

V&R Academic



Frank Krause

# Literarischer Expressionismus

Mit 23 Abbildungen

V&R unipress



Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

ISBN 978-3-8471-0363-9

ISBN 978-3-8470-0363-2 (E-Book)

© 2015, V&R unipress in Göttingen / [www.vr-unipress.de](http://www.vr-unipress.de)

Alle Rechte vorbehalten. Das Werk und seine Teile sind urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung in anderen als den gesetzlich zugelassenen Fällen bedarf der vorherigen schriftlichen Einwilligung des Verlages.

Printed in Germany.

Titelbild: Wenzel Hablik, *Da wohnten Menschen auf kristallinen Bäumen (Doppel-Wohnhaus)*, 1920, Feder in Tusche auf Pergament (37,6 cm x 23 cm / 65 cm x 50,1 cm), Inv.-Nr. WH AM 62, Ausschnitt;

© Wenzel-Hablik-Foundation, Itzehoe, Foto: Photocompany Itzehoe.

Druck und Bindung: CPI buchbuecher.de GmbH, Birkach

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier.

---

# Inhalt

Vorbemerkung . . . . .	11
Vorbemerkung zur Neuauflage . . . . .	15
Basismodul 1: Grundlagen der Forschung . . . . .	17
1 Literarhistorische Epochenforschung – wozu? . . . . .	17
1.1 Was lernen wir aus der Literaturgeschichte? . . . . .	17
1.2 Warum arbeiten wir mit Epochenbegriffen? . . . . .	19
1.3 Warum wandeln sich Epochenbegriffe? . . . . .	21
1.4 Warum wandeln sich Epochendarstellungen? . . . . .	23
1.5 Wo liegen die Grenzen des Epochenmodells? . . . . .	24
2 Epochenforschung zum Expressionismus – warum? . . . . .	27
2.1 Expressionismus als historische Neuerung . . . . .	27
2.1.1 Naturalismus . . . . .	28
2.1.2 Symbolismus . . . . .	29
2.1.3 Impressionismus . . . . .	31
2.1.4 Messianischer Expressionismus . . . . .	33
2.1.5 Skeptischer Expressionismus . . . . .	35
2.2 Kulturelle Wertung des Expressionismus . . . . .	37
Zusammenfassung . . . . .	41
Literatur . . . . .	41
Fragen . . . . .	42
Basismodul 2: Tendenzen der Forschung . . . . .	43
1 Epochenbegriffe: Bildung, Kritik und Revision . . . . .	43
1.1 Entstehung und Etablierung des Begriffs (1910–1925) . . . . .	44
1.2 Die ›Expressionismusdebatte‹ der 1930er Jahre . . . . .	48
1.3 Auflösungen und Verengungen des Begriffs (1950–1975) . . . . .	52
1.4 Die ›problemgeschichtliche Wende‹ (1975–1980) . . . . .	54
1.5 Einheit der Epoche in der Vielfalt der Begriffe (2000–) . . . . .	56

2 Epochendarstellung: kulturelle und fachliche Impulse . . . . .	57
2.1 Expressionismus und Aktivismus . . . . .	57
2.2 Expressionismus, Existentialismus und ›Dialektische Theologie‹ . . . . .	58
2.3 APO und ›Neue Innerlichkeit‹ . . . . .	60
2.4 Sozial- und kulturgeschichtliche Wende (1980–) . . . . .	61
Exkurs . . . . .	61
2.5 Problemgeschichte der expressionistische Moderne . . . . .	63
2.6 Formgeschichtliche Forschungstrends und die Diversifizierung des Epochenbildes . . . . .	65
Zusammenfassung . . . . .	66
Literatur . . . . .	66
Fragen . . . . .	67
Aufbaumodul 1: Probleme der Epoche . . . . .	69
1 Krisenbewusstsein: Voraussetzungen, Auslöser und Reaktionen . . . . .	69
1.1 Voraussetzungen: das metaphysische Menschenbild . . . . .	70
1.2 Auslöser: Tendenzen der ›zweiten industriellen Revolution‹ . . . . .	70
1.3 Reaktionen: zwischen Skepsis und Erneuerung . . . . .	72
2 Krisenerfahrungen und Lösungsversuche . . . . .	75
2.1 Wissenschaften und Metaphysikverlust . . . . .	76
2.1.1 Gottfried Benn: <i>Gehirne</i> . . . . .	80
2.1.2 Jakob van Hoddis: <i>Von Mir und vom Ich</i> . . . . .	83
2.1.3 Georg Trakl: »Winternacht« . . . . .	85
2.2 ›Funktionalisierung‹ und Fremdbestimmung . . . . .	88
2.2.1 Georg Kaiser: <i>Die Koralle</i> ; Arnolt Bronnen: <i>Vatermord</i> ; Walter Hasenclever: <i>Der Sohn</i> . . . . .	92
2.2.2 Georg Kaiser: <i>Gas</i> . . . . .	95
2.2.3 Franz Kafka: <i>Der Proceß</i> . . . . .	98
2.2.4 Kriegserfahrungen . . . . .	101
2.2.5 Reinhard Goering: <i>Seeschlacht</i> . . . . .	103
2.3 Veränderungen der Großstadtumwelt . . . . .	106
2.3.1 Georg Heym: »Die Städte« . . . . .	107
2.4 Verweltlichung der Lebensstile: Devitalisierung und Entzauberung . . . . .	110
2.4.1 Frank Wedekind: <i>Frühlings Erwachen</i> ; Paul Boldt: »Berliner Abend«; »Berlin« . . . . .	111
2.4.2 ›Weibliche‹ Perspektiven . . . . .	116
2.4.3 Max Herrmann: »Immanuel leidet in der großen Stadt«; Paul Zech: »Der Wald« . . . . .	119
Exkurs . . . . .	120
2.4.4 Ludwig Rubiner: <i>Die Gewaltlosen</i> . . . . .	122

Exkurs . . . . .	124
2.4.5 Jüdische Perspektiven . . . . .	125
3 Aktuelle Einsichten des Expressionismus . . . . .	130
3.1 Perspektiven der Ideologiekritik . . . . .	130
3.2 Metaphysikverlust als ›Schwellenphänomen‹ . . . . .	131
3.3 Sozialkritik – gegen den Strich gelesen . . . . .	132
3.4 Ästhetische Kritik: skeptische vs. messianische Formen . . . . .	133
3.5 Grenzen des Epochenmodells . . . . .	133
Zusammenfassung . . . . .	135
Literatur . . . . .	136
Fragen . . . . .	137
Aufbaumodul 2: Formen der Epoche . . . . .	139
1 Techniken . . . . .	139
1.1 Expressionistisches Neopathos . . . . .	139
1.1.1 Einfühlend-bejahendes Pathos . . . . .	142
1.1.2 Spielerisch-verneinendes Pathos . . . . .	144
1.2 Techniken des rituellen Ausdrucks . . . . .	146
1.2.1 Heiligung der Ausdrucksform . . . . .	146
1.2.2 Rituale der Entwertung . . . . .	147
1.3 Entgrenzende Verfremdungen . . . . .	149
1.3.1 Ekstatische Visionen . . . . .	150
1.3.2 Entwirklichende Verfremdung . . . . .	154
1.4 Expressionistische Wortkunst . . . . .	156
1.4.1 Mimetische Wortkunst . . . . .	156
1.4.2 Symbolische Wortkunst . . . . .	159
1.5 Autonome Kunstwelten . . . . .	161
1.5.1 Bühnenkomposition . . . . .	162
1.5.2 ›Absolute Prosa‹ . . . . .	163
1.6 Verfremdende Abstraktion . . . . .	168
1.6.1 Entwertende Abstraktion . . . . .	168
1.6.2 Bejahende Abstraktion . . . . .	171
1.7 Entgrenzung der Gattungen . . . . .	173
1.7.1 Prosagedicht . . . . .	173
1.7.2 Lyrisches Drama . . . . .	175
1.7.3 Reflexionsprosa . . . . .	176
1.7.4 Literatur als Manifest . . . . .	178
2 Gattungen . . . . .	179
2.1 Lyrik . . . . .	180
2.1.1 Sonette . . . . .	180
2.1.2 Hymnen . . . . .	186

2.2 Prosa . . . . .	192
2.2.1 Märchenhaftes . . . . .	192
2.2.2 Novellen . . . . .	195
2.2.3 Legenden und Tiergeschichten . . . . .	199
2.3 Drama . . . . .	204
2.3.1 Stationen-, Wandlungs- und Verkündigungsdramen . . . . .	204
2.3.2 Satirische Dramen . . . . .	209
3 Techniken und Gattungen im Prozess der Moderne . . . . .	216
Zusammenfassung . . . . .	220
Literatur . . . . .	221
Fragen . . . . .	222
Aufbaumodul 3: <i>Spatial</i> und <i>material turns</i> . . . . .	223
1 Forschungsthemen nach dem <i>spatial turn</i> . . . . .	223
1.1 Raumkrisen . . . . .	225
1.1.1 Diskurse und ›gelebte Räume‹ . . . . .	225
1.1.2 Ortlosigkeit als Epochenproblem . . . . .	227
Exkurs . . . . .	228
1.1.3 Sinnstiftende Raumsuche . . . . .	229
1.2 Regionalismus . . . . .	234
1.2.1 Kulturgeographie als interkulturelles Projekt . . . . .	234
1.2.2 Koloniale Regionalität . . . . .	236
1.2.3 Regionalität und ›nationale Eigenart‹ . . . . .	239
Exkurs . . . . .	240
1.3 Bauweisen . . . . .	242
1.3.1 Architektur der Ortlosigkeit . . . . .	243
1.3.2 Gläserne Wohnräume . . . . .	246
1.3.3 Steine als Leib des Geistes . . . . .	251
2 Forschungsthemen nach dem <i>material turn</i> . . . . .	253
2.1 Abjektions-Phantasien . . . . .	255
2.1.1 Formgeburt als Abjektion . . . . .	257
Exkurs . . . . .	258
2.1.2 Geburt deformierter Objekte . . . . .	260
2.1.3 Gebärende Deformation als Abjekt . . . . .	262
2.2 Kristallisationen . . . . .	264
2.2.1 Transzendenz, Dynamik und Konstruktion? . . . . .	264
2.2.2 Messianische Kristallsymbolik . . . . .	266
Exkurs . . . . .	266
2.2.3 Kristalle als profane Symbole . . . . .	272
2.3 Gebärende Männerkörper . . . . .	274
2.3.1 Das Selbstopfer als schöpferische Geburt . . . . .	275

