

3. MESSIANISCHER EXPRESSIONISMUS:
DIE LEHRE VOM NEUEN MENSCHEN

3.1 Zur 'Dialektik' von Ichdissoziation und
Menschheitserneuerung im Expressionismus

Das Kapitel 2 dieses problemgeschichtlichen Teiles exponierte den Begriff der Ichdissoziation. Unter ihn subsumierten wir die im Expressionismus zur Darstellung kommende grundlegende Strukturkrise des modernen Subjekts, eine Krise, die – wie wir gesehen haben – vielfältig begründet ist: ökonomisch, politisch, sozialpsychologisch, wahrnehmungspychologisch, weltanschaulich und wesentlich erkenntnistheoretisch. Ich habe die Darstellung dieses Aspektes im gegebenen Rahmen relativ ausführlich gehalten, weil mir seine Analyse in der bisherigen Expressionismuforschung vernachlässigt schien.

Demgegenüber hat sich die Forschung in aller Ausführlichkeit mit dem "messianischen Expressionismus" seiner Ideologie und Rhetorik, beschäftigt.⁴⁶ Beide Aspekte: Strukturkrise des Ich und der Versuch einer Erneuerung des Menschen gehören aber wesensmäßig zusammen: Erst die 'Dialektik von Ichdissoziation und Icherneuerung' kennzeichnet die Signatur dieser Epoche in ihrer ganzen Komplexität. Erst die Grundlagenkrise des modernen Subjekts führt zu den typisch expressionistischen Aufbruchs- und Erneuerungsversuchen.⁴⁶

Aufbruchs- und Erneuerungsversuche, die allerdings scheiterten. Und in diesem Sinne ist der Begriff 'Dialektik' hier nur mit Vorsicht zu gebrauchen. Zwar werden im messianischen Expressionismus Impulse der Moderne verarbeitet, aber eine positive Aufhebung dieser Impulse gerade nicht mehr geleistet. Dadurch aber regrediert Dialektik zur bloßen Antithetik. Der vermeintlich substanziell und wesentlichen Wirklichkeit wird von

vielen Expressionisten in rhetorisch aufgebauschter, pathetischer Form die Beschwörung des 'Wesens' von Mensch und Wirklichkeit entgegeng gehalten, wobei dieses 'Wesen' in den meisten Fällen verstanden wird als ein zwar modifiziertes, aber immer noch metaphysisches 'Wesen'. Die innere Wandlung und Einkehr, zu der viele Expressionisten im Ton heilbringender Propheten aufrufen, vollzieht sich nach dem Muster religiöser Erweckungs- und Bekehrungsergebnisse, am deutlichsten im 'expressionistischen Verkündigungsdrama'. Die Sprache dieser Dichtungen ist daher voll von religiösen Symbolen, Motiven, Bildern.

Es fällt nicht so schwer, diese expressionistische 'O-Mensch-Dichtung', ihre Ideologie und Rhetorik zu kritisieren, und das ist in der Forschung auch oft genug und mit der wünschenswerten Deutlichkeit geschehen. Ich kann mich daher bei der Darstellung dieses Komplexes sehr viel kürzer fassen als im Kapitel 2, zumal er sehr viel einheitlicher und leichter zu durchschauen ist. Allerdings scheint es mir doch wichtig, auch hier noch einmal darauf hinzuweisen, daß der Expressionismus keinesfalls auf die 'O-Mensch-Pathetik' zu reduzieren ist. Vielmehr stellt der literarische Expressionismus selbst einen Erkenntnisstand bereit, der den Rückfall in metaphysische Wesensbestimmungen und die ihr entsprechende hohle Phraseologie als solche kritisch zu erkennen gibt. Lukács und mit ihm viele andere Expressionismuskritiker haben es sich zu einfach gemacht, wenn sie ihre Kritik einseitig am "hohlen Pathos" des Expressionismus festmachten. In seinen besten Vertretern erreicht der Expressionismus einen Sprach- und Erkenntnisstand, der von der Kritik überhaupt erst einmal aufzuarbeiten ist, weil mit Rückgriff auf ihn, nicht einfach von außen, Ideologie und Pathos des messianischen Expressionismus zu kritisieren sind.

