

- 1919 *Menschheitsdämmerung* (Lyrikanthologie, Hg. von Kurt Pinthus)
 1919 **Else Lasker-Schüler** | *Der Malik. Eine Kaisergeschichte* (Briefr.)
 1919 **Georg Kaiser** | *Hölle Weg Erde* (Dr.)
 1919 **Ernst Toller** | *Die Wandlung* (Dr.)
 1919 **Regina Ullmann** | *Gedichte* (L.)
 1920 **Bertolt Brecht** | *Trommeln in der Nacht* (Dr.)
 1920 **Ernst Toller** | *Masse Mensch* (Dr.)
 1922 **Franz Kafka** | *Das Schloß* (R.)
 1926 **Ernst Barlach** | *Der blaue Boll* (Dr.)
 1907 **Else Lasker-Schüler** | *Die Nächte Tino von Bagdads* (Prosa)

Der → **Expressionismus**, als Epoche mit Schwerpunkt in den 1910er Jahren anzusiedeln, hat stiltypologisch bis in die Gegenwartsliteratur prägend gewirkt. Historisch reagiert er auf eine bestimmte Problemkonstellation: Sozialpsychologische Faktoren des Großstadtlebens, Medienbedingungen und philosophische Dispositionen finden sich hier verknüpft (s. Kap. 2.3.5). Die literarischen Reflexe zeigen sich in Formzertrümmerungen und neuen Zusammenfügungen, in alternativen Syntaxbildungen, in assoziativen Schreibtechniken sowie Schnitt und Montage – sie begleiten darstellungstechnisch die umfassende Suche nach dem »neuen Menschen« als utopischer Vision.

Für den Expressionismus (vgl. Anz 2010; Vietta/Kemper 1997) hätte Rilkes *Malte*-Roman Vorbild werden können. Doch war es insbesondere Carl Einstein, der mit seinem *Bebuquin* (1909) für die Prosa und auch Lyrik des Expressionismus einflussreich wurde. In hohem Maße selbstreflexiv und ironisch gegen die eigene Form, lösen diese grotesken Erzähltexte insbesondere die Kausalzusammenhänge auf. Gottfried Benn ist dem in seinen *Gehirne*-Novellen (1916) gefolgt, in denen der Arzt Rönne aus der Alltags- und Berufsrationalität fliehen will und Traum- und Rauschwelten sucht. Dabei tritt die **assoziative Schreibtechnik** in den Vordergrund, die sich an einem einzelnen Wort entzündet und über den Wortklang einen Bewusstseinsstrom entfalten kann – mit ähnlich gleitenden Bildfluchten wie im Film, der für Benn das Leitmedium war. Alfred Döblins Novelle *Ermordung einer Butterblume* (1910), die einen wilhelminischen, autoritären Spießbürger beim lustvollen Köpfen einer Butterblume zeigt, hatte diese Technik vorgegeben, mit der äußere Bewegungen wie filmische Abläufe dargestellt werden. Dies ist vor dem Hintergrund der folgenden **Kontexte** zu sehen:

Umfassende Krisendiagnose: Die ambivalenten Einflüsse der Großstadt, die Ich-Dissoziationen und gesteigerte Nervenreize, aber auch ästhetische Anregungen brachten, werden im expressionistischen Jahr-

zehnt bedrohlich (s. Kap. 2.3.5) und kommen mehr oder weniger drastisch zur Darstellung. Auch die Erzähltexte **Franz Kafkas**, die zwar ohne vergleichbares Pathos sind, aber in ihrem grotesk-sachlichen Stil solche Probleme berühren, sind hier zu nennen. Kafka, der als Angehöriger der deutschsprachigen Minderheit in Prag schrieb, erreichte ein zunächst kleines Publikum, das aber dort die zeittypischen Entfremdungsmerkmale pointiert finden konnte: die Entmündigung des Einzelnen durch eine labyrinthisch wuchernde Bürokratie (*Das Schloß*, 1922), anonyme und undurchschaubare Machtstrukturen (*Der Prozeß*, 1912) sowie Kommunikationsprobleme zwischen handlungsunfähigen Individuen und Familienzerfall (*Die Verwandlung*, 1913).

