

## Die Syntax steht Kopf

Bei August Stramm gibt das Biographische so wenig her, daß er aus den Daten seiner bürgerlichen Existenz nicht zu deuten ist, ja, fast könnte man zur Kennzeichnung seines Charakterprofils Gottfried Benns spöttisches Aperçu bemühen:

*Herkunft, Lebenslauf – Unsinn! Aus Jüterbog oder Königsberg stammen die meisten, und in irgendeinem Schwarzwald endet man seit je!*

Was nützt es schließlich zu wissen, der Lyriker habe möglicherweise angefangen zu schreiben, weil seine Frau eine recht erfolgreiche Unterhaltungsschriftstellerin gewesen sei. Das Genial-Innovative seiner Verse wird, selbst wenn es tatsächlich durch eheliche Rivalität ausgelöst worden sein sollte, nicht verständlicher:

*VERZWEIFELT*

*Droben schmettert ein greller Stein*

*Nacht grant Glas*

*Die Zeiten stehn*

*Ich*

*Steine.*

*Weit*

*Glast*

*Du!*

Was war hier geschehen? Das fragten sich die verduztten Familienangehörigen ebenso wie die Zeitgenossen. Sogar diejenigen, die modernere Gedichte lasen als die der Klassiker und der Romantiker, waren irritiert. Da half es wenig, daß einige Bewunderer – vor allem Stramms Verleger Herwarth Walden, der Herausgeber des *Sturm* – den Poeten mit hymnischen Artikeln und Interpretationen durchzusetzen versuchten und ihn als den „Goethe des Expressionismus“ feierten.

Stramm blieb, und das bis heute, ein Dichter der Wenigen. Denn wenn beispielsweise auch Arno Schmidt und Ernst Jandl für ihn eintraten und Kurt Leonhard in seinem Leitfaden *Moderne Lyrik* auf seine singuläre Bedeutung hinwies, darf man doch nicht übersehen, daß selbst Benn sich noch 1951 in „Probleme der Lyrik“ geringschätzig über seinen Kollegen geäußert hat... ganz zu schweigen von Walter Muschg, der den Poeten unter Hinweis auf dessen Postbeamten-tätigkeit als Sonntagsdichter abtat, während andere Experten zwar Stramms Verdienste um Sprache und Ausdrucksform anerkennen, ihm aber die naturalistische Beschaffenheit seiner Sujets verargen.

August Stramm war und ist ein Außenseiter; sein Werk liegt wie ein erratischer Block in der Landschaft der Dichtung seiner Zeit. Und die, die sich heute auf ihn berufen – die experimentellen Autoren und ihre theoretischen Fürsprecher – stufen den Poeten meist nur als Vorläufer ein, weil er, bei aller verbalen und syntaktischen Umgestaltung, weit davon entfernt war, das Inhaltliche aus seinen Texten zu verbannen. Stramm ging es, anders als später den Puristen, nicht allein um die Materialität der Sprache, sondern durchaus noch um Mitteilung, Botschaft, Emotion:

*ABENDGANG*

*Durch schmiege Nacht*

*Schweigt unser Schritt dahin*

*Die Hände bangen blaß um krampfes Grauen*

*Der Schein sticht scharf in Schatten unser Haupt  
In Schatten  
Uns!  
Hoch flimmt der Stern  
Die Pappel hängt herauf  
Und  
Hebt die Erde nach  
Die schlafe Erde armt den nackten Himmel  
Du schaust und schauerst  
Deine Lippen dünsten  
Der Himmel küßt  
Und  
Uns gebärt der Kuß!*

Stramm löste die alten Versstrukturen auf und demolierte die Syntax, ja sogar das einzelne Wort. Doch er tat das nicht, um die Sprache ihrer sinnlichen und begrifflichen Wurzeln zu berauben. Vielmehr ging es ihm darum, die abgegriffenen verbalen Münzen ein- und umzuschmelzen und eine neue dichterische Währung in Umlauf zu bringen.

