

II. Themen und Ordnungen der Diskurse

1. Schlüsselbegriffe und Leitdifferenzen

1.1 Der neue Mensch: Weltende, Wandlung und Utopie

Bei allen Unterschieden in der Verwendung des Begriffs ›modern‹ oder ›Moderne‹ ist doch ein semantisches Merkmal immer präsent: der Bedeutungsaspekt des Attributs ›neu‹. ›Modern‹ und ›neu‹ sind fast Synonyme. Wer den Anspruch auf Modernität erhob oder auch nur beschrieb, meinte den Anspruch auf eine wie auch immer gearbete Innovation. Die expressionistische Moderne erhob ihn in einem geradezu inflationären Ausmaß. Er war maßgeblicher Bestandteil ihrer Selbstbeschreibung wie ihrer künstlerischen Praxis. Und der Erneuerungsanspruch war umfassend. In Abgrenzung von jenen, die den Expressionismus auf formale Innovationen reduzieren wollten, proklamierte Karl Otten 1918 in den *Neuen Blättern für Kunst und Dichtung*: »Der Expressionismus war nicht die neue Form, sondern auch Ausdruck einer Verzweiflung Ungläubiger, die ratlos geduckt sich den Tag des Gerichts im Toben ihrer subjektiven Empfindungen zu überräumen suchten. Versprengt in vielen, wie Keim einer neuen Seele eines neuen Menschen, leuchtet Hoffnung auf bessere Zukunft« (Otten 1918, S. 80).

Das **Konstrukt des ›Neuen Menschen‹** war zwar schon alt, doch im 20. Jahrhundert wurde es zur »Obsession« (Lepp u.a. 1999). Es wurde zur Formel für eine Hoffnung oder Versprechung, die im 20. Jahrhundert an allen möglichen Orten der kulturellen Kräftefelder auftauchte, in verschiedensten Variationen und Konstellationen. Der ›Neue Mensch‹ wurde zur Leerformel, die sich mit Sehnsüchten und Wünschträumen aller Art ausfüllen ließ. Als Leitbild stand er Diktatoren ebenso wie Missionaren, Humanisten, Aufklärern und Revolutionären vor Augen. Der ›Neue Mensch‹, das kann der durchschaubare, züchtbare, optimal funktionierende oder auch der besetzte, religiös erweckte Mensch sein. Es kann ein künstlicher Mensch sein, die dynamische, kraftvolle, perfekt funktionierende **Maschine Mensch**, von der die italienischen Futuristen phantasierten (Lämmert 1994), oder der Mensch, dessen natürliches oder spirituelles ›Wesen‹ aus der Hülle gesellschaftlicher Konventionen und diskursiver Ordnungen

hervorgebrochen ist. Der Kreis um Stefan George propagierte die Parole von der ›Neubelebung‹ des Menschen, die diesen nicht als vom Gehirn dominiert, sondern in seiner Gesamtheit respektiert wissen wollte. Ernst Jünger konzipierte den ›Neuen Menschen‹ später als heroischen Kämpfer, als Typus des kaltblütigen Kriegers, der über den Tod und noch über das größte Grauen apokalyptischer Katastrophen erhaben ist.

»Incipit vita nova.« Mit diesen Worten endet die Vorrede zu jenem Buch, das mit einigem Recht als wichtigster Beitrag zum philosophischen Expressionismus eingeschätzt wurde: Ernst Blochs *Geist der Utopie* (Bloch 1918, S. 9). Die vielfältigen **Bezüge zu religiösen Prätexten** sind hier wie in zahllosen anderen Texten des Expressionismus unverkennbar. »Leget von euch ab den alten Menschen [...] und ziehet den neuen Menschen an, der nach Gott geschaffen ist in wahrer Gerechtigkeit und Heiligkeit.« So steht es im Epheser-Brief (4, 22–24) des *Neuen Testaments*. Der Aufruf zum ›Neuen Menschen‹ ist mit dem Aufruf zur Bekehrung, zum Umdenken, zur geistigen Erneuerung eng gekoppelt. Sie ist Voraussetzung für ein neues Leben, das sich nach altreligiösen Vorstellungen allerdings erst im Jenseits voll entfaltet. Die Neuzeit verlegte solche Heilserwartungen bekanntlich zunehmend in das Diesseits. So auch der Expressionismus. »Wir wollen, bei lebendigem Leibe, ins Paradies«, erklärte Kurt Hiller 1916 in seiner ›Philosophie des Ziels‹ (Hiller 1916a, S. 196).

Die großen Entwürfe des Neuen Menschen folgen in der Moderne alten Mustern. Es sind die des **apokalyptischen Erzählens**. Klaus Vondung hat sie, mit Blick vor allem auf den Expressionismus, umfassend rekonstruiert.