Schon bei Nietzsche, dem großen Anreger des Expressionismus, verhalten sich, ähnlich wie im Expressionismus selbst, ideologiekritische Motive mit Ideen, denen die eigene Ideologiekritik eigentlich schon das Licht ausgeblasen hat. Hat doch kein Denker nachdrücklicher als Nietzsche im Begriff des Nihilismus das Ende der traditionellen Metaphysik einschleift. lich des modernen Subjektbegriffs erkannt, andererseits ist seine Lehre vom "Übermenschlichen" selbst noch Ausläufer und zugleich Radikalisierung einer Metaphysik und der modernen Subjektphilosophie. Das hat am deutlichsten wohl Martin Heidegger in seiner Nietzschekritik herausgearbeitet.

Weder für das Verständnis von Nietzsche noch für das des Expressionismus genügt es, mit der Lehre vom Übermenschen oder Neuen Menschen zu beginnen. Der z. T. anmaßende Subjektivismus dieser Lehre ist selbst bereits Reaktion auf Entfremdungs- und Dissoziationserfahrungen, ist der Versuch, verlorene Substanz wieder zurückzugewinnen. Das hat für den Expressionismus R. Hinton Thomas in seinem wichtigen Aufsatz über 'Das Ich und die Welt: Expressionismus und Gesellschaft' erkannt: "Die Intensität der Sehnsucht nach einem nicht mehr geschwächten und

⁴⁶ Siehe W. Sokel, 'Der lit. Expressionismus' (105), E. Lämmert, 'Das expressiv-Verkündigungsdrama' (72), W. Riedel, 'Der neue Mensch' (94), W. Roth, 'Der Mensch vor Gott: Express. und Theologie', in: Express. als Lit. (99, 37 ff.). – Den Begriff "messianischer Expressionismus" gebraucht W. Sokel in seinem Expressionismusbuch eher beiläufig, aber zur Bezeichnung der nahelichten Tendenzen im Expressionismus, die auch hier unter diesem Begriff analysiert werden (105 201).

⁴⁶ Die Sehnsucht nach einem neuen, nicht naturalistisch-mechanistisch verstandenen Menschenbild läßt sich bereits Ende der naturalistischen Ära bei Leo Berg, Heinrich Hart, Richard Dehmel u. a. nachweisen. Der große Stimmungsumschwung und die Abkehr von der naturalistischen Vererbungs- und Milieutheorie ist natürlich entscheidend durch Nietzsche ermöglicht worden.

bedrohen Ich steht in einem Verhältnis zu dem Grad, mit dem man die dagegen arbeitenden Faktoren unmittelbar erlebt. Je mehr man den Zerfall des Ich aus eigener Erfahrung kennt, desto pathetischer proklamiert man den Willen zu einem endgültigen Sieg. Beide Aspekte sind komplementär." (95, 25)

Wenn im folgenden der messianische Expressionismus, seine Lehre vom neuen Menschen kritisch dargestellt werden, dann im Bewußtsein, daß die "dagegen arbeitenden Faktoren" im Expressionismus selbst zur Darstellung kommen und daß noch im Scheitern der Intention, Worte wie "Wesen", "Seele", "Herz" zu reaktivieren, Wahrheit sich zu erkennen gibt. Der geschichtsphilosophische Ort des modernen Ich bestimmt sich auch durch seine Verluste.

3.2 Beispiele für den messianischen Expressionismus in der Lyrik

1912 erschien die zweite Auflage eines Buches, das – wie viele andere seiner Zeit – der kulturkritischen und zivilisationsfeindlichen Stimmung seiner Zeit Ausdruck verlieh: Ferdinand Tönnies' 'Gemeinschaft und Gesellschaft'. Der erste Abschnitt des ersten Buches enthält eine "Theorie der Gemeinschaft" mit weitgehend positiv gemeinten Begriffen wie "Gemeinschaft des Blutes – des Ortes – des Geistes. Verwandtschaft – Nachbarschaft – Freundschaft . . ." und geht von der "vollkommenen Einheit menschlicher Willen als einem ursprünglichen oder natürlichen Zustande aus . . ." (67/6, 9), während die "Theorie der Gesellschaft" im zweiten Abschnitt diese durch ihre wesentlich "negative Grundlage" der Herrschafts-, Markt- und Tauschverhältnisse definiert. Das Buch ist u. a. interessant, weil hier noch in der Wissenschaftssprache der Soziologie jene auch die Jugend- und Wandervogelbewegung der Zeit prägende Sehnsucht nach einer vorindustriellen Form von Gemeinschaft sich nachweisen läßt, auch wenn deren Konkretisierung bei Tönnies und in der Jugendbewegung sich wesentlich von der expressionistischen Sehnsucht nach Gemeinschaft unterscheidet.⁵⁰

