

UNIVERSITATEA „ȘTEFAN CEL MARE” din SUCEAVA
FACULTATEA DE LITERE ȘI ȘTIINȚE ALE COMUNICĂRII
DEPARTAMENTUL PENTRU ÎNVĂȚĂMÂNT LA DISTANȚĂ
SPECIALIZAREA: Română-Germană

Istoria literaturii germane

*Grundkurs:
Geschichte der deutschen Literatur*

ANUL III, Semestrul I

Lector univ. dr. Raluca DIMIAN

Thematik:

I. Der Impressionismus

I.1. Theorien, Geschichte, Charakteristika

I.2. Vertreter

I.2.1. Detlev von Liliencron

I.2.2. Richard Dehmel

I.2.3. Arthur Schnitzler

I.2.4. Arno Holz

II. Gegenströmungen zum Naturalismus: Neuromantik, Neuklassik, Symbolismus

II.1. Kontext

II.2. Vertreter

II.2.1. Gerhart Hauptmann

II.2.2. Arthur Schnitzler

II.2.3. Ricarda Huch

II.2.4. Hugo von Hofmannsthal

II.2.5. Paul Ernst

II.2.6. Karl Spitteler

II.2.7. Rainer Maria Rilke

II.2.8. Stefan George

III. Der Expressionismus

III.1. Definition, Kontext, Charakterisierung

III.2. Vertreter

III.2.1. Georg Heym

III.2.2. Georg Trakl

III.2.3. Ernst Stadler

III.2.4. Gottfried Benn

III.2.5. Franz Werfel

III.2.6. Frank Wedekind

III.2.7. Georg Kaiser

III.2.8. Carl Sternheim

III.2.9. Alfred Döblin

IV. Bibliographie

I. Der Impressionismus

I.1. Theorien, Geschichte, Charakteristika

Der Naturalismus manifestiert sich insbesondere auf dem Gebiet des Dramas und des Romans. Von einer naturalistischen Lyrik im eigentlichen Sinne des Wortes kann man nicht reden. Das würde u.a. eine Betonung des Sozialen voraussetzen und wir finden unter den Lyrikern, die mit der naturalistischen Technik arbeiten, viele, bei denen die soziale Note vollkommen fehlt. Deshalb sprechen wir vom literarischen Impressionismus als von einer Abart des Naturalismus. Verbunden ist der Impressionismus mit dem Naturalismus durch das Wirklichkeitsbewusstsein; mit der Neuromantik durch das Streben nach Verinnerlichung. Eindruck und Empfindung ersetzen das Nachdenken über die Dinge. Charakteristisch ist die Neigung zum Detail. Das Wort als lautliches Gebilde bekommt die größte Wichtigkeit. Naturlaute werden nachgeahmt, das Eigenschaftswort wird gepflegt. Zwischen dem literarischen Impressionismus und der impressionistischen Malerei (Monet und Manet in Frankreich, Liebermann in Deutschland) besteht übrigens eine enge Verbindung. Die impressionistischen Dichter und Prosaschriftsteller reihen Beobachtung an Beobachtung und Bild an Bild. Die festen Formen werden, wie in der Malerei, in Farbflecke und flüchtig skizzierte Eindrücke aufgelöst. Der Dichter nimmt zumeist keinen direkten Teil am Dargestellten; er bleibt passiv, will nur Beobachter, Beschauer sein. Typische Impressionisten, bei denen wir diese Charakteristiken finden, sind u.a. Detlev von Liliencron, Richard Dehmel und Arthur Schnitzler.

I.2. Vertreter

I.2.1. *Detlev von Liliencron* (1844-1909) ist ein Stimmungsmensch. Er geht von Einzelbeobachtungen und -bildern aus, lässt dann Gedanken und Stimmungen einfließen. Gewöhnlich dichtet er von einem Augenblick zum anderen und so entstehen mit größter Schärfe aufgenommene Momentaufnahmen, Gehör- und Gesichtseindrücke, die wie ein Film aneinandergereiht sind. Um den Eindruck der Wirklichkeit zu erhöhen, gebraucht Detlev von Liliencron schnallnachahmende Laute; er verwendet neue Worte und Wortwendungen. Seine bekannteste Sammlung trägt den Titel *Adjutantenritte* (1883).

I.2.2. *Richard Dehmel* (1863-1920) zeigt sich aufgeschlossener für soziale Probleme; die soziale Note verbindet ihn mit dem Naturalismus. Das soziale Bewusstsein Dehmels besteht aber in einem unklaren Mitgefühl mit den leidenden Massen; vom revolutionären Bewusstsein kann man bei ihm nicht sprechen. Eine Sammlung von Gedichten, in denen Dehmel soziale Probleme behandelt, ist der Band *Aber die Liebe* (1893). Neu ist bei ihm auch das Besingen der durch die Technik veränderten Natur. Später beschränkt sich Dehmel unter dem Einfluss der französischen Symbolisten auf Grübeleien über erotische und religiöse Probleme, z.B. in *Verwandlungen der Venus, Weib und Welt*.

I.2.3. Arthur Schnitzler

Bekannt vor allem als Dramatiker und Novellist ist **Arthur Schnitzler** (1862-1931), ein Österreicher, der sich insbesondere durch das Drama *Liebelei* (1895) einen Namen gemacht hat. Es ist die Geschichte eines jungen Wiener Mädchens aus kleinbürgerlichen Kreisen, das in den Tod geht, als es erfährt, dass ihre Liebe zu einem

Offizier von ihm nur als Spiel betrachtet wurde. Auch die Szenenfolge *Der Reigen* (1900) behandelt erotische Erlebnisse und Konflikte, während das groteske Geschehen im *Grünen Kakadu* (1899) die grosse französische Revolution als Hintergrund hat.