---

2.3.2 Körperliches Zeugen als heiliges Gebären . . . . .	276
2.3.3 <i>Degendering</i> und Geschlecht . . . . .	277
Zusammenfassung . . . . .	279
Literatur . . . . .	280
Fragen . . . . .	281
Antwortteil . . . . .	283
Anmerkungen . . . . .	289
Personen- und Sachregister . . . . .	313



---

## Vorbemerkung

»Germanistik, in der Hölle soll sie braten.«<sup>1</sup> (Franz Kafka) – Wer das Studium der neueren deutschen Literaturwissenschaft aufnimmt, mag angesichts der unübersichtlichen und oftmals nur schwer zugänglichen Fachliteratur in die Klage des neunzehnjährigen Kafka einstimmen – und wenn schon nicht das ganze Fach, so doch den einen oder anderen seiner Vertreter zum Teufel wünschen. Zumindest von Einführungen in Spezialgebiete der Forschung sollte man erwarten können, dass sie verständlich, übersichtlich und möglichst griffig darstellen, worum es geht – vor allem dann, wenn sie sich an Anfänger richten. Die in der Regel komplizierten Themen und voraussetzungsreichen Fragen einer Fachdisziplin dürfen dabei aber nicht unzulässig vereinfacht werden. Wer solche Themen und Fragen auch denen zugänglich machen will, die keine einschlägigen Vorkenntnisse aufweisen, muss meistens noch weiter ausholen als Bücher für Fortgeschrittene. Um den Zugang zum Gegenstand zu erleichtern, verknüpft diese Darstellung theoretische Überlegungen, wo möglich, mit anschaulichen Beispielen.

Dieses Buch führt in die Epoche des literarischen Expressionismus (1910–1925) ein. Literarhistorische Epochendarstellungen sind, so die Grundannahme dieses Bandes, Vorschläge zur kritischen Aneignung eines Ausschnitts der literarischen Überlieferung. Sie arbeiten die geschichtliche Verwandtschaft der literarischen Sinnangebote eines vergangenen Zeitraums heraus; auf diese Weise werden vergangene, nicht mehr unmittelbar zugängliche Hintergründe überlieferter Texte wieder verständlich gemacht. Erst so kann die Gegenwart auch ihren historischen Abstand von tradierten Texten verstehen; die Einsicht in diesen Abstand ist für die kritische Verständigung über Grenzen der Aneignung literarischer Traditionen unabdingbar. Die Verwandtschaft der *expressionistischen* Literatur zeigt sich in den historischen Formen ihres *Problembewusstseins*. Die folgende Darstellung nähert sich den besonderen und typischen Merkmalen expressionistischer Literatur in vier Schritten.

Wer eine literarhistorische Einführung zum Expressionismus in die Hand nimmt, wird wissen wollen, was der Begriff ›Expressionismus‹ bezeichnen soll –

und warum Forschung zu dieser Epoche überhaupt betrieben wird. Die Definitionen dieses Begriffs und die Motive der Forschung sind jedoch uneinheitlich, und jeder Versuch, den aktuellen Stand der Forschung zu klären, muss mit Annahmen arbeiten, die im Fach kontrovers diskutiert werden. Basismodul 1 klärt daher zunächst einmal den Rahmen der Expressionismusforschung: die Verfahren der Epochenforschung im allgemeinen – und die besonderen kulturellen Wertungen, die mit der Wahrnehmung des Expressionismus als einer separaten Epoche verbunden sind. Um den aktuellen Stand der Forschung kritisch zu sichten, referiert Basismodul 2 die Geschichte der Definitionen und Darstellungen der epochalen Tendenzen des Expressionismus; wer sich mit den Richtungen der verzweigten Forschung vertraut machen möchte, findet hier einen einführenden Überblick. Wie sich zeigen wird, ist der Epochenzusammenhang des Expressionismus für die literarhistorische Forschung gegenwärtig aus drei Gründen von Interesse.

Die nach wie vor aktuelle Frage, inwieweit uns die Positionen des Expressionismus heute noch angehen, wirft auch die Frage nach der Geschichtlichkeit seiner Denkformen auf. Aufbaumodul 1 skizziert die epochale Verwandtschaft zentraler Spielarten expressionistischer Problemsichten und gibt einen Überblick über deren Anlässe, Themen und Ansprüche. Die Expressionisten beklagen, dass die unpersönliche Fremdbestimmung zeitgenössischer Denk- und Lebensformen die menschliche Fähigkeit zur Selbstbestimmung zerstört; ihren Anspruch auf Selbstbestimmung wollen sie auf einen metaphysischen, nämlich immateriellen und überzeitlichen Ursprung zurückführen. Teils harren die Autoren im Widerspruch von kritisierter Erfahrung und kritischem Anspruch aus, teils wollen sie die Krisenerfahrung durch eine innere Erneuerung des Menschen überwinden. Zu den wichtigsten Themen der expressionistischen Zeitkritik gehören der Metaphysikverlust, die metaphysische Sinnlosigkeit sozialer Rollen in Wirtschaft, Technik, Verwaltung und Militär, Veränderungen in der Großstadtumwelt und die Verweltlichung von Lebensstilen. Bei der kritischen Aneignung epochaler Einsichten und Projekte ist entscheidend, inwieweit sie sich aus ihren heute nicht mehr überzeugenden, metaphysischen Prämissen herauslösen lassen.

Die aktuelle Frage nach den Beiträgen expressionistischer Formen zur Geschichte der literarischen Moderne nähert sich der Epoche aus einem anderen Blickwinkel. Die zentralen Techniken und Gattungen des Expressionismus übernehmen unterschiedliche Teilaufgaben bei der Umsetzung epochenspezifischer Absichten; Aufbaumodul 2 gibt einen Überblick über diese Formen, die jeweils immer nur einen Teil der Epoche kennzeichnen und sich – unter veränderten Prämissen – auch in anderen Strömungen der Moderne finden. Die einzelnen Techniken dienen der Emotionalisierung, dem rituellen Ausdruck, der Darstellung von Entgrenzungen, der klangorientierten Komposition von

Wortfolgen, der Konstruktion eigenständiger Kunstwelten, der abstrahierenden Verfremdung – und der Überschreitung von Grenzen zwischen den etablierten Gattungen. Die epochentypischen Gattungen sollen helfen, Darstellungen doppelt zu codieren; die sinnlichen – oder sinnhaft vorgestellten – Formen fiktiver Welten sollen als Ausdruck entgrenzter Subjektivität und als Anzeichen metaphysischer Macht erkennbar sein. Bei der Beurteilung des Beitrags dieser Formen zur Moderne ist entscheidend, ob die mit ihnen erzielten Wirkungen sich auch in den Horizont einer nachmetaphysischen Perspektive einholen lassen.

Die zunehmend aktuelle Frage nach expressionistischen Spielarten kulturgeschichtlicher Tendenzen, die quer zu den einzelnen Epochen der Moderne liegen, stellt die Grenzen des Epochenmodells in den Vordergrund. Teils handelt es sich hier um Tendenzen, die auch die besonderen oder typischen Merkmale des Expressionismus in neues Licht rücken; so hat die Forschung zur Apokalypse, zur Bedeutung des Judentums oder zu regionalistischen Positionen in der Moderne zu Ergänzungen und Korrekturen des Epochenbildes herausgefordert. Teils handelt es sich um Tendenzen, die aus dem etablierten Raster der Epochenendarstellung herausfallen; so wurden die Autorinnen des Expressionismus, bei denen sich eine bislang unbeachtete Spielart des epochalen Problembewusstseins findet, zu Unrecht vernachlässigt. Teils handelt es sich aber auch um Tendenzen, deren Reichweite vom Epochenbegriff kaum noch erhellt wird; in diesen Fällen fasert die Expressionismusforschung in eine Vielzahl uneinheitlicher Fragen und Ansätze aus. Sofern die aktuelle Forschung zur Kulturgeschichte der expressionistischen Moderne das Bild der wichtigsten Spielarten epochentypischer Perspektiven berührt, werden die einschlägigen Befunde im Aufbaumodul 1 angesprochen.