"Eine große Begierde nach Gemeinschaft geht durch alle Seelen seelen-

⁵⁰ So denkt Tönnies u. a. an Hegels Begriff des "Volksgeistes", während die Expressionisten an die übernationale Gemeinschaft der Menschen appellierten. Zur Abgrenzung gegenüber der Jugendbewegung siehe Kap. 2.3.6. – In diesem Zusammenhang zu erwähnen ist auch Gustav Landauers damals sehr viel gelesene Schrift 'Aufruf zum Sozialismus' (1911). Landauer forderte in ihr die Wiedergeburt der Völker aus dem 'Geist der Gemeinde'.

hafter Menschen . . .", schrieb Martin Buber in der expressionistischen Zeitschrift 'Neue Erde' (zit. in 54, 28) Das Bedürfnis nach 'Gemeinschaft' nach Erlösung von einer als enttrennend und wesentlich erfahrenen Wirklichkeit, nach Selbstbestimmung des Menschen, prägt beinahe alle Gedichte, die jene berühmte Lyrikanthologie des Expressionismus, 'Menschentümmern', unter den selbst bereits programmatischen Titeln 'Erweckung des Herzens', 'Aufruf und Empörung' und 'Liebe den Menschen' zusammenfaßt.

Der zunächst unter dem Einfluß neuromantischer Autoren wie Hofmannsthal und George stehende Ernst Stadler, dessen Gedichtband 'Der Aufbruch' (1914) ein Leitmotiv des messianischen Expressionismus als Titel führt, greift in seinem Gedicht 'Der Spruch' auf die mystische Tradition eines Angelus Silesius zurück:

... Der Welt enttremdet, fremd dem tiefsten Ich,
Dann steht das Wort mir auf: Mensch, werde wesentlich!
(22, 196)

Der Appell an das 'Wesen' mit seinen religiösen Implikationen richtet sich gegen die Entäußerung, Sinnentleerung, auch die Abstumpfung der Wahrnehmung. Die metaphysische Dimension des Expressionismus wird hier wie auch in den Gedichten 'Anrede' ('Ich bin nur Flamme, Dust und Schrei und Brand . . .'), 'Zwiegespräch' ('"Mein Gott, ich suche dich . . ."') aus dem Band 'Menschentümmern' programmatisch besprochen.

Wird bei Stadler und auch bei Else Lasker-Schüler – ähnlich wie in der Dramatik Barlachs und Reinhard Sorges – ein Bezug zu einem transzendenten Du gesucht und damit immerhin der Versuch gemacht, die wesentlich dialogische Funktion der religiösen Sprachschicht zu wahren,⁵¹ so verselbständigt sich andererseits jene Sprachschicht bei einer Reihe von Autoren, die von Metaphysik und Religion gleichsam nur den Stimmungs- und Erlebnisreflex beibehalten. Ein Beispiel: Kurt Heynickes 'Aufbruch':

Es blüht die Welt,
Ja, hochherben, Herz, wach auf!
Erhell die Welt,
zerschellt die Nacht,
brich auf ins Licht!

⁵¹ Zur religiösen Du-Beziehung in der expressionistischen Literatur, siehe W. Rohde: 'Der Mensch vor Gott: Expressionismus und Theologie', in: 'Expressionistische Literatur' (95, 48 ff.).

In die Liebe, Herz, brich auf.
 Mit guten Augen leuchte Mensch zu Mensch.
 Handfassen.
 Bergen gegen gottesnackt empör.
 O mein blühend Volk!
 Aus meinen Händen alle Sonne nimm dir zu.
 Erhelte die Welt,
 die Nacht zerbrich.
 Brich auf ins Licht!
 O Mensch, ins Licht! (ebd., 224)

Interessant ist der Widerspruch zwischen formaler Modernität: offene Strophik, reimlose freie Rhythmen – und der klappernden Metaphorik. Das Inventar mystischer, metaphysischer Motive, insbesondere die im Expressionismus so häufige Licht-/Nachtmetaphorik und das Aufbruchsmotiv, ist fadenscheinig geworden, weil die Substanz dieser Sprache sich in eine verblasene allgemeine Menschlichkeitsbeschwörung verflüchtigt hat: "Mit guten Augen leuchte Mensch zu Mensch./Handfassen."

