

16. Schatt, op.cit., p.24.
17. Cf. Giannone, op.cit..
18. Schatt, op.cit., p.28.
19. Reed, op.cit., p.29.
20. Schatt, op.cit., p.28.
21. Mellard, J., "The Hides of Vonnegut's Fiction: Or Player Piano Orbits Mechanical Bride and The Sirens of Titan Inwade the Gutenberg Galaxy", The Vonnegut Statement, ed.cit., p.180.
22. Gerber, R., Utopian Fantasy: A Study of English Utopian Fiction Since the End of the Nineteenth Century, Ronthelodge and Kegan Paul Ltd., London 1955, p.73.
23. Reed, op.cit., p.34.
24. Ibid., p.51.
25. Cf. Reed, op.cit.

LUBELSKIE MATERIAŁY NEOFILOLOGICZNE — 1983

Ewa Mazur-Kębiłowska

Erwägungen zum Begriff "Expressionismus"

Die Schwierigkeit die Definition des Expressionismus festzulegen ist gewiß mit der historischen Entwicklung dieses Begriffes verbunden. Die Lektüre verschiedener Versuche einer Präzisierung führt zu der Einsicht, daß es für die Forschung nicht einen, sondern mehrere "Expressionismen" gab.¹⁾ Aufgrund der chaotischen Pluralität der Meinungen zeichnete sich eine zeitlang die Tendenz ab, auf diesen Begriff überhaupt zu verzichten und ihn z.B. in dem allumfassenden Begriff der Moderne aufgehen zu lassen.²⁾ Weil jedoch die an und für sich schon früher bekannte Bezeichnung³⁾ in Bezug auf die deutsche Kunst und Literatur seit etwa 1911 funktioniert und von den so genannten Künstlern und Schriftstellern relativ früh akzeptiert wurde und was vielleicht eine der Ursachen des oben genannten Chaos war — und weil das Wort als Benennung des Zeitabschnittes der ersten zwanzig (bis dreißig)⁴⁾ Jahre unseres Jahrhunderts gültig geworden ist — sollte man versuchen eine zufriedenstellende (d.h. genügend weite Bereiche umfassende) Definition zu schaffen.

Der Begriff wurde in der Zeitschrift "Der Sturm" zum Schlagwort — zuerst im Zusammenhang mit der Malerei, bald aber bezog man ihn auch hier auf die Literatur. Zuerst tritt er in dem Artikel "Vorläufer" zur Entwicklung der modernen Malerei" von 1911 auf⁵⁾, dann im Zusammenhang mit einer Gruppe von Malern, die "nach eigenem Wunsch so genannt wurden"⁶⁾ (u.a. Pechstein und Nolde); gleichzeitig wurde man sich dessen bewußt, daß dieses Wort zur Benennung der neuen Strömung der antiimpressionistischen Malerei dienen könnte: "Viel-

leicht stehen wir wieder an einer Wende in der Entwicklung der Malerei, wie zu der Zeit, da Manets erste Bilder mit und Entsetzen erregten".⁷⁾ 1911 wurde bereits auf die Verwandtschaft der in der Neuen Sezession ausgestellten Malerei mit der zeitgenössischen Literatur hingewiesen: "Man übersieht die ungeheure Breite der Bewegung, die in der Literatur seit langem heimisch ist und sich anschießt, das Theater zu erobern..."⁸⁾, und als 1912 der Begriff "Expressionismus" nicht nur als "Antimpressionismus", sondern auch als Stillbenennung diskutiert wurde, schrieb Paul Ferdinand Schmidt (ebenfals im "Sturm"): "Es kommt hinzu, daß wir in den letzten Jahrzehnten auf verschiedenen Kulturgebieten verwandte Bewegungen erlebt haben. In der Dichtkunst ist die Abkehr vom Naturalismus, in der Gewerbillchen und architektonischen Kunst ist die Aufrichtung der großen Gesetze des Einfachen und Organischen als gelungen zu betrachten. In ihr System fügt sich gleichstrebend die Malerei des Expressionismus ein."⁹⁾ Der Hinweis auf die "letzten Jahrzehnte" beweist, daß der "Expressionismus" vorerst als "Antimpressionismus" und "Antinaturalismus" in der Kunst und Literatur verstanden wurde. Im "Sturm", dessen Ziel seit der Gründung 1910 der Kampf für die neue Kunst und Literatur war, wird seit etwa 1912 das Wort "expressionistisch" als Synonym des Wortes "modern" gebraucht (bzw. abwechselnd). Die Benennung "Der Sturm" gilt nicht nur für die allgemeyn bekannte Zeitschrift Waldens, sondern auch für eine Reihe kultureller Unternehmungen, die im Zusammenhang mit ihr auf seine Initiative veranstaltet wurden. Es waren der "Sturm"-Verlag (1910), die "Sturm"-Galerie (1912), die "Sturm"-Schule (1916), später in "Sturm"-Hochschule umgewandelt (1920) und die "Sturm"-Bühne (mit eigener Zeitschrift) (1916). Alle sollten, ähnlich wie die Zeitschrift, der modernen - also expressionistischen Kunst und Literatur dienen.

