

# »Was bleibt vom Heldentum?«

Klandestine Autorschaft in Klabunds chinesischen

Nachdichtungen *Dumpfe Trommel und beraushtes Gong* (1915)<sup>1</sup>

---

MARIO ZANUCCHI

## Abstract

*The internationality of the expressionist avant-garde, which has been frequently underestimated by scholars, is above all evidenced by the extensive body of translations of the so-called expressionist decade (1910-1920). During First World War translation became a strategic medium for pacifist writers to mark their distance from prescribed patriotism. This phenomenon is perhaps best described as »clandestine authorship«. It characterises also one of the most productive translators among the Expressionists, Alfred Henschke, known as Klabund (1890-1928), and his anthology of Chinese war songs, *Dumpfe Trommel und beraushtes Gong* (Muffled Drum and Intoxicated Gong, 1915). The aim of the present paper is to examine exemplarily this anthology and to show how Klabund in the disguise of his translator role distances himself from his earlier war-affirmative poetry. The following paper thus provides a contribution to the study of expressionist translation during World War I, to the internationality of the German avant-garde and to the changing attitude of German intellectuals from war enthusiasm to war criticism.*

**Title:** »What Remains of Heroism?« Clandestine Authorship in Klabund's Chinese Poetic Adaptations *Dumpfe Trommel und beraushtes Gong* (*Muffled Drum and Intoxicated Gong*, 1915)

**Keywords:** Klabund (1890-1928); poetic adaptation; World War I; German Expressionism; Li Bai (701-762)

Die bis heute unterschätzte Internationalität der expressionistischen Avantgarde ist vor allem durch ein umfangreiches Korpus an Übersetzungen belegt, das im sog. expressionistischen Jahrzehnt (1910-1920) entstand und immer noch einer genaueren Auswertung harret. Mit dem Ersten Weltkrieg verbunden ist ein deutlicher Rückgang dieser übersetzerischen Tätigkeit.<sup>2</sup> Das chauvinistische Klima

---

**1** | Für ihre sinologische Unterstützung bedanke ich mich herzlich bei Tingting Cong (MA).

**2** | Legt man die von Wolfgang Rössig in seinem Übersetzungswörterbuch zusammengetragenen Daten zugrunde (vgl. Rössig 1997), so zeigt sich in den Kriegsjahren eine drastische Reduktion der übersetzten Literatur auf dem deutschsprachigen Buchmarkt. Im Kriegsjahr 1915 belaufen sich die in Buchform publizierten Übersetzungen auf lediglich sieben Bände, 1916 sind es 15 Buchpublikationen – zum Vergleich: 1914 erschienen etwa 80 Bände übersetzter Literatur auf dem deutschsprachigen Buchmarkt.

führte zu einem allgemeinen Prestigeverlust des Übersetzens als Medium des interkulturellen Transfers. Für die pazifistischen Schriftsteller allerdings entwickelte sich gerade in den Kriegsjahren das Übersetzen zu einem bevorzugten, strategischen Medium, um ihre Distanz zum verordneten Patriotismus zu markieren. So widmete Franz Pfemfert, der sich aus Zensurgründen direkter politischer Stellungnahmen enthalten musste, Sonderhefte seiner Zeitschrift *Die Aktion* demonstrativ gerade den Ländern, mit denen sich Deutschland im Krieg befand: Russland, Großbritannien, Frankreich, Belgien und Italien. Diese Hefte erschienen mitten im Krieg, also vom Oktober 1915 bis Mai 1916, und waren als Anthologien angelegt, in denen die zeitgenössische Dichtung der anderen europäischen Nationen in deutscher Übersetzung zu Worte kam. Dieses literaturästhetisch hoch spannende Phänomen lässt sich vielleicht am treffendsten als ›klandestine Autorschaft‹ bezeichnen. Man spricht mit der Stimme eines anderen Autors und vermittelt subversive Inhalte, ohne sich in erster Person dazu bekennen zu müssen. Auch bei einem der produktivsten Übersetzer unter den Expressionisten, Alfred Henschke, genannt Klabund (1890-1928), lässt sich gerade in den Kriegsjahren diese Dimension klandestiner Autorschaft ausmachen. Sie prägt etwa seine Anthologie chinesischer Kriegslieder *Dumpfe Trommel und beraushtes Gong*, die im Folgenden exemplarisch untersucht werden soll, da sie einen Wendepunkt in Klabunds Haltung zum Ersten Weltkrieg dokumentiert.<sup>3</sup> Folgender Aufsatz versteht sich als Beitrag zur Erforschung des expressionistischen Übersetzens in den Kriegsjahren, zur Internationalität der deutschen Expressionisten und auch zu ihrer Wandlung von Kriegsbegeisterung zur Kriegskritik.

Klabunds Anthologie steht im Zeichen der starken Faszination, welche die expressionistische Dichtergeneration für die chinesische Dichtung empfand.<sup>4</sup> Der Band umfasst insgesamt 30 Texte, die der Epoche der Dynastie Tang (618-907 n.Chr.) angehören. Die zahlenmäßig am stärksten vertretenen Autoren sind Li Bai (oder Li Po) mit zwölf Texten und sein Dichterfreund Du Fu mit neun Gedichten. Zentral ist allerdings die Dialektik von Übersetzung und Eigenschöpfung. Etwas weniger als die Hälfte von Klabunds Nachdichtungen aus dem Chinesischen besitzt keine chinesische Vorlage.<sup>5</sup> Die Rezeption der kulturellen

**3** | Zu Klabunds Sammlung *Dumpfe Trommel und beraushtes Gong* vgl. bisher nur den summarischen Überblick von Pan-Hsu Kuei-Fen 1990: 84-91.

**4** | Vgl. dazu Jian 1990; Han 1993; Liu 2007. Klabund selbst gab nicht weniger als fünf Sammlungen von chinesischen Nachdichtungen heraus: *Dumpfe Trommel und beraushtes Gong* (1915), *Li-Tai-Pe: Dichtungen* (1916), *Laotse: Sprüche* (1920), *Das Blumenschiff* (1921) und *Wang-Siang: Das Buch der irdischen Mühe und des himmlischen Lohnes* (1921).

