 247f., 250–252, 490, 500
Jünger, Ernst 171, 186, 190, 193, 208, 279, 388
Jungmanns, Reinhold Rudolf 428f., 449, 452
- Kaemmerer, Rudolf 467, 497f.
Kafka, Franz 35, 176f.
Kahane, Arthur 492
Kaiser, Georg 35, 381
Kaiser, Hans 491
Kämpchen, Heinrich 302f., 306, 308
Kandinsky, Wassily 18, 22, 28, 487
Kanehl, Oskar 503
Kant, Immanuel 354
Karger, Hoboken F. 424, 449, 453
Karpeles, Benno 490
Kasack, Hermann 66
Kästner, Erich 354
Kayser, Rudolf 33, 503
Keil, Hermann 348, 360
Keim, Heinrich Wilhelm 27, 35
Keller, Philipp 492
Kellermann, Bernhard 398
Kennan, George F. 235
- Kèrèkjarto, Duci von 365
Kerr, Alfred 22, 66, 240, 252, 270f., 279, 318, 425, 499
Kersten, Hugo 495
Kersten, Kurt 356
Kiepenheuer, Gustav 488, 490
Kierkegaard, Søren 173
Kirchner, Ernst Ludwig 18f.
Kirsch, Rainer 479
Kirsch, Sarah 478
Klabund (d. i. Alfred Henschke) 39–41, 47, 54, 59, 235, 247, 251, 347, 493
Klammer, Karl 146, 176, 190
Klee, Paul 19, 429, 496
Kleist, Heinrich von 65–67, 73, 101, 111, 125, 300, 354
Klemm, Wilhelm 40, 46, 54, 367, 477
Klepper, Jochen 476f.
Klinger, Robert 27, 35
Klint, Hilma af 18
Knapp, Ludwig 367
Knoche, Gerhard 367
Knorr, Paul 486, 495
Kober, August Heinrich 406
Koch, Friedrich Wilhelm 412
Kokoschka, Oskar 22f., 63, 240, 423, 429
Kolumbus, Christoph 97
Kölnel, Gottfried 349
König, Walter 502
Köppen, Edlef 488
Kornfeld Paul 492
Kortner, Fritz 272
Kranhold, Karina 238
Kraus, Karl 32, 34, 49, 154, 192, 199, 290, 296, 318, 354f.
Krausser, Helmut 479
Krausz, Erwin Otto 499
Krebs, Emil 488
Kreuzig, Friedrich Peter 478
Kronfeld, Arthur 493
Krojanker, Gustav 492
Kropotkin, Petr 100
Kruse, Hermann 484
Kruse, Wolfgang 415
Krzyzanowski, Ottfried 499
Kubin, Alfred 77, 496
Kuhleemann, Johann Theodor 436, 489
Kuhn, Alfred 499
Kühn, Herbert 35
Kühn, Julius 34f., 43, 490

- Kunert, Günter 66
 Kuno, Renatus 496
 Kunst, Thomas 479
 Küppers, Paul Erich 492
 Kurtz, Rudolf 38
 Kyaxares II. 83
 Kyle, Galloway 369
- Labé, Louise 339f.
 Lampl, Fritz 497, 499
 Lamza, Richard 490
 Landauer, Gustav 55, 100
 Lang, Albert Karl 496
 Lange, Horst 66
 Lange, Otto 470
 Langenbucher, Hellmuth 476
 Langer, František 492
 Langer, Resi 47
 Langfellner, Rudolf 478
 Lasker-Schüler, Else 19f., 23, 31f., 39, 129,
 246, 289–292, 299, 301, 313, 326, 425, 456,
 477, 492f.
 Lautensack, Heinrich 354, 486, 492
 Lederer, Moritz 500
 Lehr, F[riedrich] C[arl] 487
 Lejár, Franz 16
 Lenau, Nikolaus 65, 98, 145, 205f., 210, 215,
 392
 Lenz, Jakob Michael Reinhold 65
 Leonhard, Rudolf 35, 54f., 59, 271, 284, 292,
 336, 367, 436, 477f., 493
 Levy, Jakob Moreno 487, 491
 Leppin, Paul 60
 Lerbs, Karl 314
 Lewinneck, Arthur 493
 Leybold, Hans 500
 Lichtenstein, Alfred 19f., 23, 46, 54, 235,
 274, 279, 344, 493
 Liebknecht, Karl 428, 430f.