Nach dem Ersten Weltkrieg - die Situation der modernen Kunst sah damals anders aus als 1911 - bezog man die Bezeichnung "Expressionismus" auf weitere Schriftsteller und Künstler, die wir übrigens heute als expressionistisch anerkennen. Doch Herwath Waldens Meinung nach stand diese Bezeichnung nur dem "Sturm"-Kreis zu: "Gegenüber den deutlichen Bestrebungen einiger malerischer und literarischer Kreise, sich die Bezeichnung des stehenden Expressionismus ohne künstlerische Berechtigung anzumassen, liegt es im Interesse einer reinen Scheidung der künstlerischen Werte und der

künstlerischen Entwicklung, darauf hinzuweisen, daß alle Künstler, die eine führende Bedeutung für den Expressionismus haben, an einer Stelle vereint sind. Diese ist der Sturm."¹⁰⁾ Diese Äußerung vom Jahre 1918 ist zwar im Kontext der Verdienste Waldens um die Förderung der expressionistischen Kunst, sowie im Angesicht der sehr unterschiedlichen Auffassungen des Expressionismus, z.B. in Bezug auf den Aktion-Kreis verständlich, andererseits aber widerspricht sie der von Walden selbst geschaffenen Konzeption des totalen Expressionismus. Für Walden war der Expressionismus nämlich die einzige akzeptable Form der Kunst: "Expressionismus ist Kunst, weiter nichts. Kunst aber ist eine sinnliche Gestaltung optischer und akustischer Phänomene", oder noch weiter verstanden: "organische Gestaltung des Materials".¹¹⁾ Hier kommt noch ein anderer Aspekt des Verständnisses des Expressionismus zum Vorschein - nicht nur als die einzige künstlerische Ausdrucksform (im Gegensatz zum Impressionismus), sondern auch als die allgemein gültige - alle Künste umfassende Bezeichnung.

Reasumierend können wir feststellen, daß der Begriff Expressionismus - obwohl er fast gleichzeitig mit der so bezeichneten Kunst aufkam, eine relativ komplizierte Entwicklung durchmachte, bevor er die heute verbreitete Bedeutung gewann: zuerst bezeichnete man so die Künstler "nach ihrem eigenen Wunsche", dann die gesamte antimpressionistische und antinaturalistische Bewegung in der deutschen Kunst und Literatur, dann die Kunst überhaupt (d.h. im Sinne der gegenwärtigen Ästhetik und Kunsttheorie, die die Kunst als Gestaltung versteht, und die Nachahmung der Natur als Nicht-Kunst ablehnte) und dann wieder im engeren Sinne - als die Kunst des Sturm-Kreises.