Freilich schützt auch eine überzeugend aufgebaute Darstellung nicht vor Verwünschungen. Wer sich von überlieferten literarischen Texten nicht überraschen lassen will, bei der Lektüre nach den adressierten Wirkungen eines Textes erst gar nicht fragt, sich für Diskussionen über die aktuelle Bedeutung tradierter Sinnangebote nicht interessiert, auf gewichtige Probleme des Sinnverstehens mit dem Abbruch der Lektüre reagiert oder an der kritischen Prüfung von Grundbegriffen des kulturellen Gedächtnisses keinen Anteil nimmt, wird einer literarhistorischen Epochenendarstellung wenig abgewinnen können. Wer sich bei seinen Verwünschungen auf den jungen Kafka berufen will, sollte allerdings den historischen Kontext der eingangs zitierten Klage nicht vernachlässigen; sie speist sich in erster Linie aus dem Unmut über den Prager Literaturhistoriker August Sauer. Für eine kurze Zeit erwog Kafka, allen Flüchen zum Trotz, Germanistik in München weiterzustudieren.<sup>2</sup> Und vielleicht finden auch Leser, die den Verfasser dieser Einführung zur Hölle wünschen und sich genüsslich ausmalen, welche posthumen Strafen auf den Missbrauch des Intel-

lekts folgen, in der Literaturgeschichte – zum Beispiel in Max Brods expressionistischer Erzählung *Die erste Stunde nach dem Tode*, die in Aufbaumodul 2 behandelt wird – noch Anregungen?

Wie dem auch sei: Für Mängel dieses Bandes ist der Verfasser allein verantwortlich. Für hilfreiche Verbesserungsvorschläge hingegen ist er Prof. Dr. Norbert Otto Eke (*Universität Paderborn*), Prof. Dr. Martina Lauster (*Exeter University*) und Dr. Godela Weiss-Sussex (*Institute of Germanic and Romance Studies, University of London*) dankbar; Dr. Diethard Sawicki sei für die verlegerische Betreuung des Bandes gedankt. Das *Research Committee* und das *Department of English and Comparative Literature* des *Goldsmiths College (University of London)* haben dankenswerterweise ein Forschungs-Freisemester gewährt bzw. unterstützt, das den zügigen Abschluss der Arbeit an diesem Buch ermöglicht hat.

Frank Krause (Goldsmiths, University of London)

---

## Vorbemerkung zur Neuauflage

Robert Krauses Rezension der ersten Auflage dieser Einführung hatte vor allem die Berücksichtigung der »kulturgeschichtlichen Ansätze« begrüßt, »die epochale Eingrenzungen überwinden und den Expressionismus im weiteren Kontext« begreifen.<sup>1</sup> Die Neuauflage fällt in eine Zeit, da jüngere kulturhistorische Ansätze im Zuge der *spatial* und *material turns* der Forschung das Bild des Expressionismus merklich verändern. Gewiss, auch jüngere Studien fragen nach historischen Formen des Problembewusstseins in der expressionistischen Literatur, doch der Blickwinkel hat sich auf Raum-, Körper- und Dingerfahrungen verlagert, die als Störungen und Anlässe zur Erneuerung von lebenspraktisch bedeutsamen Umweltbezügen verstanden werden. Wenn einschlägige Studien auf krisenhafte Selbsterfahrungen zu sprechen kommen, geht es nicht mehr um Abbau und Erneuerung von Autonomie, sondern um Sinnverluste und Neuausrichtungen situationstypischer Weisen des Verhaltens. Zwar spielt der problemgeschichtliche Schlüsselbegriff der Ichdissoziation schon in der älteren Kulturgeschichtsschreibung meist allenfalls eine randständige Rolle; innovative Ansätze der jüngeren kulturhistorischen Problemforschung richten den Blick aber auf besondere Weisen der Organisation von Erfahrungen, deren Zusammenhänge mit den Themen der problemgeschichtlich ausgerichteten Epochenarstellung erst noch zu bestimmen wären. Das neue Aufbaumodul 3 möchte solche Verbindungen im Rahmen eines Überblicks über innovative Fragestellungen aus der jüngeren Forschung herausarbeiten. Die uneinheitliche Vielfalt dieser Fragen erlaubt keine systematische Übersicht aus einem Guss, sondern nur eine schlaglichtartige Darstellung der Ansätze, die das Epochenbild, das in den Aufbaumodulen 1 und 2 umrissen wird, derzeit deutlich verfremden.

Wenngleich sich der Band an Studierende richtet, wurden einzelne Aspekte der Darstellung auch in der Forschung positiv erwähnt;<sup>2</sup> kritische Einwände fordern nicht zu einer Korrektur,<sup>3</sup> sondern zu Ergänzungen heraus. Robert Krause vermisst in der Darstellung sozialgeschichtlicher Zugänge zum Ende des Expressionismus zu Recht einen Hinweis auf die Neue Sachlichkeit, der nun

nachgetragen wurde; ansonsten wurden die Module aus der ersten Auflage unverändert nachgedruckt. Angaben zur Literatur wurden nur ergänzt, wenn Auflagen mittlerweile aktualisiert bzw. erweitert wurden. Zudem merkt er an, dass in einer für kulturgeschichtliche Fragen empfindlichen Darstellung auch expressionistische Texte von Else Lasker-Schüler und Hugo Ball sowie Robert Musils *Vereinigungen* berücksichtigt werden sollten; das neue Modul greift diesen hilfreichen Hinweis auf. Dass die einführenden Kapitel und auch die Testfragen zur literarhistorischen Epochenforschung sehr allgemein ausfallen, liegt am Thema; zu einer Streichung dieser laut Krauses Rezension »etwas deplatziert« wirkenden Abschnitte, die theoretische Grundlagen des verwendeten Ansatzes offenlegen, habe ich mich nicht entschließen können. Wer diesen Einstieg zu schwerfällig findet, kann Kap. 1 des Basismoduls 1 überspringen und nach dem ersten Aufbaumodul lesen.

Einmal mehr gilt mein Dank dem *Research Committee* und dem *Department of English and Comparative Literature* des *Goldsmiths College (University of London)*, die das Forschungs-Freisemester gewährt bzw. unterstützt haben, in dem das dritte Aufbaumodul entstand; außerdem hat das *Department* unter Leitung von Dr. Tim Parnell die Bereitstellungskosten für diverse Dateien übernommen. Angelika Bentfeld (Wilhelm Fink Verlag), Katharina Gräber und Katrin Maibaum (Wenzel-Hablik-Museum), Tanja Fengler-Veit (Deutsches Literaturarchiv Marbach) und Erik Riedel (Ludwig Meidner-Archiv, Jüdisches Museum Frankfurt) danke ich für die Erteilung von Genehmigungen zur Reproduktion von Abbildungen. Für hilfreiche Kommentare zur ersten Fassung des neuen Moduls sei Dr. Andreas Kramer (*Goldsmiths, University of London*) gedankt. Mein besonderer Dank für die Bereitschaft zur Neuauflage dieser Einführung gilt Susanne Franzkeit von V&R unipress sowie Charlotte Lamping, die sich während ihrer Tätigkeit im Verlag für diesen Band eingesetzt hat; für die verlegerische Betreuung danke ich Ruth Vachek und Anke Moseberg.

Frank Krause (Goldsmiths, University of London)

---

# Basismodul 1: Grundlagen der Forschung

Die theoretischen Annahmen und kulturellen Wertungen, mit denen die Epochenforschung zum Expressionismus arbeitet, bleiben oftmals unausgesprochen im Hintergrund der literarhistorischen Darstellung. Für Anfänger ist daher nicht immer ohne weiteres einsichtig, wie die Forschung zu ihrem Gegenstand überhaupt kommt: Was bezeichnen Epochenbegriffe, auf welche Fragen wollen sie eine Antwort geben, und wo liegen ihre Schwächen (1.)? Und warum hat sich der Begriff des Expressionismus als Epochenbezeichnung durchgesetzt und in der Forschung nachhaltig bewährt (2.)?

## 1 Literarhistorische Epochenforschung – wozu?

### 1.1 Was lernen wir aus der Literaturgeschichte?

»Was die Erfahrung aber und die Geschichte lehren, ist dies, daß Völker und Regierungen niemals etwas aus der Geschichte gelernt [...] haben.«<sup>1</sup> (G.W.F. Hegel) – Hegels Urteil fasst die Geschichte der politischen Praxis ins Auge und lässt sich, so scheint es, nicht einfach auf die Literaturgeschichte übertragen. Denn wenn wir historisches Wissen als Kenntnis der Gehalte überlieferter Texte definieren, so können wir in dem Maße aus der Geschichte lernen, wie uns die Alten noch etwas Gültiges zu sagen haben. Doch wenn wir unter literarhistorischem Wissen die Einsicht in die Geschichtlichkeit von überlieferten Sinnangeboten verstehen, fällt die Antwort auf die Frage, was wir aus der Geschichte lernen, anders aus. Die Einsicht in die Geschichtlichkeit, d. h. in die *besonderen* Zusammenhänge aus den *vergangenen* Zeitaltern eines *unumkehrbaren* historischen Prozesses, kommt, wie Hegel zu Recht betont, grundsätzlich zu spät. Zumindest gilt dies aus der Sicht eines modernen Geschichtsbewusstseins, das sich um die Erkenntnis solcher Zusammenhänge bemüht, die sich in ihrer besonderen geschichtlichen Gestalt nicht wiederholen können. Das vormoderne Bild von der Geschichte als Vorrat an Beispielen, die uns über typische Probleme

des menschlichen Zusammenlebens belehren, kann nicht mehr überzeugen<sup>2</sup>; wenn es einen solchen Vorrat gibt, zeichnet er sich vielmehr durch überzeitliche Sinnangebote aus. Aus moderner Sicht belehrt uns die Geschichte über Zusammenhänge, an denen wir nicht mehr unmittelbar teilhaben können, und in diesem Fall mögen wir etwas *über* die Geschichte lernen – aber können wir auch *aus* der Erkenntnis der Geschichtlichkeit eines Textes noch etwas *Bedeutsames* lernen?