I.2.4. Arno Holz

Was die Form anbetrifft, so ist auch **Arno Holz**, der Theoretiker des Naturalismus, ein Impressionist. Holz unternimmt es, die Lyrik zu revolutionieren. Er proklamiert die Geburt einer „reinen Lyrik“ und erklärt den bisherigen lyrischen Formmitteln den Krieg. Der einzige Unterschied zwischen lyrischer Dichtung und Prosa müsste im Rhythmus bestehen. Als Vorbild hat er den grossen amerikanischen Lyriker Walt Whitman. Das visuelle Element bekommt bei ihm Bedeutung durch die sogenannte Mittelachsen-Technik, die darin besteht, dass er seine Gedichte erst in Prosa schreibt, das Geschriebene in Papierstreifen von verschiedener Länge zerschneidet, die er auf einen Bogen klebt, der eine Mittelachse hat. Holz geht von der Idee aus, der sprachliche Rhythmus wirkte sich visuell durch das Auge aus. (Sammlung Phantasmus. 1898)

II. Gegenströmungen zum Naturalismus: Neuromantik, Neuklassik, Symbolismus

Die Wirkung des Naturalismus hielt in Deutschland nicht lange an. Es blieben Reste dieser Wirkung, die in einer verflachten Wiedergabe der Oberfläche bestanden. Die vorherrschenden Richtungen charakterisieren sich durch eine Entfernung nicht nur vom konsequenten Naturalismus, sondern von der gesamten realistischen Entwicklung des 19. Jahrhunderts. Die soziale Klage wird im Gegensatz zum Naturalismus ins Innerliche versetzt, da der Mensch mit sich selbst und mit den Entwicklungsmöglichkeiten, die ihm die Umwelt bot, nicht zufrieden war. In der Literatur führt das zu verschiedenen Richtungen mit idealistischer Geisteshaltung wie der sogenannten Neuromantik und Neuklassik, zum Teil der sogenannten Heimatkunstabewegung, dem Symbolismus, die sich alle durch ihren Antirealismus und Irrationalismus charakterisieren. Alle diese Richtungen sind auf dem Boden des zweiten Kaiserreiches, im Zeitalter des Imperialismus, entstanden und zwischen ihnen gibt es nur relative Unterschiede, deshalb schwanken ihre Vertreter auch zumeist von einer Richtung zur anderen. Alle diese Richtungen sehen das Heil der Kunst in der Flucht des Künstlers aus der Wirklichkeit in ein Reich der Träume und Rauschphantasien. Nicht selten üben die Vertreter dieser Richtungen auch Kritik am zeitgenössischen Bürgertum, aber nicht aus ökonomischen Gründen, sondern aus Widerstand gegen die philiströse Gesinnung der Bürgerwelt. Die philosophischen Anschauungen des Naturalismus werden jetzt abgelehnt. Vom grossen Einfluss ist der Pessimismus Arthur Schopenhauers und der Kulturpessimismus Friedrich Nietzsches, was den pessimistischen Grundzug der Literatur der Zeit erklärt. Das Grundproblem all dieser Schulen ist das der Dekadenz, für das sie nur eine Lösung zu finden vermeinen und zwar in der Rückwendung zu den Kulturen der Vergangenheit und zu einer Welt der Phantasie.

Die Umwandlung des Zeitstils vollzog sich allmählich und viele der naturalistischen Schriftsteller werden von ihr erfasst. Anfänglich wandten sich z.B. die Neuromantiker gegen die „Veroberflächlichung“, welche als Folge des Naturalismus auftrat. Von der Aussenwelt wenden sich die Dichter zurück zur Innenwelt, von der Beschreibung des Milieus zur Zergliederung des inneren Lebens und Erlebnisses. Die Tätigkeit der Sinne und des Verstandes treten zurück, betont werden die halbbewussten oder unbewussten Fähigkeiten der Seele. Der Naturalismus hatte sich an die Umwelt geklammert und die Bewegung der Masse dargestellt. Jetzt zog man sich wieder von den Empfindungen der Masse zurück; man hört auf, sich mit sozialen und politischen Fragen auseinanderzusetzen. Das „aristokratisch“ empfindende Individuum stellt sich bewusst im Gegensatz zur Masse. Die Vertreter der Richtung fühlen sich berufen, sich von den „plebeischen Trieben“ freizumachen und propagieren eine „Kunst um der Kunst willen“. Man interessierte sich besonders für erotische Komplexe und verlor so immer mehr den Zusammenhang mit dem wirklichen Leben. Die Rückkehr zur Metaphysik ist ein charakteristisches Zeichen der Neuromantik. Die passivistische Grundtendenz des Naturalismus erhält sich auch während der Neuromantik. Auch für das Menschenbild der Neuromantik ist nicht die Aktivität, sondern die leidende Hingabe an das Geschehen bezeichnend. Diesmal ist es jedoch nicht eine Gebundenheit durch Natur, Milieu und Vererbung, sondern durch Mächte wie Kultur, Rasse, Landschaft. Bezeichnend für die

Neuromantik ist auch der mystische Zug. Das geschieht, wie gesagt, unter dem Einfluss Nietzsches, aber auch Wagners, Gobineaus sowie unter dem Einfluss der französischen Symbolisten Baudelaire, Verlaine, Mallarmé und der Engländer E. A. Poe und Oskar Wilde.

Auch der Symbolismus ist eine Reaktion gegen den Naturalismus. Müde von den Verdriesslichkeiten der Aussendinge ziehen sich viele Künstler auf ihre eigenen Neigungen zurück, isolieren sich von der sie umgebenden Wirklichkeit und suchen, für sich eine tiefere Wirklichkeit zu erschliessen. Dabei wandeln sie die Wirklichkeit der Dinge nach ihrem Geschmack um. Die Symbolisten kämpfen für eine Kunst, deren Gestalt keine Bindung mehr zur sozialen Wirklichkeit hat, für eine Kunst, die statt mit Dingen nur mit Symbolen zu tun hat, mit Symbolen einer anderen Welt, die man durch intuitives Denken erkennen kann. Das wirkt sich auch auf die Form aus. Das Wort wird zur Rolle der symbolischen Bezeichnung von seelischen Zuständen reduziert, dem Alltagsjargon der Naturalisten wird eine zuchtvolle Sprache entgegengestellt. In der Lyrik wird die Nachlässigkeit der naturalistischen Sprache eines Dehmel oder Liliencron durch die präziöse Feierlichkeit Stefan Georges abgelöst. Der Sinn für strenge Formen wird wieder lebendig. Es tauchen wieder Formen wie die Hymne, das Sonett, das Lehrgedicht auf, die schon beinahe ausgestorben waren. Das führte bald zum Formalismus, zu einem Kultus der Form um ihrer selbst willen.