Das Jahr 1933 schlen diese Erwägungen auf andere Bahnen zu lenken. Die stark idealistische Bewegung versuchte man in Zusammenhang mit zwei verschiedenen ideologischen Haltungen zu bringen: schließlich wurde sie von beiden Seiten abgelehnt. Widersprüche in der Einschätzung des Expressionismus von den Faschisten sind bei der Zeitschrift "Das Wort" versammelten deutschen Kommunisten bekannt: Dem Satz Goebels aus dem Jahre 1933 "Der Expressionismus hatte gesunde Ansätze, denn die Zeit hatte etwas expressionistisches an sich", könnte man einen anderen, von dem Antifaschisten G. Forster (in der Prager "Deutschen Volkszeitung") entgegenstellen, in dem der Expressionismus als "leidenschaftlicher Versuch, einen neuen Ausdruck zu schaffen und die Grenzen des Bürgertums zu über-

schreiten" dargestellt wurde.

Die Ausstellung "Die Entartete Kunst" 1937 bezugte den Wandel in der Einstellung Goebbels (der Faschisten), und die negative Einschätzung von der anderen Seite brachte Bernhard Ziegler (in "Das Wort") zum Ausdruck: "Was Geistes Kind der Expressionismus war und wohl dieser Geist, ganz befolgt, führt in den Faschismus".¹²⁾ Jedoch abgesehen davon, zu welchen Ergebnissen die "Wort"-Debatte führte: das Resultat war, daß der Expressionismus in den Kategorien der Opposition: Faschismus - Kommunismus gesehen wurde. Das verunsicherte, daß nach dem Zweiten Weltkrieg die Expressionismus-Forschung in den beiden deutschen Staaten - aus prinzipiellen Gründen mit größter Vorsicht aufgenommen wurde. Die ersten wichtigen Monographien entstanden in den Vereinigten Staaten, in England, Frankreich und Kanada.¹³⁾

Diese angeführten Stellungnahmen bilden Elemente der Charakteristik der künstlerischen (im weiten Sinne des Wortes) Periode. Gewisse Gegensätze innerhalb der Aussagen könnte man durch Kontexte und Situationen erklären, in denen sie ausgesprochen wurden. Man formulierte sie, um die neue Kunst von der früheren zu unterscheiden respektive abzugrenzen, um zu charakterisieren, was in ihr neu ist, - bzw. als Elemente der Charakteristik eines Programms. Einmal waren sie auf künstlerische Konkretisierungen bezogen, andermal auf die Ebene der Theorie der Kunst. Sie stammen von Künstlern, die ein künstlerisches Programm formulierten, von Kunstszänen oder Kunstpolitikern - aus taktischen Gründen geschrieben und schließlich von Kritikern und Forschern die alle diese Erscheinungen zu charakterisieren versuchten.

Das Ergebnis ist die Uneinheitlichkeit in der Auffassung des Expressionismus. Sein Bild bestimmen oft konträre Meinungen, vor allem wenn verschiedene Momente dieser Periode beschrieben werden (vor, während und nach dem Ersten Weltkrieg).

Trotz der Vielfältigkeit der angeführten Stellungnahmen kann man annehmen, daß es sich um Elemente der Charakteristik einer relativ einheitlichen Strömung handelt. Sie besteht aus einem Konglomerat von künstlerischen (im weiten Sinne des Wortes) Faktoren, deren Gemeinsamkeiten von innen (durch Subjekte und Promotoren dieser Kunst und Literatur) und von außen (durch Kritiker, ja sogar Feinde) empfunden wurden. In dieser Situation sollte man die Möglichkeit erwägen, ob man für die Charakteristik des Expressionismus nicht den modernisierten Stilbegriff verwenden könnte. Der Begriff des

Stils - verstanden als ein System der in einem bestimmten Zeitabschnitt möglichen Explantationen - besteht aus der Konjunktion von zwei Hypothesen:

1. Der Hypothese von den nach dem Präferenzprinzip geordneten Werten, d.h. den Werten, die in der Kunst realisiert werden, die als Bestrebungen, Ziele, Inhalte abgelesen werden können (hier wäre die Frage WAS? zu stellen).

2. Der Hypothese von den Kompetenzen und Aussagemöglichkeiten, die nach Instrumentalprinzipien in Bezug auf diese Werte geordnet werden (die Frage würde hier WIE? lauten).

Das bedeutet, daß wir in beiden Fällen mit einer Struktur und nicht mit einer Summe zu tun haben. Die Struktur hat einen hierarchischen Charakter.