**5** | Diesen wichtigen Aspekt übergeht Pan-Hsu Kuei-Fen. Von Klabunds 30 Nachdichtungen konnte Han (vgl. 1993) lediglich 16 chinesische Vorlagen identifizieren. Freilich ist Hans Liste lückenhaft. So geht Klabunds Nachdichtung *Tod der Jünglinge auf dem Schlachtfeld* – wie zu zeigen sein wird – auf ein Gedicht des Qu Yuan zurück (国殇), das Han nicht kennt. Bei Han ebenso wenig verzeichnet ist Li Bais Gedicht 春日行: 深

Alterität verbindet sich mit der Projektion des Eigenen auf das Fremde. Zudem handelt es sich bei Klabunds Übersetzungen um Übertragungen aus zweiter Hand, die auf französische und deutsche Vorgängerversionen zurückgehen.<sup>6</sup>

Auf stilistischer und formaler Ebene steigert der Dichter die Expressivität der Vorlagen und überformt die chinesischen Dichtungen im Geist des Expressionismus. Dadurch entfernt er sich von dem emotional eher gedämpften Ton der Ausgangstexte.<sup>7</sup> Expressionistische Emotionalisierung verrät bereits der Titel seiner Anthologie, der eine Stelle aus Li Bais Gedicht *Nach der Schlacht* (軍行)

---

官高楼入紫清, das die Vorlage für Klabunds *Friedensfest* darstellt (vgl. Fung/Lai 1984: 94, Nr. 0584). Trotzdem besitzt eine immer noch beträchtliche Anzahl von Klabunds chinesischen Nachdichtungen keinen chinesischen Prätext. So gehen von den zwölf Gedichten, die Klabund Li Bai zuschreibt, einzig zehn auf chinesische Vorlagen zurück: *Krieg in der Wüste Gobi*, *Nach der Schlacht*, *Die vier Jahreszeiten*, *Schreie der Raben*, *Der große Räuber*, *An der Grenze*, *Winterkrieg*, *Fluch des Krieges*, *Ode auf Nanking* und *Das Friedensfest*. Die restlichen beiden Gedichte, die Klabund Li Bai zuschreibt, dürften dagegen Fälschungen sein. So stellt *Die weiße und die rote Rose* einen Text dar, der offenbar von Judith Gautier fabriziert und als chinesische Dichtung ausgegeben wurde, wie Ferdinand Stocès vermutet (vgl. Stocès 2006: 343). *Die junge Frau steht auf dem Warteturm* dürfte dagegen die Eigenschöpfung eines anderen Übersetzers, Otto Hauser, bilden. Noch prekärer ist es um die Autorschaft von Li Bais Dichterfreund Tu Fu bestellt. In Klabunds Sammlung ist er mit neun Dichtungen vertreten, von denen allerdings nur fünf auf chinesische Originalgedichte zurückgehen: *Ausmarsch*, *Der Werber*, *Die junge Soldatenfrau*, *Rückkehr in das Dorf Ki-ang* sowie *Wafenspruch*, den Klabund versehentlich dem Dichter Tsüi-tao zuschreibt. Vier weitere Nachdichtungen, nämlich *Die Maske*, *Nachts im Zelt*, *Sieger mit Hund und schwarzer Fahne*, *O mein Heimatland*, besitzen hingegen keine Vorlage bei Tu Fu. Auch bei dem *Abschied* dürfte es sich um eine Fälschung bzw. Eigenschöpfung Gautiers handeln. Wie *Die weiße und die rote Rose* ist auch dieses Gedicht Gauthiers Anthologie *Le livre de jade* entnommen, wo es unter der Überschrift *Les adieux* zuerst Roa-Li, dann in einer späteren Auflage von 1902 Li-Oey zugeschrieben wird (vgl. dazu ebd.: 341).

**6** | Klabund selbst benennt im Nachwort zu seiner Anthologie die von ihm herangezogenen Übersetzungen: »Den Übertragungen liegen hauptsächlich zugrunde: Marquis d’Hervey Saint Denys: *Poésies de l’époque des Thangs*, Paris 1862; Judith Walter: *Le livre de Jade* (gemeinsam mit Tin-tun-ling), Paris 1867; Harlez, *Bulletins de l’académie belge royale (La poésie chinoise)*, Brüssel. Ergänzend wurden herangezogen: Viktor von Strauß’ Übersetzungen des Schī-Kīng (Heidelberg 1899); A. Forke, *Blüthen chinesischer Dichtung* (Madgeburg 1899, zuerst im *Ostasiatischen Lloyd*, Shanghai); O. Hauser: *Li-tai-po* (Weimar); O. Hauser: *Die chinesische Dichtung* (Berlin 1908); W. Grube: *Geschichte der chinesischen Literatur* (Leipzig 1902); Pfizmaier: *Li-sao* (in den *Denkschriften der Wiener Akademie* 1852) und sonstige Arbeiten Pfizmaiers in den *Denkschriften*; H. Heilmann: *Chinesische Lyrik* (München 1905)« (Klabund 2009: 44).

**7** | Eine solche Sublimierung der Affekte gehört bekanntlich zu den Grundzügen der chinesischen Ethik. Konfuzius zufolge soll der Weise in der Lage sein, seine Emotionen zu regulieren. Übersteigerte Gefühle führen zum Selbstverlust. Auch im Daoismus zeichnet sich der Weise durch Gleichmut aus.

zitiert: »城头铁鼓声犹震« (Dingqiu u.a. 1986: 429, »Die eiserne Trommel an den Mauerhöhen tönt im Feld immer, was ein Echo bildet«, Übers. M.Z.). Bereits Alfred Forke hatte anstelle des Trommelechos das *Gong* als zweites Instrument eingeführt: »Wie Donner von den Mauerhöhen / Tönt Trommel- und das Gonggedröhn« (Forke 1899: 124, V. 5f.). Klabund geht von Forkes Vorlage aus, modifiziert allerdings das »Gonggedröhn« zum »berauschten Gong« und spricht dem Instrument somit metonymisch die Eigenschaft zu, Rausch zu erwecken: »Von der erstürmten Festung brummen / Die dumpfe Trommel, das berauschte Gong« (Klabund 2009: 28, V. 7).

Ebenso deutlich verstärkt Klabund den antimilitaristischen Diskurs der chinesischen Vorlagen. Bekanntlich befürworteten viele Vertreter der expressionistischen Generation Deutschlands Eintritt in den Ersten Weltkrieg und verkärten im Fahrwasser der deutschen Kriegspropaganda den Weltkrieg zum Erlebnis der Verbrüderung und moralischen Läuterung. Zahlreiche unter ihnen – darunter Franz Marc, Oskar Kokoschka, Carl Zuckmayer, Paul Zech, Ernst Toller, Rudolf Leonhard, Alfred Lichtenstein – meldeten sich als Freiwillige. Die kriegseuphorische Stimmung kippte allerdings relativ früh angesichts der konkreten Kriegswirklichkeit an der Front um. Diese generationsspezifische Dialektik lässt sich auch an Klabund beobachten. Zu Beginn des Konflikts hatte er sich als begeisterter Kriegsapologet durch seine Kriegsliederproduktion hervorgetan.<sup>8</sup> Seine patriotische Einstellung bestätigt auch seine inzwischen belegte Tätigkeit als Informant des Militärnachrichtendienstes in der Schweiz (vgl. Pöhlmann 2007). Von der allmählichen Wandlung in seiner Einstellung zum Krieg legen seine chinesischen Nachdichtungen Zeugnis ab. In einer autobiographischen Skizze, die im Deutschen Literaturarchiv Marbach aufbewahrt ist, betont er selbst retrospektiv die bedeutsame Rolle dieser Übersetzungsarbeit: »Schon im Frühling 1915 bereitete sich der Umschwung in ihm vor, als er die chinesische Kriegsliteratur schrieb.«<sup>9</sup>