Für die Neuklassik ihrerseits ist eine Tendenz typisch, die wir aber auch bei den anderen Gegenströmungen gegen die Naturalistik antreffen und zwar die Tendenz, die antiken Stoffe neu zu betrachten. Diese „Neubetrachtung“ besteht aber zumeist in einer pathologischen Entstellung der antiken Stoffe: die Dichter sehen die Antike wie auch die Gegenwart durch ein pathologisches Prisma. Im Gegensatz zur Neuromantik erhebt aber die Neuklassik die Ablehnung einer ausschweifenden Psychologie und der extremen Seelenanalyse zum Hauptmotiv ihres Programms.

II.1. **Neuromantik: Vertreter**

II.1.1. *Gerhart Hauptmann*

Zu den Vertretern der Neuromantik gehören Dichter, die wir schon genannt haben, wie z. B. Gerhart Hauptmann, dessen Anfänge naturalistisch sind. Für die Neuromantik ist u. a. Hauptmanns „Traumdichtung“ *Hanneles Himmelfahrt* (1893) bezeichnend, die zwei Wirklichkeitspläne aufweist: einerseits enthält das Stück eine genaue Schilderung des realen Lebens, andererseits wird eine romantische Traumwelt heraufbeschworen. Geschildert wird das Sterben eines gequälten Kindes, das sich aus Furcht vor dem Vater im Winter ins Wasser wirft, gerettet und ins Armenhaus gebracht wird, wo es stirbt. In ihren Fieberphantasien vermischt Hannele Diesseits und Jenseits und sieht ihren geliebten Lehrer für den Gottessohn an. Neuromantisch sind auch Hauptmanns *Die versunkene Glocke* (1896), ein Märchendrama, sowie das Glashüttenmärchen *Und Pippa tanzt* (1906), Stücke, die durch eine süssliche Romantik und mit allegorisch-mystische Züge belastet sind.

II.1.2. *Arthur Schnitzler*

Eine besondere Heimstätte hat die Neuromantik in Österreich gefunden. So huldigt z. B. **Arthur Schnitzler** (1862-1931) der Neuromantik in seinem blütigen Renaissancedrama *Schleier der Beatrice* und in zahlreichen anderen Dramen und Erzählungen.

II.1.3. Ricarda Huch

Auch **Ricarda Huch** (1864-1947), die Verfasserin eines berühmten Werkes über die Romantik, ist von der Romantik wesentlich bestimmt. Im Raum der neuromantischen Traumdichtung ist ihr Roman: *Erinnerungen von Ludolf Ursleu dem Jüngeren* (1892) angesiedelt; ebenso *Michael Unger* (1903), die beide eine leidenschaftliche Sehnsucht nach der Schönheit des Lebens konkretisieren und in der Analyse krankhafter Zustände schwelgen.

II.1.4. Hugo von Hofmannsthal

Der bedeutendste österreichische Neuromantiker ist aber **Hugo von Hoffmannsthal** (1874-1929), aus dessen Werk eine ästhetisierende Weltanschauung und die Sehnsucht nach dem Tode spricht.

Der Tod und der Tod (1893) hat als Helden einen jungen Mann des Fin de siècle, Claudio, der sich selbstsüchtig der Wirklichkeit entzieht und erst vor seinem Tode sieht, wie ziellos und leer das von ihm gelebte Leben war. *Der Tod des Tizian* (1892) schildert den Tod des Tizian, dem es gelingt, das Leben in seiner Vielfalt zu erobern und dessen Tod die Krönung eines reichen Daseins ist. Eine Erneuerung des antiken Stoffes im neuromantischen Sinn finden wir in Hoffmannsthals *Elektra* (1903), einer Wiederaufnahme des Mysterienspiels des Mittelalters in *Jedermann* (1911).

II.1.5. Paul Ernst

Als Haupt der neuklassischen Dichtung gilt **Paul Ernst** (1866-1933) mit seinen Dramen *Brunhild* (1909), ein Musterbeispiel des Neuklassizismus mit seiner Tendenz zur Mythisierung.

II.1.6. Karl Spitteler

Unter dem Einfluss Nietzsches und Schopenhauers steht der Schweizer **Karl Spitteler** (1845-1924), der versucht, die Epenform zu neuem Leben zu erwecken. Sein *Olympischer Frühling* (1900-1905) z. B. ist der Versuch einer Mythisierung der Moderne. Die antike Götterwelt wird durch neue mythische Vorstellungen wiederbelebt.

II.1.7. Rainer Maria Rilke

Zu den bedeutendsten Vertretern des Symbolismus gehören **Rainer Maria Rilke** und **Stefan George**. Manche Literaturwissenschaftler rechnen auch **Hoffmannsthal** zu dieser Richtung.

