

Zyklische Motive in Ernst Stadlers Gedichtsammlung "Der Aufbruch"

Stanušić, Sara

Undergraduate thesis / Završni rad

2021

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:142:125044>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-11-29**



Repository / Repozitorij:

[FFOS-repository - Repository of the Faculty of Humanities and Social Sciences Osijek](#)



Sveučilište J.J. Strossmayera u Osijeku
Filozofski fakultet Osijek
Jednopredmetni preddiplomski studij njemačkog jezika i književnosti

Sara Stanušić

**Ciklički motivi u zbirci pjesama *Der Aufbruch*
Ernsta Stadlera**

Završni rad

Mentorica: Doc. dr. sc. Sonja Novak

Osijek, 2021.

Sveučilište J.J. Strossmayera u Osijeku
Filozofski fakultet Osijek
Odsjek za njemački jezik i književnost
Jednopedmetni preddiplomski studij njemačkog jezika i književnosti

Sara Stanušić

Ciklički motivi u zbirci pjesama *Der Aufbruch*

Ernsta Stadlera

Završni rad

Humanističke znanosti, filologija, germanistika

Mentorica: Doc. dr. sc. Sonja Novak

Osijek, 2021.

J.-J.-Strossmayer-Universität in Osijek
Fakultät für Geistes- und Sozialwissenschaften Osijek
Vordiplomstudium der deutschen Sprache und Literatur
Ein-Fach-Studium

Sara Stanušić

Zyklische Motive in Ernst Stadlers Gedichtsammlung
Der Aufbruch

Abschlussarbeit

Mentorin: Univ.-Doz. Dr. Sonja Novak
Osijek, 2021

J.-J.-Strossmayer-Universität in Osijek
Fakultät für Geistes- und Sozialwissenschaften Osijek
Abteilung für deutsche Sprache und Literatur
Vordiplomstudium der deutschen Sprache und Literatur
Ein-Fach-Studium

Sara Stanušić

Zyklische Motive in Ernst Stadlers Gedichtsammlung
Der Aufbruch

Abschlussarbeit

Geisteswissenschaften, Philologie, Germanistik

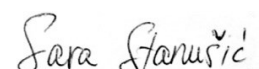
Mentorin: Univ.-Doz. Dr. Sonja Novak

Osijek, 2021

IZJAVA

Izjavljujem s punom materijalnom i moralnom odgovornošću da sam ovaj rad samostalno napravio/la te da u njemu nema kopiranih ili prepisanih dijelova teksta tuđih radova, a da nisu označeni kao citati s napisanim izvorom odakle su preneseni. Svojim vlastoručnim potpisom potvrđujem da sam suglasan/na da Filozofski fakultet Osijek trajno pohrani i javno objavi ovaj moj rad u internetskoj bazi završnih i diplomskih radova knjižnice Filozofskog fakulteta Osijek, knjižnice Sveučilišta Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku i Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu.

U Osijeku, 21. rujna 2021.



Sara Stanišić, 0130320586

Zusammenfassung:

Das Thema dieser Arbeit sind zyklische Motive in Ernst Stadlers Gedichtsammlung *Der Aufbruch*. Zum Zweck der Analyse wurden drei Gedichte aus der Sammlung ausgewählt: *Worte*, *Der Aufbruch* und *Fahrt über die Kölner Rheinbrücke bei Nacht*. Der Schwerpunkt liegt auf der Identifizierung der zyklischen Motive und der Darlegung dessen Bedeutung in einzelnen Gedichten im Zyklus.

Einführend wird im theoretischen Teil der Begriff zyklisches Motiv erläutert, dessen Charakteristika genannt und es wird von anderen ähnlichen Begriffen unterschiedet, wonach die im Zyklus Auftretenden zyklischen Motive ausführlicher dargelegt werden und dessen Bedeutsamkeit im Zyklus erklärt werden. Dem folgt die Analyse der Gedichtsammlung *Der Aufbruch*, die vorgestellt wird und im Kontext eines zyklischen Werkes erörtert wird. Anschließend werden die drei ausgewählten Gedichte anhand der Form und des Inhalts analysiert, wobei die Behandlung der zyklischen Motive im Vordergrund beibehalten wird. Im Schlusswort wird das Wichtigste noch zusätzlich zusammengefasst und wiederholt.

Schlüsselwörter: zyklische Motive, Ernst Stadler, *Der Aufbruch*, Expressionismus

Inhaltsverzeichnis

1. Einführung	1
2. Zyklische Motive	1
2.1 Aufbruch als zyklisches Motiv	2
2.2 Vorfrühling als zyklisches Motiv.....	3
2.3 Hingabe und Rausch als zyklisches Motiv	4
2.4 Wesen als zyklisches Motiv	5
2.5 Traum als zyklisches Motiv	6
2.6 Einkehr als zyklisches Motiv	7
3. Analyse	8
3.1 Die Gedichtsammlung Der Aufbruch	8
3.2 Worte.....	10
3.3 Der Aufbruch	12
3.4 Fahrt über die Kölner Rheinbrücke bei Nacht	14
4. Schlusswort.....	16
5. Literaturverzeichnis	18

1. Einführung

In dieser Arbeit wird Ernst Stadlers Gedichtsammlung *Der Aufbruch* anhand der auftretenden zyklischen Motive analysiert. Es werden die im Zyklus erscheinenden Motive ausführlich beschrieben und deren Bedeutungen im Kontext der literarischen Epoche des Expressionismus untersucht. Drei ausgewählte Gedichte aus der Sammlung werden interpretiert und anhand der Form analysiert, mit dem Schwerpunkt in der Analyse der zyklischen Motive, die in den Gedichten vorzufinden sind.

Zuerst wird der Terminus zyklisches Motiv definiert. Es werden dessen Merkmale wiedergegeben und man wird den Unterschied zwischen diesem und anderen ähnlichen Begriffen erklären. Im Anschluss werden die in der Sammlung auftauchenden zyklischen Motive wie Aufbruch, Vorfrühling, Hingabe und Rausch, Wesen, Traum und Einkehr sowohl im Kontext der literarischen Tradition als auch ihre Verhältnisse im Gedicht beschrieben. Darauf folgend wird in der Analyse die Gedichtsammlung *Der Aufbruch* vorgestellt, wonach sie als zyklisches Werk bestimmt wird. Danach werden die ausgewählten Gedichte *Worte*, *Der Aufbruch* und *Fahrt über die Kölner Rheinbrücke bei Nacht* anhand von Sekundärliteratur formell und inhaltlich analysiert, wobei die Motive und deren zyklischer Charakter im Vordergrund beibehalten wird. Im Schlusswort werden noch die wichtigsten Punkte hervorgehoben, wonach das Literaturverzeichnis vorkommt.

2. Zyklische Motive

Die Definition des Motivs ist im Duden als „[bekanntes] allgemeines Thema o. Ä., Bild oder bestimmte Form [als typischer, charakterisierender Bestandteil] eines Werkes der Literatur [...]“ formuliert, so muss man den Begriff von anderen ähnlichen unterscheiden. Eine enge Verwandtschaft ist laut Verena Halbe (vgl. 1999: 248) zwischen den literarischen Motiven und Metaphern und Symbolen zu beobachten. Wichtig zu unterscheiden ist, dass Motive nicht wie Metaphern und Symbole an bestimmte Textworte gebunden sind, das heißt, das Motiv muss nicht im Text ausschließlich genannt sein.

