



Ez kpl. 19 = 1993 r.

429.176 II
1993-09-06

UNIWERSYTET IM. ADAMA MICKIEWICZA W POZNANIU

**STUDIA
GERMANICA POSNANIENSIA**

XIX



POZNAŃ 1993

UNIWERSYTET IM. ADAMA MICKIEWICZA W POZNANIU

EDVTA POLCZYNSKA

ABHANDLUNGEN, AUFSATZE

STUDIA GERMANICA POSNANIENSIA

DER „GESCHLEFFENE“ DIAMANT

XIX

Herausgegeben von

A. Z. BZDEGA, S. H. KASZYŃSKI, H. ORŁOWSKI

Sekretariat: Cz. KAROLAK



POZNAŃ 1993



Bibl. UAM

Redaktor naukowy
EDYTA POŁCZYŃSKA

STUDIA
GERMANICA POZNAŃSIENSIA

XIX

129 176 II | 19
1993



Redaktor: Anna Gierlińska

Redaktor techniczny: Elżbieta Rygielska

Korektorzy: Krystyna Plucińska, Elżbieta Woźniak

© Copyright by Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 1993

ISBN 83-232-0387-3

ISSN 0137-2467

WYDAWNICTWO NAUKOWE UNIwersYTETU IM. ADAMA MICKIEWICZA W POZNAŃU

Nakład 440+80 egz. Ark. wyd. 12,50. Ark. druk. 10,00. Papier offset. kl. III, 80 g, 70×100. Oddano do składania w kwietniu 1991 r. Podpisano do druku i druk ukończono w kwietniu 1993 r.

Zam. nr 254/197



POZNAŃSKA DRUKARNIA NAUKOWA, POZNAŃ, UL. HEWELIUSZA 40

Bibl. UAM
93 EO 1593

INHALT

ABHANDLUNGEN, AUFSÄTZE

Maciej Borkowski: Der „geschliffene“ Diamant	3
Katarzyna Palmer: Das Problem der Einsamkeit in den Romanen von Marlen Haushofer	15
Marek Przybecki: „Weiter leben und doch nicht Sieger sein“: Elias Canettis existentiell-poetologisches Selbstverständnis als „Tod-Feind“ und „Hüter der Verwandlungen“.	23
Roman Dziergwa: G. E. Lessing „Ernst und Falk. Gespräche für Freimäurer“ – Hauptpositionen der Rezeption bis 1933	37
Roman Nowak: Reinhold Schneider und der Nationalsozialismus	57
Ewa Jurczyk: Das Drama von August Wilhelm von Iffland als Ausdruck des Identitätsproblems des deutschen Bürgers	67
Maria Machońko: Überlegungen zur expressionistischen Prosa im Kontext des expressionistischen Epochenbegriffs	81
Krzysztof Mausch: Zum Canettischen Literaturbegriff. Von der Topie zur Expressiven Kultur	93
Sławomira Szubartowicz: Der Schriftsteller und der Ort. Aussagen der DDR-Autoren zum Thema: „Mein Ort“. Versuch einer textimmanenten Interpretation	115
Małgorzata Cabańska-Czekańska: Zur Rezeption der Dramen von Friedrich Schiller im geteilten Polen. Schillers Dramen auf den Bühnen in Warschau in den Jahren 1803-1918	133
Małgorzata Grzywacz: Die Ethnoethik Bernard Bolzanos	145

REZENSIONEN UND BUCHBESPRECHUNGEN

<i>Galizien, eine literarische Heimat</i> , hrsg. von Stefan H. Kaszyński, Poznań 1987 (Małgorzata Cabańska-Czekańska)	151
Michael Voges: <i>Aufklärung und Geheimnis. Untersuchungen zur Vermittlung von Literatur- und Sozialgeschichte am Beispiel der Aneignung des Geheimbundmaterials im Roman des späten 18. Jahrhunderts</i> . Tübingen 1987 (Roman Dziergwa)	153
Nachtrag zu Veröffentlichungen der Mitarbeiter der Germanistik in Poznań 1990	159



Jozef Kaluźny, Die Geschichtsauffassung von Aleksander von Bronikowski. Zur Geschichte Polens und ihrer fiktionalen Komplementarität. In: SGP XIV/1990, S. 21-33.

Gabriela Koniuszaniec, Das Wortfeld "trinken" in deutsch-polnischer Konfrontation. In: Deutsche Sprache im Kontrast und im Kontakt. Reesow 1990, S. 167-176.

Aleksandra Lukomska-Woroch, Das historische Prosawerk von Bruno Frank. In: SGP XIV/1990, S. 35-42.

Mubert Orłowski, Zur Bedeutung Eichenlöcher in der Romanistik. In: SGP XIV/1990, S. 43-50.

Katarzyna Patern, Das Problem der Eindeutigkeit in den Romanen von Stefan Zweig. In: SGP XIV/1990, S. 51-58.

Anna Pająk, Die Rezeption des Romans "Die Leiden des jungen Werther" in Polen. In: SGP XIV/1990, S. 59-66.

Anna Pająk, Die Rezeption des Romans "Die Leiden des jungen Werther" in Polen. In: SGP XIV/1990, S. 59-66.

Anna Pająk, Die Rezeption des Romans "Die Leiden des jungen Werther" in Polen. In: SGP XIV/1990, S. 59-66.

Anna Pająk, Die Rezeption des Romans "Die Leiden des jungen Werther" in Polen. In: SGP XIV/1990, S. 59-66.

Anna Pająk, Die Rezeption des Romans "Die Leiden des jungen Werther" in Polen. In: SGP XIV/1990, S. 59-66.

Anna Pająk, Die Rezeption des Romans "Die Leiden des jungen Werther" in Polen. In: SGP XIV/1990, S. 59-66.