Rainer Maria Rilke (1875-1926) führt die Abscheu vor der umgebenden Welt zu einem Untertauchen ins eigene Ich, zu einer Beschränkung auf die Analyse der feinsten Seelenregungen bei gleichzeitiger Ausschaltung der umgebenden Wirklichkeit. Geboren ist er in Prag, war Sekretär des Bildhauers Rodin und hat lange Zeit in Paris gelebt. 1911 übersiedelt er an die Adria, auf Schloss Duino, dann auf Schloss Muzot in der Schweiz. Bekannt wurde Rilke durch *Das Buch der Bilder* (1902), einem Lyrikband. Die Sprache ist hier lyrisch-gemütvoll, jedes Ding wird als Symbol betrachtet und die Aufgabe des Künstlers sei es, die Dinge zum Klingen zu bringen. Der religiös-mystische Charakter von Rilkes Lyrik ist in einer anderen Sammlung, *Das Stundenbuch* (1905) betitelt, noch betonter. Entstanden ist das Werk unter dem Eindruck von Rilkes erster Russlandreise. Der lyrische Held ist ein russischer Mönch, der in Bekenntnissen und Gebeten Gott, das Ding der Dinge, zu erfassen sucht. Der Mensch wird als einsames und unsicheres Wesen empfunden, nur Gott könnte ihm eine Stütze sein. Die Höhe seines Künstlertums erreicht Rilke durch seine *Duineser Elegien* (1923) und hauptsächlich mit seinen *Sonnetten an*

Orpheus (1923). Die erste Sammlung besteht aus Gesängen in freien reimlosen Rhythmen, die zweite aus Sonnetten. Beide stellen sich die Aufgabe, den Menschen mit seinem Dasein zu versöhnen und durch die Macht des dichterischen Wortes – auch im Zeitalter der Maschine – ewige Werte zu retten. Der Dichter versucht, die Welt nicht nur zu deuten, sondern auch zu heilen. Was bei Rilke auffällt, ist das hohe künstlerische Können. Er hat die Fähigkeit, Worte für die zartesten Gefühle zu finden, wodurch er durch die Verfeinerung der deutschen Sprache beigetragen hat.

Rilke hat auch Prosawerke geschrieben (Erzählungen, Romane, Briefe, Aufsätze), in denen er Stellung zu Zeit- und Kunstproblemen nimmt. In der Novelle *Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke* (1906) wird in lyrisch-monologischer Form von der ersten Liebe und dem Schlachtentod eines jungen Offiziers zur Zeit der Türkenkriege in Ungarn berichtet. Es ist mehr ein Stimmungsbericht als eine Wiedergabe von Vorgängen. Im Roman in Ich-Form *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* (1910) wird geschildert, wie ein junger in Paris lebender Dichter zugrunde geht, weil er keine Kraft zum Handeln hat. Das Werk hat autobiographischen Charakter. Rilke hat aber die Kraft aufzubringen vermocht, sich selbst zu überwinden.

II.1.8. Stefan George

Stefan George (1868-1933) wird von der Unzufriedenheit mit den sozialen Zuständen zu einer aristokratischen Isoliertheit, zu einer Abgeschlossenheit von der Wirklichkeit geführt. Er war der Sohn eines begüterten Winzers aus dem Rheinland. In Paris, Berlin und München studierte er Philosophie und Kunstgeschichte. Er begann einen Kreis Gleichgesinnter um sich zu sammeln und gründete für diesen Kreis 1892 die „Blätter für die Kunst“. Indem er sich entschlossen vom Naturalismus, von den naturalistisch-impressionistischen Auflöseerscheinungen der Form wie von der naturalistischen Wendung der Kunst an die Masse abwendet, stellt George die Selbstherrlichkeit der Kunst, die Kunst, die nur für sich lebt, als die Forderung der Zeit auf. Das Kunstwerk könne – meint George – nur in der Welt der reinen Formen gedeihen und er und seine Jünger hüteten Form und Stil wie ein Heiligtum. Die Tendenz einer Reinigung der Sprache und des Stils führt George aber oft zu Formspielereien, z.B. zur Schreibung der Hauptwörter mit kleinen Anfangsbuchstaben. Es führt dazu, dass Georges Sprache, obwohl nicht selten schöpferisch, unsagbar geschwiegen und voll von neuen, unverbrauchten Wendungen, doch nicht selten krampfhaft und künstlich wirkt. Bezeichnend für George ist, dass er ein Gegner des Hitlerregimes war und nach der Machtergreifung durch die Nazis in die Schweiz zog, wo er auch starb.

Das grosse formale Können Georges sehen wir in den Gedichtbänden *Algabal* (1892), *Das Jahr der Seele* (1887), *Der Teppich des Lebens* (1899), *Der siebente Ring* (1907), *Der Stern des Bundes* (1914). Die Sammlung *Algabal* ist Ludwig II von Bayern gewidmet und hat als lyrische Zentralfigur den römischen Kaiser Heliogabal, der sich seinen weltfremden Tempel der Schönheit erbaut hatte. Algabal vereinigt priesterliche und königliche Gewalt und damit Hoheit und Macht in einer Person. Betont werden in den Gedichten dieser Sammlung die Verpflichtungen und Versuchungen der Macht. Zu bemerken ist der Einfluss der französischen Symbolisten vor allem Baudelaire's. Die nächste Sammlung, *Das Jahr der Seele*, veranschaulicht die von George angestrebte Einheit von Sprache und Gehalt und enthält Liebes- und Naturgedichte. Der Wandel der Liebe wird im Wechsel der Jahreszeiten gezeigt. Die Form ist klar und erlesen, aber noch nicht präziös. Bekannt sind vor allem die Gedichte: *Nach der Lese*, *Waller im Schnee*, *Sieg des Sommers*. Es ist die erfolgreichste Sammlung Georges.

In der Sammlung *Der Teppich des Lebens* wird der Teppich zum Symbol eines geordneten und zur gleichen Zeit rätselhaften Lebens. Der Dichter wird zum Schöpfer und Seher, der die Geheimnisse ergründet und sittliche Normen aufstellt. Die Sammlung besteht aus drei Teilen, die je 24 Gedichte umfasst; jedes Gedicht besteht aus vier Strophen, jede Strophe aus vier Versen. Im ersten Teil bewegt sich George in der Zeit und beschwört bunte Bilder der Geschichte herauf. Im zweiten Teil wendet er sich der Gegenwart, im dritten der Zukunft zu und betont immer wieder das Schöpfungstum des Künstlers, dessen Pflicht es sei, die Formen sichtbar zu machen und die Gehalte zu erhöhen, denn nur das könne vor der Macht des Todes und der Vergänglichkeit retten.