Wissen wird bedeutsam, wenn es Probleme löst; fragen wir daher, welche Probleme das literarhistorische Wissen lösen kann. Zunächst einmal löst es die Probleme, die uns aus der Unkenntnis historischer Zusammenhänge erwachsen. Wer versucht, Texte einer vergangenen Epoche zu verstehen, steht oft vor dem Problem, dass deren Bedeutung teils dunkel bleibt; warum die Autoren sich in der Vergangenheit berechtigt fühlten, ihre Thematik als bedeutsam, ihre Ansicht als maßgebend oder ihre Äußerung als situationsangemessen zu bewerten, leuchtet häufig nicht mehr durchgängig ein. Die Autoren unterstellen, mit den Adressaten ihrer Texte ein unausgesprochenes Wissen über Zusammenhänge außerhalb der Texte zu teilen, vor deren Hintergrund sich die Bedeutsamkeit ihrer Äußerungen erschließen lässt.<sup>3</sup> Aber das unproblematisch geteilte Hintergrundwissen in Sprachgemeinschaften unterliegt dem historischen Wandel; spätere Generationen müssen es sich in einer besonderen Anstrengung oft erst erarbeiten. Ob es sich bei diesem Wissen um die Vertrautheit mit Formen oder Systemen des Denkens, mit Problemerkahrungen, sozialen Sinnzusammenhängen, literarischen Ausdrucksformen oder Zeichensystemen handelt – die literaturgeschichtliche Forschung erhellt historische Voraussetzungen überlieferter Texte, um die unzugänglich gewordenen Anteile ihres Sinns wieder nachvollziehbar zu machen.

Nun bedeutet ›etwas nachvollziehen‹ aber nicht dasselbe wie ›aus dem Nachvollzug lernen‹. Gewiss, wir lesen überlieferte Texte in der Regel deshalb, weil wir vermuten, dass sie auch der Gegenwart noch maßgebende Einsichten vermitteln können; Probleme des historischen Verstehens stellen sich meist Lesern, die sich über die Ansprüche verständigen wollen, die der Überlieferung innewohnen. Historisches Wissen macht also tradierte Sinnangebote wieder verständlich, damit die Gegenwart sich über deren Gehalte ein Urteil bilden kann. Aber während die Leser oftmals den kritischen Anschluss an die Tradition suchen, ist die literarhistorische Forschung mit Sinnzusammenhängen befasst, die uns von der Überlieferung nachhaltig trennen. Daher bleibt die Frage offen: Was können wir aus der genaueren Bestimmung des Geschichtlichen lernen, das wir ja aus gutem Grund nicht mehr einfach übernehmen können?

Das literarhistorische Wissen erweist seine Bedeutsamkeit erst im Rahmen einer kritisch reflektierten Traditionsaneignung. Lesen wir Texte als Klassiker, die uns über den historischen Abstand hinaus noch etwas Maßgebendes zu

sagen haben, klärt uns historisches Wissen über die Grenzen der Vereinnahmbarkeit einer Tradition auf. Auch wenn wir Texte einer aktuell umstrittenen Tradition lesen, um uns über die legitimen Formen ihrer Aneignung ein Urteil zu bilden, ist eine solche Aufklärung wichtig. Wollen wir die zukünftigen Chancen einer abgebrochenen Tradition beurteilen, klärt historisches Wissen darüber auf, inwieweit dieser Abbruch unumkehrbar ist. Die literarhistorische Forschung arbeitet einer Lesekultur zu, die sich über ihre Spielräume der Aneignung solcher Traditionen verständigt, deren anregendes oder auch abschreckendes Sinnangebot zu einer kritischen Bewertung herausfordert. In der Geschichtlichkeit von überlieferten Sinnangeboten erkennt sich die Gegenwart negativ als das, was sie nicht mehr sein kann – und steckt so die Grenzen ab, innerhalb derer sie ihre Abstände zu einer Überlieferung zu überbrücken versucht, die sie noch etwas angeht. Pointiert gesagt: Aus der Literaturgeschichte lernen die Leser, worüber lehrreiche Traditionen sie nicht mehr belehren können. Indem sich die Forschung auf konkrete Traditionen und Verstehensprobleme konzentriert, nimmt sie zur Frage nach deren kultureller Maßgeblichkeit wenigstens unausgesprochen auch selbst Stellung.

Die Praxis einer solchen literarhistorischen Forschung wird auch als ›kritische Hermeneutik‹ (v. griech. *hermeneuein*, ›auslegen‹) bezeichnet; mit ihrer Ausrichtung auf Probleme des Sinnverstehens ist sie hermeneutisch, und sie ist kritisch, weil sie annimmt, dass die Autorität mächtiger Traditionen sich in der letzten Instanz vor der rückschauenden Vernunft bewähren muss. Warum die entsprechende literarhistorische Forschung meist als Epochenforschung betrieben wird, ist damit freilich noch nicht geklärt. Warum die hermeneutische Epochenforschung in jüngerer Zeit durch kulturgeschichtliche Ansätze korrigiert wird, die von Epochenkonstrukten Abstand nehmen, bedarf ebenfalls einer gesonderten Erörterung.

## 1.2 Warum arbeiten wir mit Epochenbegriffen?

»Raffael zieht einen Strich / schaut ihn an und sagt dann: ›Ich / glaube, dieser Strich ist ganz / typisch für die Renaissance ...‹«<sup>4</sup> (Robert Gernhardt) – Wenn wir über diese Zeilen lachen, wissen wir zumindest schon einmal, wie das Epochenbewusstsein nicht entsteht. Epochen der Literaturgeschichte sind Zeiträume, deren literarische Produktion gemeinsame Merkmale aufweist, in denen eine besondere geschichtliche Verwandtschaft zum Ausdruck kommt; je nach ihrem methodischen Ansatz konzentriert sich die Epochenforschung auf unterschiedliche Gegenstandsbereiche. Die Formgeschichte studiert Formen des vorstellenden Denkens; die Geistesgeschichte untersucht Typen des Wissens; die Sozialgeschichte arbeitet gesellschaftliche Prozesse heraus, die kulturelle

Neuerungen bedingen oder mitprägen; die Gattungsgeschichte studiert Spielarten literarischer Konventionen; und die Kulturgeschichte interessiert sich für die konstruktiven Leistungen zeichenvermittelter Prozesse. In jedem Fall konzentrieren sich diese Ansätze auf Sinnzusammenhänge, die in konkreten Texten oder ihren Beziehungen zum Bewusstsein, zu den Erfahrungen oder zur sozialen Praxis ihrer Produzenten manifest sind. Den epochalen Gemeinsamkeiten der Sinnzusammenhänge entspricht hingegen kein selbständiger Gegenstand; zwar kann es vorkommen, dass auch die Autoren einer Epoche selbst jene Sinnzusammenhänge wahrnehmen und sich daher als eine einheitliche Bewegung verstehen – aber das Selbstverständnis einer Epoche ist in der Regel vielfältiger und uneinheitlicher als deren rückblickend gebildeter Begriff. Wer nach einem *selbständigen* Träger epochaler Sinnzusammenhänge sucht, muss entweder zu wissenschaftlich unbelegbaren Spekulationen über einen immateriellen Epochen-›Geist‹ übergehen oder an der meist uneinheitlichen Vielfalt kultureller Traditionen, in denen epochaler Sinn verkörpert ist, verzweifeln. Ein Epochenbegriff hält lediglich die unanschauliche Verwandtschaft von Sinnzusammenhängen fest; seine abstrakte ›Natur‹ braucht uns nicht weiter zu beunruhigen. Bevor wir uns der Frage zuwenden, wie wir zu solchen Begriffen überhaupt kommen, wäre zunächst zu klären, was unter ›Sinnverwandtschaft‹ in der Literaturgeschichte zu verstehen ist.

Ein Epochenbegriff registriert, dass zeittypische Problematiken eine nachhaltig produktive Neuausrichtung von literarischen Praktiken eines begrenzten und zusammenhängenden Zeitraums bedingen bzw. mitprägen. Verwandt sind solche Praktiken, wenn sie auf eine geteilte Problematik mit Hilfe ähnlich bedingter bzw. motivierter Neuerungen reagieren. Epochenbegriffe gehören zu den Kategorien (d. h. zu den grundlegenden Begriffen) unseres geschichtlichen Zeitbewusstseins: Sie bündeln herausragende kulturelle Neuerungen, deren Auftauchen zeitlich begrenzt ist, im sinnverstehenden Zugang zu den geteilten Tendenzen ihrer Verarbeitung zeittypischer Probleme. Solche Begriffe entstehen nicht dadurch, dass einzeln schon bestimmte geschichtliche Neuerungen aus Gründen der Übersichtlichkeit bloß nachträglich zu größeren Einheiten zusammengefasst werden. Der Geschichtlichkeit überlieferter (oder gegenwärtiger) literarischer Praktiken werden wir uns vielmehr deshalb bewusst, weil jeweils ganze Ausschnitte der Kultur die Gegenwart vor zusammenhängende Verständnisprobleme stellen, die aus der unzureichenden Kenntnis von (zeit-)geschichtlichen Verwandtschaften resultieren. Gewiss, wir verstehen die Ansicht, die in einem einzelnen Text zum Ausdruck kommt, auch ohne genauere Kenntnis ihrer historischen Besonderheit oft zumindest ungefähr; aber sobald wir uns die Frage stellen, auf welche Situation die Äußerung der Ansicht zugeschnitten ist, hängt unser Textverständnis gleichsam in der Luft. Ob es sich nun um Stile, Absichten und Ansichten, um soziale Funktionen und Bedeu-

tungen, motivierende Erfahrungen oder den Umgang mit Zeichen handelt, und ob historische Neuerungen gerade erst eingesetzt haben, noch andauern oder schon wieder veraltet sind: in jedem Fall fordert uns der gleichförmige Wandel ganzer Ausschnitte der literarischen Praxis immer wieder dazu heraus, uns über ihre historischen Bedingungen zu verständigen.