 Liliencron, Detlev von 245
 Lincke, Paul 397
 Linke, Oscar 336
 Lissauer, Ernst 73, 292
 Loerke, Oskar 323, 340f., 349, 459
 Loewenson, Erwin (Ps. Golo Gangi) 31, 66,
 106
 Lohmann, Eugen 498
 Loos, Adolf 63, 199, 229
 Loos, Bessie 199
 Lorenz, Karl 344, 500
- Lotz, Ernst Wilhelm 54
 Louis Capet Siehe Ludwig XVI.
 Ludwig XVI. 68, 78, 97, 99, 101, 103–108
 Luxemburg, Rosa 428, 431
- Mach, Ernst 63
 Macke, August 19, 28–30, 54, 235f.
 Madelung, Aage 398
 Maeterlinck, Maurice 176
 Mahler, Gustav 16f.
 Maier, Hugo 453
 Malchowski-Nauen, Marie von 29
 Mallarmé, Stéphane 49, 146, 359
 Mann, Heinrich 35, 63, 322, 343
 Mann, Thomas 98, 288, 343
 Marc, Franz 14, 19, 30, 54, 327, 332
 Marcuse, Ludwig 37
 Mardersteig, Hans 491
 Margulies, Hanns 499
 Marinetti, Filippo Tommaso 20, 34, 487
 Märker, Friedrich 48
 Marlowe, Christopher 67
 Martini, Fritz 39
 Matisse, Henri 63
 Maupassant, Guy de 73, 256
 Mayer, Paul 47, 59, 472, 478, 489
 Mayr, Florian 478
 McCrae, John 330
 Meidner, Ludwig 22, 33, 242, 289, 292, 415,
 452f., 473, 498
 Meier-Graefe, Julius 425
 Meister, Hermann 290–292, 477f., 489f.,
 499, 501
 Melzer, Moriz 28
 Menz, Willy 12
 Meredith, George 354
 Merežkovskij, Dmitrij Sergeevič
 (Mereschkowski, Dmitri
 Sergejewitsch) 72f., 98
 Metzner, Erwin 367f.
 Meunier, Constantin 302
 Meurer, Kurt Erich 478
 Mewes, Anni 272
 Meyer, Alfred Richard 19–22, 32, 47f., 57,
 66f., 141, 236, 242, 271, 273, 291, 293, 349,
 354, 471, 485f., 493, 495, 497
 Meyer, Conrad Ferdinand 246
 Meyer, Paul 478
 Michel, Robert 56
 Michel, Wilhelm 24

- Michelangelo Buonarroti 46, 251
Mickel, Karl 479
Mierendorff, Carlo 502
Mirabeau, Honoré-Gabriel Riqueti de 100f., 110
Mitlacher, Heinz 14, 44, 476
Modick, Klaus 478
Moissi, Alexander 63
Möllhausen, Balduin 80
Molo, Walter von 36, 335
Mombert, Alfred 467
Morgenstern, Christian 272
Mörrike, Eduard 406f.
Mozart, Wolfgang Amadeus 16, 364f.
Mühlpfort, Heinrich 451
Mühsam, Erich 55, 235, 347, 492
Müller, Georg 496
Müller, Robert 499, 501
Müller, Wilhelm 360
Munch, Edvard 18, 26, 63, 77, 203
Münter, Gabriele 18
Murnau, Friedrich Wilhelm 326, 336, 368
Musil, Robert 392
Mynona Siehe Friedlaender, Salomo
- Napoleon Bonaparte 68, 76, 111–122, 369
Naumann, Hans 33
Neukirch, Benjamin 451
Neulaender, Robert 494
Neumann, Alfred 496
Neumann, Gert 479
Neumann, Israel Ber 484f.
Nielsen, Asta 429, 449–452, 469
Niemeyer, Wilhelm 494
Nierendorf, Karl 502
Nietzsche, Friedrich 60, 63, 73f., 85, 160, 164, 168, 246, 262, 360, 418, 422, 430, 443, 468
Niggemann, Adolf 292
Nolde, Emil 18
Nötzel, Karl 496
Novalis 48f., 74, 154f., 176, 193, 195, 305f., 463
Nowak, Heinrich 499
- Ochs, Hans 502
Odoy, Max 252
Oehring, Richard 490
Offenbach, Jacques 397, 433, 435
Opfermann, Karl 62
- Ophey, Walter 29
Opitz, Martin 47, 299, 351, 431
Oppeln-Bronikowski, Friedrich von 176, 355, 357
Oppenheimer, Olga 29
Otten, Karl 29, 39, 477, 491, 497
Otto, Karl 478
Ovid 167f., 354
Owen, Wilfred 61, 330, 346, 381
- Pabst, Georg Wilhelm 25
Paulis, Konrad 336
Pechstein, Max 18f., 22, 234
Perles, Moritz 501
Petersdorff, Dirk von 479
Petrarca, Francesco 46–49, 161, 219, 226, 231, 244, 250, 260, 316, 360, 362, 451, 478f.