Im Zentrum der Gedichtsammlung *Der siebente Ring* steht das Maximin-Erlebnis (Maximin war ein frühverstorbenen Freund des Dichters). Die Sammlung enthält sieben Bücher, um das Mittelbuch *Maximin* geordnet (andere Bücher: *Zeitgedichte*, *Gestalten*, *Gezeiten*, *Traumdunkel*, *Lieder*, *Tafeln*). Maximin wird als Heldenjüngling geschildert, als Verkörperung der Idee vom Übermenschentum. Der Einfluss der Philosophie Nietzsches ist unverkennbar.

Auch der Stern des Bundes geht vom Maximin-Erlebnis aus. Wir sehen hier den Wunsch Georges, eine Gemeinschaft auserwählter Geister zu bilden. Der Dichter übt Kritik an seiner Zeit, nicht an den sozialen Zuständen, sondern an der Missachtung der geistigen Werte, an der Entseelung durch die „hässliche eitle Hast des Alltags, die feisten Krämer“. Als Seher und Prophet verkündet der Dichter, nur eine hohe Gesinnung könne die Rettung bringen.

III. Der Expressionismus (1910-1925)

III.1. Definition, Kontext, Charakterisierung

Mit dem Fortschreiten der kapitalistischen Entwicklung nehmen die sozialen Gegenstände der Gesellschaft immer mehr zu; es tauchen immer mehr neue Formen des modernen Lebens auf, die zum Widerspruch auffordern. Auch die Generation zwischen 1910 und 1925 litt unter der Verlogenheit und Sinnlosigkeit des modernen Lebens, unter dem Elend, das sich hinter den Fassaden der grossen Städte und dem Mantel der Wohlanständigkeit verbarg. Im Gegensatz zum Naturalismus gibt sich aber der Expressionismus nicht mit der Darstellung der Wirklichkeit zufrieden. Die Expressionisten wollen die konventionellen Formen sprengen, die Seele befreien und die von Maschine und Machtgier bedrohte Würde des Menschen retten.

Die Bezeichnung *Expressionismus* wurde von den bildenden Künsten auf die Literatur übertragen. In Frankreich hiess bereits 1901 ein Bilderzyklus des Malers Hervé „Expressionismus“. Die Blütezeit fällt in die Jahre um den ersten Weltkrieg, ungefähr 1910-1925. Anhänger fand der Expressionismus insbesondere bei der gebildeten Vorkriegsjugend, einer Jugend, die schmerzlich an ihrer Zeit litt und mit leidenschaftlicher Innbrunst ein neues Zeitalter herbeisehnte. Expressionismus bedeutet unmittelbarer Ausdruck des Gefühls, Verzicht auf eine erkennbare Wiedergabe der äusseren Welt, Hinwenden zum Unbewussten. Die philosophische Grundlage liefern die Theorien Bergsons, Husserls, Freuds. Der Expressionismus gibt der Zerrissenheit und Barbarei des modernen Zeitalters Ausdruck. In den Werken der Expressionisten finden wir den Notschrei der letzten Reste bürgerlicher Kultur. Es ist ein Schrei nach Menschentum, nach Verbrüderung. Das alles basiert auf keine wissenschaftliche Weltanschauung; durch Schreckensbilder wollen die Expressionisten die Zeitgenossen aus ihrer Trägheit aufrütteln und für die „Revolution“ vorbereiten, deren wissenschaftlicher Sinn ihnen aber verschlossen bleibt. Alles ist unklar, verworren, ohne jeden konkreten Anhaltspunkt. Wir erfahren nicht, wer die Träger der Revolution sein werden, die von den Dichtern gepredigt wird. Wir wissen nicht, gegen wen sie sich richtet und was sie bezweckt. Die „Revolution“ ist für die Expressionisten nur ein Versuch der „Umformung des Stoffes durch den Geist“. Was uns beeindruckt, ist nur das leidenschaftliche, schmerzliche Gefühl, das in den expressionistischen Gedichten Ausdruck findet. Die Dichter fordern ein neues Gemeinschaftsgefühl, eine neue Verantwortung. Was wir in der Dichtung der Expressionisten finden, ist, wie schon erwähnt, nicht die Wirklichkeit, sondern eine Vision der Wirklichkeit. In phantastischen Visionen wird der Verfall der bestehenden Welt ausgedrückt. Die meisten Expressionisten tun das nur gefühlsmässig, ohne sich der eigentlichen Ursachen des Verfalls bewusst zu sein. Sie sehen nur das Hässliche als Zeichen der Auflösung der modernen Welt. Die Expressionisten kämpfen gegen das Zeitalter der Wissenschaft und der Maschine, für ein Zeitalter der Liebe, der Hingabe. Das Utopische dieser Theorien tritt klar zutage. Während der Symbolismus nur wirklichkeitsfremd war, will der Expressionismus ohne Wirklichkeit auskommen, das Seelisch-Geistliche nur unmittelbar durch das Kunstwerk darstellen, ohne Ausnutzung irgendwelcher Beziehung zur Wirklichkeit. Die Verbindung zum Naturalismus stellt die

soziale Note her. Ebenso wie im Naturalismus handelt es sich bei den Expressionisten um keine Kunst um der Kunst willen, sondern um eine Kunst im Dienste der Menschheit.

Diese Ziellostigkeit, das Erschrecken vor den unbegreiflichen Zersetzungserscheinungen, drückt sich aus in einer Auflösung der klassischen Form aus. Die Expressionisten fühlen sich durch diese Form beengt und erstrecken sich gegen Konvention und Tradition gerichtete Revolution auch auf die Form. Die Kunst wird zur Ekstase. Man meidet das Beiwort, bevorzugt das Zeitwort, die Interjektion. Die dichterischen Bilder der Expressionisten sind aufs äusserste übertrieben, die Sprache gleichsam verrenkt. Es gibt Dichter, deren Gedichte nur aus Wortfetzen und Schreien bestehen. Die Tendenz der „Revolutionierung“ der Form führt oft zu Überspitzungen, z. B. zum Dadaismus. Die Form der expressionistischen Dichtwerke bewirkte, dass sie nur einem kleinen Kreis von Lesern zugänglich waren, weshalb auch die Wirkung dieser Richtung keine große war. Der Expressionismus manifestierte sich insbesondere auf dem Gebiete der Lyrik und des Dramas. Im Bereich des Epischen gelangen dem Expressionismus nur wenige Werke von Bedeutung.