Diese Erfahrung von Geschichtlichkeit verweist auf einen Prozess, an dem wir aktiv beteiligt sind, ohne ihn zu steuern, denn über die Fragen, die wir an die literarische Praxis richten, entscheiden wir zwar in einem gewissen Rahmen selbst – die Probleme, die einer Antwort im Weg stehen, wählen wir indessen nicht. Wer sich für literarische Ausdeutungen von Geschlechterbeziehungen oder von Prozessen der Entkolonisierung interessiert, wird auf andere historische Zeiträume und Verständnisprobleme stoßen als Leser, die eher am literarischen Umgang mit Problemen der personalen Selbstbestimmung interessiert sind, und die Überzeugungskraft eines Epochenbegriffs hängt auch davon ab, ob die normativen Grundlagen der Fragen einleuchten, auf die er eine Antwort geben will: Angesichts der Abhängigkeit der Epochenbegriffe von Interessen rückblickender Generationen spricht die Forschung zu Recht von Epochenkonstrukten. Doch die jeweiligen Problematiken des historischen Verstehens, die uns den Gegenstand unserer Epochenkonstrukte zuspieren, steuern wir nicht – und aus diesem Grund können wir die Epochenstruktur unseres kulturellen Gedächtnisses weder problemlos bewahren noch nach Belieben umkonstruieren. So erkennt die Gegenwart, die zunehmend für die uneinheitliche Vielfalt ihrer kulturellen Deutungen empfindlich wird, nun auch in der Überlieferung oft eher ein Bündel divergenter und teils verstreuter Traditionen als eine Abfolge einheitlicher Richtungen – das Epochenmodell reicht hier meist nicht mehr aus. Verständlich werden diese Traditionen aber erst, wenn sie auch im Kontext ihrer jeweiligen Epoche betrachtet werden. Sofern die Forschung sich nicht grundsätzlich von Epochenmodellen verabschiedet, bemisst sich die fachwissenschaftliche Gültigkeit eines Epochenbegriffs daran, ob er das Problem des historischen Sinnverstehens, dem er seine Entstehung verdankt, auf methodisch und empirisch überzeugende Weise löst.

### 1.3 Warum wandeln sich Epochenbegriffe?

Wie differenziert, verzweigt und verschachtelt Epochenmodelle auch immer sein mögen: Ein Geschichtsbewusstsein ist ohne sie nicht denkbar. Solange wir uns über die Vernünftigkeit von Grundbegriffen, die unser kulturelles Gedächtnis fundieren, verständigen wollen, gibt es zur wissenschaftlichen Epochenforschung keine Alternative. Daher unterzieht die literarhistorische Forschung die Epochenbegriffe, die sie schon im Selbstverständnis der Zeitgenos-

sen oder in Rückblicken späterer Generationen vorfindet oder selbst erst entwickelt hat, immer wieder einer kritischen Prüfung.

Der Anspruch eines Epochenbegriffs, die Geschichtlichkeit der unter ihn gefassten Texte zu erhellen, muss sich zum einen an den Sinnzusammenhängen der einzelnen Texte bewähren können. Wenn das epochale Allgemeine die Bedeutungen von Texten verzerrt, ihre Verwandtschaft übertreibt oder anders gelagerte Tendenzen der relevanten Texte eines Zeitraumes ausblendet, können Epochenbegriffe ihre Überzeugungskraft einbüßen – oder, was häufiger ist, eine genauere Definition des Begriffs, eine subtilere Unterscheidung seiner Nuancen oder eine präzisere Bestimmung der Bereiche seiner Geltung nach sich ziehen.<sup>5</sup> Solche Probleme treten nicht nur im Anfangsstadium der Begriffsbildung auf; werden neue Fragen an die Überlieferung gestellt, die bislang vernachlässigte Texte einer Epoche in den Vordergrund rücken, muss gegebenenfalls auch ein etablierter Epochenbegriff revidiert werden.

In gewissem Ausmaß stilisieren freilich alle Epochenbegriffe; auch wenn sie die Fälle, für die sie Geltung beanspruchen, angemessen repräsentieren, erfassen sie immer nur einen Ausschnitt der Produktion eines Zeitraums. In welchem Ausmaß diese Stilisierung akzeptiert werden kann, hängt auch vom methodischen Ansatz ab. Wer etwa die prägnantesten Stilrichtungen einer sozialhistorischen Epoche überblicken will, arbeitet mit anderen Maßstäben der Repräsentativität als ein Ansatz, der sich auf die maßgebendsten Beispiele der traditionsmächtigsten Wirkungslinien konzentriert. Oftmals decken sich die Merkmale einzelner Texte einer Epoche mit dem epochalen Allgemeinen auch nur annäherungsweise; das ist jedoch nicht problematisch, solange die unterschiedlichen Formen der Annäherung auf unterschiedliche Grade der Verwandtschaft verweisen. Der Vorteil solcher Begriffe ist, dass sie eine übersichtliche Darstellung auch größerer historischer Zeiträume erlauben.

Auch literarhistorische Epochenkonstrukte sind dem historischen, oder genauer: dem wissenschafts- und kulturgeschichtlichen Wandel ausgesetzt. Solange die Verwandtschaft der unter den Begriff gefassten Texte aus einer Perspektive bestimmt wird, deren Überzeugungskraft vom fachhistorischen Methodenwandel unberührt bleibt, besteht meist kein Grund zur Überarbeitung des Begriffs. Oftmals sieht sich die Forschung jedoch dazu genötigt, die fachgeschichtlich fragwürdig gewordene Unterstellung jener Verwandtschaft aus einer neuen Sicht zu rechtfertigen. Epochenbegriffe, die sich langfristig durchsetzen, beziehen sich zumeist auf einen Kernbestand theoretisch unstrittiger Sinnzusammenhänge, deren besondere Geschichtlichkeit im Lichte gewandelter Methoden auf jeweils neue Weise bestimmt werden kann. Weil solche Begriffe dazu dienen, historische Sinnzusammenhänge erst zu entdecken, werden sie häufig auch als heuristische Kategorien (v. griech. *heuriskein*, ›finden, entdecken‹) bezeichnet.

Kulturgeschichtlich setzt sich ein Epochenbegriff nur durch, wenn er sich auf einen Sinnzusammenhang bezieht, dessen Verständnis für die kritische Traditionsaneignung von Belang ist. Der vergleichsweise kurzfristige Wandel der Fragen, die eine Kultur an ihre Überlieferung richtet, rückt immer wieder andere Sinnzusammenhänge ins Blickfeld. Nur wenn Epochenbegriffe auch dazu beitragen, die Geschichtlichkeit dieser Zusammenhänge zu erhellen, sind sie kulturell lebendig. Ob die Sinnverwandtschaft, die ein methodisch überzeugender Begriff ins Auge fasst, mit den kulturgeschichtlich jeweils bedeutsamen Sinndimensionen der Überlieferung in einem inneren Zusammenhang steht, muss sich immer wieder neu zeigen. In diesem Prozess verschiebt sich oftmals auch das relative Gewicht einzelner epochendefinierender Merkmale.

#### 1.4 Warum wandeln sich Epochendarstellungen?

Auf die Frage nach den Gesichtspunkten, unter denen die spezifischen Ausprägungen epochenkonstituierender Merkmale dargestellt werden sollen, gibt ein Epochenbegriff keine zureichende Antwort. Die Texte einer Epoche gehen uns – je nach der besonderen Art und Weise, in der sie das epochale Allgemeine verkörpern – auch auf jeweils unterschiedliche Weise an. Daher bemüht sich die Forschung, Kriterien für eine repräsentative Darstellung zu erarbeiten, die den maßgebenden Richtungen einer Epoche gerecht wird. Was als zentral gilt, hängt freilich vom Gegenstandsbereich der Epochendefinition sowie von den besonderen Fragen ab, die wir an die Überlieferung stellen. Probleme der Bildung bzw. Revision eines Epochenbegriffs können den Fokus der Definition so verschieben, dass auch die Frage nach einer repräsentativen Darstellung neu verhandelt werden muss; und ein gewandeltes Interesse an den Richtungen einer Epoche kann, wie in 1.3 angedeutet, wiederum eine Revision des Epochenbegriffs nach sich ziehen.