Anna Pająk, Die Rezeption des Romans "Die Leiden des jungen Werther" in Polen. In: SGP XIV/1990, S. 59-66.

Anna Pająk, Die Rezeption des Romans "Die Leiden des jungen Werther" in Polen. In: SGP XIV/1990, S. 59-66.

Anna Pająk, Die Rezeption des Romans "Die Leiden des jungen Werther" in Polen. In: SGP XIV/1990, S. 59-66.

Anna Pająk, Die Rezeption des Romans "Die Leiden des jungen Werther" in Polen. In: SGP XIV/1990, S. 59-66.

Anna Pająk, Die Rezeption des Romans "Die Leiden des jungen Werther" in Polen. In: SGP XIV/1990, S. 59-66.

Anna Pająk, Die Rezeption des Romans "Die Leiden des jungen Werther" in Polen. In: SGP XIV/1990, S. 59-66.



MARIA MACHOŃKO

ÜBERLEGUNGEN ZUR EXPRESSIONISTISCHEN PROSA IM KONTEXT DES EXPRESSIONISTISCHEN EPOCHENBEGRIFFS

Abstract. Machońko Maria, *Überlegungen zur expressionistischen Prosa im Kontext des expressionistischen Epochenbegriffs* [Meditations on the expressionist prose and „the epoch of expressionism“], *Studia Germanica Posnaniensia*, Adam Mickiewicz University Press, Poznań, vol. XIX: 1993, pp. 81-92, ISBN 83-232-0387-3, ISSN 0137-2467.

The article presents the state of art in the field of studies on the expressionist prose within the context of a concept of „the expressionist epoch” which raises controversies. It is a survey of methodological attitudes which were assumed by research workers belonging to various methodological schools and various scientific generations towards the expressionist prose.

The result of the discussed studies consists in the fundamental controversy between the wish to resolve to univocality which accompanies every interpretation and recognition of this which is ambiguous, insinuated in the expressionist prose.

The article emphasizes the necessity of verification of the statements and generalizations applied and of enriching the criteria of analysis and evaluation of the discussed prose.

Maria Machońko, Institute of German, Adam Mickiewicz University, al. Niepodległości 4, 61-874 Poznań – Poland.

Schon in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts hat die Germanistik Anstrengungen unternommen, die unzulänglichen Kriterien der Beurteilung expressionistischer Prosa zu revidieren. Der Versuch, diese Prosa mit einem festen, systematischen und deshalb vermeintlich objektiven Apparat zu behandeln, bedeutete bei näherem Hinsehen, daß man die Heterogenität des Materials unterschätzt hatte.

Um die Qualität dieser Prosa beurteilen zu können, muß man von der Frage nach ihrer veränderten Sehweise ausgehen. Man muß sich vergegenwärtigen, welche literarischen Kommunikationsstrukturen dieser Prosa als

bezeichnend bewertet werden können. Die Prosa des Expressionismus dokumentiert den Zweifel an den Normen des gesellschaftlichen Lebens im deutschen Kaiserreich. Das Spannungsverhältnis, das sich aus der Opposition von den „gesellschaftlich akzeptierten Verhaltens-, Wahrnehmungs- und Denkformen“¹ und dem allgemeinen Zweifel an ihrer Geltung ergibt, führt zur literarischen Gestaltung dieses Unbehagens.

Nur im Blick auf dieses Spannungsverhältnis zwischen der Ablehnung einer abgelebten und der humanen Mitte beraubten Gegenwart und der Projektion einer idealen Zukunft kann die Bewußtseinslage der expressionistischen Künstlergeneration und der ästhetische Ausdruck dieser Bewußtseinslage recht gedeutet werden.²

Zu den Voraussetzungen dieses literarischen Protestes gehören Nietzsches Erkenntniskritik und sein Kulturpessimismus sowie die Lehren Freuds, Simmels, Vaihingers und Bergsons. Die expressionistische Prosa wird nur verständlich angesichts der Entwicklung der Wissenschaften, vor allem der Naturwissenschaften und der Medizin. Die Methoden der Naturwissenschaften werden jedoch nicht mehr vorbehaltlos angenommen und akzeptiert, sondern sie werden der Kritik unterzogen. Denn dem wirtschaftlichen Aufstieg, der Industrialisierung und der Herrschaft der Wissenschaft fällt das Individuum mit seinen Problemen zum Opfer. Im Mittelpunkt der expressionistischen Prosa

(...) stehen der Gesellschaft und sich selbst entfremdete, verunsicherte und orientierungslose Helden, deren problematisch gewordenes Verhältnis zur eigenen Person und zur Außenwelt allerdings nicht zwecks einer literarischen Dokumentation psychischer Verfallsprozesse dargestellt wird, sondern vorrangig, um den Geltungsanspruch bürgerlichen Realitätsverständnisses in Frage zu stellen.³

Es geht den Expressionisten nicht – wie auch Krull betont – um die Beschreibung des sozialen und psychischen Elends; das Interesse für diese Thematik verdanken die Expressionisten zwar der Entwicklung der Wissenschaft, „sie zielen jedoch bei der Exposition des jeweiligen ‚Falles‘ in erster Linie darauf, die Brüchigkeit des ‚normalen‘ Weltverständnisses transparent zu machen.“⁴

Die Prosa reagiert auf den eklatanten Widerspruch zwischen den Normen des gesellschaftlichen Lebens und der ohnmächtigen Position des einzelnen unter den unerträglich gewordenen Zwängen der Wirklichkeit. Die entscheidenden Impulse für die Expressionisten sind nicht ästhetisch, sondern eher gesellschaftskritisch motiviert. Sie entstehen aus einer Krise des modernen Ichs, die in der technisch-zivilisatorischen Umwelt, in der Konfrontation mit sozio-ökonomischen Veränderungen, in den Kriegserlebnissen und der Erfahrung

¹ W. Krull: *Prosa des Expressionismus*, Stuttgart 1984, S. 17.