Suche nach dem »neuen Menschen«: Herwarth Waldens Zeitschrift *Der Sturm* (1910–32), ebenso Franz Pfemferts Zeitschrift *Die Aktion* (seit 1911) bahnen den Expressionismus organisatorisch an. Mit großem Pathos rief man nach dem neuen Menschen, den man der modernen Zivilisation entgegenstellte. Traum, Rausch und Ekstase, die auf das Visionäre oder das sinnliche Treiben zielten, wurden gegen die Alltagsrationalität mobilisiert sowie gegen die Wertvorstellungen des Bürgertums, die man für spießige, versteinerte und verlogene Konventionen hielt – was auf einen Generationenkonflikt hinauslief, bei dem man gegen die Väter aufbegehrte, um damit einen politischen Konflikt mit dem fast schon toten Kaiserreich anzuzetteln.

Solche Provokationen sind bereits bei dem Expressionismus-Vorläufer Frank Wedekind zu erkennen (*Frühlings Erwachen*, 1891), dann in Carl Sternheims Komödienzyklus *Aus dem bürgerlichen Heldenleben* (1908–22) oder in Georg Kaisers *Die Bürger von Calais* (1917), wo ein Figurentypus auf den Plan tritt, der sein Leben für die Mitmenschen und eine größere Idee opfert. In diesem Sinne feiert auch Ernst Toller in *Die Wandlung* (1919) die revolutionären Umwälzungen während der Münchner Räterepublik. Expressionist sein hieß aber auch, eine bestimmte Lebensweise zu kultivieren. Bekannt waren etwa Else Lasker-Schülers Exotismen, mit denen sie als Bohémienne viele erstaunte. Mit orientalischen Motiven, Figuren und Bildtransformationen (*Die Nächte Tino von Bagdads*; *Hebräische Balladen*, 1913) nimmt sie eine klar konturierte Stellung ein und wirkte folgenreich zum Beispiel auf die Lyrik Gottfried Benns.

Schreibstrategien der Lyrik: Gerade an Else Lasker-Schüler wird aber auch deutlich, wie die unkonventionelle Kombination von Motiven auch neue Techniken mit sich bringt. Allgemein werden **Schnitt und Montage** zur umfassenden ästhetischen Strategie, indem gegebene Zusammenhänge aufgelöst, Einzelteile herauspräpariert und auf neue Art zusammengesetzt werden. So behandelt der skandalöse *Morgue*-Gedichtzyklus Benns (1912) nicht nur das medizinische Thema der Anatomie, sondern sezziert mit den Verszeilen auch verschiedene Sprecherebenen und setzt sie neu zusammen. Ein ähnliches Verfahren wird bei Georg Trakl oder Georg Heym erkennbar, deren *Rauschvorstellungen* und *Apokalypsen* in



Die Aktion,
V. Jahrgang

onen von Bildzerstörung und Neuaufbau geprägt sind. Damit einher geht der Bildertausch zwischen Großem und Kleinem sowie Lebendigem und Dinglichem oder Totem – semantische Schnitte werden gesetzt, die die Lyrik prägen und darin vorbildlich für viele lyrische Produktionen des 20. Jahrhunderts geworden sind.

tionsskizze: Jakob van Hoddis: Weltende

ne moderne
Groteske

Weltende

Dem Bürger fliegt vom spitzen Kopf der Hut,
In allen Lüften hallt es wie Geschrei.
Dachdecker stürzen ab und gehn entzwei
Und an den Küsten – liest man – steigt die Flut.

Der Sturm ist da, die wilden Meere hupfen
An Land, um dicke Dämme zu zerdrücken.
Die meisten Menschen haben einen Schnupfen.
Die Eisenbahnen fallen von den Brücken.