Ist der Begriff einigermaßen zufrieden stellend definiert und die Frage nach den spezifischen Spielarten einer Epoche bis auf weiteres geklärt, stellen sich andere Probleme der Epochendarstellung. Zum einen begünstigen die epochenkonstituierenden und -spezifischen Sinnzusammenhänge die Verwendung epochentypischer Denk- bzw. Stilformen, die sich zwar weder auf die ganze Epoche erstrecken noch auf diese beschränkt sind, mit den epochalen Merkmalen aber zusammenhängen. Der Epochenbegriff macht hier die besonderen Bedingungen verständlich, unter denen diese typischen Formen auftreten, die uns häufig aus Gründen interessieren, die über den Epochenkontext hinausführen. Jedenfalls *berührt* jene Frage nach den typischen Merkmalen einer Epoche auch ihre epochenübergreifenden Zusammenhänge. Ein weiterer wichtiger Grund für den Wandel von Epochendarstellungen liegt darin, dass die

Forschung teils zwischen Mikro- und Makro-Epochen unterscheidet; Makro-Epochen sind Zeiträume von längerer Dauer, die sich aus Folgen von Mikro-Epochen zusammensetzen. Werden verwandte Varianten einer Makro-Epoche voneinander abgegrenzt oder aufeinander bezogen, ändert sich mit der genaueren Bestimmung der geteilten und unterscheidenden Merkmale oft auch das Bild der Mikro-Epoche; wird nach den Beiträgen einer Epoche zu epochenüberschreitenden Prozessen gefragt, verlagern sich ebenfalls die Darstellungskriterien. Die Rekontextualisierung einer Epoche, d.h. ihre Wiedereinordnung in umfassendere Zusammenhänge, aus denen sie als eine besondere historische Einheit zunächst herausgelöst wurde, kann entscheidend zur Epochendarstellung beitragen.

Zudem fragt die Forschung auch nach historischen Tendenzen, die sich mit einer Epoche zwar überschneiden, mit ihren konstituierenden Merkmalen aber in keinem inneren Zusammenhang stehen. Auch in diesem Fall erhellt der epochale Sinnzusammenhang noch wichtige Gründe, denen historische Ansichten ihre Entstehung verdanken; das Auftauchen jener Tendenzen wird damit aber nicht verständlich. Hier ist die heuristische Kraft eines Epochenbegriffs zunächst einmal erschöpft; er kann nur noch zum Verständnis von Texten beitragen, für die sich die Forschung nun aus anderen Gründen interessiert. Die Frage nach den nicht-epochentypischen Tendenzen, die sich in einer bestimmten Epoche finden, ist charakteristisch für eine Forschung, die sich für historische Regelmäßigkeiten interessiert, die durch die etablierten Epochenmodelle eher verdeckt werden – und neue Epochenmodelle und -darstellungen oder Alternativen zum Epochendenken auf den Plan rufen können. Auch solche Ansätze tragen zum Wandel tradierter Epochenbilder bei.

### 1.5 Wo liegen die Grenzen des Epochenmodells?

Zur kritischen Prüfung von Kategorien des kulturellen Gedächtnisses gehört unter anderem die Verständigung über die Grenzen eines Epochenbegriffs, der auch dann, wenn er Traditionen überzeugend bündelt, andere Tendenzen ausblendet, die z. B. quer zu Teilbereichen zweier oder mehrerer Epochen liegen oder im Zwischenraum gängiger Epochen-einteilungen auftreten – und deren Geschichtlichkeit uns vielleicht zur Bildung neuer literar- bzw. kulturhistorischer Begriffe herausfordert.

Epochenmodelle haben – bei aller grundlegenden Bedeutung für das kulturelle Gedächtnis – eine entscheidende Schwäche; sie erfassen die Geschichtlichkeit der Überlieferung nur, wenn sie sich in der Form einheitlicher Zeit- und Sinnabschnitte darstellen lässt. Sie beschreiben historische Abläufe als ein regelhaftes Neben-, In- und Nacheinander solcher Abschnitte, und sie bestimmen

historische Prozesse als eine Wirkung von allgemeinen, besonderen bzw. typischen Tendenzen aus einer oder mehreren Epochen. Was sich den Einheiten dieses Modells nicht fügt, wird als un-einheitlicher, zu vernachlässigender Rest nicht weiter beachtet. Was dem Epochendenken als diskontinuierlicher Rest gilt, kann aber eine historische Ordnung eigener Art aufweisen. So ist das Epochenbewusstsein blind für gleichförmige Tendenzen, die zwar zeitlich begrenzt, aber in uneinheitlichen Abständen verstreut sind, und es ist blind für eine historische Verteilung von Ereignissen, die nicht sinnverwandt sind, sondern ein uneinheitliches und vielfältiges, aber festes Bündel von Aussageweisen bilden. Auf diese Schwächen des Epochenmodells hat die kulturgeschichtlich orientierte Forschung in unterschiedlichen Formen reagiert.

Ein Zweig der kulturgeschichtlichen Forschung konzentriert sich auf Muster der Auslegung sozialer Situationen, z. B. auf Formen der Deutung von Beziehungen zwischen Geschlechtern, die nur in einem begrenzten Zeitraum auftreten, insgesamt aber einen uneinheitlichen Vorrat von Deutungsmöglichkeiten bilden. Dieser Vorrat wird in jenem Zeitraum ungleichförmig ausschöpft, während gleichförmige Ausschöpfungen zeitlich verstreut bleiben können. Solche Ordnungen fallen zwar aus dem Raster von Epochenbildern heraus, entwerten das Epochenmodell aber nicht grundsätzlich; wenn historische Tendenzen *ausschließlich* in Epochenmodelle hineingezwängt werden, wird das Geschichtsbewusstsein allerdings *blind* für Prozesse, die sich hinter dem Rücken seiner eingewöhnten Zeiteinteilungen durchsetzen. Eine kritische Traditionsaneignung, die auf die Behebung solcher blinden Flecke abzielt, stellt Epochen als uneinheitliche Bündel vielfältiger Deutungsmuster dar.

Auch der *diskursanalytische* Zweig der Kulturgeschichtsschreibung ist für die Uneinheitlichkeit der Geschichte empfindlich. Die von Michel Foucault (1926–1984) angeregte Diskursanalyse lässt den hermeneutischen, sinnverstehenden Zugang zur geschichtlichen Ordnung jedoch hinter sich. Hermeneutische Ansätze betrachten eine Äußerung als *Ausdruck* einer Ansicht über ein Thema, der an einen oder mehrere Empfänger adressiert wird, um eine bestimmte *Absicht* zu verwirklichen. Die historische Ordnung der so verstandenen Äußerung zeigt sich in gleichförmigen Einheiten, die den Sinn der Rede ausmachen: in den Gegenständen, in den Formen ihrer Auswahl, Verknüpfung und Beurteilung sowie in Begriffen und in Theorien. Die Diskursanalyse betont hingegen, dass die Gesamtheit der Aussagen, die in einem begrenzten Zeitraum produziert werden, selbst innerhalb einzelner Disziplinen unter den für die Hermeneutik maßgebenden Gesichtspunkten uneinheitlich bleibt. Die historische Ordnung, die in jenen Aussagemengen deutlich wird, weist keinen kontinuierlichen Sinn auf; sie besteht aus sozialen Positionen, institutionellen Bezügen, kognitiven Deutungen und linguistischen Operationen, deren Einheit sich als ein unverwechselbares Mit-, In-, Neben- und Gegeneinander beschreiben lässt, in dem

teils uneinheitliche Gegenstände, Arten und Weisen ihrer Verknüpfung, Begriffe und Theorieelemente auftauchen. Die Diskurstheorie analysiert nicht Regeln der Erzeugung linguistisch oder theoretisch möglicher Aussagen, sondern die »Formen der Verteilung« von tatsächlich erzeugten Aussagen.<sup>6</sup>

Für die hermeneutisch ausgerichtete Epochenforschung ist dieser Ansatz nicht deshalb problematisch, weil er zeigt, dass alle Rede auf institutionellen Bedingungen sowie Denk- und Sprechgewohnheiten aufsitzt, die jedem intentionalen Akt vorausliegen. Die Diskursanalyse fordert die Hermeneutik heraus, weil sie diskursive Ordnungen aus machttheoretischer Sicht interpretiert. Geschichtliche Bedingungen der Sagbarkeit eines Gegenstandes erscheinen aus dieser Sicht als Kräfte, deren anonyme Macht die möglichen Positionen eines Sprechers allererst hervorbringt. Die diskursive Ordnung wird nicht als ungesteuertes Ergebnis der Bedingungen, Voraussetzungen und Routinen verstreuter, sinngerichteter Handlungen kommunizierender Akteure gedeutet, sondern als eine anonyme Macht, die eine Aussage über etwas allererst möglich macht. Der Sprecher erscheint so nicht länger als Urheber einer Äußerung in überpersönlichen Geflechten sozialer, kultureller und linguistischer Regeln, sondern als der Effekt einer Macht, die im sinnverstehenden Zugang zur Rede verkannt wird. *Sinngerichtete* Einheiten der Geschichte erweisen sich aus dieser Sicht als illusionäre Diskurseffekte, die es gegen den Strich zu lesen gilt.