² G. P. Knapp: *Die Literatur des deutschen Expressionismus. Einführung – Bestandsaufnahme – Kritik*, München 1979, S. 8.

³ Krull: *Prosa des Expressionismus*, S. 18.

⁴ Ebd., S. 19.

der gescheiterten Revolution ihren Anfang und Verlauf nimmt. Die moderne Industrie, die Umschichtung der Bevölkerungsstruktur und der Drang zur Verstädterung bringen die Erfahrung der Anonymität in der Masse mit sich. Diesen neuen, vielschichtigen Problemen des Industriezeitalters konnte die bestehende, als traditionalistisch abgelehnte Literatur der Wilhelminischen Ära keinen adäquaten Ausdruck mehr verleihen.

Die auffälligsten Neuerungen der expressionistischen Prosa beruhen auf der Auflösung psychologischer Abläufe und dem Verzicht auf das Privileg des Erzählers, also auf der Auflösung dessen, was bis dahin eine mimesisch-homologe Erzählkonzeption war. Der narrative Diskurs verläuft meistens entgegengesetzt zu den Normen und Konventionen des traditionellen Erzählens; er appelliert fortwährend an die Findigkeit des Rezipienten und verlangt von ihm ein erhöhtes Maß an ästhetischer Sensibilität. Die expressionistische Prosa verlangt nach Dechiffrierung und Bezugnahme. Sie nimmt eine Durchordnung des Vorgegebenen vor und ermöglicht eine adäquate Vermittlung von Subjekt-Dissoziation und Realitätszerfall. Sie zwingt den Leser, über die Grenze seiner täglichen Beschränktheit hinauszuschauen, appelliert an Defizite von Sinn und Sinnlosigkeit, und sie versucht, der Produktion eines „eindimensionalen Menschen“ entgegenzuwirken. „Literatur als Propagandamedium der Tugend verliert sich, Literatur mit tugendhaften Protagonisten, bekommt epigonalen, schließlich trivialen Charakter.“⁵ Die expressionistische Prosa schlägt die fundamentale Erfahrung der Neuzeit an, die Erkenntniskrise. Sie dokumentiert ein ganzes Spektrum der Reaktionen des Individuums auf die gesellschaftlichen, politischen Verhältnisse der Zeit, sie dokumentiert aber auch die Suche nach neuen, überpersönlichen menschheitlichen und metaphysischen Haltbarkeiten.

Der Forschung fehlte sehr lange eine entsprechende Bewertungsbasis, die eine zuverlässige Diskussion hätte ermöglichen können. Als grundlegendes Problem der literaturkritischen Praxis bei der Analyse expressionistischer Prosa erwiesen sich die Maßstäbe des Wertens und die oft fehlende Verbindung von literarischen, sozialen und politischen Daten. Dies wurde in der mittlerweile umfangreichen – obwohl immer noch lückenhaften – Sekundärliteratur von unterschiedlichen Gesichtspunkten aus beleuchtet.

Welche Verfahren wurden entwickelt, um die expressionistische Prosa zu beschreiben und zu bewerten? Die Vielfalt der Deutungsversuche entspricht der Heterogenität des untersuchten Materials und beweist eigentlich, daß dem Interpreten für die expressionistische Prosa keine sicheren, normativ gültigen Kriterien zur Verfügung stehen. Zu den in jeder Untersuchung erwähnten Beiträgen gehören die Arbeiten von Kahlers, Sokels und Arnolds.

⁵ K. Strohmeier: *Zur Ästhetik der Krise. Die Konstitution des bürgerlichen Subjekts in der Aufklärung und seine Krise im Expressionismus. Eine theoretische Skizze gestützt durch Interpretationen ausgewählter Literaturbeispiele*, Frankfurt a.M., Bern u. New York 1984, S. 3.

Die Forschungsarbeiten von Kahlers⁶ sind in der neueren Forschung sehr umstritten. Nach Brinkmann ist das methodische Vorgehen von Kahlers in mehrfacher Hinsicht fragwürdig.⁷ Neben der falschen, ständig zitierten Feststellung, die expressionistische Prosa sei ein „Nebenprodukt der Bewegung“, enthält die Arbeit von Kahlers jedoch interessante Hinweise auf die Notwendigkeit der Analyse des Expressionismus im Zusammenhang mit der allgemeinen Situation der Zeit und die für die expressionistische Generation typische Tendenz, nach neuen Werten und Stilmitteln zu suchen. Als wichtiger und weiterführender werden die Ergebnisse Sokels bewertet. Nach Sokel bilden sich im Stilistisch-Formalen zwei Pole der expressionistischen Prosa ab. Sokel ist der Meinung, daß es sich nicht von einem Expressionismus in der Erzählkunst sprechen läßt, „(...) sondern zumindest von zwei sehr unterschiedlichen Erzählprinzipien und -tendenzen, je nachdem, ob sich ein Erzählwerk der Döblinschen oder der Einsteinschen Erzähltheorie annähert“⁸. Sokels typologisches Hilfsschema ist bis heute noch durch nichts Besseres ersetzt worden.

Die Arbeit Arnolds ist ein Versuch, diese Prosa trotz aller Verwirrungen und Unverständlichkeiten dem Leser näher zu bringen. Er stellt die Frage nach dem Generalnenner, auf den man die literarischen Experimente der Expressionisten bringen könnte. Seine Antwort lautet: „Für den Expressionismus ist gerade charakteristisch, daß man jeden Stil benutzen durfte – allerdings: mit einer Vorliebe für Extreme und einer Abneigung für die konventionelle Prosa vor 1910“⁹. Arnolds Beitrag erweckte nach Brinkmann große, aber leider falsche Hoffnungen, denn er ist konventionell und schlecht organisiert. Das Nützlichste ist das Schlußkapitel, ein Inventar der Prosa der Expressionisten mit dem Nachteil, daß die Fundorte für die oft schwer zugänglichen Titel nicht angegeben sind.