Der Autor des messianischen Expressionismus sieht sich gerne in der Rolle des prophetischen Führers, der sein Volk anredet. Das Hohle und Verlassene des religiösen Pathos entspringt auch der irrationalen Einschätzung des eigenen Ich. Der Dichter als Führer eines "ins Licht" aufbrechenden Volkes: da überpustert eitles Wunschenken die eigene Bedeutungslosigkeit. Das Gedicht ist eher Ausdruck einer Selbstvergottung als Aufbruch "... ins Licht".

Es ist jedoch nicht untypisch. Phrasenhafte, der traditionellen Metaphysik entlehnte Bildsymbolik, die sich gedanklich vielfach an Astralmythen und Gnosis anlehnt⁵² und der Dichter in der Pose des Propheten, das kennzeichnet eine Vielzahl von Gedichten des messianischen Expressionismus.

Dazu kommt ein betonter, der Verkündigungspose entsprechender Sprachduktus:

Tritt mit der Posaune des jüngsten Gerichts
 Hervor, o Mensch, aus tobendem Nichts! (ebd., 252)

Trichtet Walter Hasenclever, und Johannes R. Becher geht in seinem Gedicht 'Mensch stehe auf!' nicht gerade zurückhaltend mit den Ausdruckszeichen um, deren Häufung wie auch die Häufung der Wörter der Intensität des Appells entsprechen soll:

⁵² Auch auf diesen geistesgeschichtlichen Hintergrund macht Rothe aufmerksam.

Noch ist's Zeit!
 Zur Sammlung! Zum Aufbruch! Zum Marsch!
 Zum Schritt zum Flug zum Sprung aus kanamitischer Nacht!!!
 Noch ist's Zeit –
 Mensch Mensch Mensch stehe auf stehe auf!!!
 Noch ist's Zeit! (ebd., 258)

In Ludwig Rubiners 'Der Mensch' gar "Sprang der Mensch in die Höhe." (ebd., 273) Aber laute Emphase, extreme Bildlichkeit, die vor allem und immer wieder die steil aufsteigende 'Empor'-Bewegung und die Lichtmetaphorik bemüht, können über das Ungerechtere und daher Ziellose der Appelle und Ausrufe nicht hinwegtäuschen. Das eben bedingt den Klischeecharakter der religiösen Wortschicht in diesen Gedichten: ihr Inhalt hat sich verflüchtigt, geliebt ist die bloße Beschworungsgeste. An die Stelle der Religion ist, wie Eberhard Lämmert mit Bezug auf das expressionistische Verkündigungs-drama sagt, "das Erlebnis der Religiosität" getreten und "die Leidensekstase, eine sublimine Form der Selbstbefriedigung". (72, 149)

Die erkennbare gedankliche Grundlage hinter den 'Empor', 'Ins Licht', 'O Mensch! Aufbruch' ist letztlich nichts anderes als ein relativ vages Gemeinschaftspathos. Der Mensch soll seine innere Gemeinsamkeit mit dem Menschen entdecken, ein Gedanke, der angesichts des in chauvinistische Nationalinteressen zerrissenen Europas immerhin eine positive Funktion hatte.

Dabei geht aber die Darstellung eines derart aufbrechenden Gemeinsinnes unter Menschen zuweilen nicht ohne unfreiwillige Komik ab. So beschreibt der einstmalis gelehrte Dichterst Franz Werfel in 'Die Trübe' die typische Caféhausatmosphäre Prager, Berliner oder Münchener Liederanten: "Unter dem vogellosen Himmel wilder Cafés/Sitzen wir oft, wenn die Stunde der Schwermut schwebt!" (22, 185) Die Erfahrung der Entfremdung und Einsamkeit, der er auch dort begegnet, wird aber nun aufgehoben in eine sentimentalische Tränenorgie, in der Gäste, Kellner und das lyrische Ich die "Alleinheit" erfahren:

Plötzlich erklingend
 Weint sich das Fräulein in seine Hände hin.
 Was noch Alleinheit war, wirft sich einander zu.
 Und die weinende Stimm' bindend wird zum Gesetz.
 Die Menschen stehen alle und weinen,
 Strömen heilig,
 Selbst das Tablett in der Hand des Kellners bebt. (ebd., 185)

Die unfreiwillige Komik dieser nassen Szene entspringt aus der Diskrepanz zwischen gewaltigem Ausdruckswollen – der Leser selbst soll gleichsam zum Beben gebracht werden – und den sprachlichen Bildern: heulendes Fräulein und zitterndes Kellnerblett. Es ist letztlich die Dis-

GÜTE - NUCH ART I US

SENER - FEN - L - I - A - T

Krepanz zwischen dem Inhalt: Beschwörung der gemeinsamen Gefühlswelt im Menschen und der im Grund ganz rational und platt auf Wirkung berechneten Rhetorik und Allegorese. So werden im folgenden die Tränen zum "Ozean", die Menschen zu "Barken", die "ewig ... auf dem Weltmeer des Herzens" hinfahren, werden schließlich die Tränen zu "Der Gottheit liebliches Blut", das uns das Paradies eröffne. So rasch und so unvermittelt eröffnet sich aber nicht das Paradies, sondern nur eine sentimentale Stimmung, die sich - ähnlich auch in Wolfensteins Gedicht "Das Herz" - in eine Mensch, Herz, Erweckungshemantik kleidet, auch wenn diese subjektiv echt empfunden sein mag. Die klischeehafte Sprache verrät den Autor und wird zum Indiz für die gedankliche und ideale Substanz dieser Lyrik.

Gerechterweise muß man sagen, daß Werfels ekstatische Weltverführung, die auf eine mystische Alleinheit zielt und ihn schließlich zu einem gnostischen Christentum führte, Gedichte von unterschiedlichem Niveau her vorbrachte. Durchaus repräsentativ für den messianischen Expressionismus ist aber die im Gedicht ausgedrückte Stimmung der Menschheitsverbrüderung, die aus den irrationalen Gründen des Ich zu schöpfen sucht. So heißt es in Werfels "Revolutions-Aufzug":

Ach nur das Weinen reißt uns zum Reinen hin. (ebd., 252)

So sind auch die sozialkritisch-aktivistischen Tendenzen dieser Lyrik: Karl Ottens "Für Martine", seine "Thronerhebung des Herzens", Walter Hasenclevers "Jaurès Auferstehung", Ludwig Rubiners "Die Ankunft" und sein programmatischer Prosatext "Der Mensch in der Mitte", Johannes R. Bechers "Mensch stehe auf!" und "Hymne auf Rosa Luxemburg", Alfred Wolfensteins "Der gute Kampf" und Rudolf Leonhards "Prolog zu jeder kommenden Revolution" - um nur einige zentrale Gedichte dieser Autoren aus der "Menschheitsdämmerung" aufzuzählen⁵³ - letztlich Ausdruck jenes vagen und allgemeinen Gemeinschaftspahos. Aus ihm heraus, nicht aus akkuraten politischen Analysen, wachsen die revolutionären Impulse dieser Autoren. Die Umkehr einer nach innen gekehrten Mystik in den sogenannten Aktivismus ist in der Ideologie und Pathetik von innerer Erweckung und Menschheitsverbrüderung selbst angelegt, wie umgekehrt jene Ideologie letztlich die gedankliche Grundlage des expressionistischen Aktivismus blieb.

Dabei wird in der Lyrik des messianischen Expressionismus weder die gedankliche Schärfe und Luzidität, die für Expressionisten wie Kafka, Kaiser, Sternheim, Trakl, Benn, van Hoddiss und Lichtenstein kennzeichnend ist, noch der Stand der Metaphysikkritik dieser Autoren erreicht. Die Lyriker des messianischen Expressionismus wollen an das Wesen des ganzen Menschen rühren, aber sie geben objektiv ein Indiz für dessen

⁵³ Mit Ausnahme natürlich von Rubiners Text.