Mit der hermeneutisch orientierten Epochenforschung kommt die Diskursanalyse nur dann ins Gespräch, wenn sie sich als kritische *Ergänzung* zu einem sinnverstehenden Geschichtsbewusstsein versteht. Eine *solche* Diskurstheorie behandelt die sozialen und institutionellen Regeln sowie die kognitiven und linguistischen Operationen, die einer Gesamtheit von Äußerungen ohne einheitlichen Sinnzusammenhang zugrundeliegen, als Resultat des ungeplanten Zusammenspiels von Bedingungen und Routinen des verständigungsorientierten Handelns. Auch dieser Ansatz löst Epochen in Geflechte von Regeln auf, die sich gleichsam hinter dem Rücken hermeneutischer Zugänge zur Geschichte durchsetzen; die Einsicht in die bewusstseinsformenden Funktionen dieser Geflechte entwertet aber nicht den Begriff der kommunikativ handelnden Person. Die Macht des Diskurses erweist sich hier nicht als Bedingung der Möglichkeit von Aussagen, sondern entspringt der unbefragten Eingewöhnung von Aussageweisen. Die Befunde einer solchen Diskurstheorie sind mit der Epochenforschung grundsätzlich vereinbar; während die Epochenforschung den tragfähigen Gehalten der kulturellen Überlieferung nachspürt, klärt die Diskurstheorie über die ungeplanten Folgen ihrer Aneignung auf.

## 2 Epochenforschung zum Expressionismus – warum?

Der Expressionismus wird aus zwei Gründen als gesonderte Epoche wahrgenommen. Vor dem Hintergrund früherer literarhistorischer Tendenzen ragt er als eine Gesamtheit ähnlicher Neuerungen heraus (2.1), und die besonderen Ansprüche dieser Neuerungen sind für spätere Generationen, die sich über die Spielräume der literarischen Moderne verständigt haben, aus verwandten Gründen von Bedeutung geblieben – und haben vor allem die literarhistorische Forschung immer wieder zu kritischen Neubewertungen angeregt (2.2). Dieser Zusammenhang sei im Folgenden an Textbeispielen erörtert, die auch das Verständnis der nachfolgenden Abschnitte erleichtern.

### 2.1 Expressionismus als historische Neuerung

»War der Realismus – einem schönen Wortspiel Gerhard Plumpes zufolge – ›den Naturalisten zu schön, um wahr zu sein, so erschien er den Ästhetizisten zu wahr, um schön zu sein.«<sup>7</sup> – Der deutsche Realismus (ca. 1830 – 1890) hatte sich bemüht, die Erkenntnis des Realen mit der Erfahrung des Schönen zu versöhnen; er lotete die Spielräume aus, mit Hilfe ästhetisch-sinnlicher Vorstellungen Einsichten in sinnhafte Ordnungen der natürlichen und sozialen Wirklichkeit zu vermitteln – ein Impuls, der freilich auch zu negativen Ergebnissen führte. Ab 1880/90 treten diese Orientierungen des Realismus – nicht zuletzt wegen der Veränderung von sozialen Erfahrungswelten in der Industriegesellschaft – in unversöhnliche Richtungen auseinander. Im Naturalismus (1880 – 1900) werden die objektiven Verhältnisse nun auf Kosten des Schönen dargestellt; in den wichtigsten Gegenströmungen zum Naturalismus (1890 – 1910) hingegen wird die Hingabe an die flüchtige Erfahrung ästhetischer Gebilde, die von Aufgaben der Erkenntnis der Außenwelt entlastet sind, zum Selbstzweck.

Vor diesem Hintergrund hebt sich der Expressionismus ab, weil er – anders als der Naturalismus – ethisch relevante Sinnquellen nicht in, sondern jenseits der objektiven Welt sucht; und er arbeitet dabei mit ›anti-realistischen‹ Formen, die – anders als im Ästhetizismus – nicht der Hingabe an den diskontinuierlichen Strom flüchtiger Augenblicke dienen, sondern zu einer zeitenthobenen, inneren Einheit des freien Menschen vordringen wollen. Anders gesagt: Der Expressionismus will den metaphysisch fundierten Anspruch auf ein selbstbestimmtes Leben erneuern, der in der vorangegangenen Epoche aufgelöst wurde. In dieser neuen, zeitgeschichtlichen Problemstellung erblickten schon die Zeitgenossen das kennzeichnende Merkmal des Expressionismus. Am Beispiel von fünf modernen Gedichten über soziale Außenseiter sei diese Neuerung, die

zur Bildung des Begriffs ›Expressionismus‹ Anlass gegeben hatte, genauer erläutert.

### 2.1.1 Naturalismus

Das Gedicht »Straßenbild« von Karl Henckell (um 1903) weist typische Merkmale des Naturalismus auf:

Sieh dort die Zwei! Er spielt die Flöte,  
 und woll'ne Strümpfe strickt sein Weib,  
 im Korbe ruh'n zwei Dreierbröte  
 zur Nahrung für den siechen Leib.  
 Flütüh, flütüh! – ›Wer gibt 'nen Groschen?‹  
 Die Flöte lockt so flehend süß.  
 ›Ihr steckt ja in den Glücksgaloschen,  
 euch ist die Welt ein Paradies.‹  
 Flütüh, flütüh – schon humpelt weiter  
 das eheliche Bettlerpaar,  
 ein Einziger ist ihr Begleiter,  
 treu bis zum Tode, Jahr für Jahr.  
 Sein Blick ist hohl, sein Gang gebrochen,  
 von Schwären sein Gesicht entstellt,  
 er nagt an einem kahlen Knochen  
 und heißt – das Elend dieser Welt.<sup>8</sup>

Die ersten zehn Zeilen schildern eine kurze Szene aus dem Alltag eines bettelnden Ehepaars, in der das Typische seiner sozialen Lage anschaulich wird: Armut und leibliche Not sowie die Hilflosigkeit des Versuchs, mit dem schönen Schein einfacher Unterhaltung ans Mitleid der Besitzenden zu appellieren. Das schlichte Versmaß des Gedichts greift den Rhythmus der auch lautmalerisch vergegenwärtigten Musik auf, dient der Schilderung eines Ausschnittes der sozialen Außenwelt, will mit dem nachgeahmten Gestus der Bettler aber auch das ethisch bedeutsame Gefühl des Mitleids hervorrufen. Damit wird der Sinn einer kritischen Zeitdiagnose in einem wahrnehmbaren Ausschnitt der gesellschaftlichen Außenwelt sinnfällig gemacht. Die übrigen Zeilen personifizieren das Elend mit dem Gesicht eines hungernd-hinfälligen Menschen; diese Allegorie (d. h. die Personifizierung unanschaulicher Zusammenhänge) knüpft an die Motive der vorherigen Szene an, sie bleibt als sinnliche Vorstellung realistisch, und sie will das vereinzelte Bild der Bettler sinnfällig mit dem Allgemeinen der Lebensumstände entbehrender, leiblich verwundbarer Menschen verknüpfen. Auch das künstliche, in der Außenwelt so nicht wahrnehmbare Bild der Bettler mit ihrem Begleiter soll objektivierbare Sinnzusammenhänge aus der empirischen Realität erhellen: Wahrnehmung und Regelwissen sollen zusammenge-

führt werden. Die Allegorie des Elends zeigt an, dass im anschaulichen Milieu der Bettler eine weltliche Macht wirkt, die vom bewussten Willen der Betroffenen entkoppelt ist. Darin zeigt sich die deterministische Sicht der Naturalisten: Verhalten wird als Wirkung objektiver Gesetze interpretiert. Der Naturalismus ist aber nicht fatalistisch, sondern geht davon aus, dass sich soziale Probleme mit der Anpassung unseres Verhaltens an die Autorität jener Gesetze lösen lassen – die Einsicht in die Hilflosigkeit der Bettler kann daher mit ethischen Appellen verbunden werden. Der damit verbundene Glaube an einen selbständigen Sinn der empirischen Realität verabschiedet sich vom metaphysischen Dualismus, d. h. der Zweiheitslehre vom Gegensatz einer selbständigen, ewigen und immateriellen Ordnung und einer von ihr abhängigen, vergänglich-materiellen Erscheinung; er beruht auf dem Monismus, d. h. der Lehre von der Einheit der Materie mit den Prinzipien ihrer sinnhaften Organisation. Zwar wollten die Frühnaturalisten, unter ihnen auch Henckell, um 1884 ihre ›Seele‹ und damit ›Göttliches‹ und ›Geniales‹ freisetzen – aber »durchtränkt von dem Lebensstrom der Zeit«, also in der verzeitlichten Welt.<sup>9</sup> Der Hochnaturalismus ist dann naturwissenschaftlich orientiert und weist neben sozialistischen auch individualistische Tendenzen auf.

Die Gegenströmungen zum Naturalismus sind vielfältig und nicht leicht zu überschauen; für die Erfahrung, dass der Expressionismus eine entscheidende Neuerung darstellt, sind vor allem symbolistische und impressionistische Strömungen von Bedeutung. So können andere Bewegungen wie etwa die Neuklassik oder die Heimatkunst hier zunächst vernachlässigt werden; auf den Preis dieses Verfahrens wird abschließend zurückzukommen sein.