Signifikant ist in dieser Hinsicht bereits Klabunds Nachwort, das den elegischen Duktus der chinesischen Kriegsliteratur unterstreicht und deren Abstand von der heroischen Tradition der abendländischen Kriegsdichtung betont:

Die chinesische Kriegsliteratur überrascht durch die Kraft ihrer Anschauung und die Unerbittlichkeit ihrer Resignation, die sie von der meist hymnisch oder episch gearteten Kriegsdichtung aller übrigen Völker scharf unterscheidet. [...] In seinem Sohn allein erscheint der Mensch verewigt. In der Familie ist er unsterblich. Darum heißt Krieg für den Chinesen: fern von der Heimat sterben ... unbestattet im Mondlicht verwesen ... die Knochen nicht von frommer Kinder Hand gesammelt ... kein Ahne sein ... sterben ... (aber ein Ahne ist unsterblich). (Klabund 2009: 45)

**8** | Dazu zählen die Anthologien *Soldatenlieder* (1914), das von Richard Seewald illustrierte *Kleine Bilderbuch vom Kriege* (1914), *Das deutsche Soldatenlied, wie es heute gesungen wird* sowie *Dragoner und Husaren* (beide 1915).

**9** | Klabund: Autobiographie (Deutsches Literaturarchiv Marbach, Signatur: 93.151.58), zit. n. Raabe 1990: 111.

Diese Charakterisierung der chinesischen Kriegsliteratur als wesentlich elegisch trifft auch auf Klabunds Anthologie zu. Zwar sind dort auch Gedichte vertreten, die den Tod für das Vaterland verklären oder an die soldatische Kameradschaft appellieren. Insgesamt dominiert allerdings eine elegische Sicht auf den Krieg, durch welche Klabund – im Modus klandestiner Autorschaft – seine eigene Skepsis gegenüber dem deutschen Militarismus artikuliert. Klabund dekonstruiert das heroische Ethos nicht nur durch die Selektion der Gedichte, also dadurch, dass er in seine Anthologie vor allem kriegskritische Texte aufnimmt.<sup>10</sup> Er greift auch in die Vorlagen ein, indem er einerseits die in den Dichtungen bereits präsente Kritik des Krieges verstärkt oder indem er andererseits bellizistische Dichtungen im antiheroischen Sinne kontrafakturartig modifiziert. Gerade diese beiden textuellen Strategien sollen im Folgenden durch genauere Textanalysen rekonstruiert werden. Schließlich verrät auch das Arrangement der Gedichte Klabunds Versuch, seinen Abstand von der offiziellen Kriegspropaganda zu markieren. Das Abschlussgedicht der Anthologie ist nicht zufällig *Das Friedensfest* nach Li Bai – eine Friedensapotheose, welche die jahreszeitliche Frühlingsymbolik zusätzlich unterstreicht.<sup>11</sup> Was sich in Klabunds Sammlung abzeichnet,

**10** | Von den insgesamt 30 Texten der Sammlung haben nur wenige – nämlich acht – explizit bellizistischen Charakter, und zwar *Chinesisches Soldatenlied*, *Die Maske*, *Die junge Soldatenfrau*, *Sieger mit Hund und schwarzer Fahne*, *Nach der Schlacht*, *Der große Räuber* und *An der Grenze*. *Chinesisches Soldatenlied* appelliert an den Wert der Kameradschaft, *Der große Räuber* unterstreicht die Überlegenheit des kriegerischen Ruhms gegenüber der dichterischen Fama und feiert den expressionistischen Vitalismus in Gestalt des kraftstrotzenden Räubers, in der *Jungen Soldatenfrau* ermuntert die Braut den Ehemann zum tapferen Kampf für das Vaterland, *An der Grenze* rechtfertigt den Krieg als Kampf gegen die Barbaren. Eine größere Anzahl von Texten – etwa 18 – hinterfragt dagegen explizit oder implizit den militaristischen Diskurs. Zahlreiche Gedichte reflektieren die menschlichen und materiellen Verwüstungen des Krieges (darunter *Epitaph auf einen Krieger*, *Tod der Jünglinge auf dem Schlachtfeld*, *Der weiße Storch*, *Ausmarsch*, *Der Werber*, *Rückkehr in das Dorf Ki-ang*, *Krieg in der Wüste Gobi*, *Fluch des Krieges*, *Ode auf Nanking*). *Ausmarsch* geißelt die Machtgier des Kaisers (»Unersättlich ist des Kaisers Hunger nach der Macht der Welt. / Vor seiner Stirn verdampft des Volkes Odem«, Klabund 2009: 14, V. 13f.). *Krieg in der Wüste Gobi* charakterisiert den Patriotismus als Deckmantel des Mordes (»In Fahnen hüllt der Mordrausch sich wie in Gewänder«, ebd.: 26, V. 7). Zentral ist ferner das elegische Motiv des durch den Krieg getrennten Liebespaares. Etliche Gedichte lassen Gattinnen zu Wort kommen, die auf ihre in die Schlacht gezogenen Männer sehnsüchtig warten (*Abschied*, *Vom westlichen Fenster*, *Die weiße und die rote Rose*, *Schreie der Raben*, *Die junge Frau steht auf dem Warteturm*), oder Soldaten, die über ihre zurückgelassenen Geliebten sinnieren (*Nachts im Zelt*). Andere Texte wiederum sind als Rollengedichte von Soldaten angelegt, welche über die Unmenschlichkeit des Krieges reflektieren und den Wunsch äußern, keine Soldaten mehr sein zu müssen (*Klage der Garde*, *Der müde Soldat*, *Winterkrieg*).

**11** | Der Forschung ist bisher entgangen, dass diese Nachdichtung auf Hans Heilmanns Übersetzung *Frühlings Anfang* nach Li Bai beruht (vgl. Heilmann 1905: 31-33).

lässt sich als eine klandestine Poetik beschreiben, die im Medium der Übersetzung den von der deutschen Kriegspropaganda verordneten Heroismus unterläuft. Unter dem Deckmantel der Nachdichtung erprobt Klabund neue, unheroische Perspektiven auf den Krieg und problematisiert damit auch seine frühere kriegsaffirmative Lyrikproduktion.

Paradigmatisch für Klabunds Verfahren, der Kriegskritik seiner Vorlagen zusätzlichen Nachdruck zu verleihen, ist bereits das Eröffnungsgedicht *Klage der Garde*. Den Ausgangstext bildet die deutsche Übersetzung des Rollengedichts *Kriegsminister* (祈父) aus den kleineren höfischen Festliedern des *Shījīng* durch Victor von Strauss.<sup>12</sup> Das Gedicht wird von Soldaten der königlichen Garde von König Xuan (827-782 v.Chr.) der Zhou-Dynastie gesprochen, die sich an den Kriegsminister und Chef der Garde mit dem Ton eines bitteren Vorwurfs wenden.<sup>13</sup> Ihre *Klage* ist zugleich eine *Anklage* gegen den ungebührlichen Einsatz der königlichen Hofgarde durch den Kriegsminister und Feldmarschall in einer ruinos verlaufenen offenen Schlacht gegen die nördlichen Grenzstämme im Jahre 788 v.Chr. (vgl. Strauss 1880: 296).