Für die Offenbarung des Johannes, die der Tradition apokalyptischen Denkens den wichtigsten Anstoß gab, war der Weltuntergang nur eine Durchgangphase – allerdings eine notwendige – zu einer »neuen Erde«, einem »neuen Jerusalem«. Dasselbe gilt für apokalyptische Visionen, die in der Tradition des jüdischen Messianismus stehen, trotz mancher Unterschiede zur christlich inspirierten Apokalypik. Beide Traditionslinien können sich auch verschränken, wie z. B. bei Ernst Bloch zu sehen ist. Der Gedanke der Erlösung jedenfalls bestimmte die Apokalypse bis in unser Jahrhundert, auch wenn sie sich von ihrem religiösen Ursprung entfernt hat: Die alte, unvollkommene und verdorbene Welt muß zerstört werden, damit eine neue, vollkommene aufrichtet werden kann. Stets kam es der Apokalypse letztlich auf diese neue Welt an; die Apokalypse war eine Erlösungsvision (Vondung 1994, S. 142).

Dem entspricht in der expressionistischen Moderne ein wiederkehrendes Muster des Text- und Handlungsverlaufs: Der Darstellung einer Ekel, Angst, Langeweile, Verzweiflung oder Hass hervorruhenden alten

Welt, die in der Gegenwart weiter existiert, doch dem Untergang geweiht ist, und des in ihr gefangenen und beschädigten Subjekts folgt die hymnische Evokation eines neuen Zustands. Titel wie *Verfall und Triumph* (Johannes R. Becher, 1914), *Tod und Auferstehung* (Walter Hasenclever, 1917), *Umsturz und Aufbau* (Berlin 1919-1920), *Der jüngste Tag* (Bd. 1-86, Leipzig 1913-1922) oder *Menschheitsdämmerung* fassen dieses rhetorische Schema zusammen. »Dämmerung« hatte dabei die doppelte Bedeutung von Sonnenuntergang und Sonnenaufgang, Ende eines alten Tages und Beginn eines neuen. In solchen Titeln artikulieren sich apokalyptische Ängste und Hoffnungen auf einen Neubeginn zugleich. Im Untergang der alten Welt vollzieht sich *Der Aufbruch*, *Die Entfaltung*, *Der Aufschwung* (s. Raabe 1964) in Richtung auf *Das Neue*, *Die neue Zeit*, die *Neue Erde*, *Das neue Leben* (s. Anz/Stark 1982, S. 129). So lauten die Titel damaliger Zeitschriften, Anthologien oder einzelner Texte.

Eine neue Menschenart drängt vor. Ihnen allen haftet etwas Gemeinsames an. Sie stehen unter einer inneren Spannung, wie plötzlich Freigelassene, eine geistige Schicht, die bisher nur gelitten und nicht produziert hat. Jetzt preßt sie ihr innerer Druck nach auswärts, sie kommen an die Oberfläche, in den Tag, in das Licht. In ein grausames Gleißeln und Schreien. *Der Mensch schreibt*, heißt ein zeitgemäßer Lyrikband von Ehrenstein.

So leitete der österreichische Expressionist Robert Müller (1917/18, S. 135) seine Beschreibung der eigenen Generation ein. Den Expressionismus verglich er mit der Eruption eines »Unterwasservulkans« und wertete ihn, unter Berufung auf Albert Einsteins Relativitätstheorie, als Symptom eines Übergangs von »klassischen starren« zu neuen, »elastischen Systemen«. An seine Zuhörer appellierte er: »geben Sie Ihre eigene Starre auf – das ist Expressionismus« (ebd., S. 137). Der Wechsel eines alten, erstarrten Zustands in einen neuen, elastischen, wie ihn die poetischen Texte, insbesondere die »Wandlungsdramen« (Denkler 1967), exemplarisch vorführen und die Manifeste programmatisch fordern, vollzieht sich nicht in Form einer kontinuierlichen Entwicklung beziehungsweise als organischer Bildungsprozess eines Individuums, sondern als Katastrophe, als Revolution, als plötzlicher Ausbruchs- und Befreiungsakt, als psychologisch nicht motivierbarer Sprung vom »uneigentlichen« Dasein in eine »eigentliche« Existenz, wie Martin Heidegger, dem Alter nach der expressionistischen Generation zugehörig, es 1927 in *Sein und Zeit* ausdrückte. Dessen **Existenzphilosophie** ist in der Zeit des Expressionismus, in der die jungen Autoren den dänischen Religionsphilosophen Sören Kierkegaard für sich entdeckten, vorgeprägt worden (Anz 1977, S. 3-14). Das dem bloß ästhe-

tischen Spiel, der Beruhigung durch scheinbar klare Sinnangebote und der Konventionalität vorgefertigter Sprache entgegengesetzte Postulat existentieller Authentizität fand in Ernst Stadlers Gedichtband mit dem bezeichnenden Titel *Der Aufbruch* exemplarischen Ausdruck (s. S. 63):