Des Weiteren kommt bei zentralen Motiven auch oft eine zusätzliche oder Nebenbedeutung vor, die zusammen mit der Hauptbedeutung existiert, was in Stadlers Gedichtsammlung nicht

zu beobachten ist. Ein Motiv kann ein gesamtes Gedicht zusammenfassen und wiedergeben oder auch bloß einen einzigen bestimmten Gegenstand benennen. Es bestehen auch einige Berührungspunkte des Motivs mit dem (literarischen) Stoff, der in epischen Textsorten von großer Wichtigkeit ist, aber in der Lyrik eventuell nur eine geringfügige Funktion ausübt bzw. ist nicht vorhanden. Dem folgend sind Motive, besonders die, die traditionell in der Literatur verwendet werden, von größter Bedeutung in lyrischen Texten. Sie drücken die tiefsten und wichtigsten menschlichen Situationen, Emotionen und Wünsche aus und kommen in verschiedenen Formen und Ausdrucksweisen in zahlreichen Texten aus unterschiedlichen literarischen Strömungen vor (vgl. ebd.).

Oft wird es von Motiven auch im Zusammenhang mit einem Thema gesprochen, wobei der relativ hohe Abstraktionsgrad des Themas bzw. die Sachlichkeit der Motive ein wichtiges Merkmal ist, das zur Unterscheidung der Begriffe dient (vgl. ebd.: 154). Ein weiteres Merkmal ist Wiederholung. Das Resultat der Analyse eines einzigen Gedichts ist das Thema, sollte aber das Thema im Zyklus wiederholt erscheinen und damit kleinere thematische Einheiten bilden, so sprechen wir von einem Motiv. Dementsprechend haben Motive auch eine strukturierende Funktion. Zur Identifizierung der zyklischen Struktur hat man die Verbindungen und Beziehungen zwischen verschiedenen Motiven, die das Gerüst des Gedichts bilden, zu beobachten. Motive bieten Einsicht in die Semantik, Komposition und Organisation eines Zyklus an/dar. Die Hauptmotive in der Gedichtsammlung *Der Aufbruch* sind laut Halbe (vgl. 1999: 249f.) Aufbruch, Einkehr, Traum, Vorfrühling, Wesen und Hingabe und Rausch. „Da die Momente des Ruhigen versus des Bewegten grundlegende Aspekte des Zyklus sind,“ sind die Motive in dynamische und statische eingeteilt, wobei Vorfrühling, Aufbruch und Hingabe und Rausch dynamische, und Traum und Einkehr statische sind. Aufgrund seines Charakters befindet sich das Motiv des Wesens zwischen den beiden Kategorien (vgl. ebd.: 250).

2.1 Aufbruch als zyklisches Motiv

Wie der Name der Gedichtsammlung selbst bereits andeutet, ist der Aufbruch ein äußerst wichtiges Motiv, was auch zum Erwarten ist, da es ein Grundmotiv des Expressionismus ist. Unterschiedliche Werke rufen zur Verabschiedung von der Vergangenheit und zum Aufbruch zu unterschiedlichen Zwecken auf und es besteht eine Verbindung mit den Titeln expressionistischer Zeitschriften wie *Aktion* und *Sturm*, die zu einer ähnlichen heftigen energischen Bewegung aufrufen. Der Charakter des Aufbruches ist kämpferisch,

vorwärtsgewandt und aktiv, was in dem Zyklus *Der Aufbruch* und besonders im gleichnamigen Gedicht durch den Krieg verbildlicht wird. Ein weiteres Thema ist die Selbsterneuerung durch den Aufbruch, was im Bild des für den Anbau bereiten Landes erscheint, was in *Sommer* und *Ressurectio* vorzufinden ist. In *Der Befreiung* steht der Fokus auf der Realisierung (Halbe 1999: 253ff.). „Mir aber brach die Liebe alle Türen auf, die Hochmut mir gesperrt: / In Not Gescharte, Bettler, Säufer, Dirnen und Verbannte/ Wurden mein lieb Geschwister“ (Stadler 1920: 51). Durch das Verb ‚brechen‘ wird die radikale Veränderung und die vollständige Absage vom Vorherigen ausgedrückt. Durch die Zuneigung zu den Randständigen wird die neue Auffassung vom Leben gezeigt. Mit dem Verb ‚brechen‘ wird auch im Gedicht *Entsöhnung* zum Zweck der Trennung vom Alten verwendet, in diesem Fall Traum. In *Gegen Morgen* wird die Triebkraft des Aufbruchs betont, wobei die Kraft des Aufbruchs auf das Ich störend wirkt. Die Stärke des Aufbruchs ist ebenfalls ein Thema in *Bahnhöfe*, das in einem Zug verbildlicht ist. Es taucht im Gedicht auch der Kontrast zwischen der Dynamik des Aufbruchs und der Stille der Einkehr auf und das ohne das ein oder das andere Motiv abgewertet wird. In anderen Gedichten kommt auch derselbe Vergleich vor, dabei erscheint ein Motiv positiv und das andere negativ, wie in *Parzival vor der Gralsburg*, wo die Bedeutsamkeit des Aufbruchs hervorgehoben wird, oder umgekehrt in *Ende*. Wie aus den genannten Beispielen zu deuten ist, ist das Aufbruchsmotiv nicht eindeutig, bzw. es offenbaren sich etliche Bedeutungsvarianten des Motivs wegen der Verbindungen mit anderen Motiven und insbesondere wegen der mehrdeutigen Verknüpfungen mit dem Motiv der Einkehr. Der Aufbruch ist ein beachtlich häufiges Motiv im Band, das im ersten Teil mit der stärksten und im dritten mit einer bemerkenswert ruhigeren Bedeutungsvariante erscheint, woraus zu verstehen ist, dass der Aufbruch nicht immer eine explosive Bewegung ist, sondern manchmal auch nicht unmittelbar sichtbar ist (vgl. Halbe 1999: 256f.)

2.2 Vorfrühling als zyklisches Motiv

In der Literatur haben Motive des Vorfrühlings ihren Platz schon seit dem Minnesang. Seitdem erschienen sie in variierten Formen in verschiedenen literarischen Strömungen wie im Jugendstil und Symbolismus, so auch im Expressionismus (vgl. Halbe 1999: 250). Der Frühling stellt die Erwartung vom Neuen, das Wiedererwachen dar, so könnte man für Vorfrühling sagen, dass er Hoffnung auf eine Veränderung darstellt. Der Charakter des Vorfrühlings ist lebendig und unruhig, so kommen Wörter oft in Verbform vor. Übergänge

vom Begrenzten ins Unbegrenzte und vom Stillen ins Bewegte sind auch oft ein Thema. Wichtig zu betonen ist, dass es sich tatsächlich um den Prozess bzw. Moment der Veränderung geht, nicht um die Erfüllung selbst, das heißt um keinen Eingang ins Neue, was in den Gedichten *Trübe Stunde* und *Der Flüchtling* zu beobachten ist. Eine enge Verknüpfung, oft im Sinne Vorläufer – Nachfolger, existiert bei dem Motiv des Aufbruchs, da bei beiden Motiven Bewegung und Streben für Veränderung im Fokus stehen, wobei, wie bereits erwähnt, im Vorfrühling die Veränderung noch im Prozess ist. Sie wird erwünscht, im Unterschied zum Aufbruch, der in meisten Fällen bereits Erfüllung bedeutet und viel energischer ist (vgl. ebd.: 252): „Ich fühle, was mein Bord an letzten Frachten trägt, / In Wetterstürmen ziellos durch die Meere schwanken“ (Stadler 1920: 25). Außerdem steht Vorfrühling auch oft mit Wesen, Einkehr, Traum und Hingabe in Verbindung. In den zuvor erwähnten Kombinationen hat Vorfrühling einen positiven Charakter, wobei es wichtig ist, ob die Sehnsucht vorwärts- oder rückwärtsorientiert, weltfremd und unfruchtbar oder fruchtbar ist. Das Motiv des Vorfrühlings tritt am häufigsten im ersten Teil *Der Fluch* auf, im zweiten, dritten und vierten Teil selten oder gar nicht (vgl. Halbe 1999: 252f.).