Die Übersetzung des Gedichts durch Victor von Strauss ist eine ziemlich getreue Übertragung des chinesischen Textes:

*Klage der Gardien über ihre ungehörige Verwendung*

Reichsfeldmarschall!  
Wir sind des Königes Gebiß und Krallen.  
Was hast du in das Elend uns gestürzt,  
Wo kein Verweilens bleibt uns Allen?

Reichsfeldmarschall!  
Wir sind des Königs Krallen und Soldaten.  
Was hast du in das Elend uns gestürzt,  
Wo wir an's Ende nie gerathen?  
Reichsfeldmarschall!  
Fürwahr du thatst nicht weise.

Im Mittelpunkt des Textes steht Ming-Hoang-Ti (Hiouan-tsoung), der zumindest in der ersten Zeit seiner Regierung dem Land eine Zeit des Friedens sicherte (vgl. ebd.: 125, Anm. 25). Den irenischen Charakter des Kaisers betont Klabund durch den Titel *Das Friedensfest* sowie durch die Apostrophierung des Herrschers als »Friedenskaiser« (Klabund 2009: 40, V. 16).

**12** | Die Sammlung des *Shījīng* (*Buch der Lieder*) ist die älteste Sammlung chinesischer Gedichte, entstanden wohl zwischen dem 10. und dem 7. Jahrhundert v.Chr., und gliedert sich in 160 Volkslieder (*fēng*), 105 kleinere und größere höfische Festlieder (*xiǎoyǎ* bzw. *dàiyǎ*) und 40 hymnische Preislieder zu Ehren der Ahnen (*sòng*). Vgl. Schmidt-Glintzer 1999: 28-35.

**13** | Vgl. Fu/Ke 2009: 158.

Was hast du in das Elend uns gestürzt,  
Daß Mütter müh'n sich müssen um die Speise? (Ebd.)<sup>14</sup>

Die Übersetzung von Victor von Strauss diente Klabund als Vorlage für die eigene Nachdichtung:

*Klage der Garde*

General!  
Wir sind des Kaisers Leiter und Sprossen!  
Wir sind wie Wasser im Fluß verflossen ...  
Nutzlos hast du unser rotes Blut vergossen ...  
General!

General!  
Wir sind des Kaisers Adler und Eulen!  
Unsre Kinder hungern ... Unsre Weiber heulen ...  
Unsre Knochen in fremder Erde fäulen ...  
General!

General!  
Deine Augen sprühen Furcht und Hohn!  
Unsre Mütter im Fron haben kargen Lohn ...  
Welche Mutter hat noch einen Sohn!  
General? (Klabund 2009: 5)

In seiner Nachdichtung potenziert Klabund die bereits in der Vorlage präsen- te Kritik am Krieg. Gegenstand der Klage bei Klabund ist nämlich nicht mehr das Elend der endlosen Kriegsmärsche, sondern der Tod in der Schlacht. Wie die Aposiopesen am Versende als Indikatoren eines verhallenden Sprechens sug- gerieren, wird die Klage bei Klabund von den Kriegsgefallenen selbst, im Sinne einer Eidolopoiie, vorgetragen. Keine anderen als die toten Soldaten sind es, die ihren Feldherrn beschuldigen.<sup>15</sup> Im Vergleich zum Original, in dem sich der An- klagevers »Was hast du in das Elend uns gestürzt« (»胡转予于恤«) dreimal iden- tisch wiederholt, wirkt die Schelte jetzt differenzierter: In der ersten Strophe mo-

**14** | Im Vergleich zum chinesischen Original zeichnet sich die Nachdichtung des Vic- tor von Strauss durch eine Poetisierung der Vorlage aus. Die schlichte Aussage: »靡 所止居« (»Ich habe kein Haus«) wird zu: »Wo kein Verweilens bleibt uns Allen?«, stili- siert. Während im chinesischen Original sich die Kritik am General daran richtet, dass er die Klage der Garde »nicht hören kann« (»亶不聰。«), wird die Schelte des Feldherrn in der deutschen Übersetzung explizit gemacht und dessen uneinsichtiges Verhalten ausdrücklich moniert: »Fürwahr du thatst nicht weise« (V. 10).

**15** | Diesen Interpretationshinweis verdanke ich Susanne Neubrand, der an dieser Stelle herzlich gedankt sei.

nieren die Soldaten ihren nutzlosen Tod an der Front (vgl. V. 4), in der zweiten Strophe schildern sie das bittere Los der hinterbliebenen Kinder und Gattinnen sowie das Verfaulen der Soldatenleichen »in fremder Erde« (V. 9), schließlich beklagen die Soldaten in der dritten Strophe das Schicksal der Mütter, die sich für kargen Lohn abmühen müssen und ihre Söhne an der Front verloren haben. Ebenso auffallend ist, dass Klabung die Soldaten nobilitiert – sie sind nicht mehr »Gebiss und Kralle«, sondern »Leiter und Sprossen« (V. 2), d.h. ein unverzichtbares Instrument für das Erklimmen der Machtleiter, und als »Adler und Eulen« (V. 7) gewähren sie dem Kaiser Tag und Nacht ihren Schutz. Die Amplifikation der Kritik am Krieg führt dazu, dass Klabung in der dritten Strophe den Feldherren selbst als Zielscheibe der Klage auftreten lässt. Zu den bereits gebrauchten Doppelformeln (»des Kaisers Leiter und Sprossen!«; »des Kaisers Adler und Eulen!«) tritt jetzt ein weiteres Hendiadyoin hinzu (»Deine Augen sprühen *Furcht und Hohn!*«), das den Feldherrn als sinistre und menschenverachtende Figur porträtiert und auch von der expressionistischen Technik der Transitivierung intransitiver Verbformen zeugt.<sup>16</sup> Hatte bereits von Strauss das chinesische Gedicht in Reimform gebracht,<sup>17</sup> so intensiviert Klabung die Reimpoetik durch einen Haufenreim in der Strophenmitte (V. 2-4, 7-9, 12-14).

Ein weiteres Beispiel für Klabunds amplifizierende Militarismuskritik prägt auch seine Nachdichtung eines Textes, den Hans Heilmann als Gedicht des Konfuzius präsentiert. Der reimlose, freirhythmische Text hat bei Heilmann folgende Gestalt:

### *Menschenlos*

Improvisation an dem verfallenen Grabmal eines berühmten Kriegers

Folgt nicht dem heißen Sommer der kühle Herbst?  
Ist nicht der holde Lenz der Herold des traurigen Winters?  
Wenn die Sonne im Osten aufgeht, eilt sie in Hast zum Untergang,  
Und die Wässer aller Flüsse streben dem Ende im Meere zu.