### 2.1.2 Symbolismus

Auch der Symbolismus befasst sich mit der Großstadt und ihrem typischen Elend, wie das Gedicht »Drehorgel« von Kurt Erich Meurer zeigt:

Und dennoch – sind mir auch die Möbel Qual,  
Die meine karge Ruhefrist umlauern,  
Die Menschen draußen und die Häusermauern,  
Die Kinder schmutzig, früh verderbt und schmal,

Und ward mir auch das ganze Leben schal  
In Großstadtängsten, welche träge dauern –  
Es überkommt mich dennoch jenes Schauern,  
Wie wenn vor mir ein Bergbach fiel ins Tal,

Wie wenn durch Buchen eine Geige riefte,  
 Aus kleinen Hütten, wo sie Spielzeug schnitzen,  
 Darf ich nur hinter siechen Blumenstöcken

Zuschaun, wie in des Hofes enger Tiefe  
 Zu einer Orgel scheu auf Zehenspitzen  
 Die Mädchen tanzen in geflickten Röcken.<sup>10</sup>

Eine als quälend empfundene Um- und Mitwelt, die bis in die private Sphäre hineinreicht, ein von Ängsten und Sinnverlusten gezeichnetes, sich hinschleppendes Leben sowie schmutzige, schlecht genährte und moralisch verwahrloste Kinder in zerlumpter Kleidung, die zur Musik eines Drehorgelspielers vor kränkelnden Blumen tanzen: Motive, die der Erfüllung ästhetischer Werte traditionell im Wege stehen würden, erscheinen hier teilweise als schön und harmonisch. Die tanzenden Mädchen und ihre elenden Lebensumstände bilden den Anlass bzw. Rahmen einer erfüllenden Empfindung, die mit Hilfe der imaginären sinnlichen Vorstellung eines umfassenden Einklangs von Mensch und Natur vergegenwärtigt wird. Der schöne Schein dieser imaginären Welt kontrastiert mit dem Elend der tanzenden Mädchen, stellt aber zugleich deren Schönheit in gesteigerter Form heraus. Das sichtbare, zunächst bloß mangelhafte Äußere schlägt plötzlich und momenthaft in eine erfüllende Szene um, in der die Defizite des urbanen Lebens aufgeschönt werden, ohne dabei gänzlich getilgt zu werden. Das wahrgenommene Äußere und das innerlich Vorgestellte bilden eine ästhetisch ansprechende Einheit, in der die unversöhnten Gegensätze von Fülle und Mangel im Gefühl des Schauerns kurzfristig vereinigt sind. Der Tanz zur Orgelmusik versöhnt die Menschen wenigstens partiell mit der Natur, von der sie in der Stadt ansonsten zumeist entfremdet sind.

Im Sinne des Symbolismus ruft Meurer eine Erfahrung hervor, in der Wahrnehmungen und Imaginäres sich zu eigensinnigen Gebilden verdichten, deren Bedeutung sich in dem inneren Zustand erschöpft, den sie auslösen – und der sich nur als innere Entsprechung dieses Gebildes bestimmen lässt.<sup>11</sup> Eine solche Literatur rechtfertigt sich nicht durch die Vermittlung moralischer oder sachbezogener Erkenntnisse, sondern durch den Eigensinn ihrer Formen; die Vergegenwärtigung des aufgeschönten Mangels trägt vielmehr einen ästhetischen Selbstzweck, was sich auch an der hörbaren Form des Gedichts zeigt. In den ersten beiden Strophen umarmt ein ›männlicher‹ Reim, der auf eine betonte Endsilbe fällt, jeweils einen ›weiblichen‹ Reim, der zwei Endsilben umfasst und in einer unbetonten Silbe ausklingt. Gegenüber diesem kreisförmigen, monotonen Schema wirken die durchgängig weiblichen Reime nach dem Schema *cde cde* am Ende flüssiger und dynamischer, was dem thematisierten, durch die imaginären Bilder in den Zeilen 7 – 10 vorbereiteten Übergang vom monotonen Mangel zur belebten Fülle im Stadtbild entspricht. Der Titel des Gedichts legt es

nahe, seine hörbare Form auf einen Drehorgelklang zu beziehen, der mit seiner mechanischen Qualität die monotone Leere der Stadt zum Ausdruck bringt, sich dann aber plötzlich belebt. Dieser Klang, in dem der zentrale Gehalt des Gedichts sinnfällig werden soll, ist von jedem Anspruch auf begrifflich einholbares Wissen entlastet.

Der Begriff ›Symbolismus‹ bezeichnet einen literarischen Stiltyp, der im letzten Drittel des 19. Jh.s in Frankreich entstand und sich in den deutschsprachigen Gegenströmungen zum Naturalismus ab 1890 in unterschiedliche Weltanschauungen verzweigt. Aus diesen Anschauungen ragt der literarische Jugendstil heraus, der die erotisch-sinnliche Fülle kunstvoll stilisierter Welten feiert, die Gestaltung imaginär-ornamentaler Formen als organische Entfaltung der menschlichen Natur begreift und das Leiden an der Gewissheit des Verfalls lebendiger Wesen aufschönt, um die Ursprungsmacht hinter allem Wandel lebendiger Formen, das ›Leben‹, zu feiern. Techniken des Symbolismus dienen hier dazu, eigenwertige Bilder von Traum und Rausch hervorzurufen. Jener Begriff des Lebens hat verschiedene Wurzeln. Teils geht er auf eine neue Variante des Monismus zurück, die im Unterschied zum Hochnaturalismus nicht länger die rationale Anpassung der menschlichen Gattung an objektive Gesetze, sondern die vor- oder auch irrationale Spontaneität der Bedürfnisnatur feiert. Teils hingegen beruht er auf einer metaphysischen Lehre vom Leben als einem immateriellen Willen jenseits der sinnlichen Erfahrung, der mit Hilfe der Formen des Bewusstseins eine Wirklichkeit aufbaut, die sich im steten Wandel befindet. Will das einzelne Bewusstsein sich der Tendenz dieses Willens hingeben, löst es sich im rauschartigen Strom des Werdens in eine Serie flüchtiger Zustände auf.

### 2.1.3 Impressionismus

Der Impressionismus verdient eine gesonderte Behandlung, da er eine Zwischenstellung einnimmt: Sein Versuch einer exakten Wiedergabe sinnlicher Wahrnehmungen knüpft an Traditionen des Naturalismus; doch mit seiner Beschränkung auf flüchtige Empfindungen gibt er den Anspruch, objektive Ordnungen der Erfahrung sinnfällig abzubilden, preis. Die flüchtige Empfindung wird – wie in Alfred Momberts Gedicht »Der Krüppel« – zum selbständigen Sinnträger aufgewertet:

Es flackert die Laterne,  
es glitzert der Bazar –  
ich führe am Arm die Sterne  
des rauschenden Boulevard!

Und während rechts voll Feuer  
 ein zartes Ärmchen drückt,  
 mir links was durch den Schleier  
 verheißend entgegennickt ...

Ein Krüppel ruhte in der Gosse ...  
 starrte mich an ...  
 Mir ward seltsam ...  
 kalt steinern – –<sup>12</sup>

Die ersten Strophen rufen die Empfindung erotisch-sinnlicher Fülle bei der Hingabe an das Großstadtleben hervor. Der impressionistische Reihungsstil, d.h. die Reihung von einzelnen Bildern zur schrittweisen Gestaltung eines sinnlichen Gesamteindrucks, bindet sich hier an die Volksliedstrophe – eine sangbare, eingängig-schlichte, traditionelle Form der Auslotung grundlegender Lebensthemen, allem voran Liebe und Tod. Das lyrische Ich feiert zwar eine erotische Dreisamkeit, die in vorherrschenden Moralvorstellungen kaum Platz fände; Motive des Hellen, Feurigen und spielerisch Bewegten laden die Szene aber eindeutig mit ästhetisch positiver Bedeutung auf. Die letzte Strophe entfaltet ein Bild von gegenteiligem Wert; sie zeigt einen versehrten Körper in abstoßender Umgebung, der das Gefühl von Kälte und Erstarrung hervorruft. Der Tempuswechsel in der letzten Strophe bringt das abstoßende Leiden allerdings auf Distanz; die Strophe vergegenwärtigt die Unterbrechung des erotischen Erlebens im rückblickend-vorstellenden Denken, das den Schock nicht tilgt, aber durch das Pathos gehobener Wortwahl (>ward<) abfedert.

Die Requisiten der Fülle – Laterne, Bazar, Boulevard und Schleier – gehören zur exotisch-üppigen Welt sinnlich faszinierender Artefakte (d.h. künstlicher Gebilde); wenn das Dasein seinen Sinn aus der Erfüllung erotischer Bedürfnisse in künstlich geschaffenen, ästhetisch stilisierten Umwelten bezieht, ist das Bewusstsein des Verfalls untröstlich. Auch in der hörbaren Form drückt sich dies am Ende aus: Die Volksliedstrophe zerfällt in Fragmente, die kürzer werden und sich auf ihren Abbruch zubewegen – die tradierte Form der Bewältigung des Themas löst sich auf. Das unausweichliche und sinnlose Ende der Fülle, dessen sich das lyrische Ich beim Blickkontakt mit dem Versehrten bewusst wird, spricht indessen nicht gegen den Wert der Formen, die am Ende aufgelöst werden; mit der Gestaltung dieser Eindrücke zu einem ästhetisch spannungsvollen Ganzen mit eindeutig verteilten Sympathien bestätigt das lyrische Ich diesen Wert noch dort, wo es dessen Verneinung bedenkt. Das Ästhetische bewährt sich trotz der Einsicht in seine Endlichkeit. Darin zeigt sich Momberts Nähe zum Jugendstil; die Feier des ästhetisch-erotischen Lebens kann in geeigneten Situationen auch mit Hilfe eines impressionistischen Stils erfolgen. Soviel zu den im Detail recht komplizierten Verbindungen von Symbolismus,