2.3 Hingabe und Rausch als zyklisches Motiv

Die beiden Motive Hingabe und Rausch treten im Gedicht selten einzeln auf und sind miteinander eng verbunden. Während das Motiv des Rauches kennzeichnend für die Zeit des Expressionismus ist, kann die Kombination der beiden Motive nicht als solche bezeichnet werden. Das Motiv wird in der Gedichtsammlung oft in verschiedenen Varianten rauschhafter Hingabe ans Leben oder auch sinnlich-körperlicher Hingabe dargestellt. Das lyrische Ich kommt in den Zustand der Erfüllung durch Schmerz oder indem es sich verschenkt. Im Gedicht *Die Befriedigung* wird das Motiv als Erfüllung durch den Aufbruch realisiert. Das Ich wird Eins mit den aus der Gesellschaft Ausgeschlossenen, wodurch es den Rausch der Selbstaufgabe empfindet. Eine solche Vereinigung und eine Vereinigung mit dem Leben sind auch im Gedicht *Form ist Wollust* vorzufinden. In der Verbindung mit dem Motiv des Traums ist Rausch und Hingabe eher negativ in der Bedeutung. Das Ich fühlt rauschhafte Gefühle im Gedicht *Betörung*, jedoch kommt es nie zu einer Erfüllung, da die Gefühle aus einer Hingabe an einen Traum entstanden sind. Ein Vergleich einer wirklichen Liebeserfahrung und einer rauschhafter Hingabe an einen Traum wird im ersten Teil von *Metamorphosen* dargestellt. Das Wirkliche enttäuscht zuerst die durch die Hingabe an den Traum entstandenen Erwartungen,

doch später wird diese Erfahrung als „so sanft, demütig und rein“ beschrieben (Stadler 1983: 126 zitiert nach Halbe 1999: 257-260). Eine Verbindung mit dem Traummotiv ist auch in *Der Flüchtling* vorhanden. Obwohl das lyrische Ich die täuschende Art des Traums erkennt, sehnt es immer noch nach ihm das Motiv der Hingabe tritt in der Sammlung an einigen Stellen auch ohne Rausch auf, nämlich in *Ende*, wo die Hingabe zur Einkehr führt, die im Vergleich zum Aufbruch eine stillere Erfüllung erlöst (vgl. ebd. 260f.).

Wie auch bei anderen Motiven unterscheiden sich Rausch und Hingabe in Abhängigkeit davon, mit welchem Motiv sie zusammen auftreten. So löst die Verknüpfung mit dem Traummotiv keine Erfüllung aus, während die Verbindungen mit Wesen, Einkehr oder Aufbruch meistens doch. In der ganzen Sammlung tritt das Motiv in verschiedenen Formen und Verbindungen auf und erscheint im ersten, zweiten und dritten Teil ziemlich häufig. Jedoch im letzten Teil ist das Motiv selten und nur ohne Rausch vorzufinden (vgl. ebd.).

2.4 Wesen als zyklisches Motiv

Das Wesen als Motiv mit der weiten Bedeutung des Wesentlichen im Leben ist interessanterweise gleichzeitig dynamisch und statisch. Wie aus der Umschreibung zu fassen ist, sind Leben und Wesen eng miteinander verbunden, und da Aufbruch (dynamisch) und Einkehr (statisch) fundamentale Lebenssteile sind, schwankt das Motiv des Wesens in seinen verschiedenen Verknüpfungen mit anderen Motiven zwischen dynamisch und statisch.

Wesen kann Gegensatz zu Täuschung und Lüge bedeuten, somit auch Kontrast zum Traum, wie in *Der Spruch* der Fall ist. Das Ich wird dazu gezogen, sich zu ändern, immer wenn es dem Traum näherkommt, aber seine Handlungen aus Oberflächlichkeit oder Komfort treten dem entgegen. Wesen kann auch Göttliches bedeuten wie im Gedicht *Andere*, wo ein ewiges Du angesprochen wird. Dabei ist es im genannten Gedicht nicht klar, ob mit ‚Du‘ Gott oder etwas anderes Transzendentes gemeint wurde, während sich Gedichte *Gegen Morgen* und *Der Morgen* an den christlichen Glauben halten. So Stadler (1920: 25): „Still, Seele! Kennst du deine eigne Heimat nicht? / Sieh doch: du bist in dir“. Im Motiv des Wesens kann die Erkenntnis des Göttlichen im Menschen enthalten sein, wie aus dem gegebenen Zitat aus *Zwiegespräch* zu empfinden ist. Nächstens kann das Wesentliche durch Naturbilder und -metaphern erscheinen, wie im Gedicht *Meer*, das pantheistische Ideen in der Art Einheit von Gott und Natur aufweist. Eine weitere Möglichkeit ist Wesen als Leben allgemein bzw. als die Hingabe ans Leben, wovon in *Form ist Wollust* die Rede ist. Das Motiv der Hingabe kommt

mit dem Wesen Motiv oft in Verbindung, dabei soll es Hingabe an andere Menschen oder etwas anderes heißen, gemeinsam ist immer, dass Hingabe zur Erfüllung führt.

Es unterscheidet sich in der Gedichtsammlung auch das Medium, durch das das Wesentliche vermittelt wird. So sind es in *Der Spruch* und in *Herrad* ein Buch und in *Die Befreiung* der Gnade, der „die wahre Erkenntnis der Welt, des eigenen Seins und Gottes Daseins“ (Halbe 1999: 268) offenbaren.

Wie schon früher erwähnt, ist das Motiv des Wesens sowohl dynamisch als auch statisch. Das ist dank den zahlreichen Formen, in denen es auftritt und den verschiedenen Vermittlern des Wesentlichen. Aufgrund seiner weiten Bedeutung erscheint es in fast allen Varianten des Wesens in allen Teilen der Sammlung und interessanterweise ist der Wohlklang zwischen den dynamischen und statischen Varianten im zweiten, dritten und vierten Teil präsent (vgl. ebd.: 266-269).

2.5 Traum als zyklisches Motiv

Das Auftauchen des Traummotivs in *Dem Aufbruch* ist teilweise wegen der Beschäftigung Stadlers mit seinen früheren Werken, da der Traum kein expressionistisches, aber eher symbolistisch-ästhetizistisches Motiv ist, und insoweit ist es in Stadlers älteren Gedichtsammlung *Präludien* ein sehr bedeutsames Motiv. In *Betörung* wird der Traum zwei Mal erwähnt: in der ersten und letzten Strophe. Es werden die Traumbilder als Schatten charakterisiert, unreal, unantastbar (vgl. Halbe 1999: 262). Der Traum bietet Gemütlichkeit mit seiner Herrlichkeit und Ruhe an, jedoch nur temporär, denn „[...] niemals wird Erfüllung sein / Den Schwachen, die ihr Blut verpfänden“ (Stadler 1920: 20). *Betörung* mit dem statischen zentralen Motiv des Traums befindet sich im ersten Teil *Die Flucht*, der als dynamisch bezeichnet wird. Ein Grund dafür ist, dass durch den Kontrast die Dynamik der anderen Motive besser akzentuiert wird. Ein weiterer Grund ist, dass in *Der Flucht* nicht nur die eigentliche Flucht ein Thema ist, sondern auch woher bzw. wovon und wonach geflüchtet wird. So ist im Gedicht *Der Aufbruch* der statische Traum Kontrast zum fließenden Leben.