Und doch kommen die Jahreszeiten immer wieder; von Tag zu Tag nimmt die  
Sonne ihren Lauf zur Nacht, die Wässer erneuern sich und  
fließen ohn' Unterlaß; Der Mensch allein lebt einmal und nicht wieder.  
Und welche Spuren hinterläßt er von seinem Leib und seinen Taten?  
Einen verfallenen Hügel, auf dem Unkraut wächst. (Heilmann 1905: 6f.)

**16** | Die Kritik am Krieg unterstreicht auch das fallende Metrum in der zweiten Gedichthälfte (»*Unsre* Kinder hungern ... *Unsre* Weiber heulen ... / *Unsre* Knochen in fremder Erde fäulen«, V. 8f.). Zusätzlich beschwert wird der fallende Rhythmus in der letzten Strophe durch einen Hebungsprall in V. 13 (»Frón háben«), der die Mühen der von ihren Söhnen alleingelassenen Mütter versinnbildlicht. Die weiblichen Kadenzen, welche die Mittelverse in den ersten beiden Strophen charakterisieren, werden in der Abschlussstrophe männlich klingend und verleihen der Klage somit zusätzliches Gewicht.

**17** | Die identischen Verse sind reimlos, die anderen hingegen gereimt.

Heilmann greift einige Reflexionen des Konfuzius über den ewigen *Naturkreislauf* aus dem *I-Ching*<sup>18</sup> auf und kontrastiert sie mit der Vergänglichkeit des *menschlichen* Kriegsruhms, die auch der Hinweis auf das »verfallene Grabmal« eines berühmten Soldaten im Untertitel hervorhebt.

In seiner kreuzgereimten, metrischen Nachdichtung in *Vers communis* erweitert Klabung die Vorlage um eine Strophe, die jetzt ausschließlich der Vergänglichkeit des militärischen Heldentums vorbehalten ist, und bekräftigt somit die Reflexion über die Vergänglichkeit des Heroismus:

*Epitaph auf einen Krieger*

Es blühen aus dem Schnee die Anemonen.  
Mit seinem Herzen spielt das Kind. Und es verweint's.  
Uns, die am Brunnenrand der Erde wohnen,  
Ist Sonnenauf- und niedergang nur eins.

Doch immer wieder quillt der Fluß vom Felsen,  
Und immer wieder Mond um Frauen wirbt;  
Der Herbst wird ewig seinen goldnen Kürbis wälzen,  
Und ewig Grillenruf im Grase zirpt.

Es führten viele fest ihr Pferd am Zügel.  
Der Ruhm der tausend Schlachten ist verweht.  
Was bleibt vom Heldentum? Ein morscher Hügel,  
Auf dem das Unkraut rot wie Feuer steht. (Klabund 2009: 8)

Von der universellen Kontinuität des Naturzyklus nimmt bereits die chinesische Vorlage gerade die heroische Soldatenexistenz und ihren Anspruch auf unvergänglichen Ruhm aus. Klabung seinerseits unterstreicht diese Pointe dadurch, dass er jetzt der Vergänglichkeit des Heroismus eine eigenständige Strophe, die dritte, widmet.

Ein weiterer wichtiger Punkt betrifft die Entindividualisierung, welche den heroischen Diskurs unterläuft. In der Vorlage von Heilmann ist im Untertitel immerhin vom Grab eines »berühmten Kriegers« (Heilmann 1905: 6; Hervorh. M.Z.) die Rede. Klabung dagegen – durchaus im Einklang mit der Vergänglichkeitsproblematik – spricht ihm diesen Nimbus ab. Der Untertitel lautet jetzt einfach: *Epitaph auf einen Krieger*.

---

**18** | »The way of Heaven and Earth is characterized by its consistent change. Everything is going forth and coming back, its end is followed by a new beginning. The sun and the moon are always moving and shining in the sky, the four seasons are changing to foster the harvest, and the sages are consistently practicing their way to change the world. The nature of everything in the universe is revealed by watching its consistent change" (*I Ching, Heng*, Kap. 32, zit. n. Hwang 2012: 103).

Die pointierte Ruhmlosigkeit der soldatischen Existenz betont auch die letzte Strophe. Die auf dem Feld erworbene Glorie erweist sich als eine flüchtige Größe, die vom ewigen Kreislauf der Natur ausgenommen ist und eben nicht wiederkehrt. Die Vergänglichkeit des Heroismus unterstreicht formal auch die Antithese zwischen der vordergründigen Festigkeit des Griffs am Zügel der Pferde durch die Reiter (vgl. V. 9) und dem ›Verwehen‹ des Ruhmes (vgl. V. 10). Die Hyperbel von den »tausend Schlachten« (V. 10), die eben verweht sind, steigert noch per Kontrast den Eindruck der Vergänglichkeit des Heroischen. Die Evokation der Masse der Krieger (V. 9: »viele«) trägt andererseits auch dazu bei, die Konturen des im Titel evozierten Helden, der im Gedicht hätte gefeiert werden sollen, aufzulösen. In Klabunds *Epitaph auf einen Krieger* kommt dieser Krieger nicht vor, er erscheint lediglich als Teil der obskuren Masse der Gefallenen. Obgleich sich das Gedicht noch vordergründig als *Epitaph (Epitaph auf einen Krieger)* versteht, ist das Grab jetzt unauffindbar. Was auf dem »morschen Hügel« »steht«, ist einzig das Unkraut, das – durch den ergänzten chromatischen Vergleich »rot wie Feuer« – die Kraft der Zerstörung und des Vergessens symbolisiert. Mit seinem subversiven ἐπιτάφιος ohne τάφος verarbeitet Klabund offensichtlich die Erfahrung des Ersten Weltkriegs – den entindividualisierten, unheroischen Tod der Frontsoldaten in den Schützengräben – und projiziert sie auf das antike China zurück.

Eine Amplifikation des pazifistischen Diskurses lässt sich schließlich auch dem Gedicht *Fluch des Krieges* entnehmen. Klabunds Nachdichtung beruht auf einer freirhythmischen, reimlosen Übersetzung von Alfred Forke nach einem Text des Li Bai – *Elend des Krieges*:<sup>19</sup>