Kaum verwunderlich ist wohl, dass van Hoddis' Gedicht unter den jungen Lyrikern schlagende Wirkung hatte und im Wortsinne »epochal« gewesen ist: Es thematisiert nicht weniger als den Weltuntergang, allerdings mit Mitteln des grotesken Humors, der das Chaos einerseits zuspitzt, andererseits auch spielerisch behandelt. Trotz seines auf den ersten Blick spektakulären Inhaltes ist das Gedicht in einem merkwürdig unbeteiligten Ton gehalten: Mit lakonischem Ausdruck werden Katastrophen aneinandergereiht, die allerdings einen irrealen Standort haben. Das liegt an einer **Vertauschung in der Ordnung** von Dingen und Lebewesen wie auch an der Verwechslung der Größenverhältnisse: Der kleinste menschliche »Schnupfen« steht mit einer kosmischen Katastrophe in fast simultaner Reihe. Menschliche Figuren werden verdinglicht, umgekehrt werden aber auch die Welten der Meere personifiziert: Diese »hupfen« wie ein Kind und erscheinen auch aufgrund des Reims mit dem einfachen Schnupfen gleichrangig. Die **Lautqualitäten** der Reime oder der Alliteration (»dicke Dämme zu zerdrücken« stehen zumindest auf gleichberechtigter Höhe mit der Semantik.

All dies passiert im Zusammenstoß von Nähe und Ferne bzw. im wechselnden Blick zwischen der konkreten Perspektive auf einzelne Dinge und dem weiten Fokus auf die geologische Ordnung. Mit dieser **Irrealisierung des Raumes** wird das Städtewachstum ebenso wie die weite, internationale Ausdehnung des wirtschaftlichen Handelsnetzes reflektiert – ein Thema, das bereits Georg Simmel in *Die Großstädte und das Geistesleben* (1903) ausgeführt hatte: »Für die Großstadt ist dies entscheidend, daß ihr Innenleben sich in Wellenzügen über einen weiten nationalen oder internationalen Bezirk erstreckt« (1903, S. 128).

Die Flüssigkeitsmetapher (»Wellenzüge«) illustriert hier den sich ausbreitenden Horizont der Geld- und Kreditwirtschaft, der zugleich das Ferne in die Nähe rückt.

Die Auflistung des Heterogenen (**Simultantechnik, Reihungsstil**) erzeugt einen komisch-grotesken Effekt – auch das lyrische Ich hat in diesem eigentümlichen Aufschreibesystem seinen Platz eingebüßt. Diese Dingwerdung des Menschen ist die Leitdiagnose des Gedichts, die zum Befund Simmels einer Versachlichung der persönlichen Verhältnisse passt. Eine Maschine ist das Gedicht selbst auch in formaler Hinsicht – seine Tektonik fängt die zwiespältigen, ja untergangsfreudigen Tendenzen um 1910 ein. Das regelmäßige Metrum der fünfhebigen Jamben, die in zwei Quartetten angeordnet sind, hat einen beruhigenden, ordnenden Gestus, wodurch ein Kontrast zum chaotischen Inhalt hergestellt wird. Und doch scheint das Gedicht unabgeschlossen: Das Ende wirkt willkürlich abgeschnitten, der Wechsel vom umgreifenden Reim zum Kreuzreim lässt den Schluss noch unmittelbarer erscheinen, der Text wirkt wie ein coupirtes Sonett, das der Leser mit entsprechend hinzugefügten Bildern noch jambisch weiterdichten könnte.

Zugrunde liegen dem Text zwei reale Anlässe – 1910 erwartete man eine Kollision der Erde mit dem Halley'schen Kometen, und zwei Jahre vorher fand in Berlin ein schweres Hochbahnunglück statt. Das Katastrophische war auch ein mediales Ereignis in einer expandierenden Zeitungslandschaft, was die Gedichtparenthese »– liest man –« reflektiert. **Chaos und Versachlichung** sind der Motor des Textes: Das Gedicht scheint auf die Chocks, die es pariert, schon gewartet zu haben. Es macht daraus nebenher auch einen Spaß, es inszeniert den Untergang, und so wie die Zeitgenossen die Vorhersagen des Weltuntergangs nicht selten zelebriert haben, spielt es selbst mit Sprache. Dies erklärt wohl auch, warum *Weltende* zum Epochenzeugnis geworden ist, dessen lyrische Umgangsformen mit den Katastrophen und Umkehrungen der Dingordnung nicht nur für Expressionisten, sondern auch für spätere Autoren vorbildlich geworden sind.

Drama und Prosa: Im Drama entspricht dem die **Stationentechnik**, den lose aneinandergereihten Einzelbildern und disparaten Handlungsteilen etwa in Georg Kaisers *Von morgens bis mitternachts* (1912). Aber auch die Prosa zerschneidet Handlungsstränge, lässt sie nebeneinander herlaufen und isoliert dabei die Teile, die keinen Zusammenhang mehr finden müssen – so empfahl Alfred Döblin einen Romantyp, bei dem ähnlich wie bei einem zerschnittenen Regenwurm die einzelnen Teile lebensfähig sein sollen.