Knapps Beitrag zur Klassifizierung des Expressionismus als einer literarischen Epoche weist auf die Probleme der Zuordnung der expressionistischen Prosa hin und unterstreicht „(...) das Fehlen eines Forschungsstandes bzw. einer Forschungstradition überhaupt, die – bei allen möglichen Divergenzen und Irrtümern – eine einigermaßen zuverlässige Diskussionsbasis bieten könnte“¹⁰. Über den Gegenstand expressionistischer Prosa urteilt Knapp:

⁶ E. v. Kahler: *Die Prosa des Expressionismus*, in: H. Steffen (Hrsg.): *Der deutsche Expressionismus. Formen und Gestalten*, Göttingen 1965.

⁷ Vgl. R. Brinkmann: *Expressionismus. Internationale Forschung zu einem internationalen Phänomen*. Sonderheft der Deutschen Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte, Stuttgart 1980.

⁸ W. H. Sokel: *Die Prosa des Expressionismus*, in: W. Rothe (Hrsg.): *Expressionismus als Literatur*, Bern u. München 1969, S. 154.

⁹ A. Arnold: *Prosa des Expressionismus. Herkunft, Analyse, Inventar*, Stuttgart 1972, S. 16.

¹⁰ Knapp: *Die Literatur des deutschen Expressionismus*, S. 91 f.

Weniger die absolute Freisetzung des Individuums bildet (...) den Gegenstand expressionistischer Prosa (...) vielmehr auch hier, wie in Drama und Lyrik, häufig nur der Versuch des Ausbruchs, der oftmals in Resignation zerbrechen muß oder in völliger, fataler Unfreiheit endet.¹¹

Einen weiteren Beitrag zur Erforschung des Expressionismus leistet die Analyse Scheffers. Er nennt die Bezeichnung „expressionistische Prosa“ eine „zweifelhafte Bezeichnung“ und stellt die Frage, was für die Prosa zwischen 1910 und 1925 eigentlich typisch ist. Nach Scheffer besteht der Vorteil ‚expressionistischer Prosa‘ darin, daß Versuche, sie zu übersetzen, also zu sagen, was damit gemeint ist, endgültig aussichtslos werden. Wichtiger erscheint ihm die Frage, wie denn

(...) den Texten zu folgen sei in die poetische Emotion, in die poetische Phantastik, in den poetischen Nonsens oder gar in den nicht mehr nur simulierten Drogenrausch bzw. in die nicht nur herbeigespielten Vorhöfe des Wahnsinns.¹²

Unter Berufung auf Freud äußert Scheffer die Meinung, man könne die expressionistische Prosa auch „als eine radikale Zustandsbeschreibung des Unbewußten“¹³ interpretieren. Er stellt die These auf, die expressionistische Prosa sei aufgrund ihrer Offenheit repräsentativer für den Expressionismus als Lyrik und Drama.

Vietta und Kemper¹⁴ fassen die essayistisch-erzählenden Texte unter der Bezeichnung „erkenntnistheoretische Reflexionsprosa des Expressionismus“ zusammen. Dieser Standpunkt scheint jedoch nicht völlig berechtigt zu sein, da die expressionistischen Prosa-Texte sich doch erheblich von analytisch-diskursiven Texten unterscheiden. Selbst die von Vietta/Kemper angeführten Autoren, so meint Krull,

(...) verfolgen nicht das Ziel, direkt in die wissenschaftliche Diskussion einzugreifen. Es ging ihnen vielmehr darum, ausgehend von der Befindlichkeit des Subjekts, ihre Skepsis gegenüber jeder Form von erkenntnisgewissem Fortschrittsdenken literarisch auszufalten.¹⁵

Krull unterscheidet sodann vier Haupttendenzen innerhalb der Prosa des Expressionismus: die vitalistische und die utopische, die aktivistische und die gesellschaftskritische Prosa. Er behauptet:

Trotz divergenter Erzählansätze lassen sich eine Reihe von Gemeinsamkeiten und Entsprechungen herausarbeiten, die dazu berechtigen, von der Prosa des Expressionismus als einer literaturgeschichtlichen Einheit zu sprechen.¹⁶

¹¹ Ebd. S. 99 (Hervh. orig. – Anm. d. Verf.).

¹² B. Scheffer: *Expressionistische Prosa*, in: Trommler (Hrsg.): *Jahrhundertwende. Vom Naturlismus zum Expressionismus 1880-1918*, Bd. 8, Reinbek b. Hamburg 1982, S. 302.

¹³ Ebd., S. 308.

¹⁴ S. Vietta; H. G. Kemper: *Expressionismus*, 3. Aufl., München 1983, S. 153 f.

¹⁵ Krull: *Prosa des Expressionismus*, S. 18.

¹⁶ Ebd., S. 4.

