

II. Gottfried Benn: *Morgue*

I. Expressionismus - zentrale Aspekte

Die Stilrichtung ›Expressionismus‹ ist eine der zentralen künstlerischen Strömungen des frühen 20. Jahrhunderts (Zeitraum ca. 1910-20). Im Vordergrund steht die Betonung der Differenz von Lebenswelt und Kunstsphäre, d. h. die traditionelle Mimesis verliert weiter an Bedeutung: Nicht die Abbildung der Wirklichkeit steht im Vordergrund, sondern die Betonung der künstlerischen Gestaltung, insbesondere durch eine Verzerrung ins Hässliche (antibürgerliche Schock-Ästhetik).

Auch der literarische **Expressionismus** ist somit als Variante des **Ästhetizismus** zu begreifen, da es weit mehr um ästhetische Radikalität als um Kultur- bzw. Sozialkritik geht. Dass poesieimmanente Intentionen im Vordergrund stehen, zeigt sich z. B. an der ästhetisch statt semantisch motivierten Entstehung der 1. Fassung (September/Okttober 1913) des Gedichts *Hohenburg* von Georg Trakl (vgl. Folie 4 und 5):

Kreuz und Abend,
Umfährt den Tönenden mit purpurnen Armen sein Stern
Und das Läuten bläulicher Blumen<.>¹

Die Handschrift weist für Zeile 8 folgende Variationen bzw. Retuschen auf:

Grüne Blumen
Umfährt den Tönenden mit blauem Mantel die Mutter
* purpurnen Armen |:der:| Schlaf
* [/:die:/] Nacht
* sein Stern

Die Leitideen des Expressionismus verdeutlicht ein Zitat des Komponisten, Malers und Dichters Arnold Schönbergs (1874-1951):

¹ Georg Trakl: Dichtungen und Briefe. Band 1. Herausgegeben von Walther Killy und Hans Szklenar. Salzburg 1969. S. 376

Die Literatur des 20. Jahrhunderts

Und ich gehe **unbedingt** [= radikal, kompromisslos, absolut], das spüre ich, einem neuen **Ausdruck** [= Expression] entgegen. Die Klänge werden hier ein geradezu **tierisch** [= intensiv, ohne kulturelle Normen, wild, kraftvoll] **unmittelbarer** [= ungefiltert, direkt, nicht gemildert] **Ausdruck** [= Expression] **sinnlicher** [= ästhetisch relevant] und seelischer Bewegungen. Fast als ob alles **direkt** [= ohne Medien] übertragen wäre².

II: Expressionismus als Abgrenzung zum Impressionismus - Malerei

Impressionismus und Expressionismus stimmen in ihrer Zentralintention der Distanzierung von Mimesis (vgl. Folien 12-16) überein, entwickeln daraus jedoch unterschiedliche Strategien: ›Eindruck‹ vs. ›Ausdruck‹ statt ›Eindruck‹.

Das Schlagwort vom ›Expressionismus‹ ist 1911 aufgetaucht und als Kampfbegriff gegen ›Impressionismus‹ eines Rainer Maria Rilke oder Hugo von Hofmannsthal eingesetzt worden.

Expressionismus	Impressionismus
<ul style="list-style-type: none"> ▪ breiter Pinsel / grobe Übersteigerungen ▪ knallige Farben ▪ geometrische Formen ▪ Hässlichkeit ▪ Ästhetik der Provokation bzw. des Schocks ▪ Montage-Technik, Brüche ▪ Vitalismus / Primitivismus ▪ ⇒ Anti-Bürgerlichkeit! 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ feine, detailreiche Darstellung ▪ harmonische Farbwerte, feine Abstufungen ▪ „natürliche“ Darstellung ▪ Schönheit ▪ angenehme Harmonie ▪ homogene Darstellung ▪ Zartheit

Beispielsweise löst sich in Picassos *Les Femmes d'Alger (O. J. 1911)* durch die innovative Darstellungstechnik (Geometrisierung, Negation der Zentralperspektive) und die Ästhetisierung des Tabuisierten (Bordellszene zitiert u. a. klassische Statuen) die Korrespondenz von Wirklichkeit und Darstellung nachhaltig auf (vgl. Folie 15 und 16).