III.2. Vertreter

Die bekanntesten Vertreter der expressionistischen Dichtung sind: Georg Heym, Georg Trakl, Ernst Stadler und Gottfried Benn, die sich vor allem als Lyriker einen Namen gemacht haben, während Frank Wedekind, Carl Sternheim, Georg Kaiser, Franz Werfel und Alfred Döblin das expressionistische Drama und die Epik veranschaulichen. Andere Dichter, wie Heinrich Mann oder Johannes Becher sind nur in den Anfängen Expressionsiten und finden dann den Weg zum Realismus.

III.2.1. Georg Heym

Georg Heym (1887-1912) ist ein Vertreter der expressionistischen Lyrik. Seine bekanntesten Sammlungen sind: *Der ewige Tag* (1911) und *Umbra vitae* (1912). In diesen Sammlungen skizziert er Elend- und Ekelbilder der Großstadt. Heym gibt, wie die meisten Dichter des Expressionismus, der Ahnung Ausdruck, dass den Menschen eine schwere Zeit mit furchtbaren Prüfungen bevorsteht und schildert erbarmungslos scharf die hässlichen Seiten der Wirklichkeit, die Dämonie der modernen Großstadt, die den Menschen als Individuum zu vernichten droht (*Berlin, Der Gott der Stadt*). Auch prophezeit er in apokalyptischen Bildern die Gefahren des modernen Krieges (*Der Krieg*). Eindrucksvoll sind diese Gedichte durch die starke Spannung zwischen der strengen Form (Endreim, jambische Verse, streng gebaute Strophen) und der leidenschaftlichen untergangserfüllten Atmosphäre. Die kühnen Vergleiche, die oft übersteigerte Farbsymbolik, verleihen Heyms Lyrik visionäre Kraft.

III.2.2. Georg Trakl

Ähnliche Visionen des Verfalls wie Heym beschwört auch **Georg Trakl** (1887-1914). Trakl ist zarter, wehmütiger als Heym. Sein Band *Gedichte* (1913) enthält von tiefer Melancholie überhauchte Bilder des Untergangs, Trauer über eine zerrüttete Welt und eine vor allem durch das Kriegserlebnis hervorgerufene Trauerstimmung. Das wird auch durch die Häufigkeit der Worte *Verwesung, Verfall, Fäulnis, Wahnsinn, Tod, Ratten, Krähen, Leichen* sowie durch die Bevorzugung herbstlicher Farben betont. Die Sprache ist ausdrucksvoll: Bild, Chiffre und Klang verschmelzen zu einer Einheit (besonders in *De profundis* und *Grodek*).

III.2.3. Ernst Stadler

Zu den Expressionisten gehört auch **Ernst Stadler** (1883-1914), obwohl er sich inhaltlich von den vorher genannten Expressionisten unterscheidet. In seinem Gedichtband *Der Aufbruch* (1914) begrüsst er den Krieg als Erfüllung seiner Sehnsucht nach Tod und den Tod als großes Erlebnis. Formal kennzeichnet er sich durch die Auflösung der Form. Seine Verse bestehen aus Langzeilen mit freien Rhythmen, ohne Endreim.

III.2.4. Gottfried Benn

Gottfried Benn (1886-1956) studierte Medizin und arbeitete eine Zeitlang als Arzt in Berlin, wo er mit den expressionistischen Berliner Kreisen in Berührung kam. 1912 erscheint seine erste Sammlung *Mourque und andere Gedichte*, 1916 die Prosasammlung *Gehirne*, die seine Vorliebe für das Grässliche und Ekelerregende veranschaulichen und seine Verbitterung und Verzweiflung, aber auch seinen Zynismus zeigen. Auch ihm erscheint die Großstadt als zerstörende Macht, weil sie den Menschen sich selbst entfremdet, ihn in einen Sklaven der Genußsucht verwandelt. Die einzige Möglichkeit, die der Mensch hat, sich zu retten, ist die Kunst, die aber nur einzelnen Menschen zugänglich ist – meint Benn.

1933 nahm Benn für den Nationalsozialismus Stellung, sah jedoch bald seinen Irrtum ein und machte sich unbeliebt, so dass er 1938 Schreibverbot erhielt. Nach dem Kriege kehrte er nach Berlin zurück, wo er als Arzt arbeitete. Im Alterswerk (*Statische Gedichte*, 1949) überwindet Benn den Nihilismus der frühen Gedichte. Auch die Form ändert sich. Während seine frühen Gedichte salopp geschrieben sind, in einem mit Jargon und Slang, Superlativen und Fremdwörtern durchsetzten modernistischen Stil, kämpft er im Alter „gegen das Chaos durch die zeitenthobene reine Form“.

III.2.5. Franz Werfel

Stark ausgeprägt ist der Humanitarismus in der Dichtung des österreichischen Dichters **Franz Werfel** (1890-1945). Seine Dichtung ist ein einziger Sehnsuchtschrei nach Verbrüderung, nach Güte und Reinheit, nach einem Zeitalter der Menschenliebe. Werfel betätigte sich als Lyriker, Dramatiker und Epiker. Er beginnt als Lyriker und richtet schon in seiner ersten Sammlung, *Der Weltfreund* (1911), einen Aufruf der Brüderlichkeit an alle Menschen („Mein einziger Wunsch ist dir, o, Mensch, verwandt zu sein“). In der Sammlung *Einander* (1915) predigt er christlich-soziale Ideen. Zusammen mit *Wir sind* (1912) bilden diese drei Bände den Sammelband *Gesänge aus den drei Reichen* (1917). Das Gebiet des Dramas scheint Werfel passender für seine Ideen. Er vernachlässigt die Lyrik, um sich mit dem Drama zu beschäftigen. Im Drama *Die Törinnen* (1915) nach Euripides schreibt er der Heldin eine christliche Ethik zu; die ganze Problematik des Stückes ist ausgedrückt in den Worten „Und doch ist gut sein, mehr als glücklich sein!“. Dasselbe Motiv der Brüderlichkeit finden wir in der Trilogie *Der Spiegelmensch* (1920), wo die mystischen Züge überhandnehmen. Hier wird das Problem der Doppelnatur des Menschen gestellt: das Seins-Ich und das Spiegel-Ich geraten in Konflikt miteinander, erst durch den Tod des Spiegel-Ich wird der Mensch zum rein geistigen Dasein erhoben.