Eine Reihe diskussionswürdiger Ansätze enthalten auch die Arbeiten von Anz und Ihekweazu, die den Entfremdungsphänomenen (z.B. Angst und Wahnsinn) in der expressionistischen Prosa nachgehen.¹⁷

Die bislang für die Prosa vorgestellten Systematisierungsversuche sind in ihrer Verschiedenartigkeit Ausdruck eines sich gleichfalls heterogen darstellenden Epochenverständnisses, das in seinen Bemühungen, Einheitliches zu erkennen und zu formulieren, dem Phänomen ‚Expressionismus‘ nur unzulänglich gerecht wird. Allein die zeitliche Entfernung macht die Komplexität des Expressionismus deutlich sichtbar:

Die Aporie des Versuchs, exakt zu bestimmen, was der Expressionismus war, wuchs im Maße des Abstands von diesem Jahrzehnt. Diese Entwicklung hat aber der Expressionismusforschung nur genutzt. Man definierte nicht mehr apodiktisch, sondern suchte Übergänge und Abgrenzungen, man ging einzelnen Aspekten nach.¹⁸

Urteile wie das angeführte finden sich überall, Strohmeier schreibt in diesem Zusammenhang:

(...) je mehr der Expressionismus erforscht und bearbeitet wird, desto weniger – so scheint es – wird ihm Klarheit, Eindeutigkeit, wird seinen Phänomenen Gemeinsamkeit abgerungen. Er ist schillernd und heterogen, zwiespältig durch und durch, Technikbegeisterung und Technikabscheu, Idealismus und Realitätsverdrossenheit schießen in ihm zusammen. Was Expressionismus ist, was das spezifisch ‚Expressionistische‘ der expressionistischen Literatur ist, bleibt umstritten.¹⁹

In der Expressionismusforschung existiert heute, so urteilen Vietta und Kemper, „(...) ein krasses Mißverständnis zwischen einer ins Unübersehbare angewachsenen Spezialforschung zu einzelnen Autoren (...) und einer geringen Zahl von Untersuchungen möglicher epochaler Gemeinsamkeiten.“²⁰ Aufgabe der Forschung wäre es also, nach übergreifenden Sinn- und Wertkategorien zu suchen und erneut die Frage nach der Substanz expressionistischer Gemeinsamkeiten zu stellen, deren Bedeutung für die Erfassung dieses vielschichtigen Phänomens bislang nicht genug erkannt bzw. unterschätzt wurde.

Allein schon die Bestimmungskriterien des Expressionismus erweisen sich im allgemeinen längst als mehrdeutig und scheinen vielfach nicht hinreichend

¹⁷ Vgl. hierzu Th. Anz: *Literatur der Existenz. Literarische Psychopathographie und ihre soziale Bedeutung im Frühexpressionismus*, Stuttgart 1977; Th. Anz (Hrsg.): *Phantasien über den Wahnsinn. Expressionistische Texte*, München u. Wien 1980; E. Ihekweazu: *Wandlung und Wahnsinn. Zu expressionistischen Erzählungen von Döblin, Sternheim, Benn und Heym*, in: *Orbis Litterarum* 37 (1982), S. 327-344; E. Ihekweazu: *Immer ist der Wahnsinn das einzig vermutbare Resultat. Ein Thema des Expressionismus in Carl Einsteins ‚Bebuquin‘*, in: *Euphorion. Zeitschrift für Literaturgeschichte* 76 (1982), S. 180-197; E. Ihekweazu: *Verzerrte Utopie. Bedeutung und Funktion des Wahnsinns in expressionistischer Prosa*, Frankfurt a.M. u. Bern 1982.

¹⁸ H. G. Rötzer (Hrsg.): *Begriffsbestimmung des literarischen Expressionismus*, Darmstadt 1976, S. 16.

¹⁹ Strohmeier: *Zur Ästhetik der Krise*, S. 3 f.

²⁰ Vietta; Kemper: *Expressionismus*, S. 16.

begründet zu sein. Die Vielfalt der Interpretationen entspricht dem Nebeneinander kritischer Modelle. Das Besondere des Expressionismus scheint nach Brinkmann die Tatsache zu sein, daß

(...) die verbreitete europäische Tendenz zum Abstrakten in der modernen Kunst und Literatur verbunden wird mit einer fast besessenen Absicht, das soeben von alten Inhalten befreite ‚Abstrakte‘, die aufs Formale reduzierten Strukturen wieder zum Medium eines wenn auch noch so vage bestimmten oder unbestimmten Inhalts seelischer und geistiger Realitäten zu machen. Diese Art von ebenso eindrucksvoller wie manchmal verkrampfter Form-Inhalt-Dialektik unterscheidet offenbar den Expressionismus von anderen, prima vista mindestens in formalen Phänomenen verwandt aussehenden (...) Versuchen in der künstlerischen und literarischen europäischen Avantgarde.²¹

Trotz der Pluralität der literaturkritischen Position und der Heterogenität der Maßstäbe lassen sich doch Konstanten erkennen, die allen bislang vorgestellten Bemühungen der Expressionisten gemeinsam sind. Der seit Jahren geführte Streit um den Begriff des ‚Expressionismus‘ ist „bereits zum Topos der Literaturgeschichte geworden.“²² Für Knapp ist der Begriff des ‚Expressionismus‘ nur ein „Provisorium“. Er suggeriert nämlich häufig „eine Einheit des Epochenstils, die realiter niemals existiert hat.“ Und er behauptet weiter:

Aufgrund seiner Dispartheit läßt sich das Phänomen Expressionismus weder als **bewußtseinsmäßiger Grund** – das hieße als homogenes Lebensgefühl und ästhetisches Promm – noch als **textueller Befund** in der Untersuchung der literarischen Vermittlung eines solchen Bewußtseins gewaltlos auf einen Nenner bringen.²³

Martini hingegen ist der Meinung, daß trotz der Vielschichtigkeit des Expressionismus als Bewegung die Gemeinsamkeiten doch unverkennbar sind. Was die einzelnen Dichter miteinander verbindet, ist bestimmt mehr, behauptet er, als nur die gemeinsame geschichtliche Situation.

Man mag zu deren Bindungskraft noch gewisse allgemeine weltanschauliche Entscheidungen rechnen: die Abwendung vom Positivismus der Naturwissenschaften, vom Rationalismus der Fortschrittsideologie, vom Historismus der Geisteswissenschaften. Ferner die Geringschätzung logisch-kausaler Weltdeutungen, des materialistischen Determinismus der Naturalisten, der Milieuzoologie des Marxismus und des weltanschaulichen und ästhetischen Relativismus der Impressionisten.²⁴

Zu den unumstrittenen Gemeinsamkeiten des Expressionismus gehört die Stimmung eines notwendigen neuen Anfangs, die Suche nach neuen Denk- und Lebensformen. Diese Stimmung führt dann auch in vieler Hinsicht zu

²¹ Brinkmann: *Expressionismus*, S. 280.