Zu Lebzeiten hat der Autor lediglich einen einzigen Versband veröffentlicht: *Du / Liebesgedichte*. Das Buch, das 1915, wie seine anderen Schriften, in Waldens Verlag *Der Sturm* erschien, enthielt ganze 31 Texte. Von dem Büchlein gingen irritierende Impulse aus, wie zuvor schon vom Abdruck einzelner Gedichte. Der Poet, dessen Verknappungs- und Verdichtungsstil so gar nicht ins Berlin des Wilhelminischen Zeitalters paßte, erfuhr Hohn und Spott von denen, die selber geschmäcklerisch noch nahe bei Goldschnittlyrik und Gartenlaube standen:

*Oh  
August  
Du  
bist  
das größte schaf  
fende Genie  
des Jahrhunderts...*

Stramm, der, als sein Band gedruckt vorlag, bereits als Hauptmann an der Front stand, notierte gelassen in einem Brief:

*Dieses Nachgerinnsel in der Presse! Aber es ist doch so der Lauf. Nur glaube ich, die Leutchen werden immer Enttäuschungen erleben. Wenn sie die Werke bisher anerkennen, werden ihnen die neuen schon wieder neue Rätsel sein.*

Der Lyriker fand damals kaum noch Zeit, sein Buch anzusehen:

*Ich sitze in einem Erdloch, genannt Unterstand! Famos! Eine Kerze, Ofen, Sessel, Tisch. Alles Komfort der Neuzeit. Die Kultur des 20. Jahrhunderts. Und obendrauf klatscht es ununterbrochen! Klack! Klack! Klack! Scht, summ! Das ist die Ethik des 20. Jahrhunderts. Und neben mir aus der Wand ringeln sich Regenwürmer. Das ist die Ästhetik des 20. Jahrhunderts.*

Als Stramm eingezogen wurde, war er voller Emphase gewesen. Bald jedoch, beim Anblick des Sterbens seiner Leute, plagten ihn Schuldgefühle, und mit Ekel sprach er nun von den unechten Kriegsgedichten

Richard Dehmels:

*Ach Kinder eben las ich in einem Berliner Tageblatt Dehmel: Gedicht. Glorreicher Tag. Pfui Teufel!*

In Gefechtpausen stellte Stramm grundsätzliche Betrachtungen über die Lyrik an. Sich selbst bezichtigte er momentaner Unfähigkeit und Schematik, und er erwähnte, daß er später, sollte er heimkehren, Kriegsgedichte unter dem Titel *Tropfblut* veröffentlichen wolle.

Diesen Vorsatz konnte er nicht mehr verwirklichen. Er fiel, einundvierzigjährig, am 1. September 1915 bei einem Sturmangriff in der Nähe von Horodec. Stramm, als ihn ein Kopfschuß tötete, hatte bereits alle Männer seiner Kompanie verloren. In seinem Uniformrock steckte eine Art Trostbuch, das er den ganzen Feldzug hindurch bei sich getragen hatte: R.W. Trines *In Harmonie mit dem Unendlichen*.

Aus den Gedichten, die er nach Hause geschickt hatte, arrangierte Walden die kleine Sammlung *Tropfblut*, die 1919 erschien und zwei der komprimiertesten Texte enthält, die der Dichter verfaßt hat:

#### *PATROUILLE*

*Die Steine feinden  
Fenster grinst Verrat  
Äste würgen  
Berge Sträucher blättern raschlig  
Gellen  
Tod*

#### *KRIEGSGRAB*

*Stäbe flehen kreuze Arme  
Schrift zagt blasses Unbekannt  
Blumen frechen  
Staube schüchtern.  
Flimmer  
Tränet  
Glast  
Vergessen.*

Stramm hat auch mit der Form des Dramas experimentiert. Doch seinen bleibenden Platz in der Literatur verdankt er einer Handvoll stenographisch knapper Gedichte, die nur sehr zögerlich rezipiert, verstanden und schließlich – etwa von Kurt Schwitters und Erich Arendt – imitiert worden sind:

*Meine Singe ist leer.  
Schreien gähnt,  
Schreien weitet,  
Brüllt gähnen weitet;  
Ich herbe Du...*