Und wenn ich mich an trübe Lust vergebe,
Schein, Lug und Spiel zu mir anstatt des Wesens hebe,
Wenn ich gefällig mich mit raschem Sinn belüge,
Als wäre Dunkles klar, als wenn nicht Leben tausend wild verschlossene
Tore trüge,
Und Worte widerspreche, deren Weite nie ich ausgefühl,
Und Dinge fasse, deren Sein mich niemals aufgewühlt,
Wenn mich willkommener Traum mit Sammethänden streicht,
Und Tag und Wirklichkeit von mir entweicht,
Der Welt entfremdet, fremd dem tiefsten Ich,
Dann steht das Wort mir auf: Mensch, werde wesentlich!
(»Der Spruch« in Stadler 1983, S. 120)

Die Nähe der expressionistischen Idee des neuen Menschen zu religiösen Denkformen zeigt sich nicht zuletzt am predigträhnlichen Ton und messianischen Pathos, mit dem der Einzelne zum Umdenken aufgerufen wurde. »Das einzige Mittel, das der Einzelne hat, um die Welt zu ändern, ist das, sich selbst zu ändern«, postulierte Paul Kornfeld (1918, S. 228) in seiner programmatischen Eröffnung der von ihm verantworteten Zeitschrift *Das junge Deutschland*. In den zeitgenössischen **Wandlungsdramen** nach dem Muster von Strindbergs *Nach Damaskus*, für die Titel wie *Die Wandlung* (Ernst Toller), *Die Erneuerung* (Georg Kaiser), *Empor* (Paul Zech) oder *Metanoëte* (Reinhard Johannes Sorge) bezeichnend sind, hat die innere Revolution der Protagonisten den Charakter religiöser Erweckungs- und Bekehrungserlebnisse. »Vor der Erneuerung wird eine große Bekehrung kommen müssen.« So Ludwig Rubiner in seiner spätexpressionistischen Programmschrift *Die Erneuerung* (Rubiner 1919a, S. 76). Ernst Tollers Drama *Die Wandlung* ruft dementsprechend zu einer Revolutionierung des Herzens auf. Sie hat aller revolutionären Praxis vorauszugehen, soll diese nicht zu blindem, gewaltträgem Aktionismus verkommen.

Besonders in expressionistischen Dramen findet sich eine große Zahl Figuren, die christusähnlich den Weg zur Wandlung ebnen, indem sie ihr Leben opfern. In Ernst Tollers Tragödie *Masse Mensch* will sich die revolutionäre Protagonistin nicht mit Gewalt aus dem Gefängnis befreien lassen. Sie stirbt, damit das Prinzip der Gewaltlosigkeit weiterlebt. Georg Kaisers Drama *Die Bürger von Calais* ist von der Idee getragen, dass allein die vollkommen selbstlose Bereitschaft

zum **Opfer** des eigenen Lebens Licht in die herrschende Finsternis zu bringen vermag. Der Tod des Helden, der hier den anderen ein Beispiel gibt, ist zugleich eine Geburt: »ich habe den neuen Menschen gesehen – in dieser Nacht ist er geboren!« (Kaiser 1970, Bd. 1, S. 577). Alfred Wolfenstein stilisierte den 1919 von deutschen Soldaten im Gefängnis ermordeten Gustav Landauer zur Verkörperung des expressionistischen Geistes der Utopie. Landauer hatte für sie, so sah es Wolfenstein, sein Leben geopfert (Wolfenstein 1922).