Ferner wird in vielen Gedichten das reale Leben durch den trügerischen Charakter des Traums kontrastiert. Obwohl der Traum auch im Gedicht *Kleine Schauspielerin* durchschaut wird, ist in diesem Fall die Irrealität des Traums unwichtig im Vergleich mit der Intensität des Glücks, die er anbietet. Auch in *Kinder vor einem Londoner Armenspeishaus* hat der Traum keine negative Wertung, wo es als Fluchort vom bitteren Leben der Kinder gilt. Wie es aus den

vorher genannten Beispielen ersichtlich ist, existieren in der Sammlung auch rein positive Schilderungen des Traummotivs, obwohl trotzdem die Negativen dominieren, besonders im ersten Teil. Das Motiv des Traums kommt in allen außer im letzten Teil vor. Als Grund dafür könnte man nennen, dass in *Der Rast* Symbolismus und Ästhetizismus kein Thema mehr sind. Ein weiterer Grund ist, dass das Einkehrmotiv mit dem Traummotiv schwer verbunden werden kann, da die beiden Motive statisch, aber inhaltlich unterschiedlich sind (vgl. Halbe 1999: 262ff.).

2.6 Einkehr als zyklisches Motiv

Das Einkehrmotiv ist weder ein charakteristisch expressionistisches Motiv noch von großer traditioneller Bedeutung geprägt, trotzdem ist es ein zentrales Motiv in der Sammlung. In *Hier ist Einkehr*, dem ersten Gedicht des letzten Teils des Zyklus, ist das Einkehrmotiv besonders bedeutsam, was auch schon aus dem Titel zu lesen ist. Es wird die Natur im Sommer in verschiedenen Tageszeiten veranschaulicht, die Höhen und Tiefen des Lebens. Das Dynamische im Leben erscheint ruhig und das Ruhige dynamisch, Bewegung und Ruhe harmonisieren miteinander. Auch hier wird Einkehr wie auch Aufbruch in Verbindung mit Glück dargestellt, was für die gesamte Sammlung charakteristisch ist. Das Thema der Harmonie zwischen Bewegung und Ruhe ist auch in *Gratia divinae pietatis adesto savinae de petra dura perquam sum facta figura* erhältlich, was in der Darstellung der Synagoge verbildlicht wird. Die einsame und stille Welt ist in *Herrad* auf einen kleinen Garten und eine Zelle beschränkt und diese Harmonie zwischen Ruhe und Bewegtheit wird durch Bücher, die Natur und andere Menschen empfunden (vgl. ebd.: 264f.): „An ganz stillen Nachmittagen meinte man die Stimmen von den Straßen heraufwehen zu hören, /und Abends kam Geläute./ Das hoch den blau ziehenden Rauch der Kamine überflog und mich in meinem Nachsinnen / erfreute.“ (Stadler 1920: 78). In *Ende* ist der Kontrast zwischen Aufbruch und Einkehr bzw. zwischen Entgrenzung und Begrenzung geschildert. Die bewusste Entscheidung für die Einkehr wird hier dem affektiven Aufbruch entgegengesetzt. Eine bewusst getroffene Entscheidung zur Einkehr ist auch in *Metamorphosen* enthalten (vgl. Halbe 1999: 265). Reflexion und Stille als Mittel zur Erkenntnis des Wesentlichen bzw. als Grundelemente der Einkehr werden in *Gegen Morgen* und in *Simplicius wird Einsiedler im Schwarzwald und schreibt seine Lebensgeschichte* geschildert. Außer dieser zwei sind auch Begrenzung und Erfüllung Grundelemente der Einkehr. Man kann sagen, dass somit Einkehr ein vorwiegend

positives Motiv ist, obwohl das Element der Begrenztheit auch eine negative Konnotation hat. Das Motiv der Einkehr ist in allen Teilen der Gedichtsammlung vorhanden, im ersten und dritten Teil jedoch seltener als in den anderen. Wichtig hervorzuheben ist, dass im letzten Teil *Die Rast* Einkehr ein dominierendes Motiv ist, wobei besonders der Kontrast und die Harmonie zwischen Einkehr und Aufbruch thematisiert wird, was auch schon im Titel angedeutet wird, wie auch, dass Einkehr kein Zielpunkt, sondern nur eine Etappe des Aufbruchs ist (vgl. ebd.: 265f.).

3. Analyse

Die Gedichte in *Dem Aufbruch* variieren in der Qualität und Absicht. Zahlreiche Gedichte, die historische und religiöse Figuren beschreiben oder abstrakte Ideen besprechen, wurden allein nicht ausreichend gewesen sein, um in der klassischen deutschen Tradition die Bewunderung zeitgenössischer Expressionisten hervorzurufen oder Stadlers Rolle als jungen Meister des Expressionismus zu festigen. Es sind vielmehr die persönlichen Erlebnisgedichte wie *Bahnhöfe*, *Der Morgen*, *Fahrt über die Kölner Rheinbrücke bei Nacht* und *Meer mit Hilfe* dessen Stadler seine Bedeutsamkeit im deutschen Expressionismus erreicht hat (vgl. Brown 1969: 25).

In der folgenden Analyse werden ausgewählte Gedichte aus der Sammlung formal und inhaltlich analysiert, wobei die Aufmerksamkeit besonders auf die vorher bereits erläuterten Hauptmotive gerichtet wird. Dabei soll der zyklische Charakter der Motive und der gesamten Sammlung begründet werden.

3.1 Die Gedichtsammlung *Der Aufbruch*

Mit der Gedichtsammlung *Der Aufbruch* wurde Stadler zu einer Leitfigur des literarischen Expressionismus. Nach seinem Tode war er eine lange Zeit nur für die Gedichtsammlung bekannt. Obwohl *Der Aufbruch* erst 1914 veröffentlicht wurde, entstanden die eigentlichen Gedichte 1910-1913 (vgl. Diecks 2013: 7), was laut Alexander Košenina wichtig zu erwähnen ist, denn obwohl die Gedichtsammlung zu Beginn des Ersten Weltkriegs veröffentlicht wurde, weist der Titel keine Kriegsbegeisterung auf. Er ist eher programmatisch, im Sinne anderer expressionistischen Zeitschriften, wie *Sturm* und *Aktion*, ruft er Überwältigung und Erneuerung auf, was auch aus den Titeln der einzelnen Gedichte zu sehen ist (Košenina 2014: 622f.). *Der*

Aufbruch ist tatsächlich ein expressionistisches Grundmotiv und zahlreiche expressionistische Manifeste rufen zu einem Aufbruch auf (vgl. Halbe 1999: 253). Im Jahr 1954 veröffentlichte Professor K. L. Schneider eine neue Auflage *Des Aufbruches* in zwei Teilen, die eine frühere Gedichtsammlung mit dem Namen *Praeludien* und eine Auswahl von Stadlers Kritiken enthält. Obwohl diese Auflage einen viel größeren Umfang hat, ist es klar geworden, dass weitere Gedichte in Privateigentum existieren. Später wurden auch andere Werke Stadlers entdeckt. In der ersten Auflage wurden die neueren und bekannteren Gedichte, um das Interesse des Lesers zu wecken, an den Anfang gestellt. Im Unterschied dazu ist es der größte Vorteil, der Neuauflage aus dem Jahr 1954, dass alle Gedichte in chronologischer Reihenfolge sind. Ein etwas größeres Format des Buches erlaubt auch eine einfachere Erkenntnis der langen gereimten Verse der Gedichte für den Leser, wodurch die überhaupt realisiert werden, was besonders sichtbar im Gedicht *Worte* ist, was später genauer erläutert wird (vgl. Rogister 1984: 983).