III. Expressionistische Dichtung

Die Lyrik des Expressionismus ist vor allem über zwei Zeitschriften mit programmatischen Namen vermittelt worden: *Der Sturm* (Herausgeber: Herwarth Walden (1878-1941), ab 1910) und *Die Aktion* (Herausgeber: Franz Pfemfert (1879-1954), ab 1911). Das Themen- und Stil-Spektrum reichte vom ›Pathos‹ bis zur ›Ironie‹, von marxistisch/anarchistisch bis christlich oder kriegsbegeistert bis pazifistisch.

² Arnold Schönberg: Berliner Tagebuch. Herausgegeben von Josef Rufer. Frankfurt am Main 1974, S. 34.

Die Literatur des 20. Jahrhunderts

Leitmotivisch für die expressionistische Lyrik ist Arthur Rimbauds Ausspruch »Il faut être absolument moderne«, ³ d. h. das Prinzip der stetigen Innovation. Dabei ist die Entwicklung in Deutschland wesentlich von drei außerdeutschen Einflüssen geprägt: von der französischen ›Ästhetik des Hässlichen‹, vom italienischen ›Futurismus‹ sowie von der Entdeckung der sog. ›Neger-Plastik‹, d. h. der afrikanisch-›primitiven‹ Kunst (in erster Linie Holzschnitzerei).

1) Ästhetik der Hässlichkeit

Arthur Rimbaud greift 1870 mit der ›schaumgeborenen Venus‹ eines der klassischen Schönheitsmotive des bürgerlichen Geschmacks auf (vgl. Folie 20) und destruiert es im Medium eines formvollendeten Alexandriner-Sonetts: *Vénus Anadyomène* (vgl. Folie 21 / 22):

Wie aus einem grünen Blech-Sarg taucht ein Weiberkopf mit braunem, stark pomadisiertem Haar aus einer alten Wanne auf, träg und blöd/schwerfällig, die Mängel ziemlich schlecht geflickt.

Dann der fette, graue Hals, die breit vorstehenden Schulterblätter, der kurze, auf und ab gekrümmte Rücken.

Dann scheinen die Rundungen der Lenden sich erheben zu wollen; unter der Haut zeigt sich das Fett in blattartigen Scheiben.

Das Rückgrat ist leicht gerötet, und das Ganze hat einen schrecklich seltsamen Geruch; man bemerkt vor allem Einzelheiten, die man mit der Lupe anschauen muß.

Auf den Lenden sind zwei Wörter eingraviert: *Clara Venus*.

Und dieser ganze Körper bewegt sich und streckt sein breites Hinterteil vor: scheußlichschön mit dem Geschwür am Anus [Übersetzung AM].

Insbesondere der den ›guten‹ Geschmack verletzende Reim ›Venus‹/›Anus‹ macht deutlich, wie die ›Schock-Ästhetik‹ der französischen Moderne (seit Baudelaire) funktioniert.

2) Futurismus:

Die ebenfalls auf antibürgerliche Provokation ausgerichtete Bewegung des Futurismus stammt aus Italien und geht vor allem auf Filippo Tommaso Marinetti (1876-1944) zurück. Marinetti hat am 20. Februar 1909 in *Le Figaro* das Futuristische Manifest (*Manifeste du Futurisme*) veröffentlicht, das eine neue Kunst im Kontrast zum ›Passatismus‹ propagiert. Die radikalen und provokativen Thesen des Manifests evozieren eine kraftvolle, gewalttätige, kriegerische und männlichkeitsorientierte Herangehensweise an die Kunst, die im Kontrast zur bisher sanften und schönen, femininen Kunst steht:

... ein röhrendes Automobil, das scheinbar auf einem Maschinengewehr daherrast, ist schöner als die Nike von Samothrake.