**19** | »*Elend des Krieges* Letztes Jahr kämpfte man / An der Quelle des Sangkan, / Dieses Jahr aber ficht / Man am Ufer des Tsung-Flusses. / In den Well'n des Tiau-tschij-Sees / Wäscht von Blut man rein die Waffen, / Und man lässt die Rosse streifen / Auf Tien-schan's beschneiten Almen. / Zehntausend Li weit / Wogt und tost der Kampf, / Und drei Heere sind / Schon zertrümmert. / Sengend und mordend bestell'n die Hsiungnu ihr Feld, / Die gelbe Sandwüste, / Mit weissen Totdenknochen besät; / Seit Alters haben sie's nie anders gekannt. / Gegen die Mongolen baute / Das Haus Tsin die grosse Mauer, / Auf den Wachtthürmen entfachte / Das Haus Han die Signalfeuer, / Nie erlischt die Gluth, / Und nie ruht der Kampf. / Auf dem Schlachtfeld sinkt, / Zerstoichen und zerhau'n / Mancher Krieger hin. / Das zu Tode getroffene Ross / Stösst zum Himmel seinen Schrei. / Von der Brust der Leichen reissen / Rabe und Sperber das Fleisch, / Es im Schnabel haltend, fliegen / Sie auf einen dünnen Ast. / Still im Grase ruhn / Schon die Streiter all', / Und der Feldherr steht / Jetzt vereinsamt da. // All dieses Elend bringet uns / Das Schwert allein, das Mordwerkzeug. / Drum greift danach der edle Mann / Nur in der allergrössten Noth« (Forke 1899: 124f.). »战城南 去年战, 桑干源, 今年战, 葱河道。 / 洗兵条支海上波, 放马天山雪中草。 / 万里长征战, 三军尽衰老。 / 匈奴以杀戮为耕作, 古来唯见白骨黄沙田。 / 秦家筑城避胡处, 汉家还有烽火燃。 / 烽火燃不息, 征战无已时。 / 野战格斗死, 败马号鸣向天悲。 / 乌鸢啄人肠, 衔飞上挂枯树枝。 / 士卒涂草莽, 将军空尔为。 / 乃知兵者是凶器, 圣人不得已而用之。« (Dingqiu u.a. 1986: 383).

*Fluch des Krieges*

Im Schnee des Tien-schan grast das dürre Roß.  
Drei Heere sanken vor dem wilden Troß.

Die gelbe Wüste liegt von weißen Knochen voll.  
Der Pferde Schrei wie schrille Flöte scholl.

Es schlingen Eingeweide sich von Baum zu Baum in Schnüren,  
Die Raben krächzend auf die Zweige führen.

Soldaten liegen tot auf des Palastes Stufen.  
Es mag der General die Toten rufen.

So sei verflucht der Krieg! Verflucht das Werk der Waffen!  
Es hat der Weise nichts mit ihrem Wahn zu schaffen.

Er wird die Waffe nur als letzte Rettung schwingen,  
Um durch den Tod der Welt das Leben zu bezwingen. (Klabund 2009: 38)

Klabunds Nachdichtung liefert eine gekürzte und in gereimte jambische Distichen gebrachte Fassung der 39 reimlose Verse zählenden Version von Forke. Die Vorlage gliedert sich in eine lange Schilderung von Kriegsverwüstungen, auf welche als Summation ein vierzeiliger Schluss folgt, der den Waffengebrauch nur im Falle einer berechtigten Notwehr rechtfertigt:

All dieses Elend bringet uns  
Das Schwert allein, das Mordwerkzeug.  
Drum greift danach der edle Mann  
Nur in der allergrössten Noth. (Forke 1899: 125)

Klabund intensiviert die Kriegskritik des Originals bereits in der Überschrift seiner Nachdichtung, welche das »Elend des Krieges« zum »Fluch des Krieges« steigert, wobei offen bleibt, ob dieser Titel als Genitivus subiectivus oder obiectivus gedeutet werden soll – je nachdem, ob man darunter den Fluch, den der Krieg mit sich führt, oder eine programmatische *detestatio* und Verwünschung des Krieges durch den Dichter versteht.

Klabund eliminiert bis auf V. 1 alle chinesischen Toponyme der Vorlage sowie die zeitlichen Deiktika (V. 1: »Letztes Jahr«; V. 3: »Dieses Jahr«) mit dem Effekt, die Kriegsschilderung zu universalisieren sowie zu enthistorisieren – und dies bedeutet auch, im Hinblick auf die zeitgenössische Realität des Ersten Weltkrieges zu aktualisieren. Im Unterschied zum stark enjambierten, erzählerisch ausschweifenden Duktus der Übersetzung konzentriert sich Klabund auf Einzelbilder, die er im Einklang mit dem expressionistischen Zeilenstil in Einzelversen entfaltet und dann wie Fotogramme kinoähnlich aufeinanderfolgen lässt, ob-

wohl die Form des Distichons und der Paarreim den Effekt haben, die Sequenzierung zu verlangsamen. Einerseits verrät seine Nachdichtung noch die Ästhetisierungstendenz, welche seine sonstige kriegsaffirmative Lyrik kennzeichnet. Im Unterschied zur klanglichen Nüchternheit der Übersetzung von Forke werden die Bilder der Zerstörung bei Klabung musikalisch instrumentiert, wie der stark alliterierende Duktus belegt.<sup>20</sup> Andererseits – und im Gegenzug zu dieser euphonischen Poetik – verstärkt Klabung im Schluss die Kritik an der Waffengewalt durch die explizite doppelte Verwünschung des als »Wahn« (V. 10) apostrophierten Krieges (V. 9: »So sei verflucht der Krieg! Verflucht das Werk der Waffen! / Es hat der Weise nichts mit ihrem Wahn zu schaffen«), wobei die markanten W-Alliterationen jetzt für die klangliche Ineinssetzung von »Waffen« und »Wahn« sorgen.

Dass Klabung sich jedoch nicht nur auf eine Amplifikation der Vorlagen beschränkt, sondern auch *kontrafakturartig* verfährt und kriegsaffirmative Texte pazifistisch modifiziert, soll im Folgenden abschließend an seiner Nachdichtung des Gedichts *Die für das Vaterland sich opfernden Soldaten* aus den *Neun Liedern* (九歌·国殇) des patriotischen Dichters Qu Yuan gezeigt werden.<sup>21</sup> Als Vorlage diente eine Übersetzung Hans Heilmanns:

**20** | Vgl. V. 3f.: »voll«, »Pferde«, »Flöte«; V. 4: »Schrei«, »schrille«, »scholl«; V. 5: »schlingen«, »Schnüren«. Auch der Vergleich der Pferdeschreie mit einem schrillen Flötenklang (vgl. V. 4) weist in die Richtung einer musikalischen Ästhetisierung des Ausgangstextes.