Dem grossen Publikum ist aber Werfel hauptsächlich als Epiker bekannt und zwar durch Romane und Erzählungen, aus denen dieselbe Menschenliebe spricht. So wird in der umfangreichen Novelle *Nicht der Mörder, der Ermordete ist schuldig* (1920) und im Roman *Der Abituriententag* (1928) die Frage nach Recht und Unrecht gestellt und zwar im erstgenannten Werk in Form eines Vater-Sohn-Konflikts, eines Themas, das bei den Expressionisten sehr beliebt war. Der aus Freiheitssehnsucht verübte Vätermord wird vom Verfasser gerechtfertigt. Bedeutend ist Werfels Roman *Die vierzig Tage des Musa Dagh*

(1934), der einzige Roman Werfels, wo das Politische vorherrscht. Es werden hier die Leiden des armenischen Volkes und seine Unterdrückung durch die Türken während der Zeit des ersten Weltkriegs geschildert. Werfel gibt eine realistische Schilderung der Armenienverfolgungen und ihrer sozialen Hintergründe. Er lacht die Dummheit des Rassenwahns aus und preist die aktive Auslehnung gegen das Unrecht. Dadurch bekam sein Werk einen aktuellen Charakter und die Nationalsozialisten verbrannten es. Werfels spätere Hinwendung zum Christentum findet Ausdruck in Werken wie *Der veruntreute Himmel* (1939) und *Das Lied von Bernadette* (1941), ein Roman, in dem er die Geschichte der Bernadette Sourbierois, der Heiligen von Lourdes, erzählt.

Auch das expressionistische Drama will seelische Erschütterungen darstellen und in die Sphäre des Visionären vordringen. Die expressionistischen Dramatiker haben in der Tradition des Schweden August Strindberg, Büchners und der Sturm-und-Drang-Dichtung gestanden. Das expressionistische Schema besteht seiner Form nach aus einer losen Aufeinanderfolge von Bildern. Die handelnden Personen sind meist jeden individuellen Charakter entblößt. Es sind eigentlich keine Menschen, sondern abstrakte Begriffe, die die Ideen des Dichters verkörpern sollen. Gewöhnlich werden die Personen nicht durch Eigennamen gekennzeichnet, sondern sie tragen Gattungsnamen (z.B. das Weib, der Mann, der Vater, die Mutter). Die Sprache ist aufs äusserste reduziert. Oft sieht so ein Drama wie das Textbuch eines Stummfilms aus.

III.2.6. Frank Wedekind

Zu den Vorläufern des expressionistischen Dramas gehört **Frank Wedekind** (1864-1918), der in seinen Dramen versucht, die Beschränktheit des Spiessbürgertums, die pharisäische Verlogenheit der bürgerlichen Moral zu enthüllen. In *Frühlings Erwachen* (1891) behandelt er ein Thema, das später bei den Expressionisten sehr beliebt wurde, das Thema des Gegensatzes zwischen der alten und der neuen Generation. Er verlangt eine Reform des Erziehungssystems, das an dem Unglück der Jugend mit Schuld hat. In Dramen wie *Der Erdgeist* (1895 als *Lulu*, 1903) und *Die Büchse der Pandora* (1902) kommt er wieder auf das Thema der bürgerlichen Moral zurück, von der er ein abschreckendes Bild gibt. Auch durch die Form antizipiert Wedekind den Expressionismus: die Hauptgestalten sind Typen, an denen bestimmte Verhaltensweisen sichtbar gemacht werden. Die Sprache ist oft abstrakt. Es wird eine Vorliebe für den Monolog sichtbar, der zum wesentlichen dramatischen Ausdrucksmittel wird.

III.2.7. Georg Kaiser

Das Thema des Gegensatzes Vater-Sohn finden wir auch bei **Georg Kaiser** (1878-1945). Seine literarischen Erfolge verdankt Kaiser vor allem seinen über 70 Bühnenwerken, durch die er nach dem ersten Weltkrieg zum meistgespielten deutschen Dramatiker wurde. Sein Hauptaugenmerk war der „neue Mensch“, den er im Banne des Expressionismus ausserhalb der bürgerlichen Gesellschaft in einer überindividuellen geistig überragenden Figur verkörpern wollte. Den eben erwähnten Generationenkonflikt finden wir in *Koralls*, einem Bühnenstück, das typisch expressionistische Züge trägt und zusammen mit *Gas I* und *Gas II* die *Gas-Trilogie* (1916-1920) bildet. Der Held ist der Sohn eines Millionärs, der das Unrecht wiedergutmachen will, das sein Vater begeht, indem er die Arbeiter ausbeutet. Aber das Gas, das die Maschinen in Bewegung setzt, zerstört die Fabrik. Der Urenkel des Millionärs, der selbst Arbeiter geworden ist, zerstört das inzwischen wieder aufgebaute Werk und ruft dadurch den Weltuntergang hervor. Dies geschieht aus Verzweiflung darüber, dass die macht- und besitzgierigen Menschen in ihrer Blindheit den „neuen Menschen“ nicht anerkennen wollen. In seinem historischen Stück

Die Bürger von Calais (1914) weilt sich der Held zum Tode, um seine Heimatstadt zu retten und dadurch ein Vorbild selbstloser Opferbereitschaft zu geben. Es wird so zu einem Symbol des „neuen Menschen“. Eine Tragödie des „neuen Menschen“ ist auch die Geschichte des Bankangestellten im Drama *Von morgens bis mitternachts* (1916), wo der Held den kleinbürgerlichen Schranken des Alltags durch eine Anarchie von Impulshandlungen zu entgehen sucht.