²² J. Knopf: „Expressionismus“. *Kritische Marginalien zur neueren Forschung*, in: B. Hüppauf (Hrsg.): *Expressionismus und Kulturkrise*, Heidelberg 1983, S. 18.

²³ Knapp: *Die Literatur des deutschen Expressionismus*, S. 13 (Hervh. orig. – Anm. d. Verf.).

²⁴ F. Martini: *Der Expressionismus*, in: Hermann Friedmann; O. Mann (Hrsg.): *Deutsche Literatur im zwanzigsten Jahrhundert*, Heidelberg 1959, S. 124.

unumgänglicher Übertreibung, zur Vermischung disparatester Stoffe. Diese Literatur übertreibt, meint Scheffer, „aber nur, um als Literatur überhaupt etwas zu betreiben, um überhaupt eingreifen zu können“.²⁵

Brockington sieht eine weitere Gemeinsamkeit in der Intensität der individuellen Künstlererfahrung, sie ist „ein ausschlaggebendes Moment beim Entstehen der Bewegung (...) und der Werke, die als expressionistisch zu bezeichnen sind. Nur diese Intensität haben die expressionistischen Künstler miteinander gemeinsam“²⁶. Gemeinsam ist den Expressionisten aber auch die Erfahrung einer inadäquaten Alltagssprache und die Suche nach neuen Sprachformen, obwohl deren Verwirklichung auf individuell-künstlerische Weise geschieht. Es kommt zu einer geplanten Sabotage der überholten Sprach- und Sprechgewohnheiten. Als ein Zeugnis für diesen Prozeß des Identitätsverlustes im Denken und Schreiben und für das allgemeine Unbehagen gegenüber der Sprache gilt Hofmannsthals *Chandos-Brief* aus dem Jahre 1901. Er erklärt in ihm die Gründe, warum der Schriftsteller immer mehr ins Schweigen verfällt: „Mein Fall ist, in Kürze, dieser: es ist mir völlig die Fähigkeit abhanden gekommen, über irgend etwas zusammenhängend zu denken oder zu sprechen“.²⁷

Hofmannsthal spricht in diesem Brief die Grundproblematik der damaligen Literatur an,

(...) nämlich daß dem modernen Schriftsteller angesichts der faktizistischen Sprachverfestigung nur eine Möglichkeit verbleibt: Seine Kompetenz und damit letztlich sein Wunsch nach Mitwirkung am humanisierenden Teil des geschichtlichen Fortschreitens aus der Gegenposition einer totalen Subjektperspektive zu entfalten. Dazu wird es vor allem gehören, sich aus der Mitläuferschaft der etablierten Sprachlichkeit herauszunehmen und sich durch neue Form- und Sprachüberlegungen zu vermitteln.²⁸

Die meisten Forscher sehen in dem *Chandos-Brief* vor allem Ausdruck der um die Jahrhundertwende bestehenden Sprachkrise. Aber es ist nicht nur eine Krise in der Verwendung der Sprache, sondern „primär eine des Bewußtseins, genauer gesagt: des Ich-Bewußtseins“.²⁹

Diese psychologische Dimension und ihr Einfluß auf die sprachliche und literarische Praxis der Autoren ist getragen von dem neuartigen Bewußtsein, daß sichere, dauerhafte Orientierungen nicht mehr bestehen. Hieraus ergeben

²⁵ Scheffer: *Expressionistische Prosa*, a.a.O., S. 312.

²⁶ J. L. Brockington: *Vier Pole expressionistischer Prosa: Studien zu den Erzählformen expressionistischer Werke von Kasimir Edschmid, Carl Einstein, Alfred Döblin und August Stramm*, Michigan State University 1981, S. 52.

²⁷ H. v. Hofmannsthal: *Brief des Lord Chandos an Francis Bacon*, hrsg. v. R. Hirsch, Darmstadt 1975, S. 13.

²⁸ M. Eifler: *Die subjektivistische Romanform seit ihren Anfängen in der Frühromantik*, Tübingen 1985, S. 49 f.

²⁹ G. Wunberg: *Depersonalisation und Bewußtsein im Wien des frühen Hofmannsthal*, in: W. Kudszus (Hrsg.): *Literatur und Schizophrenie*, Tübingen 1977, S. 69.

sich sowohl Konsequenzen für die literarische Sprachverwendung als auch für das Verständnis dieser Zeit tiefgreifender Strukturänderungen. Mit Blick auf die Sprache ist Mauthners dreibändige *Kritik der Sprache* das wichtigste Dokument, das sich mit den Ursachen und dem Ausmaß auch der literarischen Sprachkrise auseinandersetzt. Daß Mauthners Sprachkritik jahrelang bei Fachwissenschaftlern unbekannt geblieben ist, hängt mit der antikonventionellen Richtung seines Buches zusammen. Er verstand Sprachkritik nicht im herrschenden konservativen Sinne:

(...) mit einer erstaunlich modernen pragmatischen Sprachauffassung (in der Nähe Ludwig Wittgensteins) wurde seine Sprachkritik zur radikalen Entlarvung wesentlicher Eigenschaften des traditionellen Sprachgebrauchs in Wissenschaft, Bildung, Politik und Journalismus.³⁰

Die sprachkritische Demaskierung der verstellten Wirklichkeit und die Suche nach alternativen Ausdrucksmöglichkeiten bedeuten eine kreative Flucht auch aus der fortschreitenden Erstarrung des Subjekts. Mauthner antizipiert die ein Jahrzehnt später einsetzende literarische Praxis, wenn er u.a. zum poetischen Sprachgebrauch ausführt:

Wer von der Oberfläche unserer verbildeten, verschulten und verwahnsinnten Sprache nicht untertauchen kann in ihre farbige Tiefe, der ist unfähig auch nur eine Zeile Poesie zu deuten oder zu schreiben. (...)