**21** | 九歌·国殇 // 操吴戈兮被犀甲， / 车错毂兮短兵接。 / 旌蔽日兮敌若云， / 矢交坠兮士争先。 / 凌余阵兮躐余行， / 左骖殪兮右刃伤。 / 霾两轮兮絷四马， / 援玉枹兮击鸣鼓。 // 天时怱兮威灵怒， / 严杀尽兮弃原野。 / 出不入兮往不反， / 平原忽兮路超远。 // 带长剑兮挟秦弓， / 首身离兮心不惩。 / 诚既勇兮又以武， / 终刚强兮不可凌。 / 身既死兮神以灵， / 子魂魄兮为鬼雄。 李山 (译注): 《楚辞译注》，北京: 中华书局, 2015年6月, 第77到78页。 (Shan 2015: 77f.) »Die Soldaten nehmen den scharfen Dolch aus Wu in die Hand und ziehen einen Harnisch von Nashornhaut an. Die Kriegswagen stoßen aufeinander, es kommt zum Nahkampf. Die Sonne wird von den Fahnen verhüllt und die feindliche Armee versammelt sich wie Wolkenmassen. Die Pfeile fallen einer nach dem anderen und die Soldaten wetteifern miteinander, die Gegner zu töten. // Die Feinde greifen unsere Stellung an und machen sich über unsere Kampftruppe her. Das Gespannpferd zur Linken ist gestorben und das rechte wird von einem Schwert verletzt. Zwei Räder des Kriegswagens sind abgefallen und vier Pferde werden behindert, die Soldaten trommeln mit den Schlegeln aus Jade. // Der Himmel ist in Rage und die würdevollen Götter sind wütend. Alle Soldaten werden grausam getötet und ihre Leichen ins Feld geworfen. Sie kämpfen, schreiten immer vorwärts und weichen nicht zurück. Der Wind wirbelt Staub auf und der Weg ist weit. Sie tragen das lange Schwert und den Bogen aus Qin. Selbst wenn der Kopf vom Rumpf abgetrennt wird, ändert dies nichts an ihrer Treue. // Die Soldaten sind äußerst mutig und voll Schlagkraft. Stets sind sie stark und unerschrocken, niemand kann sie bezwingen. Ihre Körper sind gestorben, während ihr Geist unsterblich ist. Ihre unerschütterlichen Seelen werden zu Helden unter den Geispennstern« (Übers. M.Z.).



Und Knaben, von der Tiefe angezogen,  
Fallen von Stein zu Stein. Im Bergstrom zart  
Treiben die Leiber auf den weißen Wogen  
Von guter Mütter schlanker Hand bewahrt.

Die betten sie im Meer an ihre Herzen,  
Wenn der Gesang der Geister himmlisch braust.  
Noch halten sie die Schwerter grau und erzen  
In der zum letzten Kampf verkrampften Faust. (Klabund 2009: 9)<sup>22</sup>

Signifikant ist bereits der paratextuelle Eingriff: Aus *Der Tod für's Vaterland* wird jetzt *Tod der Jünglinge auf dem Schlachtfeld*. Dadurch streicht Klabund die patriotische Emphase des Prätextes. Die adverbiale Finalbestimmung »für's Vaterland« ersetzt er durch die nüchterne lokale und modale Bestimmung »auf dem Schlachtfeld«, welche nur noch Ort und Umstände des Sterbens benennt. Zudem betont Klabund das junge Alter der Gefallenen: Es sind jetzt »Jünglinge«, die ihr Leben auf dem Schlachtfeld zurücklassen, und »jugendlich« (V. 2) schwingen sie die Lanzen über ihren Häuptern. Darin liegt eine aktualisierende Annäherung des chinesischen Prätextes an den Ersten Weltkrieg, bei dem bekanntlich die Welle der »August-Begeisterung« gerade auch die – von der Wilhelminischen Schule entsprechend indoktrinierte – junge Generation der Gymnasiasten und Studenten erfasst hatte.

Mit der chinesischen Vorlage teilt Klabunds Nachdichtung den zweigeteilten Aufbau. Während die beiden ersten Strophen dem Kampf der Knaben gelten – ein Parallelismus, den auch die Anapher von V. 1 und 5 (»Sie schwingen«, »Sie stoßen«) unterstreicht –, sind die beiden letzten Strophen ihrem »Tod« gewidmet.

In der Anfangsstrophe steigert Klabund die Erscheinung der jungen Krieger ins Hyperbolische. Die Vorlage erzählt nämlich eher sachlich-neutral vom Ziehen der Krieger in die Schlacht (»Schild und Lanze schwingend, panzerbedeckt, ziehen sie in die Schlacht«, V. 1) und verleiht der Szenerie einen unheimlichen Charakter durch die von den Fahnen verhüllte Sonne (»Die Sonne wird verhüllt von den zahllosen Fahnen«, V. 3) sowie den Vergleich der Heere mit sich ballenden Wolkenmassen (»im Getümmel ballen sich die Heere wie Wolkenmassen«, V. 3). Dagegen stilisiert Klabund die jungen Soldaten durch den Rekurs auf Lichteffekte zu glanzvollen Kriegern. Dazu zählen das Bild der »bestirnten Häupte[r]« (V. 1), die hyperbolische Genitivmetapher »der Lanzen tausend Sonnen« (V. 2), welche die im Sommerlicht glänzenden Piken ins Kosmische überhöht, sowie die durch die rollenden Sichelwagen entstehenden »Glanzwolken« (V. 4).

Die anfängliche Heroisierung untergräbt allerdings der weitere Verlauf des Textes systematisch. So eliminiert Klabund die zahlreichen Hinweise der deutschen Vorlage auf den heldenhaften Kampfesmut der Krieger. In seiner

**22** | Die prosaischen Langzeilen von Heilmanns Vorlage gießt Klabund in kreuzgereimte fünfhebige Jamben mit regelmäßig alternierenden Kadenz um.

Nachdichtung entfallen etwa die Antonomasie von V. 4: »voll heißer Kampfbegier dringen *die Mutigen* unaufhaltsam weiter«, und auch der Hinweis auf den Kampfmüt in V. 15: »*Todesmutig* sterben sie mit den Waffen in der Hand«. Die heroisierende Glosse von V. 16: »Ihre Tapferkeit und Mannhaftigkeit sind unerschütterlich« hat bei Klabund keine Entsprechung. Auch die Apostrophierung der Kämpfenden als Helden in V. 10 des Prätextes (»*Wie Heroen* fallen sie, ihr Schicksal erfüllend«) lässt er unerwähnt. Ferner tilgt Klabund die im Original eingesetzten Ethopoiiai als Mittel der dramatischen Vergegenwärtigung heroischer Beherztheit (»Vorwärts mit den Wagen!« klingt der Ruf, »brechen wir hervor aus den Reihen!«, V. 5; »Ach, der Himmel hat unseren Untergang beschlossen, doch unsere Herzen sind voll Stolz und Begeisterung!«, V. 9). Zudem lässt Klabund die ἀρστέια, den heroischen Zweikampf, als Regression ins Animalische erscheinen und verquickt in der Schlachtszene die Sphäre des Menschlichen und des Tierischen. Dass die jungen Soldaten ihre Schwerter nicht in andere Krieger, sondern in deren »Pferde« (V. 5) stoßen, ist zwar bereits in der deutschen Vorlage vorhanden.<sup>23</sup> Darüber hinaus aber führt Klabund die metaphorische Anastrophe »Der Viergespanne regellose Herde« (V. 7) ein, welche die Kriegswagen als wilde Tierhorde charakterisiert. Auf diese Weise erscheint die Schlachtsituation als regressiver Schauplatz tierhafter Instinkte. Zur Animalisierung trägt auch die durch Enjambement hervorgehobene Verbmetapher »Verbeißt sich« (V. 8) bei, die sich als Zeugma sowohl auf die Tiere als auf die Soldaten bezieht (»Verbeißt sich Tier in Tier und Mann in Mann«). Auch die dritte und vierte Strophe relativieren die heroisierende Rhetorik des Incipits. Bereits V. 6 (»Am Abgrund steigen Leichen hügelan«) profiliert neben der Horizontalen als Dimension heroischer Kampfbewährung die Vertikale, das Sichauftürmen der Leichen. Die beiden letzten Strophen dann lösen die horizontale Perspektive des Kampfes durch eine vertikale, nach unten gerichtete Blickachse endgültig ab. So sinkt der Blick sukzessive stufenweise abwärts, von der heroischen Sphäre der »bestirnten Häupte[r]« und der »tausend Sonnen« der Lanzen hinab zum Grab der Soldaten auf dem Meeresgrund.<sup>24</sup>