Unsere erste Aufgabe wäre zu überprüfen, ob die uns bekannten Charakteristiken des Expressionismus wenigstens fragmentarisch diesem hierarchischen Modell entsprechen. Ein charakteristisches Merkmal des Expressionismus ist das volle weltanschauliche Selbstbewußtsein der Künstler, Dichter, Programmatiker. Das wird in vielen künstlerischen und ästhetischen Texten bestätigt. In der Gegenwart spricht davon u.a. U. Weisstein in seinem Artikel "Expressionismus. Style or Weltanschauung".¹⁴⁾ Wir können also die These von den rationalen Grundlagen der künstlerischen Aktivitäten der Expressionismus annehmen.

Die zweite Aufgabe wäre, die uns bekannten einzelnen Elemente der Charakteristik nach dem oben genannten Modell zu strukturalisieren versuchen. Die angestrebte theoretische Aufgabe wäre die Aufstellung einer vollständigen Charakteristik des Expressionismus.

Zu den primären Aufgaben des Expressionismus gehört vorerst die ethisch-weltanschauliche Erneuerung des Menschen. Der Realisierung dieses Ziels dienen die zahlreichen Erwägungen über geistige, ethische und metaphysische Probleme, die den Sinn des Seins, des Menschseins, der menschlichen Gemeinschaft bestimmen. Die Diskussion über diese Fragen wurde auf verschiedenen Ebenen geführt - sie äußerte sich in den ästhetischen Werken, in den Kunsttheorien, Programmen und in den künstlerischen (und literarischen) Werken (manchmal auch im Leben der Künstler selbst).

Als Belege könnte man zahlreiche Expressionismus-Charakteristiken anführen. Beispielsweise sollen hier einige Formulierungen zitiert werden:

Nach Mahrholz, Deutsche Literatur der Gegenwart, 1930, sei der Expressionismus eine "Suche nach neuen tragenden Grundlagen des Daseins, durch Wende zur Metaphysik, zur Theologie"¹⁵⁾, charakteristisch sei

auch" der Weg nach Innen, Heimkehr der Seele".¹⁶⁾
 Nach dem Wörterbuch der Kunst, Stuttgart 1940 (J. Jahn), war für den
 Expressionismus "Das Geistige als das Primäre" und die "Entdeckung
 der unbekannteren Bereiche des menschlichen Geistes"¹⁷⁾ bezeichnend.

Nach W. Rothe, Expressionismus als Literatur, München 1968, sind
 "Irrationalismus, Idealismus, Erneuerungswille der Jugend"¹⁸⁾ von
 Bedeutung.

Im Reallexikon der Literatur, 1968 (Fritz Martini) werden in
 erster Linie die "Erneuerung des zeitlos Menschlichen als ethische
 Verpflichtung" und die Vergelstigung¹⁹⁾ genannt.

Erich Kahler schreibt in Hans Steffens (Der deutsche Expressionismus -
 Formen und Gestalten 1970), daß der Expressionismus "über
 die realistische Erscheinung hinaus in eine tiefere, eigentliche
 Wirklichkeit" strebt, "Konzentration auf das Wesentliche, Vorgänge
 im Weltraum, Richtung auf das Wesentliche, Rein-Menschliche, Geistige
 der Erscheinungen" wären, seiner Meinung nach wichtig, "denn das
 Wesentliche, Allgemein-Menschliche ist zugleich das Geistige, die
 Konzentration auf das Wesentliche; Sinnhafte der Vorgänge ist nichts
 anders als eine Vergelstigung."²⁰⁾

Das waren die positiven Werte und Ziele der höheren Ebene der
 hierarchischen Struktur des Expressionismus. Zu einer vollen Charak-
 teristik des Stils (der Strömung) gehören auch die negativen Ein-
 stellungen; u.a. die Ablehnung des Materialismus, des Positivismus,
 "Das Offenbarwerden der Weltkrise auf allen Gebieten des Lebens",
 "Die Demaskierung der bürgerlichen Werte und Moralbegriffe".