Wege der Avantgarde: Der Expressionismus zielte bei allem Hang zu Neologismen, Metaphern, Metonymien und aller Kunstfertigkeit im Zerschlagen der Satzzusammenhänge nicht auf reine Wortkunst wie der

Ästhetizismus, sondern auch auf die **Lebenspraxis**, weshalb er zumindest teilweise der Avantgarde zuzurechnen ist. Es ist der Hunger nach der Sensation, der Versuch, der Langeweile und Passivität zu entkommen, der die expressionistischen Dichter in den Krieg treibt, den sie zunächst gar nicht ablehnten, sondern Nietzsche gemäß umwerteten als Knallereignis, das von den gesellschaftlichen Lähmungserscheinungen des 19. Jahrhunderts befreien soll.

Einflussreich war hier auch Filippo T. Marinetti, der sein erstes »**Futuristisches Manifest**« (1909) im *Sturm* abdrucken konnte (1912). Technik-euphorie, Lärm und Liebe zur Geschwindigkeit bilden den Mittelpunkt; im freien Energiefluss werden die Maschinen belebt, die ihrerseits zum Motor für Dichtung werden sollen. Vom Rotor eines Hubschraubers inspiriert, forderte Marinetti, eine neue Sprache mit lebendigem Rhythmus zu schaffen, nur Substantive und Verben zu benutzen sowie die geläufige Syntax zu zerschlagen. Unmittelbar wirkte dies auf die Wortkunst August Stramms. In seinen Simultangedichten, die aus unterschiedlichen Richtungen zusammendrängende Kolonnen von Wörtern nebeneinander schalten, gibt es kaum noch Satzzeichen, die für Ordnung sorgen würden, vielmehr dominiert der Telegrammstil.

Nachhall des Vitalismus: In diesem beschleunigten Sprechen schlägt sich wiederum der Lebensbegriff nieder – eine durchaus gewaltbereite Ästhetik, wie sich später zeigen sollte. Als Kurt Pinthus in der Anthologie *Menschheitsdämmerung* (1919) wichtige Gedichte des Expressionismus – und so unterschiedliche Autoren wie Benn und Johannes R. Becher – zusammenfasste, wurde das Widersprüchliche dieser Strömung deutlich: Es handelte sich um eine Auflehnung, die im Namen des Humanismus begann, teilweise einer blinden Energetik ergeben war und im Chaos strandete.

Der Expressionismus im widersprüchlichen Kontext um 1900

Kunst und Literatur in der Phase ihrer Pluralisierung um 1900 geben ein höchst widersprüchliches Bild, das die unterschiedlichen Reaktionen des Literatursystems auf die neuen Lebensbedingungen zeigt. Damit sind aber auch jene Potenziale eingelöst, die Literatur nach 1789 zwischen **Avantgardismus** (als Politikrichtung) und **Ästhetizismus** (als reiner Kunstorientierung) entfaltet hatte (vgl. Plumpe 1995). Das Gefühl des Fin de Siècle und der Lebenserschöpfung geht mit Aufbruchsstimmung einher, Stärke und Krankheit, Femme fatale und Femme fragile stehen sich gegenüber, pralle Dinglichkeit und äußerste Sublimierung in der Kunst, politisches Engagement und reine Ästhetik – all dies sind Gegensätze, die die Epoche um 1900 als »klassische Moderne« bestimmen. Es finden sich dort die irrationalistischen Unterströmungen und Lebenskulte der Moderne vereint mit dem technischen Motiv, neue Welten aus der Kunst zu konstruieren (vgl. Wyss 1996).

Die Verunsicherung ist Allgemeinzustand, so der Philosoph Ludwig Wittgenstein: »Alles, was wir sehen, könnte auch anders sein. Alles, was wir überhaupt beschreiben können, könnte auch anders sein. Es gibt keine Ordnung der Dinge a priori« (*Tractatus logico-philosophicus*, 1918/1984, Satz 5.634). Eine solche Vielheit der Perspektiven und Möglichkeiten birgt aber auch Chancen. Ob mit politischem Hintergrund oder im reinen Kunstbezug: Es geht nach 1900 um das große Projekt eines **neuen Sehens**, das das Bekannte in verfremdete Zusammenhänge stellt und ungewohnte Sichtweisen eröffnen will.