Ein Großteil der Gedichte wurde in der von Franz Pfemfert veröffentlichten Zeitschrift *Die Aktion* erstveröffentlicht. Die Themen, mit denen sich der Autor dieser Gedichte umfasst, sind wirklichkeitsgetreu und in raschen Bilderfolgen vorgestellt. Einige der beliebtesten Themen der Gedichtsammlung sind Großstadt, Alltag und Technik (Diecks 2013: 7). Das Motiv der Großstadt ist für die Expressionisten wie Stadler kein Objekt des sozialen Interesses, obwohl sie das Leid der Armen illustriert. Stadlers Gedicht *Judenviertel in London* ist eine ausführliche Schilderung des „tristen Großstadtlebens, doch ohne eine Geste des Mitleids oder der Empörung. Sie nehmen die Misere eher gleichgültig, oft zynisch hin“ (Lamping 2000: 161). Drei von den 54 Gedichten in *Den Aufbruch* haben die Begriffe ‚Morgen‘ oder ‚Frühe‘ in den Titel und in sogar 15 ist das Wort „Morgen“ erwähnt. Es besteht auch ein schwacher Zusammenhang zwischen Stadlers Langversenstil und dem Morgenthema, und zwar 13 von den 46 in Langversen geschriebenen Gedichten beschäftigen sich mit dem Morgen, aber nur zwei von den acht traditionell geschriebenen Gedichten beinhalten den Motiv. Laut Brown (1969: 25) bestärken die in dem Sammelband nicht enthaltenen Gedichte wie *Ballhaus die* Korrelation zwischen Stadlers expressionistischem Stil und der Verwendung des Morgenmotivs in einer symbolischen Art, etwa um Wiedergeburt, Wiederaufbau und einen neuen Anfang nach der Qualen der Nacht zu verbildlichen.

Was die Form betrifft, kann man die Gedichte aus der Sammlung in 20 Gedichte in Strophen, 4 Gedichte in Abschnitten und 33 ununstrophische Gedichte, von denen 22 paargereimt sind und 11 haben entweder ein anderes Reimmuster oder sind überhaupt nicht gereimt. Die formale Einteilung in der Gedichtsammlung stimmt auch mit den semantischen Einheiten überein, was

bei den Gedichten in Strophen besonders erkennbar ist (vgl. Halbe 1999: 327). Das Versmaß betreffend sind 38 Gedichte jambische, 4 trochäische und 15 haben kein einheitliches Versmaß (vgl. ebd.: 321).

In Stadlers frühen Werken war er unter dem Einfluss der Bewegung des französischen Ästhetizismus oder bekannter als Symbolismus oder Jugendstil. Später wechselte er zu dem Expressionismus, in welchem Stil auch *Der Aufbruch* geschrieben wurde (vgl. Paulsen 1978: 554).

Das Werk weist einen zyklischen Charakter auf, indem viele Gedichte teilweise erst nach dem Erlebnis der ganzen Sammlung wirklich zu verstehen sind bzw. es sind bestimmte versteckte Sinnbezüge vorhanden. Außerdem sind viele Gedichte im Band thematisch oder metaphorisch miteinander verbunden, wodurch eine Berücksichtigung des Gesamtzusammenhangs für eine vollkommene Gedichtanalyse erforderlich ist (vgl. Halbe 1999: 246).

Das Werk ist in vier Teile gegliedert: *Die Flucht*, *Stationen*, *Die Spiegel* und *Die Rast*. Die Titel kann man als Entwicklung des lyrischen Ichs verstehen, als eine generelle Struktur der Entwicklung, Umformung ein und desselben. Es bildet auch die Erlebniskurve des Aufbruchs: „die Flucht aus einer überwundenen Welt, die Stationen eines neuen Anfangs, die Spiegelungen des Aufbruchs, die Rast in der Heimat als eine vorweggenommene Erfüllung“ (ebd.).

Es sind verschiedene thematische Schwerpunkte in den Gedichtgruppen vorhanden, etwa im ersten Teil ist der Übergang des lyrischen Ichs vom Vergangenen zum Neuanfang ein häufiges Thema, doch im zweiten Teil überwiegt Liebeshematik. Der dritte Teil berichtet von unterschiedlichen Menschen in der Gesellschaft und im letzten Teil dominieren Landschafts- und Naturbilder, wobei der letzte Teil im Ganzen deutlich ruhiger wirkt (vgl. ebd.: 246f.).

3.2 *Worte*

Eben das Gedicht *Worte* ist nicht zufällig das erste Gedicht in der Sammlung, denn es hat eine gleichermaßen programmatische Funktion wie der Name der Gedichtsammlung selbst (vgl. Košenina 2014: 623). Das lyrische Wir erklärt in dem Gedicht seine Beziehung mit ‘Worten’, die er vormals offensichtlich tief achtete, jedoch weist es sie inzwischen ab und wie es eben dazu kam, wird in dem Gedicht ausführlich zusammenhängend erläutert (vgl. Hoffmann 2001: 385).

Worte gilt der Struktur nach als einfaches Gedicht, ohne einer sorgfältigen inneren Struktur. In der erstveröffentlichten Auflage der Sammlung besteht es aus 23 Versen, jedoch ändert sich das schon in der zweiten Auflage, die einen etwas größeren Format hat. Einige Verse des Gedichts enthalten in der zweiten Auflage sogar mehr als drei Verse aus der originalen Druckversion. Das Format erlaubt es, dass die langen Verse und der Paarreim am Ende der Verse überhaupt realisiert und auch leichter erkannt werden (vgl. Rogister 1984: 983). Die Form generell betreffend, gehört *Worte* zusammen mit den 32 anderen Gedichten der Sammlung zu der Mehrheit, da die Verse nicht in Strophen eingeteilt sind. Dem entsprechend ist das Gedicht auch thematisch einheitlich, obwohl trotzdem Schwankungen existieren, was später im Text weiter erläutert wird (vgl. Halbe 1999: 330).

Wie längst genannt, hat die eigentliche Position des Gedichts in der Sammlung schon eine Bedeutung und programmatische Funktion. Das Gedicht ist eine Verabschiedung des Dichters von der Verwendung schöner Wörter des Symbolismus, die ihren Zauber und Glanz einmal loswerden: „Und langsam begannen die bunten Worte zu entblättern. Wir lernen sie ohne Herzklopfen sagen“ (Stadler 1920 zitiert nach Košenina 2014: 623). Im Gedicht ist Stadlers Abschied von seinen Anfängen als Dichter und seiner Jugendstil-Phase verwickelt, das bedeutet auch einen Abschied von Harmonie. Besonders betonend ist jedoch die Absage von Formalitäten, was durch die gedankenlose Auswahl von Worten, die durch mangelnden poetischen Wohlklang und keinen besonderen Rhythmus zu erkennen ist (vgl. Hoffmann 2001: 385). Der Grund für die tatsächliche Verabschiedung Stadlers und seiner Zeitgenossen vom Jugendstil liegt daran, dass er davon enttäuscht ist, dass der Jugendstil es nicht geschafft hat, durch die Schönheit der Kunst seine Persönlichkeit zu befreien und die Welt zu verklären (vgl. ebd.). Wie Stadler (1920: 11) schrieb: „Man hatte uns Worte vorgesprochen, / die von nackter Schönheit und Ahnung / und zitterndem Verlangen übergiengen.“ Der Stil versprach ihm eine „nackte Schönheit“, jedoch „lebten [die Worte] irgendwo verzaubert auf paradiesischen Inseln in einem märchenblauen Frieden“ (ebd.).