Auf niedrigerem Niveau drückt sich das im Charakter der Themen
 und Motive aus, durch die höheren Inhalte, Werte, Ziele zum Ausdruck
 kamen. Im Mittelpunkt der Kunst steht der Mensch und sein tiefstes
 Innenleben. Der Dargestellte lehnt in der Regel alle Normen der Welt
 ab - er steht im Konflikt mit allen ihren Institutionen (Vater, Schu-
 le, Behörde, Staat). Die Negation dessen, was war und was ist, und
 gleichzeitig das Streben nach einer besseren Zukunft sind für ihn ty-
 pisch. Der Protagonist ist die Hauptfigur des Expressionismus. Er ist
 der "Neue Mensch" (dessen Präfigurationen Christus und Paulus sind),
 der aktivistisch ist, der eine Wandlung durchgemacht hat. Die Wand-
 lung ist das Ziel der ganzen Menschheit. Ihre Abwandlungen sind:
 die Erhebung, die Geburt, der Aufbruch, die Verkündigung, der Anbruch,
 die Entfaltung, die Botschaft, die Erneuerung, die Erweckung, die
 Auferstehen, die Erlösung, u.a. Nach ihr realisiert sich das Paradies
 - der Sieg des Geistes über die Materie, bzw. das "Indische Para-

dies" - durch verschiedene Formen des utopischen Kommunismus (in
 diesem Falle nimmt die Wandlung die Form einer Rebellion, Revolte,
 Revolution oder des Krieges an).

Im Dienste dieser Hauptthemen und Motive stehen verschiedene
 Symbole, Topoi, Typen: der Mensch, vor dem die Aufgabe der Wandlung
 steht, ist oft ein Jüngling, Dichter, Künstler, unter den Gewandel-
 ten treffen wir Bettler, Krüppel, Dinnen, Irre. Die Licht-Dunkel-
 Symbolik gehört zu den am meisten verbreitetsten: Sonne, Sterne, Tag,
 Himmel, Lichtstrahl usw. (erweitert um Herz, Seele, Löwen, bzw. an-
 dere Tiere).

Die obigen Erwägungen erlauben anzunehmen, daß die Möglichkeit
 besteht, ein strukturelles Modell des expressionistischen Stils zu
 formulieren, obwohl man bemerken muß, daß die uns bis jetzt bekann-
 ten Charakteristiken nur ausnahmsweise explizite strukturelle Ver-
 bindungen aufweisen, und daß die Charakteristiken lückenhaft und
 fragmentarisch sind. Der Versuch der Rekonstruktion dieser Struk-
 tur zeigt viele weiße Flecken. Ähnliche Probleme tauchen bei dem
 Versuch der Strukturalisierung der Ausdrucksmittel des Stils auf.

Auch in diesem Falle überwiegen die negativen Charakteristiken:
 Antimaterialismus, Antimpressionismus, Antikadenzismus, damit ist
 die Ablehnung der naturalistischen Normen, der akademischen Regeln
 und der traditionellen Symbolik (die oft durch Transformationen
 ersetzt wird) gemeint. Positiv gesehen, kommt an der ersten Stelle
 die Notwendigkeit einer völlig neuen Kunstsprache, die fähig wäre,
 vor allem die geistigen Inhalte, Werte, Sinne zum Ausdruck zu brin-
 gen. Der Antimaterialismus des Expressionismus zwingt die Künstler
 auf die wahrnehmbaren Aspekte des Menschen, des Lebens, der Natur
 zu verzichten. Das geschieht auf dem Wege der Abschaffung, respek-
 tive totalen Umwandlung der traditionellen Formen und Gattungen,
 und vor allem durch die Deformation der natürlichen Gestalten, For-
 men, Situationen. Die Deformation kann man also an zwei Achsen mes-
 sen: - einer objektiven - die die Entfernung der künstlerischen
 Gestaltung etc. von dem Realbild zeigt; - und einer unobjektiven -
 an der wir die Ausdruckskraft der künstlerischen Form intuitiv oder
 auf Grund der Psychologie der Farbe, der Gestaltpsychologie usw.,
 können zu erklären versuchen, und die man in den Kategorien Ruhe-
 Bewegung-Kraft ausdrückt.