So der Auftakt eines Textes von Schwitters aus dem Zeitraum 1917–1918; und 1919, im Erscheinungsjahr von *Tropfblut*, folgt diese Imitation:

*Wunden senken Rosen Tod  
Rosen branden Meere Blut*

*Glut Rosen tropfen Nacht*

*Schwüle rosen Wogen schweigen Laut*

Trotz aller gestalterischen Radikalität wollte Stramm, anders als seine fast ganz auf linguistische Effekte setzenden Nachfolger, Gefühle und Erlebnisse zum Ausdruck bringen. Wenn man ihn auch gemeinhin als den expressionistischen Dichter schlechthin ansieht, ist er doch derjenige, der im deutschen Sprachraum aufs Überzeugendste das verwirklicht hat, was der Theoretiker des Futurismus, der Italiener Marinetti, in einem seiner umstürzlerischen Manifeste gefordert hat: die Grammatik zu zerstören, die Interpunktion fortzulassen, alle überflüssigen Worte zu tilgen und sich rigoros der Infinitiv-Form zu bedienen. Was der amerikanische Avantgardist E.E. Cummings mit eher lettristischen Mitteln anstrebte, versuchte Stramm mit Hilfe des etymologischen Rohstoffs der Wörter. Walden nannte die schroffen gedrängten Abkürzungen einmal Klanggebärden und betonte so das musikalische Element, das in den Versen enthalten ist.

Stramm hat in einem seiner aus Rußland geschriebenen Briefe gesagt:

*Die Sprache... ist Verstand und ich bin Gefühl.*

Sein Problem, das durch das Grauen des Krieges noch verstärkt wurde, hatte von Anfang an darin bestanden, daß die normale Rede – auch deren dichterische Übersteigerung – nicht ausreichte, seine enorme Affektivität künstlerisch freizusetzen.

Deshalb schuf sich der Dichter eine eigene, seinen persönlichen Empfindungen adäquate Sprache – ein Idiom mit möglichst wenig Berührungspunkten zu den Klischees der Epoche:

*Lichter dirnen aus den Fenstern.*

Stramm war ein Metaphysiker, der, wenn er auf die irdischen Erscheinungen blickte, stets das Kosmische mitbetrachtete:

*Den Raum umwirbt die Zeit!*

Gott, Himmel, Teufel, Hölle – vieles verweist in theologische Bereiche, einiges nimmt die dadaistische Lust am Lautmalerischen vorweg.

Nicht zustimmen würde ich allerdings Jeremy Adler, der meint, Stramm habe „wie Kandinsky in der Malerei oder wie Schönberg in der Musik... die Abstraktion in die deutsche Dichtung eingeführt“. Zu dieser Grenzüberschreitung ist es vielmehr bei Arp und Schwitters gekommen und später, nach dem Zweiten Weltkrieg, bei Autoren wie Helmut Heißenbüttel, Gerhard Rühm, Oskar Pastior, Thomas Kling und vielen anderen.

August Stramm war es hauptsächlich um Inhalte, um Gedanken und Befindlichkeiten, zu tun. Er stand dem deutschen Idealismus nahe, schätzte den schwebenden Lyrismus Maeterlincks, und eines seiner Lieblingsbücher war Prentice Mulford's *Der Unfug des Sterbens*. Diesem ‚Unfug‘ leistete er Widerstand: ein dem Leben zugewandter Mystiker, der sich gewöhnlich hinter der Fassade seiner Bürgerlichkeit verbarg und nur durch sein Schaffen etwas von seinem Kampf mit den dämonischen Mächten des Nichts verriet:

*SCHWERMUT*

*Schreiten Streben*

*Leben sehnt*

*Schauern Stehen*

*Blicke suchen*

*Sterben wächst*

*Das Kommen  
Schreit!  
Tief  
Stimmen  
Wir.*

Hans-Jürgen Heise, Erstpublikation in Hans-Jürgen Heise: *Wenn das Blech als Trompete aufwacht. Essays*, Kowalke & Co Verlag, 2000