³ Arthur Rimbaud: *Une saison en enfer*. In: *Œuvres complètes*. Édition établie, présentée et annotée par Antoine Adam. Paris 1972, S. 116.

Die Literatur des 20. Jahrhunderts

9. Wir wollen den Krieg verherrlichen – die einzige Hygiene der Welt – den Militarismus, den Patriotismus, die Zerstörungstat der Anarchisten, die schönen Ideen, für die man stirbt, und die Verachtung der Frau

10. Wir wollen die Museen niederreißen, die Bibliotheken, die Akademien aller Art, und wir wollen gegen den Moralismus kämpfen, gegen die Verweiblichung und gegen jede opportunistische oder zweckhafte Feigheit.

Die Kunst kann nur Gewalt, Grausamkeit und Ungerechtigkeit sein.

3) Entdeckung primitiver Kunst (>Neger-Plastik<)

Im frühen 20. Jahrhundert beginnt die künstlerische Öffentlichkeit Westeuropas, sich für außereuropäische = >primitive< Kunst zu interessieren, wobei die - sehr stark mit Verzerrung arbeitende - Holzschnitzerei aus Schwarzafrika im Vordergrund steht (vgl. Folien 2, 23).

Angesichts der radikalen ästhetischen Innovationen zu Beginn des 20. Jahrhunderts (etwa das Ausspielen von >Brutalität< gegen die Alltagsbequemlichkeit) wird deutlich, dass eine rein zivilisationskritische Erklärung für diesen Wandel zu kurz greift. Motive der Apokalypse (vgl. Folien 14, 31, 32) stehen daher nicht für eine Vorahnung des Ersten Weltkriegs, sondern für die Betonung des antibürgerlichen Vitalismus.

Ein wichtiges Dokument dieser Entwicklungen ist Jakob van Hoddis' (Anagramm für Hans Davidsohn (1887-1942)) Gedicht *Weltende* (am 11. 1. 1911 in Franz Pfemferts Zeitschrift *Der Demokrat* erschienen), das die 1910 weit verbreitete Angst vor dem Halleyschen Kometen ironisch aufgreift und mittels semantischer Montage *ad absurdum* führt. Dieses Gedicht gilt als Beginn des literarischen Expressionismus in Deutschland:

Weltende

Dem Bürger fliegt vom spitzen Kopf der Hut,
In allen Lüften hallt es wie Geschrei,
Dachdecker stürzen ab und gehn entzwei
Und an den Küsten - liest man - steigt die Flut.
Der Sturm ist da, die wilden Meere hupfen
An Land, um dicke Dämme zu zerdrücken.
Die meisten Menschen haben einen Schnupfen.
Die Eisenbahnen fallen von den Brücken.

Der Reihungsstil< (bzw. >Simultanstil<) verwendet eine semantisch verzerrte Alltagssprache und bringt heterogenes Material in nur scheinbar logische Zusammenhänge (Kausalität von Schnupfen und Eisenbahnunfällen).

Die Literatur des 20. Jahrhunderts

IV. Gottfried Benn (1886-1956): *Morgue und andere Gedichte*

Gottfried Benns neun Gedichte umfassender *Morgue*-Zyklus (>Morgue<: Leichenschauhaus in der Berliner Charité) ist wahrscheinlich 1911 entstanden und im März 1912 als Flugblatt publiziert worden. In einem scheinbar sachlich-kunstlosen Stil thematisieren die Gedichte Situationen bzw. Vorgänge in der klinischen Pathologie (Leichensektionen).