Es ist für den Expressionismus charakteristisch, daß er sich
 nur im gewissen Grade der traditionellen Symbolik und Allegorie be-
 dient. Es entstand zwangsmäßig eine neue, unkonventionelle Form-

spreche, die uns direkt die wichtigsten Gehalte des Expressionismus kommunizieren konnte.

In der Literatur und im Theater äußert sich das durch: die Auflockerung des Erzählstils, die Anwendung der Monologe, der Schreie, der Pantome, durch chorisch-kultische Aussagen im Drama, durch Gebrauch der Masken, Verzicht auf Adjektiva und Adverbien, usw.

Trotz der Schwierigkeiten, auf die bei dem heutigen Forschungsstand ein Versuch der Strukturalisierung des Begriffes Expressionismus stößt, sehen wir die Möglichkeit, uns auch in diesem Fall des modernsten Stilbegriffs zu bedienen.

Das impliziert, daß wir ihn auch für das Problem der Periodisierung verwenden können. Es erhebt sich nur die Frage, ob wir über eine Expressionismus-Epoche sprechen sollen oder ob wir den Expressionismus im Rahmen des stilistischen Pluralismus der ersten Hälfte des 20. Jh. verstehen sollen. Das wäre allerdings schon ein anderes Forschungsproblem.

Anmerkungen

1. Vgl. R. Hamann, J. Hermand, Expressionismus, Berlin 1977, S. 8, auf die Vieldeutigkeit des Begriffes Expressionismus wird immer wieder hingewiesen, vgl. u. a. auch A. Arnold, Die Literatur des Expressionismus, Stuttgart 1971, G. P. Knapp, Die Literatur des deutschen Expressionismus, München 1979, J. Willet, Expressionismus, Warszawa 1976.
2. Vgl. J. Hermand, a. a. O., S. 8
3. Das Wort taucht zuerst im englischen Sprachraum auf: um 1850 in England, dann in Amerika, um 1901 in Frankreich im Zusammenhang mit der Malerei; Näheres darüber A. Arnold, a. a. O., G. P. Knapp a. a. O.
4. Je nach der Definition des Expressionismus als eine literarische Strömung oder alle Künste umfassende Bewegung datiert man den Expressionismus auf die Jahre 1910-1922, (so z. B. J. Willet, a. a. O., S. 8, oder 1905-1933).
5. Der Sturm, Nr. 75, August 1911.
6. P. F. Schmidt, Die Expressionisten, in: Der Sturm, Nr. 92, 1912.
7. Ebda.
8. A. Q. Schönlanck, Die Neue Malerei. Neue Sezession, in: Der Sturm, Nr. 51, 1911.
9. P. F. Schmidt, a. a. O.

10. H. Walden, in: Der Sturm, 1918, zit. nach W. Rittich, Kunsttheorie, Wortkunsttheorie und lyrische Wortkunst im "Sturm", Greifswald 1933, S. 145.
11. H. Walden, Die Neue Malerei, 5, 28, zit. nach W. Rittich, a. a. O. S. 12.
12. Zit. nach W. Rothe, Expressionismus als Literatur, München 1968, S. 9.
13. Vgl. Samuel R., R. H. Thomas, Expressionism in German Life, Literature and the Theatre 1910-1924, Cambridge 1939, J. Willet, Expressionismus, London 1970. A. Arnolds Buch, (a. a. O.) entstand in Montreal, auch G. P. Knapp schrieb in den USA. U. Weissteins "Expressionismus as an International Literary Phenomenon" wurde in Paris 1973 herausgegeben.
14. Vgl. U. Weisstein, in: U. Weisstein a. a. O. S. 29, ff.
15. W. Mahrholz, Deutsche Literatur der Gegenwart, 1930, S. 367.
16. Ebda. S. 368.
17. Wörterbuch der Kunst, Stuttgart 1940, S. 145.
18. W. Rothe, a. a. O., S. 11.
19. Reallexikon der Literatur, 1968, S. 128 f.
20. H. Steffen, Der deutsche Expressionismus, Württemberg 1970, S. 160.