Pfefert, Franz 19, 22, 32, 34, 54, 240, 242, 292, 344, 355f., 425, 471, 484
Picard, Jakob 478
Picard, Max 35
Picasso, Pablo 27
Pick, Otto 66, 491f.
Pinkus, Klaus 247
Pinthus, Kurt 23, 31, 33, 36, 39, 46, 56, 73, 103, 149, 240, 294, 322, 336, 427, 457f., 473, 477, 491f., 495, 498
Pirchan, Emil 488
Piscator, Erwin 295
Plagge, Hermann 276, 368
Platen, August von 346
Plotke, Georg J. 488
Plutarch 309
Poe, Edgar Allan 201, 478
Pohl, Gerhart 496
Politycki, Matthias 479
Popp, Steffen 479
Przygode, Wolf 486, 488
Puccini, Giacomo 429, 434f.
Pückler-Muskau, Hermann 48
Pulver, Max 47, 59, 368
Putzel, Alfred 296
- Quandt, Bruno 489
Quintilian 167
- Raabe, Paul 19, 24f., 58, 483
Ranke, Friedrich Heinrich 300
Rascher, Max 494f.

- Rathenau, Walter 63, 343, 426
 Rathenow, Lutz 66
 Ratzka, Clara 335
 Régnier, Henri de 369
 Rehfish, Hans J. 336
 Reiche, Richart 28
 Reinhardt, Max 63, 235
 Reinicke, Albert 407–409
 Reisinger, Hans 354
 Reiß, Erich 484, 492, 501
 Reiss, Leo 495
 Renner, Paul 496
 Rheiner, Walter 15, 23, 36, 40, 51, 55–59,
 344f., 347, 415–469, 475, 477, 495
 Rheinhardt, Emil Alphons 33, 486, 491, 499
 Richter, Emil 496
 Rieger, Erwin 146
 Riemann, Robert 37
 Riepe, Christian 478
 Rifkind, Robert Gore 415
 Rilke, Rainer Maria 50, 65, 74, 228, 246–250,
 267, 291, 300, 339f., 476
 Rilla, Walther 489
 Rimbaud, Arthur 49, 67, 132, 146, 153, 155,
 173, 189–192, 195, 210, 225, 279, 294f.,
 297, 339, 422, 479
 Rinck, Monika 478
 Ringelnetz, Joachim 235, 354
 Ripke-Kühn, Lenore 26, 36
 Robespierre, Maximilien de 68, 70, 93, 97,
 99, 103, 105–108, 120, 125
 Röck, Karl 153, 204, 474
 Rockenbach, Martin 33, 336, 349, 474
 Roh, Franz 25, 345
 Rolland, Romain 105, 368, 428
 Rosé, Arnold 16
 Rosenlöcher, Thomas 479
 Rostand, Edmond 369
 Rothschild, Ernst 501
 Rousseau, Henri 27
 Rowohlt, Ernst 71, 126, 134, 348, 371, 375,
 393, 406, 410f., 413, 474, 488, 495
 Rubiner, Ludwig 31f., 35, 38, 59, 450, 492f.,
 504
 Ruest, Anselm 47, 56, 78, 486, 488
 Ruttmann, Walter 336
 Ruzitska, Anton 16
 Sack, Gustav 54
 Saekel, Herbert 336, 498
 Salenstein, Walter 503
 Salis-Seewis, Johann Gaudenz von 246
 Sassoon, Siegfried 61, 330, 369
 Savonarola, Girolamo 97f., 101
 Schaeffer, Albrecht 132
 Schapire, Rosa 344, 494, 500
 Scharff, Edwin 496
 Scharnke, Rudolf 494
 Schattke, Emmy 310, 313
 Scher, Peter 493
 Scherpenbach, Leo 486
 Scheuermann, Silke 479
 Schickele, René 32, 34f., 55, 60, 136, 245,
 252, 267, 277, 314, 336, 343, 368, 424, 474,
 493, 495, 503
 Schiebelhuth, Hans 348, 504
 Schiele, Egon 22, 54, 415
 Schiller, Friedrich 72f., 150, 170, 184, 262
 Schilling, Heinar 27, 35, 336, 419, 425f., 431,
 455f., 495, 498
 Schindel, Robert 479
 Schinnerer, Adolf 496
 Schirokauer, Arno 37
 Schlaf, Johannes 272
 Schlegel, August Wilhelm 45, 48, 71, 244
 Schlegel, Friedrich 49
 Schlieffen, Alfred von 236
 Schmidt, Paul Ferdinand 27
 Schmidt, Robert Renato 296, 478, 489, 498,
 501
 Schmidt-Rottluff, Karl 19, 413
 Schnack, Anton 15, 23, 45, 55–58, 344, 346–
 414, 424, 428, 469, 473–475, 477
 Schnack, Edmée 349, 411
 Schnack, Eduard 399
 Schnack, Elisabeth (Elise) 346, 398f.,
 401–404
 Schnack, Eugenie 403
 Schnack, Friedrich 59, 346f., 349f., 355, 370,
 372, 385f., 390, 393, 396–404, 406, 411,
 413, 473, 477
 Schnack, Hermann 346
 Schnack, Maria (geb. Glöckler) 348, 350,
 409
 Schneider, Georg 393, 395, 410, 412f.