In ihren apokalyptischen Phantasien ließen die Autoren ganze Menschenmassen sterben, um der Idee des neuen Lebens Geltung zu verschaffen. Die **Säkularisierung der Apokalypse** mit ihrer Verlegung zukünftigen Heils ins Diesseits erlaubt es jedoch nicht, das **Weltende** konkret und umfassend auszuphantasieren. Das **Weltende bleibt Metapher** oder beschränkt sich in der Phantasie auf Ausschnitte der Welt, mit Vorliebe auf Städte. So in Alfred Kubins Roman *Die andere Seite* oder in Georg Heyms Großstadtdichten. Doch der den apokalyptischen Diskurs semantisch strukturierende Gegensatz von gegenwärtiger Defizienz und zukünftiger Fülle (Vondung 1988) kennzeichnet auch die Ordnung des expressionistischen Diskurses. Mit der ihn leitenden Idee des »Neuen Menschen« oder des »Neuen Lebens« knüpft er weiterhin an klassisch-idealistische Traditionen an, die ihrerseits über den Pietismus des 18. Jahrhunderts religiös vermittelt waren. Hatte indes der auf die Synthese von Gegensätzen ausgerichtete Diskurs um 1800 im Kontext der Französischen Revolution antirevolutionäre, reformerische Implikationen, so radikalisierte sich demgegenüber das expressionistische Erneuerungspathos zu revolutionärem Anspruch. Carl Einstein unterschied 1912 in der *Aktion* die »Revolte« von der »dialektischen Opposition« (Einstein 1992, Bd.1, S. 142). Zwei nicht mehr dialektisch: zu vermittelnde Welten stehen sich im Vorstellungshorizont der literarischen Intelligenz antithetisch gegenüber: absolut negativ gewertet die alte der gegenwärtigen Kaiserreiche, in der ein traditionsgeprägtes Normen- und Wertesystem sich mit wissenschaftlichem, technischem und ökonomischem Fortschritt verband; absolut positiv dagegen die in vagen Visionen beschriebene neue Welt (Rothe 1977, S. 14f.). Die expressionistische Moderne blieb ein »Projekt« in dem Sinne, dass sie das Neue nicht schon in ihr selbst verwirklicht sah, sondern als Vision auf die Zukunft projizierte.

Der expressionistischen Tendenz zu polaren Typisierungen entsprechend, bilden zwei oppositionelle Paradigmen die semantische Tiefenstruktur vieler poetischer und programmatischer Texte. In dem einen Paradigma mit dem Merkmal »alt« dominieren pejorative Schlagworte wie »Bürgers«, »Ungeists«, »Materialismus«, »Masse«, »Erstarrung« oder

»Ordnung«. Sie sind eng mit Vokabeln wie »Fremde« oder »Entfremdung, assoziiert. In dem anderen Paradigma mit dem Merkmal »neu« dominieren die damals höchstbewerteten Modebegriffe: »Jugend«, »Leben«, »Gemeinschaft« und »Geist«. Sie alle tauchen vielfach auch wörtlich zusammen mit dem Attribut »neu« auf.

Den säkularisierten Heilslehren vom »Neuen Menschen« und »Neuen Leben« sind die entsprechend innovationsfreudigen Forderungen nach einer neuen Ästhetik untergeordnet. Der Expressionismus zielte aufs Ganze: »Nicht die Neue Kunst, die Neue Dichtung, der Neue Geist, sondern der Neue Mensch!« (Otten 1918, S. 80). Das expressionistische Erneuerungspathos dieser Art ist häufig als hohl und leer kritisiert worden (s. S. 160). Es konkretisierte sich allerdings im Umkreis einer Reihe von Schlüsselbegriffen, die im Expressionismus Konjunktur hatten. Einer der wichtigsten war der des »Lebens«.

Motiv des »Neuen Menschen«: Sokel 1960; Riedel 1970; Knobloch 1991; Richter 1992 (zu Ernst Barlach); Belentschikow 1993; Küenzlen 1994; Lämmert 1994; Vondung 1994; Bredow/Noetzel 1996; Stark 1998; Lepp u.a. 1999; Nowak u.a. 1999, S. 177–216.

Motiv der Wandlung: Denkler 1967, S. 108–252; Siebenhaar 1982. *Apokalypse:* Denkler 1967; Rothe 1977; Vondung 1988; Segeberg 1989 (Georg Kaisers Gas-Dramen); Junkat 1993; Vondung 1994; Gerhards 1999 (Kubin, Jünger).

Utopie: Knapp 1979, S. 131–151; Siebenhaar 1982, S. 190–217. *Religion und Messianismus:* Eykman 1974, S. 63–107; Vietta/Kemper 1975, S. 186–204; Rothe 1977, S. 31–147; Milfull 1983 (bei deutsch-jüdischen Intellektuellen); Horch 1994 (jüdischer Messianismus); Châtellier 1999.

1.2 Leben

In dem Stück *Rudimentär* von August Stramm, der 1914 zur literarischen Vorbildfigur des *Sturm*-Kreises und der dort entwickelten »Wortkunst-Theorie« (s. S. 155f., 161f.) avancierte, fasst der Protagonist gegen Ende die Protagonistin lachend um den Leib und ruft befreit: »Oh! Mensch! Wir leben!« (Stramm 1990, S. 167). In dem Gedicht »Weltwehe« wiederholten sich regelmäßig die Zeilen »Leben leben«:

Leben
Atmen
Leben
Leben leben
Zeugen
Bären