- Anz, Thomas: Literatur des Expressionismus. Stuttgart/Weimar 2010.
Aust, Hugo: Realismus. Lehrbuch Germanistik. Stuttgart/Weimar 2006.
Balzer, Bernd: Einführung in die Literaturgeschichte des bürgerlichen Realismus. Darmstadt 2006.
Beutin, Wolfgang u. a.: Deutsche Literaturgeschichte: von den Anfängen bis zur Gegenwart. Stuttgart/Weimar 2008, S. 182–386.
Bogner, Ralf Georg: Einführung in die Literatur des Expressionismus. Darmstadt 2009.
Bunzel, Wolfgang: Einführung in die Literatur des Naturalismus. Darmstadt 2011.
Eke, Norbert Otto: Einführung in die Literatur des Vormärz. Darmstadt 2005.
Fähnders, Walter: Avantgarde und Moderne 1890–1930. Lehrbuch Germanistik. Stuttgart/Weimar 2010.
Hoffmann, Paul: Symbolismus. München 1987.
Kremer, Detlef: Romantik. Lehrbuch Germanistik. Stuttgart/Weimar 2007.
Kunisch, Hermann: Vom jungen Deutschland bis zum Naturalismus. München 2004.
Lorenz, Dagmar: Wiener Moderne. Stuttgart/Weimar 2007.
Mahal, Günther: Naturalismus. München 1996.
Oellers, Norbert (Hg.): Realismus? Zur deutschen Prosa-Literatur des 19. Jahrhunderts. Berlin 2001.
Plumpe, Gerhard: Epochen moderner Literatur. Ein systemtheoretischer Entwurf. Opladen 1995.
Schenk, Klaus: Erzählen – Schreiben – Inszenieren. Zum Imaginären des Schreibens von der Romantik zur Moderne. Tübingen 2012.
Schmitz-Emans, Monika: Einführung in die Literatur der Romantik. Darmstadt 2004.
Stöckmann, Ingo: Naturalismus. Lehrbuch Germanistik. Stuttgart/Weimar 2011.
van den Berg, Hubert/Fähnders, Walter (Hg.): Metzler Lexikon Avantgarde. Stuttgart/Weimar 2010.
Vietta, Silvio/Kemper, Hans Georg: Expressionismus. München 1997.
Büchner, Georg: Lenz [1839]. In: Sämtliche Werke in 2 Bd. Hg. von Henri Poschmann. Frankfurt a. M. 1992, Bd. 1, S. 223–250.
Eichendorff, Joseph von: Aus dem Leben eines Taugenichts. In: Sämtliche Werke. Hg. von Karl Konrad Polheim. Tübingen 1998, Bd. V/1, S. 83–197.
Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: Vorlesungen über die Ästhetik. Hg. von Eva Moldenhauer u. Karl M. Michel. Werke, Bd. 13–15 (1832–45). Frankfurt a. M. 1970.
Hofmannsthal, Hugo von: Sämtliche Werke. Hg. von Ellen Ritter. Frankfurt a. M. 1991, Bd. XXXI, S. 45–55.
Jung, Werner: Kleine Geschichte der Poetik. Hamburg 1997.
Klein, Wolfgang: »Dekadenz«. In: Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden. Hg. von Karlheinz Barck u. a. Stuttgart/Weimar 2001, Bd. 2, S. 1–40.
Mayer, Mathias/Tismar, Jens: Kunstmärchen. Stuttgart 2003.
Meyer, Conrad Ferdinand: Der römische Brunnen. In: Historisch-kritische Ausgabe. Hg. von Hans Zeller u. Alfred Zäch. Bern 1963, Bd. 1.
Nietzsche, Friedrich: Werke in 3 Bänden. Hg. von Karl Schlechta. München 1956.
Novalis (Friedrich von Hardenberg): Werke und Briefe. Hg. von A. Kelletat. München 1962.

Gesamt-
darstellung/
grundlegende
Literatur

Zitierte Literatur