Und darum kann nur derjenige ein Sprachschöpfer sein, ein Mehrer der Poetensprache, der für die neuen Stimmungen Worte findet, besondere Worte von scheinbar historischer Prägung, Worte von symbolischer Fülle.³¹

Für die tiefgreifenden Strukturänderungen (z.B. im Bewußtsein, im Weltbild, schließlich in der Literatur) der damaligen Zeit bürgerte sich recht früh (Pariser Ausstellung 1910) für die Bildende Kunst der Begriff „Expressionismus“ ein, der späterhin auf andere Bereiche der neuen Kunst Anwendung fand. Ein solcher Selbstbezeichnungs- und Erklärungsprozeß jedoch wirft die Frage auf, wie Epochen entstehen. Inwieweit formieren sie sich selbst – oder erwecken zumindest den Anschein einer solchen Formation – inwieweit sind sie ein durch die Retrospektive entworfenen, aposteriorischer Erklärungsversuch?

Es kann Zeiten relativ häufiger und tiefgreifender Strukturänderung geben und dann wieder Zeiten relativer Stagnation. Ein Beobachter kann daraufhin Epochen sehen. Wie er dazu kommt, ist eine Frage, die wir im Moment zurückstellen müssen.³²

Angesichts der auch in der zuvor zitierten Sekundärliteratur deutlich werdenden Vagheit in der Bestimmung dessen, was unter dem Begriff

³⁰ P. v. Polenz: *Die Sprachkrise der Jahrhundertwende und das bürgerliche Bildungsdeutsch*, in: *Sprache und Literatur in Wissenschaft und Unterricht*, 14. Jg. 52 (1983), S. 7.

³¹ F. Mauthner: *Beiträge zu einer Kritik der Sprache*, Bd. 1, *Sprache und Psychologie*, Stuttgart 1901, S. 98 u. S. 101.

³² N. Luhmann: *Das Problem der Epochenbildung und die Evolutionstheorie*, in: H. U. Gumbrecht; U. Link-Heer (Hrsg.): *Epochenschwellen und Epochenstrukturen im Diskurs der Literatur- und Sprachgeschichte*, Frankfurt a.M. 1985, S. 16 f.

„Expressionismus“ zu verstehen ist bzw. verstanden werden sollte, lohnt es sich, gerade jener Frage nachzugehen. Über die universale Bedeutung jener Frage hinaus stellt sich die nach einer eher partikularen: „Was leisten (literarische) Epochenbegriffe?“³³

Es wäre müßig, eine solche Frage erneut aufzugreifen, die sowohl in der über Jahre hinweg geführten Diskussion des Expressionismus als auch in der Auseinandersetzung über Prinzipien und Methoden der Literaturgeschichtsschreibung thematisiert wurde, wenn nicht eine mitunter befremdlich wirkende Folgenlosigkeit jener Debatten erkennbar wäre, auf die auch Krull zu Beginn seiner Darstellung – allerdings nur deskriptiv – eingeht.³⁴ Tatsächlich jedoch verweist die Vielzahl der auch von ihm erwähnten Formentwürfe, Literaturkonzeptionen und Typologisierungsversuche, die mit dem Expressionismus in Verbindung gebracht werden, auf einen offensichtlich überholten Epochenbegriff, der – mit Bezug auf Steinwachs – als ein „struktureller Epochenbegriff“ zu bestimmen ist. Ein solcher Begriff

(...) unterstellt immer zugleich ein System von Beziehungen zwischen den einzelnen Bereichen des gesellschaftlichen Lebens und einen nach bestimmten Prinzipien verlaufenden Bewegungszusammenhang eines geschichtlichen Epochengefüges, das interepochale Zusammenhänge aufeinander bezieht. Mit ihm verband sich vor allem seit dem Historismus die Vorstellung von Individualität, physiognomischer Einheit und relativer Geschlossenheit, die prägnant wurde erst in seinem eigenen intraepochalen Verlauf (...).³⁵

Die bisherigen Bemühungen, in der Vielfältigkeit expressionistischer Erscheinungen dennoch eine Einheit in der Vielheit zu erkennen und zu formulieren (z.B. mithilfe typologischer Hifsschemata), bringen jenes strukturelle Epochenverständnis zum Ausdruck, dessen Erklärungs- und Interpretationsversuche des Expressionismus insofern an sich selbst scheitern, als sich das vorfindbare literarische Material bislang nicht unter einer einheitlichen Definition als ‚expressionistisch‘ etikettieren läßt.

Erst wenn man die Positionen in der Forschung als Akzentuierungen unterschiedlicher Strömungen innerhalb des Expressionismus begreift, läßt sich Spannweite der Auffassungen als in der Sache selbst begründete Vielfalt der Ansätze erkennen.³⁶

Bedauerlicherweise reflektiert Krull in diesem Zusammenhang nicht den einem solchen Verständnis zugrunde liegenden Begriff, obwohl er ihn an späterer Stelle für seine Interpretationen mehrfach erwähnt³⁷, nämlich den der „Ambivalenz“!

³³ B. Steinwachs: *Was leisten (literarische) Epochenbegriffe? Forderungen und Folgerungen*, in: Gumbrecht; Link-Heer (Hrsg): *Epochenschwellen und Epochenstrukturen*, S. 312.

³⁴ Krull: *Prosa des Expressionismus*, S. 1 ff.