Obwohl das Gedicht der Form nach nicht in kleinere Einheiten eingeteilt werden kann, können dem Inhalt nach drei Stadien des Verhältnisses eines lyrischen Wirs zur Poesie unterscheiden werden. Zum ersten Stadium gehören die Verse 1 bis 4, wo die in voller Übereinstimmung mit Natur und Wirklichkeit stehende Begegnung von Worten und des lyrischen Wirs geschildert ist. Die Worte wurden von außen an unpersönlich dem lyrischen Wir, das von denen Fähigkeiten begeistert ist, vorgestellt (vgl. Redl 2016: 133): „Tag um Tag standen wir und warteten, daß ihr Abenteuer uns entführe.“ (Stadler 1920: 11). Die Begeisterung setzte die Gruppe in eine Lage von achtsamer Passivität, was als eine erregte, aber eher statische

Vorfrühlingsatmosphäre gedeutet werden kann. Nun im Vers 5 ist der erste Einschnitt markiert. Wie im vorigen Kapitel erklärt, ist das Gedicht laut Halbe (vgl. 1999: 330) wie formal, so auch thematisch einheitlich, Ausnahmen gibt es jedoch trotzdem. So wird durch das entgegengesetzte Bindewort ‚aber‘ am Zeilenanfang die Enttäuschung der Erwartungen der Gruppe ausgedrückt und auch betont: „Aber Wochen liefen kahl und spurlos, und nichts wollte sich melden, unsere Leere fortzutragen.“ (Stadler 1920: 11). Wonach zuerst hingesteuert wurde, wird hier als realitätsferner Traum entdeckt (vgl. Halbe 1999: 251). Mit diesem Vers ist man in das zweite Stadium eingestiegen, das die Verse 5 bis 8 einbezieht. Somit beginnt eine Abkühlung des Begeisterungsgefühls und die Ernüchterung. Das ständige eingewöhnte Aussprechen der Worte entbehrt sie ihres emotionalen Wertes, sogar ihrer Bedeutung und die Worte fangen an, von der Realität abzuweichen. Die letzten zwei Verse bilden das dritte Stadium wo die Nostalgie hervortritt (vgl. Redl 2016: 133). Etwa im verabschiedenden Vers begegnet man dem zweiten *aber*, bzw. dem zweiten Einschnitt: „Aber an manchen Abenden geschah es, daß wir heimlich und sehnsüchtig ihrer verhallenden Musik nachweinten.“ (Stadler 1920: 11). Trotzdem flieht das lyrische Wir nach der Erinnerung an die einstmalige Anziehungskraft der Worte. Das Gedicht bietet keinen positiven Ausblick auf die Zukunft (vgl. Redl 2016: 133), da das Neue wegen dem Begehren nach dem Alten nicht erhofft wird (Halbe 1999: 251). Diese drei Stadien bzw. die Anfangsbegeisterung von den Worten, die darauffolgende Abkühlung der Gefühle gegenüber den Worten und schließlich die Rückkehr zu den Worten ähneln einem Kreislauf nach. Nach der Enttäuschung folgt das Wiederkehren zu der Erinnerung an den einmaligen Zauber der Worte und der Zyklus fängt erneut an.

3.3 Der Aufbruch

In diesem Gedicht schildert der Autor die imaginäre Situation eines erfahrenen Soldaten, der eifrig in eine Schlacht zurückkehrt (vgl. Brown 1969: 26). Das Gedicht ist in drei Teile einzugliedern: erstens eine Bemühung zum Aufbruch, wonach die Rückkehr zum Traum thematisiert wird und zum Schluss ein erneuter Aufbruch. Solch eine Gliederung des Gedichts kann als Stadlers Vertiefung mit den eigenen Stilphasen betrachtet werden (vgl. Halbe 1999: 253). Die am Anfang des Kapitels genannte Situation kann eine alternative Bedeutung haben, indem diese Situation verallgemeinert wird, um den leidenschaftlichen Aktivismus des frühen Expressionismus zu charakterisieren (vgl. Brown 1969: 26).

Der Form nach ist das Gedicht weder in Strophen noch in Abschnitte eingegliedert. Eine Auffälligkeit ist das Wort 'aufstrahlen', das allein in einer Zeile steht. Merkwürdigerweise weist das Gedicht auch eine semantische Stabilität auf. Die drei semantischen Teile des Gedichts, die einen starken Zusammenhang besitzen, sind unterschiedlicher Länge und werden durch die Zeilenanfänge „Einmal schon“, „Dann plötzlich“ und „Aber eines Morgens“ voneinander zeitlich getrennt, wobei zu bemerken ist, dass durch das schon in „Einmal schon“ bereits das zweite Auftreten des Aufbruches angedeutet ist und dabei eine Verbindung zwischen dem ersten und dritten Teil geschaffen wurde (vgl. Halbe 1999: 330).

Der Aufbruch gehört zu den Gedichten, die kein eindeutiges Metrum besitzen, nämlich am Anfang ist das Versmaß daktylisch, jedoch später dominiert eine freie Versform. Das Gedicht ist paargereimt, was schwer zum Ausdruck kommt, da sich die Sätze über mehrere Zeilen ausspannen, weswegen auch der Rhythmus gestaut ist. Ein weiterer Grund für den gestauten Rhythmus ist, dass im Gedicht Pausen häufig sind und dennoch unterschiedlich verteilt sind: „Einmal schon haben Fanfaren mein ungeduldiges Herz blutig gerissen, / daß es, aufsteigend wie ein Pferd, sich wütend ins Gezäum verbissen. [...] Gemächer lockten“ (Stadler 1983: 139 zitiert nach Halbe 1999: 324).

Wie bereits erwähnt, entspricht die Motivik der drei Teile des Gedichts den Entwicklungsphasen des literarischen Stils Stadlers, so thematisieren die ersten vier Zeilen des Gedichts Stadlers „Stürmer-Zeit“, die folgenden vier Zeilen beschreiben den Traum und Stille und schließlich die letzten zehn Zeilen verbildlichen Stadlers expressionistische Periode (Halbe 1999: 253). Das Motiv des Aufbruchs ist im Krieg veranschaulicht, was im ersten Teil durch Blutmetaphorik deutlicher verbildlicht wird: „[...] mein ungeduldiges Herz blutig gerissen“ (Stadler 1920: 31). Eine weitere Metapher, die mehrfach verwendet wird, ist Musik: „Damals schlug Tambourmarsch den Sturm auf allen Wegen, / Und herrlichste Musik der Erde hieß uns Kugelregen.“ (ebd.).

Im zweiten Teil des Gedichts wird erst einmal die Stille und Passivität dargestellt, so Stadler (ebd.): „Dann, plötzlich, stand Leben stille.“ „Gemächer lockten“ in der zweiten Zeile der zweiten Phase, wodurch die einladende Ruhe des unrealistischen Traumlandes dargestellt wird (vgl. Halbe 1999: 263). Es wird ferner die Hingabe an den Traum und der darauffolgende Rausch thematisiert, das lyrische Ich sehnt mit Wohlgefallen nach den (vgl. ebd.: 253) „Daunen weicher Traumstunden“ (Stadler 1920: 31).