 Schneider, Guilherme 485
 Schneider, Manfred 35
 Schneider, Otto 485
 Schneider, Reinhold 476f.
 Schnetz, Peter 66

- Schnitzler, Arthur 63, 251–255, 260f., 266f., 269f., 287, 461
- Schnorrenberg, Amalie Friederike (geb. Olle) 425–427, 456f., 466f.
- Schnorrenberg, Ernestine 469
- Schnorrenberg, Heinrich 419
- Schnorrenberg, Johannes Walter Karol 426, 467
- Schnorrenberg, Renée Beate 426
- Schnorrenberg, Walter Heinrich Siehe Rheiner, Walter
- Schönberg, Arnold 16f., 20–23, 25f., 235
- Schopenhauer, Arthur 422, 430
- Schrenck, Edith von 365
- Schreyer, Lothar 240, 349, 477
- Schrimpf, Georg 490
- Schröder, Rudolf Alexander 493
- Schubart, Christian Friedrich Daniel 222
- Schubert, Franz 178f.
- Schulz, Johannes 494
- Schulze-Maizier, Friedrich 74, 76
- Schumann, Gerhard 476
- Schwab, Alexander 431, 433, 448
- Schwabach, Erik-Ernst 314, 503
- Schwemer, Paul 500
- Schwitters, Kurt 235
- Seehaus, Paul Adolf 29
- Seewald, Richard 496
- Seitz, Alfred 478
- Seitz, Robert 336, 456, 494
- Serner, Walter 495, 502, 504
- Seume, Johann Gottfried 246, 251
- Shakespeare, William 46, 50, 262, 354
- Siemsen, Hans 504
- Simmel, Georg 20
- Simon, Willi 484
- Singer, Joseph 245
- Sissenich, Anglo 335
- Skrjabin, Alexander 365
- Smeets, Jos[ef] 503
- Soergel, Albert 14, 22–26, 37f., 46, 65, 80, 142, 147, 290f., 300f., 304, 309, 314f., 334, 344
- Sorge, Reinhard Johannes 235
- Spengemann, Christof 504
- Stadler, Ernst 13, 21, 38, 46, 54, 126, 149f., 322, 344f., 356f., 359, 417
- Stammler, Wolfgang 27, 35
- Stang, Carl 490
- Steegemann, Paul 348, 405, 494
- Stefan, Paul 501
- Steiner, Wilfried 66f.
- Steinhardt, Jakob 289
- Stendhal (d. i. Marie-Henri Beyle) 246, 355
- Stehr, Hermann 493
- Steinberg, Salomon D. 494
- Sternberg, Tobias 485
- Sternheim, Carl 35
- Stierner, Felix 27, 34, 426, 495
- Stifter, Adalbert 239, 246
- Still, John 369
- Stöcker, Helene 48
- Stramm, August 23, 30, 46, 54, 235, 331f., 346, 352, 359, 368, 393
- Straub, Karl Willy 253f., 478
- Strauss, Johann (jr.) 366
- Strawinsky, Igor 235, 415
- Strich, Fritz 47
- Strindberg, August 226
- Sudermann, Hermann 256
- Sydow, Eckart von 31, 35, 50
- Szittyá, Emil 495
- Tagger, Theodor (Ps. Ferdinand Bruckner) 494
- Tappert, Georg 501
- Tegtmeier, Willi 502
- Testi, Fulvio 459
- Teutsch, Walter 496
- Theobaldy, Jürgen 66
- Theodor, Johannes 501
- Tieck, Ludwig 221f.