In *Kleine Aster* (vgl. 39) wird mit verschiedenen Todessymbolen (Aster als Hebst- und Grabblume, Tod durch Ertrinken), Motivkorrespondenzen (Trinken) und dem traditionellen Ophelia-Motiv (weibliche = schöne Wasserleiche, vgl. Folie 40) gespielt. Um einen Kontrapunkt zum bürgerlichen Geschmack an Schönheit und Zartheit zu setzen, kontrastiert Benn dem bürgerlichen Lieblingsmotiv der schönen Wasserleiche Ophelia die hässliche Wasserleiche eines derben Mannes. Die äußerlich verweigerte Ordnung (keine Metrik, nur zwei scheinbar zufällige Reime) wird dabei durch eine innere Ordnung von >correspondances< (Baudelaire) ersetzt, die um das Motiv >trinken< kreisen.

Noch deutlicher wird die ästhetische Opposition zur Tradition am Beispiel des Gedichtes *Mann und Frau gehn durch die Krebsbaracke*:

Der Mann:

Hier diese Reihe sind zerfallene Schöße
und diese Reihe ist zerfallene Brust.
Bett stinkt bei Bett. Die Schwestern wechseln stündlich.

Komm, hebe ruhig diese Decke auf.
Sieh, dieser Klumpen Fett und faule Säfte,
das war einst irgendeinem Mann groß
und hieß auch Rausch und Heimat.

Komm, sieh auf diese Narbe an der Brust.
Fühlst du den Rosenkranz von weichen Knoten?
Fühl ruhig hin. Das Fleisch ist weich und schmerzt nicht.

Hier diese blutet wie aus dreißig Leibern.
Kein Mensch hat so viel Blut.
Hier dieser schnitt man
erst noch ein Kind aus dem verkrebsten Schoß.

Man läßt sie schlafen. Tag und Nacht. – Den Neuen
sagt man: Hier schläft man sich gesund. – Nur Sonntags
für den Besuch läßt man sie etwas wacher.

Nahrung wird wenig noch verzehrt. Die Rücken
sind wund. Du siehst die Fliegen. Manchmal
wäscht sie die Schwester. Wie man Bänke wäscht.

Hier schwillt der Acker schon um jedes Bett.
Fleisch ebnet sich zu Land. Glut gibt sich fort.
Saft schickt sich an zu rinnen. Erde ruft.

Die Literatur des 20. Jahrhunderts

Neben dem Realitätsbezug auf das tatsächliche Elend der damaligen Krankenhaus-Situation zitiert dieses Gedicht die manieristische Liebesdichtung des späten Barock, in der Erotik immer mit Tod/Vergänglichkeit konnotiert war. Dabei werden jedoch wieder alle Elemente ins Gegenteil verkehrt: Die strenge Ordnung der Liebessonette wird durch eine unregelmäßige Metrik und Strophenform aufgelöst; anstatt den Körper / die Schönheitsmerkmale einer Frau zu preisen, werden Erkrankungen erogener Körperteile beschrieben. Die tradierte Sprechsituation des Petrarkismus bleibt dabei gewahrt: Ein Mann redet eine Frau an. Vgl. den barocken Bezugstext von Christian Hofmann von Hofmannswaldau:

Vergänglichkeit der Schönheit

Es wird der bleiche tod mit seiner kalten hand
Dir endlich mit der zeit umb deine brüste streichen/
Der liebliche corall der lippen wird verbleichen;
Der schultern warmer schnee wird werden kalter sand/
Der augen süsßer blitz/ die kräfte deiner hand/
Für welchen solches fällt/ die werden zeitlich weichen/
Das haar/ das itzund kan des goldes glantz erreichen/
Tilgt endlich tag und jahr als ein gemeines band.
Der wohlgesetzte fuß/ die lieblichen gebärden/
Die werden theils zu staub/ theils nichts und nichtig werden/
Denn opfert keiner mehr der gottheit deiner pracht.
Diß und noch mehr diß muß endlich untergehen/
Dein hertze kan allein zu aller zeit bestehen/
Dieweil es die natur aus diamant gemacht.⁴

⁴ Ulrich Maché, Volker Meid (Hrsg.): *Gedichte des Barock*. Stuttgart 2005, S. 274.