Im Gegensatz zum passiven zweiten Teil überwiegt im dritten Teil aktive Teilnahme am Leben und Dynamik (vgl. Halbe 1999: 253). Das wird auch durch die ausgewählte Tageszeit, den Morgen angedeutet (vgl. Brown 1969: 26). Wie auch im ersten Teil wird der Aufbruch im

Kriegsbild dargestellt und wird ebenfalls von Blut- und vor allem von Musikmetaphern unterstützt (vgl. Halbe 1999: 253): „Es war wie wenn durch Biwakfrühe Trompetenstöße klirren“ (Stadler 1920: 31). Außerdem erscheinen auch Feuer- und Lichtmetaphern, die den „vitalen, aktiven, kämpferisch vorwärtsstrebenden Charakter des Aufbruchs veranschaulichen“ (Halbe 1999: 253): „Es war wie wenn im Dunkel plötzlich Lichter ausstrahlen.“ (Stadler 1920: 31). Die Dynamik und der „aktive Zug ins Leben“ sind besonders in diesem Teil hervorgehoben, wobei es am Ende des Gedichts in Vorwegnahme der „Lebenstotalität“ heranwächst (vgl. Halbe 1999: 254). „Vielleicht würden uns am Abend Siegesmärsche umstreichen, / Vielleicht lägen wir irgendwo ausgestreckt unter Leichen.“ (Stadler 1920: 31). Das stellt den Höhepunkt des Aufbruchs dar, denn Leben und Tod fließen ineinander, das Ich gibt sich ans Leben hin und empfindet einen Rausch, was aus den letzten zwei Zeilen auszulesen ist: „Aber vor dem Erraffen und vor dem Versinken / Würden unsre Augen sich an Welt und Sonne satt und glühend trinken.“ (Stadler 1920: 139 zitiert nach Halbe 1999: 254). Der Krieg und die von ihm angebotene Entgrenzung ist die Gelegenheit, sich mit der Welt so zu verbinden, dass man sich den abgenutzten Konventionen losreißt. Es ist nicht der Krieg, der die Sehnsucht auslöst, sondern vielmehr, dass trotz dem Krieg „der unstillbare ‘Brand in unsrem Leben‘ [... nicht] zu ‘kühlen‘ wäre“ (Schöning 2010: 427). Der Grundsatz des Lebens liegt gerade in der Bewältigung von Hindernissen, somit kann die zerstörerische Natur des Kriegs „zum Eigenwert werden“ (ebd.: 428). Das Gedicht bietet weder eine Darstellung einer genauen Wirklichkeit noch eine konkrete Kritik an die gesellschaftlich-politischen Umstände an, weswegen Stadler Eskapismus vorgeworfen wurde, obwohl derzeitig das Gedicht von Vielen wie ein Spiegelbild der eigenen Umstände empfunden wurde, was gerade die Abstraktion und Anschaulichkeit des Gedichts ermöglicht (vgl. Halbe 1999: 254f.). Die Abwechslung dynamischer und statischer Momente bzw. der dynamische Aufbruch im Kriegsbild am Anfang, der durch Passivität und Ruhe des zweiten Teils unterbrochen wird, wonach am Ende wieder die Dynamik durch Hingabe und Rausch zum Ausdruck kommt deuten auf den zyklischen Charakter des Gedichts.

3.4 *Fahrt über die Kölner Rheinbrücke bei Nacht*

Fahrt über die Kölner Rheinbrücke bei Nacht ist Stadlers berühmtestes Gedicht, ein Hymnus, in dem das lyrische Ich eine Zugfahrt beschreibt. Aufgrund der Gefühlsüberschwänge wurde das Gedicht verschieden empfunden, besonders von rezenten Autoren, die aufgrund ihrer

Vertrautheit mit Technologie der im Gedicht enthaltenen Euphorie schwer etwas abnehmen können (vgl. Halbe 1999: 258). Formal besitzt das Gedicht ein ungleichmäßiges Versmaß. Das Gedicht ist kreuzgereimt, was wegen der nicht übereinstimmenden Zeilen- und Satzeinteilung, über die später noch die Rede sein wird, schwer erkennbar ist. Das trägt zusammen mit den häufig auftauchenden und unregelmäßig verteilten Sprechpausen dazu bei, dass der Rhythmus gestaut ist (vgl. Martens 1971: 148f.).

Auf den ersten Blick ersichtlich ist die Thematik der Technik, des Verkehrs und insbesondere die Dynamik und Bewegtheit, die im Mittelpunkt stehen, was längst aus dem ersten Vers auszulesen ist (vgl. Kluwe 2004: 9f.) „Der Schnellzug tastet sich und stößt die Dunkelheit entlang.“ (Stadler 1920: 64).

Es sind drei Phasen im Gedicht zu erkennen, je nach der Umgebung, in der sich der Zug befindet. Zuerst wird eine beklemmende Fahrt durch Dunkelheit thematisiert, wonach die euphorische Überquerung der Brücke beschrieben wird und schließlich die Ruhe des Ankommens ans Land. Laut Halbe (1999: 258) bildet „dieses ‘Realerlebnis’ [...] den Hintergrund des Gefühlserlebens des Ich“. Obwohl Expressionismus eine Periode des Vorbehaltens für Technik ist, ist der ganze erste Teil des Gedichts stark von Industrie und Bewegung geprägt (vgl. Kluwe 2004: 10): „Darein zuweilen Förderstellen blauen Lichtes jäh Horizonte reißen: Feuerkreis/ Von Kugellampen, Dächern, Schloten, dampfend, strömend ... nur sekundenweis ..“ (Stadler 1920: 64). Es wechseln sich Beschreibungen der vom lyrischen Ich wahrgenommenen realen Welt mit dem Eindrücken des Ichs aus. Im ersten Teil des Gedichts ist die durch Technik entstandene Atmosphäre unbestreitbar beklemmend, was auch das folgende Zitat beweist (vgl. Halbe 1999: 258): „Die ganze Welt ist nur ein enger, nachtumschierter Minengang“ (Stadler 1920: 64). Das Ich empfindet durch dieses Erlebnis der Zugfahrt, besonders im zweiten Teil des Gedichts, einen viel zu starken Rausch, als dass man es rechtfertigen könnte. Die Hingabe an das Unbekannte resultiert mit der rauschhaften Einheit von Welt und Ich. Nur dadurch kann die pure Existenz als rauschhaft empfunden werden, was wiederum zur Überwindung von Beschränktheit und Furcht führt. Dies ist besonders in folgenden Versen zu sehen: „Wir fliegen, aufgehoben, königlich durch nachtentrissne Luft, hoch überm Strom. O Biegung der Millionen Lichter, stumme Wacht“ (Stadler 1983: 169 zitiert nach Halbe 1999: 258). Mit dem Gebrauch von Wir und der großen Anzahl der Lichter wird die bereits erwähnte Einheit, bzw. der Übergang vom Einzelnen zum Allgemeinen veranschaulicht (vgl. Halbe 1999: 258.). Hier ist auch die Wahrnehmung der Stadt, die der Stimmung des Ichs entspricht und dessen mangelnde Funktion bemerkenswert. Obwohl die Stadt nicht explizit erwähnt wurde, ist es im Lichtmotiv vorhanden, im Unterschied zum ersten

Teil des Gedichts, wo die Stadt entsprechend der Angst des lyrischen Ichs als „Gerippe grauer Häuserfronten“ bezeichnet wird (ebd. 297). Die Verwendung von Exklamationen und Ein-Wort-Sätzen soll die durch die Erfassung entstandene Wortlosigkeit des Ichs betonen (ebd. 311): „Wie Fackeln stürmend! Freudiges! Salut von Schiffen über blauer See! Bestirntes Fest!“ (Stadler 1920: 64). Die Dynamik kommt auch durch die Form des Gedichts zum Ausdruck, denn wie bereits erwähnt, die Gliederung der Sätze entspricht nicht der Versgliederung, womit der Anschein von Bewegtheit gesteigert wird. Die Dynamik wird auch mit dem Beleben des Unlebendigen und mit den Beschreibungen von Bewegungen erreicht, so werden Lichter als „helle Augen“ bezeichnet (ebd.).