III.2.8. Carl Sternheim

Expressionistische Dichtungen mit satirischem Charakter schreibt **Carl Sternheim** (1878-1942), der sich bemüht, die Typen der alten Bourgeoisie dem Spotte preiszugeben und die gemeine Beschränktheit des Spiessbürgertums anzuprangern. Diesem Zweck dient zum Beispiel der Zyklus *Aus dem bürgerlichen Heldenleben*, zu dem die bekannten Komödien *Die Hose* (1911), *Die Kassette* (1911), *Bürger Schippel* (1913) gehören, in denen Sternheim uns Typen aus dem „bürgerlichen Heldenleben“ vorführt, indem (in *Der Hose* etwa) die Ideale und romantischen Neigungen des Bürgers als Heuchelei, seine Brutalität und Geldsackgesinnung als seine wahren Züge dargestellt werden. Im Stück *Die Kassette* entweicht Geldgier die Mitglieder einer Familie, in *Bürger Schippel* wird der Aufstieg eines Proletariers in das Bürgertum karikiert dargestellt.

III.2.9. Alfred Döblin

Für den expressionistischen Prosastil, den Aussparung, Verknappung und Zuspitzung auf das Typische kennzeichnet, bei Beibehaltung eines gewissen Masses von realistischen Gestaltungsmitteln ist **Alfred Döblin** (1878-1957) ein Beispiel. Seine Anfänge stehen unter dem Zeichen des Expressionismus. Expressionistisch vor allem im Stil ist die Novellensammlung *Die Ermordung einer Butterblume und andere Erzählungen* (1913), in der die Grenzen zwischen Innen- und Aussenwelt verwischt sind und das Geschehen oft aus Visionen und Tagträumen besteht.

Einen Höhepunkt seines Schaffens erreicht Döblin mit dem Gesellschaftsroman *Berlin Alexanderplatz* (1929), der expressionistische sowie realistische Züge aufweist. Die Großstadt Berlin wird zum Konzentrationspunkt allen den Menschen drohenden Gefahren. Die Szene wird von Not, Verbrechen und Hetze beherrscht; die handelnden Personen sind zumeist Spekulanten, Verbrecher und Dirnen. Franz Biberkopf, der Hauptheld, wird aus dem Gefängnis entlassen und versucht, ein neues Leben zu beginnen, aber die Großstadt verhindert diese Absicht und macht ihn zum Einbrecher und Zuhälter. Er ist von Verrat und Untreu umgeben, gerät ins Irrenhaus, wo er sein Schicksal noch einmal visionär erlebt. Jetzt geht er in sich und fängt in bescheidener Stellung, als Hilfsportier in einer Fabrik, das Leben neu an.

Bibliographie

I. Primärliteratur

I.1. Neuromantik

- Hardt, Ernest, *Tantris, der Narr*, Bonn, 1980;
Hauptmann, G., *Die versunkene Glocke*, Berlin, 1894;
Hauptmann, G., *Hanneles Himmelfahrt: Traumdichtung in zwei Teilen*, Berlin, Fischer, 1914;
Hesse, H., *Knulp: drei Geschichten aus dem Leben Knulps*, Berlin, Suhrkamp, 1926;
Huch, Ricarda, *Vita somnium breve*, in *Erzählungen*, 1922;
Huch, Ricarda, *Fra Celeste*, in *Erzählungen*, 1922;
Miegl, Agnes, *Balladen und Lieder*, Stuttgart, 1904;
Münchhausen, Börries von, *Das Balladenbuch*, Deutscher Verlagsanstalt, 1924;
Stucken, Eduard, *Der Gral: ein dramatisches Epos*, Berlin, Reiss, 1924;
Vollmöller, Karl Gustav, *Kürenberg oder die Nibelungen: eine gekrönte Preisschrift*, Stuttgart, 1974;

I.2. Neuklassik

- Ernst, Paul, *Der Schatz im Morgenbrotsal*, Berlin, 1911;
Lublinski, Samuel, *Holz und Schlaf*, 1905;
Lublinski, Samuel, *Ausgewählte Schriften*, Tübingen, Niemeyer, 1974;

I.3. Expressionismus

- Trakl, Georg, *Gedichte*, 2. Auflage, 1961;

I.4. Impressionismus

- Bahr, H., *Das unrettbare Ich*, Aldeus Verlag, 2001;
George, Stefan, *Tage und Taten: Aufzeichnungen und Skizzen*, Berlin, Bondi Verlag, 1925;
Rilke, R. M., *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*, München, 2004;
Schnitzler, Arthur, *Leutnant Gustl*, Berlin, 1901;
Zweig, Stefan, *Sternstunden der Menschheit: vierzehn historische Miniaturen*, Fischer Verlag, 2002;

II. Sekundärliteratur

- Anz, Thoma,s *Literatur des Expressionismus*, Stuttgart, Metzler Verlag, 2002;
Best, Otto, *Impressionismus. Symbolismus*, 2005;
Bogner, Ralf Georg, *Einführung in die Literatur des Expressionismus*, 2006;
Buchholz, Kai, *Die Lebensreform, Entwürfe zur Neugestaltung von Leben und Kunst um 1900*, Darmstadt, Häuser Verlag, 2001;
Hofstätter, H. H., *Symbolismus und die Kunst der Jahrhundertwende*, Köln, 1965;
Lublinski, Samuel, *Der Ausgang der Moderne: ein Buch der Opposition*, Dresden, 1976;
Lublinski, Samuel, *Die Bilanz der Moderne*, Berlin, 1906;
Vietta, Silvio, *Expressionismus*, München, 1975;