- Tietz, Friedrich Gustav 485
- Tillgner, Hans Heinrich 489
- Toller, Ernst 23, 38, 55, 343, 436, 475
- Tormann, Otto 327
- Tornius, Valerian 478
- Tovote, Heinz 73, 256
- Trakl, Georg 15, 21, 23, 38–41, 47, 52–57, 59f., 64–66, 95, 105f., 120, 141, 147, 149, 151–233, 235, 243, 276, 279f., 287, 290, 298, 309, 316–318, 322, 332, 334f., 340, 345, 351, 353, 355, 359, 402, 419, 431, 435f., 443, 455, 463, 474f., 479, 499
- Trakl, Grete 158, 201, 208f.
- Trakl, Maria Catharina 64
- Trakl, Tobias 64
- Trautner, Eduard 503
- Tucholsky, Kurt 235, 295, 343f.
- Tzara, Tristan 487, 504

- Uhde, Wilhelm 490
 Ullmann, Ludwig 318, 485, 499, 501
 Unda, Emilia 271
 Unger, Erich 31
 Unger, Hellmuth 336
 Unold, Max 354
 Usinger, Fritz 348
- Vagts, Alfred 368
 Velde, Henry van de 63
 Vergil 95
 Vergniaud, Pierre 103
 Verhaeren, Émile 296, 302, 329
 Verlaine, Paul 201, 246, 297, 356, 422f., 432
 Vershofen, Wilhelm 335
 Verwey, Albert 294
 Verworn, Max 30
 Viebig, Clara 256
 Vielhaber, Gerd 478
 Villon, François 97, 294f.
 Vinnen, Carl 27
 Vischer, Friedrich Theodor 79
 Voigt, Rudolf 335
 Voltaire 246
- Wachsberger, Arthur 36
 Wagner, Friedrich Wilhelm 504
 Wagner, Jan 479
 Wagner, Richard 16, 397, 429
 Walden, Herwarth (d. i. Georg Lewin) 19,
 22, 27, 29f., 32, 36, 292, 471, 489, 502
 Wallis, Alfons 490
 Walser, Robert 154
 Weckherlin, Georg Rodolf 47
 Wedekind, Frank 246, 251, 358, 360
 Weininger, Otto 164
 Weisenborn, Günther 409
 Weiß, Norbert 469
 Weissbach, Richard 485, 493
 Wellesley, Arthur 121f.
 Werefkin, Marianne von 18
- Werfel, Franz 23, 35, 44, 46f., 195, 235, 456,
 472–474, 477, 493
 Whitman, Walt 359, 375, 422
 Wied, Martina 499
 Wiener, Oskar 488
 Wiener, Richard 35, 43
 Wilhelm II. 397
 Willemer Marianne von 354
 Winckler, Josef 336
 Witting, Herbert 488
 Wolf, Hugo 499
 Wolf, Ror 479
 Wolfenstein, Alfred 35, 368, 457, 477, 489
 Wolff, Kurt 19, 32, 47, 125, 186, 195, 204,
 228, 273, 314, 317, 322, 343, 357, 452, 485,
 491f., 494, 498, 504
 Wolfsohn, John 77
 Wondratschek, Wolf 478
 Woodbury, Benjamin Collins 61, 370
 Worbs, Erich 336
 Worm, Fried-Hardy (d. i. Eberhard Friedrich
 Worm) 486
 Worringer, Wilhelm 27
 Würth, Joseph 487
- Zarek, Otto 496
 Zaunert, Paul 134
 Zech, Paul 15, 19f., 32, 39f., 54–57, 67, 74,
 86, 132, 157, 161, 231, 236f., 239, 242f.,
 246f., 276, 289–345, 347, 351, 353, 359,
 368, 406, 430f., 436, 441, 446, 471, 473–
 475, 477f., 489, 492f., 498
 Zehder, Hugo 33, 496–498
 Ziegel, Erich 272
 Zoff, Otto 496
 Zola, Émile 302–305, 311f.
 Zurlinden, Hans 336
 Zweig, Stefan 146, 292, 294, 297, 300–302,
 307, 313–316, 318f., 322–327, 329, 339