Im letzten Teil herrscht wiederum eine Ruhe, jedoch keine beängstigende wie am Anfang, es beruhigt sich der Rausch und verwandelt sich in Erfüllung. „Besinnung. Einkehr. Kommunion. Und Glut und Drang/ Zum Letzten, Segnenden. Zum Zeugungsfest. Zur Wollust.“ (Stadler 1920: 64). Hier verschmelzen Einkehr und Aufbruch, was für die gesamte Gedichtsammlung kennzeichnend ist. Es sind sowohl Ruhe als auch Bewegtheit in den abschließenden Zeilen vorhanden und Hingabe und Rausch wandeln sich ins Wesen, was auch mit dem Gebrauch der Präposition 'zu' bestärkt wurde, denn nun ist ein Zielort da, wo bisher nur ein Weg vorhanden war (vgl. Halbe 1999: 259). „Zum Meer. Zum Untergang.“ (Stadler 1920: 64). Das Meer symbolisiert das „Letzte, Segnende“ und wird mit dem „Untergang“ (ebd.), der die höchste Ebene der Existenz darstellt, in Verbindung gesetzt (vgl. Schneider 1967: 160f.). Es äußert sich die Verbindung zwischen Leben und Tod und die Sehnsucht des Ichs nach Gleichem (vgl. Halbe 1999: 300). Wieder hat das Gedicht 3 Phasen, von denen die erste und dritte, zwar mit einer kleinen Variation, äußerst ähnlich sind: zuerst die beklemmende Ruhe, danach folgt Euphorie und am Ende kommt wieder Ruhe, aber diesmal eine Erfüllende, wie ein Ende bzw. Neuanfang in einem ewigen Kreislauf des Lebens.

4. Schlusswort

Das Ziel dieser Arbeit war es, die zyklischen Motive in Stadlers Gedichtsammlung *Der Aufbruch* zu analysieren, sie in den Umfang des historisch-literarischen Kontextes einzubetten und sie schließlich an Beispielen aus der Primärliteratur in der Analyse zu illustrieren. Daraus soll auch der zyklische Charakter der Sammlung zum Ausdruck gekommen haben.

Es stellte sich fest, dass die vierteilige Gliederung *Des Aufbruches* der Entwicklung des lyrischen Ichs, bzw. einer generellen Struktur der Entwicklung und auch der Erlebniskurve des Aufbruchs entspricht. Des Weiteren wurde festgestellt, dass der Begriff des Motivs nicht an

bestimmte Worte im Text gebunden ist und von den Terminen Metapher, Symbol und Stoff zu unterscheiden ist.

Die Hauptmotive in der Gedichtsammlung wurden als Aufbruch, Vorfrühling, Hingabe und Rausch, Wesen, Traum und Einkehr identifiziert, wobei die ersten drei dynamische und die letzten zwei statische Motive sind. Wesen wurde zwischen den beiden Kategorien eingestuft. Sie sind von unterschiedlicher Bedeutung in der literarischen Tradition und tauchen in verschiedenen Bedeutungsvarianten in Verbindung mit anderen Motiven auf, wodurch das Gerüst der Sammlung, aber auch eines einzigen Gedichts gebildet wird, was auch anhand der Analyse zu schließen ist, so könnte man das Gedicht *Der Aufbruch* in drei Motiven zusammenfassen: Aufbruch, Traum und Hingabe und Rausch. Die Gedichtsammlung *Der Aufbruch* ist nur dann endgültig zu verstehen, wenn man den gesamten Zyklus in Betracht nimmt, was von dessen zyklischem Charakter zeugt. So ist die Sammlung als keine Kriegsbegeisterung zu deuten, wie es auf den ersten Blick scheinen könnte, sondern ein Programm zum Aufbruch, der zu keiner Zerstörung, sondern Erneuerung aufruft.

5. Literaturverzeichnis

Primärliteratur:

Stadler, Ernst (1920): *Der Aufbruch. Gedichte*. München: Kurt Wolf Verlag.

Sekundärliteratur:

Diecks, Thomas (2013): *Neue Deutsche Biographie. Stadler, Ernst Maria Richard*. Berlin: Duncker & Humblot.

Halbe, Verena (1999): *Zyklische Dichtung im Expressionismus: Gottfried Benns Gehirne und Ernst Stadlers Der Aufbruch. Exemplarische Untersuchung einer charakteristischen Kompositionsform der literarischen Moderne*. Siegen: Universität-GH Siegen

Hoffmann, Dieter (2001): *Arbeitsbuch Deutschsprachige Lyrik 1880-1916. Vom Naturalismus bis zum Expressionismus*. Tübingen/Basel: A. Francke Verlag.

Košenina, Alexander (2014): Aus dem Felde. Zum 100. Todestag des Expressionisten Ernst Stadler (1883-1914). *Zeitschrift für Germanistik* 24:3, 621-624.

Lamping, Dieter (2000): *Das lyrische Gedicht. Definition zu Theorie und Geschichte der Gattung*. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht Verlag.

Paulsen, Wolfgang (1978): Die Entstehung des deutschen Expressionismus und die antisymbolistische Reaktion in Frankreich. Die literarische Entwicklung Ernst Stadlers by Helmut Gier. *The German Quarterly* 51:4, 553-555.

Redl, Philipp (2016): *Dichtergermanisten der Moderne. Ernst Stadler, Friedrich Gundolf und Philipp Witkop zwischen Poesie und Wissenschaft*. Köln/Weimar/Wien: Böhlau Verlag.

Rogister, Margaret (1984): Ernst Stadler: Dichtungen, Schriften, Briefe. Kritische Ausgabe by Klaus Hurlbusch and Karl Ludwig Schneider. *The Modern Language Review* 79:4, 983f.

Schöning, Matthias (2010): Gewaltkur. Expressionistische Kriegsliryk der Vorkriegszeit. *Euphorion: Zeitschrift für Literaturgeschichte* 104, 413-433

Sažetak:

Predmet ovog rada su ciklični motivi u zbirci pjesama *Der Aufbruch* Ernsta Stadlera. Za potrebe analize iz zbirke su odabrane tri pjesme: *Worte*, *Der Aufbruch* und *Fahrt über die Kölner Rheinbrücke bei Nacht*. Težište se zasniva na identificiranju cikličnih motiva i tumačenju njihovih značenja u pojedinačnim pjesmama te u ciklusu.

Uvodno se objašnjava pojam ciklički motiv, imenuju se njegove karakteristike te ga se razlikuje se od drugih sličnih pojmova. Nakon toga detaljnije se objašnjavaju Motivi koji se pojavljuju u zbirci te se izražava njihov značaj. Nakon toga slijedi prvo općenita analiza zbirke pjesama *Der Aufbruch*, a nakon toga i u kontekstu cikličnog djela. Zatim se analiziraju tri odabrane pjesme na temelju njihovog oblika i sadržaja, s naglaskom na cikličkim motivima. U završnom dijelu sažeti su i ponovljeni najvažniji zaključci.

Ključne riječi:

ciklički motivi, Ernst Stadler, *Der Aufbruch*, ekspresionizam