³⁵ Steinwachs: *Was leisten (literarische) Epochenbegriffe?*, a.a.O., S. 313.

³⁶ Krull: *Prosa des Expressionismus*, S. 1.

³⁷ Vgl. ebd., S. 37, S. 47 u. S. 55.

Oberflächlich betrachtet erweisen sich seine Aussagen als widersprüchlich, dies z.B. dann, wenn er unmittelbar im Anschluß an das zuvor geschilderte Verständnis bedauert, daß eine solche Vorgehensweise eine „kompakte Definition“ erschwere bzw. unmöglich mache³⁸, während er an anderer Stelle den Anspruch erhebt, „von der Prosa des Expressionismus als einer literaturgeschichtlichen Einheit zu sprechen.“³⁹ Als in der Sache selbst begründet, erweist sich seine Darstellung durchweg als ambivalent und wird so ihrem Untersuchungsgegenstand gerecht. Dennoch bedarf es weiterführender Erläuterungen mit dem Ziel, jene Ambivalenz eben nicht nur als Interpretationsergebnis zu betrachten, sondern vielmehr als Verständnisvoraussetzung.

Wie zu zeigen sein wird, manifestiert sich die Ambivalenz auf maßgeblichen Ebenen. Sie tritt zunächst in Erscheinung bei der Klärung des Ausgangsverständnisses, „die literarische Praxis expressionistischer Schriftsteller als Resultat der Bearbeitung verschiedener Stoffe unter den Bedingungen einer besonderen historischen Denkform zu begreifen“.⁴⁰ Als „historisch“ präsentiert sich diese Denkform nur im retrospektivischen Verständnis des Literaturhistorikers, der sich mit seiner Perspektive der Gefahr aussetzt, Sinn- und Beziehungssysteme zu entwickeln, die vom eigentlichen So-Sein jener Denkform mehr und mehr – korrespondierend mit dem größer werdenden zeitlichen Abstand – abrücken und in dem gewonnenen Abstand auf eine über den Dingen befindliche Beobachterposition hinweisen, von der aus zunächst Unvereinbartes letztlich doch dem Einheitskonstrukt subsumierbar erscheint. Eine derartig absolute Position wird jener gemeinten Denkform deshalb nicht gerecht, weil sie von vornherein – entsprechend dem strukturellen Epochenbegriff – ihre Abgeschlossenheit bzw. Abschließbarkeit (Auswahl und Verwendung ästhetischer Mittel, Zeit- und Raumbezug etc.) prinzipiell impliziert.

Gefordert ist somit eine Position, die sich ihrem „inter-esse“ bewußt ist und die in der von Benn formulierten Ambivalenz des „Einerseits/Andererseits“⁴¹ die Vermittlung als wesentliche Aufgabe der Interpretation begreift. Diese Vorstellung verbindet sich mit dem „peripetischen Epochenbegriff“.

(...) in dem über die Privilegierung von Wandlungsprozessen zwischen der älteren ‚Epoche‘ – und der neueren strukturellen Bedeutung zu vermitteln versucht wird. Dieser findet in der Gegenwart vor allem in Vorstellungen von *Paradigmawechsel* ‚Schwellen der Zeit‘ oder *Epochenschwellen* seinen Ausdruck.⁴²

Das Ambivalenz-Prinzip des „Einerseits/Andererseits“ ist seinerseits ein Ausdruck verlorengegangener Einheit und Gewißheit und kennzeichnet den

³⁸ Ebd., S. 1.

³⁹ Ebd., S. 4.

⁴⁰ Ebd., S. 3.

⁴¹ G. Benn: *Prosa und Szenen*, in: *Gesammelte Werke in vier Bänden*, hrsg. v. D. Wellershoff, Bd. 2, 2. Aufl., Wiesbaden 1962, S. 156 ff.

⁴² Steinwachs: *Was leisten (literarische) Epochenbegriffe?*, a.a.O., S. 313.

Prozeß, in dem die „nachromantische Moderne sich keiner stilistischen oder wie auch immer inhaltlich begründeten Einheit mehr fügte.“⁴³ In diesem Sinne von der ‚Epoche des Expressionismus‘ zu sprechen bedeutet, die der Moderne innewohnende Ambivalenz ebenso mitzudenken wie ihre adäquate Verwirklichung im Bereich der Literatur:

Vom Epochenbewußtsein als einer Selbstbehauptungskategorie der Zeitgenossen ist zum anderen die Vorstellung von Epochen als Reflexionskategorien des Historikers zu unterscheiden, der die Tiefendimension der historischen Zeit in ihren Artikulationen allererst konstruiert. Letzteres gründet in einer historischen Hermeneutik, die von einer Interferenz vergangenen menschlichen Handelns mit dem retrospektiven Interesse an seiner Bedeutung ausgeht. In diesem ambivalenten Sinn von ‚Machen der Geschichte‘, und ‚Geschichte machen‘ von Selbstbewußtsein und Konstruktion, bezeichnen Epochen zugleich Orte geschichtlichen Selbstverständnisses und solche historischer Selbstvergewisserung.⁴⁴

Es ist klar, daß sich die Frage nach der Substanz der expressionistischen Prosa – wie auch die nach der Substanz der Epoche schlechthin – nicht auf der Grundlage der Analyse von einzelnen Werken, also auf der Grundlage des Prinzips der Addition und Reihung, beantworten läßt. Das Pluralistische dieser Prosa impliziert ihre beabsichtigte Ungesicherheit und Offenheit. Den Texten dennoch beikommen zu wollen, bedeutet also, die Frage nach den Grundzügen dieser Prosa erneut aufzunehmen und die Heterogenität des Materials als ihr typisches Merkmal anzuerkennen.

⁴³ Ebd., S. 314.

⁴⁴ Ebd., S. 315 (Hervh. d. Verf.).