Dissoziation. Ihr gefühlseliges Pathos, ihr lärmender Appell an Herz und Seele hat den Reflexionsstand der kritischen Vernunft nicht mehr in sich integriert, sondern ist nur noch die blanke Antithese dazu. So ist, was sie für utopische Zukunftsmusik halten, selbst regressiv. Nicht das autonome Subjekt, sondern dessen verkümmerte Emotionalität und Religiosität bringen sie - wider ihren Willen - objektiv zur Darstellung.

In diesem Zusammenhang ist es interessant, daß in einer Reihe von expressionistischen Gedichten die Regression des Ich geradezu herbeigeseht wird. Dem extremen Subjektivismus, wie er in der Auffassung des Künstlers als Führer und Prophet seinen Niederschlag findet - Nietzsches Zarathustra ist hier das Vorbild - korrespondiert ein Überdruß am Ich, der sich wie Gottfried Benns "Gesänge", vitalistisch-regressive Zeitströmungen aufnehmend, zurück in den Urschlamm wünscht ("O daß wir unsere Ururahren wären./Ein Klümpchen Schleim in einem warmen Moor" [22, 186], oder in den pantheistischen Zügen der privaten Mythologien eines Theodor Däubler oder Franz Werfel in umgreifende Lebenszusammenhänge aufheben will.

Auch diese schon vor der Jahrhundertwende an die Oberfläche tretenden vitalistisch-mythologischen Tendenzen haben in Nietzsche, seiner Lebensphilosophie und seinem Begriff des Dionysischen eine wichtige Voraussetzung. Wenn Nietzsches Nihilismusanalyse kulturkritisch die Destruktion idealer Werte und Normen betrieben hat, so war ja der Begriff des "Lebens" und seiner immanenten, im Begriff des "Dionysischen" "Gegenwert" (Martens 76 a, 34 ff.). Daß Nietzsches Mythifizierung des Lebens selbst einem breiten Zeitbedürfnis, einem durch das bewußt oder nur halb bewußt wahrgenommene Vakuum des Nihilismus entstandenen Bedürfnis nach Mythologie entsprach, wird u. a. durch die Breitenwirkung lebensphilosophischer Gedanken und einer vom Jugendstil auch in den Expressionisten kontinuierlich sich fortsetzenden mythologisch-lebensphilosophischen Motivrakete und Formtradition deutlich (siehe Teil III, Kap. 2.5).

Rückkehr des Ich in den Lebenszusammenhang oder totale Besitznahme der Welt durch den Menschen: zuweilen läßt sich allerdings die Differenz nicht mehr klar ausmachen. So verweist der Gegensatz in Lichtensteins Vers "Mir ist, als ob mein Körper die ganze Erde war" (22, 126) oder in Oskar Loerkes "Nächtlicher Körpermelancholie": "Mein Leib ist Nacht, verflucht mit Nacht im Kalten ..." (467, 103). Die Ambivalenz entsteht nicht von ungefähr. Sind doch totale Vergesellschaftung der Welt und der Wunsch des Subjekts, aus dem selbst geschaffenen Gefängnis auszubrechen und sich mit der Natur zu verbinden, komplementäre Phänomene.

⁵⁴ Zum Einfluß vitalistischer Strömungen auf den Expressionismus siehe die umgreifende Studie von G. Martens (V6a).

Das Moment der Regression unterscheidet die ekstatische Empor- und Ins-Licht-Metaphorik des Expressionismus aufs deutlichste von entsprechenden Vorbildern in der Gnosis und Mystik. So subjektiv ernst und ehrlich die Ausbruchsversuche aus einer von Metaphysik entkleideten, vergesellschafteten, auf dem Prinzip rationaler Kalkulation basierenden Welt gemeint sein mögen, hinter den Stand kritischer Rationalität und der Idee eines selbst bestimmenden Subjekts ist nur um den Preis der Regression zurückzukehren. Die Sprache hält dies fest und nicht nur – wider den Willen der Autoren – im Klischeecharakter der Metaphorik, sondern auch in der bewußten Form der Parodie. Eine solche Parodie auf kosmische Identifizierung findet sich in Ivan Goll's 'Die Chaplinade' und auch in van Hoddiss' Gedicht 'Am Morgen'. Van Hoddiss ironisiert einen kosmischen Literaten:

Er spricht: 'Nicht ängstlich an Gestaden
Auf offenem Meere will ich baden
Hal' der Vergleich ist ein gewagter!:
Ich werde frei vom Fron der Zeiten
Zum Kosmisch-schöpferischen schreiten.' –
Kosmisch, sagt er.
Er wandelt kühn um seinen Tisch, er wandelt schon die
ganze Nacht
Wohl in dem gelben Lampenlicht
Das jetzt am blauen Tag zerbricht
Die ganze Nacht hat er umgebracht!
So ein Kerl! (310, 39)

Der ironische Funke zündet durch die Rückführung kosmischer Schwärmerei auf die Realisation des Literaten, die Diskrepanz zwischen phantastischen Ausflügen "zum Kosmisch-schöpferischen" und der Enge einer Bude, in der Freiheit zum blossen Verbalakt geworden ist. "So ein Kerl", das ist durchaus auch selbstironisch gemeint, denn auch van Hoddiss' Gedichte sind geprägt durch einen Drang nach ekstatisch-visionärer Welt-erfahrung, der allerdings gerade nicht mehr ungebrochen ist. Die Diskrepanz zwischen universalem Anspruch und Realisation wird in dieser Lyrik ausgetragten, das unterscheidet sie – wie auch die Gedichte Alfred Lichtensteins – von der ungebrochen schwärmertischen Naivität des mesianischen Expressionismus.

33 Das expressionistische Verkündigungs- drama

3.3.1 Georg Kaisers 'Die Bürger von Calais' und Ernst Barlachs Gottstückerdramen

Seine literarisch entwickelte Ausprägung findet der messianische Expressionismus im Drama. Es entsteht hier ein Dramentypus, den die Forschung treffend mit dem Begriff 'Verkündigungsdrama' belegt hat. Eines der hervorragendsten Beispiele dieses expressionistischen Verkündigungsdramas ist Georg Kaisers 'Die Bürger von Calais'.

Den Stoff zu diesem Drama lieferte die mittelalterliche Chronik des Dichters Froissart (geb. 1337). Demnach überlieferten sich sechs Bürger der belagerten Stadt Calais dem englischen König, um ihre Mitbürger vor dem Tode zu retten. Nun hat sich Georg Kaiser, wie die Forschung vielfach anmerkte, um die Historientreue wenig bekümmert. Er griff nach dem Stoff, weil sich an ihm eine Idee, die Idee des neuen Menschen, sichtbar machen ließ.

Nur um den Preis massiver Eingriffe allerdings. So läßt Kaiser statt sechs sieben Bürger sich melden. Er rückt in den Mittelpunkt nicht die Rettungsaktion, sondern die innere Läuterung dieser Bürger zu 'neuen Menschen'. Die reinste Verkörperung des neuen Menschen ist eine Figur namens Eustache de Saint-Pierre. Er führt innerhalb des Dramas gleichsam die Regie in diesem Läuterungsprozeß, indem er nicht nur den Verteidigungswillen des Patrioten und Mannes der Tat, Deguesclins, überwindet, sondern auch den spontanen Hingabewillen der übrigen sechs Bürger kunstvoll zur dauernenden und von jedem Egoismus befreiten Opferbereitschaft entschläkt. Indem er sich selbst am Ende tötet und damit die Hoffnung eines jeden der opferwilligen Bürger, vielleicht doch noch dem ungewissen Schicksal der Übergabe zu entgehen – sechs Bürger wurden ja nur zur Auslieferung verlangt –, entspricht er am reinsten der selbstlosen Tat und Opferbereitschaft, deren Ethik das Stück verkündet.

Der streng hierarchisch-geometrisch aufgebaute Szenen- und Sprachstil des Dramas ist in der Forschung häufig beobachtet worden. Wir wollen uns in diesem Rahmen nur auf die Zentralidee des Stückes konzentrieren. Dabei fällt auf, daß sich die Idee der Erneuerung des Menschen in einer gänzlich impersonalen Sprache darbielt. Die Figuren sind Verkörperungen und Mundstücke der Idee. Das wird vom Vater Eustache de Saint-Pierre direkt ausgesprochen:

Sucht eure Tat – die Tat sucht euch: ihr seid berufen! – Das Tor ist offen – nun rollt die Woge eurer Tat hinaus ... Die neue Tat kennt euch nicht! – Die rollende Woge eurer Tat verschüttet euch ... Durch euch roll euer Werk ... Schreiet hinaus – in das Licht – aus dieser Nacht. (390, 167 f.)