Der Gedichtschluss ästhetisiert das Kriegsgeschehen ins Märchenhafte und verleiht dem Text den Charakter einer spätromantischen Ballade. So erscheint das Sterben auf dem Schlachtfeld wie in der chinesischen Vorlage (»Ach, der Himmel hat unseren Untergang beschlossen«, V. 9 der Heilmann-Übersetzung) als das Resultat numinoser Naturkräfte und als die Folge der Sogwirkung, die von der Tiefe auf magisch-unerklärliche Weise ausgeht (»von der Tiefe angezogen«, V. 9 in Klabunds Nachdichtung).<sup>25</sup> Andererseits verklärt Klabund weni-

**23** | Vgl. »Zur Rechten stürzen die Schlachtrosse unter ihren Streichen« (V. 6).

**24** | Den Sturz der Knaben »von Stein zu Stein« betonen formal ein dreifaches Enjambement (vgl. V. 9-11) sowie die Synaphie von V. 9f. (»angezogen / Fällern«), welche für rhythmische Kontinuität sorgt.

**25** | Eine Überformung ins Imaginäre zeigt auch die Szene vom Liegen der Leichen unter den Meereswellen. Im Unterschied zur Vorlage, welche die Verlorenheit und das Vergessenwerden der Gefallenen im Meer beklagt (»Sie bleiben verloren und verges-

ger den Heroismus als die mütterliche Liebe. Sind bei Qu Yuan die Gefallenen noch im Jenseits Helden («Wie unter den Lebenden, werden sie Helden unter den Geistern sein«, V.18 der Heilmann-Übersetzung), verwandeln sie sich bei Klabund in Kinder zurück. Ins Jenseits gehen sie nicht als Krieger, sondern als Söhne ein, die von mütterlichen Wogen geborgen werden.

Es hat sich gezeigt, dass die Nachdichtungen aus der Sammlung *Dumpfe Trommel und beraushtes Gong* eine Wandlung in Klabunds Einstellung zum Krieg dokumentieren. Zwar blieb der Schriftsteller weiterhin Informant des Militärnachrichtendienstes und publizierte in der patriotischen Zeitschrift *Jugend* unter Pseudonym noch immer Schmähedichte gegen Russland, England und Italien.<sup>26</sup> Gerade die Begegnung mit der chinesischen, pointiert unheroischen Kriegsliteratur gab ihm jedoch die Möglichkeit, den eigenen Bellizismus zu hinterfragen und unter dem Schutz klandestiner Autorschaft subversive Inhalte zu vermitteln. Nicht zuletzt darin liegt die Bedeutung dieser Episode interkulturellen Transfers, die in der Forschung bisher völlig unterbelichtet blieb und gerade in unserer kriegsschwangeren, propagandaüberfluteten Gegenwart verdient, wiederentdeckt zu werden.

## LITERATUR

Dingjiu, Peng u.a. (Hg.; 1986): *Quan Tang Shi* [Shang]. Shanghai.

Forke, Alfred (1899): *Blüthen chinesischer Dichtung mit 21 reproducirten chinesischen Original-Pinselzeichnungen, aus der Zeit der Han- und Sechs-Dynastie, II. Jahrhundert vor Christus bis zum VI. Jahrhundert nach Christus. Aus dem Chines. metrisch übers. v. A.F. Magdeburg.*

Fu, Xuancong/Ke Shijǐng, Li (Hg.; 2009): *Shenyang*. [O.O.].

Fung, Sydney S.K./Lai, Shu Tim (1984): *25 Tang poets. Index to English translations.* Hongkong.

Han, Ruixin (1993): *Die China-Rezeption bei expressionistischen Autoren.* Frankfurt a.M.

Heilmann, Hans (1905): *Die Fruchtschale. Eine Sammlung. Erster Band: Chinesische Lyrik vom 12. Jahrhundert v.Chr. bis zur Gegenwart. Übers., eingele. u. mit Anm. vers. v. H.H. München/Leipzig.*

Hwang, Kwang-Kuo (2012): *Foundations of Chinese Psychology. Confucian Social Relations.* New York.

Jian, Ming (1990): *Expressionistische Nachdichtungen chinesischer Lyrik.* Frankfurt a.M.

Klabund (2009): *Dumpfe Trommel und beraushtes Gong. Nachdichtungen chinesischer Kriegsliteratur.* Berlin.

---

sen, unter den wogenden Wellen, die ihre Leichen begraben, fern der Heimat«, V. 12), pathetisiert Klabund die Szene und anthropomorphisiert die Wellen zu Müttern, welche ihre gefallenen Söhne beerdigen.

**26 |** Darauf weist Pan-Hsu Kuei-Fen (vgl. Kuei-Fen 1990: 219) zu Recht hin.

- Kuei-Fen, Pan-Hsu (1990): Die Bedeutung der chinesischen Literatur in den Werken Klabunds. Eine Untersuchung zur Entstehung der Nachdichtung und deren Stellung im Gesamtwerk. Frankfurt a.M.
- Liu, Weijian (2007): Kulturelle Exklusion und Identitätsgrenzung. Zur Darstellung Chinas in der deutschen Literatur 1870-1930. Bern.
- Pöhlmann, Markus (2007): Der Grenzgänger. Der Dichter Klabund als Propagandist und V-Mann im Ersten Weltkrieg. In: Zeitschrift für Geschichtswissenschaft 55, H. 5, S. 397-410.
- Raabe, Paul (Hg.; 1990): Klabund in Davos: Texte, Bilder, Dokumente. Zusammengest. v. P.R. Zürich.
- Rössig, Wolfgang (1997): Literaturen der Welt in deutscher Übersetzung. Eine chronologische Bibliographie. Stuttgart/Weimar.
- Schmidt-Glintzer, Helwig (1999): Geschichte der chinesischen Literatur: von den Anfängen bis zur Gegenwart. München.
- Stocès, Ferdinand (2006): Sur les sources du *Livre de Jade* de Judithe Gautier (1845-1917). In: Revue de littérature comparée 3, 319, S. 335-350.
- Shan, Li (2015): Chuci. Übers. u. mit Anm. vers. v. L.S. Peking.
- Strauss, Victor von (1880): Schī-Kīng. Das kanonische Liederbuch der Chinesen. Aus dem Chines. übers. u. erkl. v. V.v.S. Heidelberg.

