

# Die Prose des Expressionismus

Autor(en): **Rychner, Max**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Wissen und Leben**

Band (Jahr): **22 (1919-1920)**

PDF erstellt am: **30.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-750034>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

## DIE PROSA DES EXPRESSIONISMUS

Du klagst, mein Freund, die Sprache sei aus den Fugen; du trauerst um eine Entartung der deutschen Prosa, deren Urheber mit dem Schlagwort „Expressionismus“ jedem Zweifler das störrische Wort schon im Munde totschiagen wolten, und es wurmt dich, dass die Jungen der Literatur ein verlottertes Sprachgewissen herumtragen und das Streben nach jener Meisterschaft etwas janitscharenmäßig betreiben, von der Goethe groß und bescheiden sagte:

„Nur ein einzig Talent bracht' ich der Meisterschaft nah.  
Deutsch zu schreiben.“

Es ist ja so, die neue Prosa und ihre Erzeuger gebärden sich revolutionär; eine Welt, die sich fünf Jahre lang mit dem eigenen Selbstmord befasste, soll sich, finden und künden die jungen Dichter, von Grund aus erneuern. Allerdings haben einige der Extremen voll Eifer des Geistes die heiligen Gesetzestafeln der Grammatik und Stilistik an ihren Köpfen zerschlagen. Der strenggebaute Satz wurde aufgelöst, in hektisch kurzatmigem Gejage galoppieren Hauptsätze einander nach; dem Nomen wird der Artikel entzogen, das Dienstverhältnis des Nebensatzes ist aufgehoben; dieser protzt aufdringlich und ist gleichberechtigt, lebt unabhängig, versammelt um sich einen überflüssigen Zirkel müßiggängerischer Interpunktionszeichen, wie Gedankenlosigkeitsstriche oder deplacierte Doppelpunkte, und wenn es sein Subjekt über sich bringt, in Gemeinschaft mit einem Zeitwort zu leben, so ist es oft eine schiefe Ehe und ein gequältes Beisammensein voll von Mißverständnissen und Feindschaft. „Der Genuss an der Periode ist uns völlig verloren gegangen“, stellte schon der Historiker des Impressionismus, R. Hamann, bedauernd fest; nun sind uns, neben dem Genuss, auch noch die Perioden selber völlig verloren gegangen. Fast allen expressionistischen Autoren fehlt, was Jakob Wassermann vom Erzähler heischt: der lange Atem, d. h. ein konstanter *motus animi*, der gleichmäßig das Wachstum des Dichterwerkes treibt und hinein bis in die Tektonik des Satzes spürbar ist; statt des langen Atems haben wir jedoch in zu vielen Fällen den kurzen Husten, statt der großen Bewegung den Krampf, statt leidenschaftlicher Rede den hysterischen Schrei. Da Zarathustra von den Dichtern ausrief: „Was wussten sie bisher von der Inbrunst der Töne!“, so verzichteten die

Expressionisten von vornherein auf Harmonie der Sprachmusik, oder sie mengen aus Not oder Tugend Dissonanzen. Du kennst sie ja! Eine ganze kleine Legion pfeift die neue prosaische Programmmusik — und alle können es! Sie mögen nach übernommenen Begriffen oftmals dunkel erscheinen, schreiben wir doch, sagen sie, die Klarheit von morgen; sie versuchen das Nacheinander der Gedanken zu überwinden und die Gleichzeitigkeit derselben nachzuformen, ein Problem, an dessen Granit sich schon Karl Gutzkow die Zähne ausbiss, und dessen Befruchtungsfähigkeit der Epik vorderhand wohl noch fraglich bleibt.

Ich möchte dich auf einen äußerst interessanten Roman, *Die Stadt des Hirns* von Otto Flake (bei S. Fischer, Berlin), aufmerksam machen, der außer anderen Vorzügen auch ein programmatisches Vorwort hat, worin der Autor die Tendenzen des Expressionismus und seiner weiterentwickelnden Überwinder skizziert. „Der neue Roman,“ sagt Flake, „wird möglich sein durch Vereinigung von Abstraktion Simultanität Unbürgerlichkeit. Es fallen fort konkrete Erzählung Ordnung des Nacheinander bürgerliche Probleme erobertes Mädchen Scheidungsgeschichte Schilderung des Milieus Landschaftsbeschreibung Sentiment.“ Was aber dem alten Roman fehlt (neben all diesem hergezählten Abfall, den er hatte, und den der neue Roman von sich tut), ist: „Entschlossenheit Denkkraft wahre Souveränität des Individuums.“ Begibt sich eine Kunst nicht aufs Glatteis, die in ihrem Programm, um sich in der Beschränkung als Meisterin zu erweisen, vor allem nach dem fahndet, was sie *nicht* darstellen will? Und die sorglich darauf bedacht ist, auch äußerlich das Lob des Herkommens zu mißachten und die Sprache, den Satz in Vers und Prosa, durch gewalttätige Handgriffe in neue Formen und Prokrustesbetten zu zwingen?

Der erste Sprachradikale, der die deutsche Prosa nach seinem Bilde misschuf, ist Carl Sternheim, dessen eigenwilliger Stil einen unter Umständen solange verblüffen konnte, bis man erfahren hatte, dass Frau Sternheim ebenfalls so geartete Novellen schrieb, welche dann die ahnungslose Kritik, zu des Dichters Triumph, von Carlen geschrieben wähnte! Dieser legte indessen, zum Exempel, folgende sprachverbockte Philosophie einer Dienstmagd in den Mund: „Sie mochte nicht einsehen, Regelmäßigkeit sei das Prinzip, aus dem Natur sich rege und sträubte sich zu glauben, Sonne gehe

ohne besondern heutigen Zweck auf . . .“ Etwas merkwürdig klingt es, nichtwahr, und die kleine Schwäche in der Interpunktion wäre eher dem Mädchen Meta als seinem Dichter nachzusehen. In Sternheim gipfelt der Wille zur abstrakten Darstellung, entspringend dem Ideal der Unbürgerlichkeit, wobei allerdings Sternheim in satirischer Beengtheit seine Stoffe samt und sonders aus den Bürgersphären herholt . . . Das „Bürgerliche“ ist ihm und seinen Jüngern zum Klappernden, zu einem unheimlich flachen, angeschimmelten Begriff geworden; sie kämpfen siegfriedhaft dagegen, indem sie es unter Fortlassung von Artikeln und Konjunktionen verhohnepiepeln, ohne Sinn für das Problematische daran, ohne genügende Geistesfülle, um auch den ihnen ungemäßen und feindlichen Erscheinungen der Welt Geist leihen zu können, sodass diese zur Gegnerschaft geadelt würden. In einigen glücklicherweise Kunst traktierenden Kapiteln von Thomas Manns *Betrachtungen eines Unpolitischen* fänden sie, falls sie sich zu dieser Lektüre überwinden könnten, in deutscher Sprache ein paar Dinge über das Problem „Bürger“ gesagt, die ihren rastlos aktiven Geist vielleicht zu einiger geruhsam revidierender Kontemplation vermöchte.

Die abstrakte Darstellungsweise, wodurch der Leser nach Flakes, eines ernsthaft Schaffenden Wort „in den philosophischen Zustand gehoben werden soll“, wird das Gute zur Folge haben, dass unsere Philosophen nach sinnlichem Stil streben werden, um den Leser in den poetischen Zustand zu versenken. Die neuen Epiker wollen nicht mehr Erzähler sein im überkommenen und allerdings anspruchsvollen Sinn des Wortes, sie flüchten vor dem goldenen Überfluss der Welt in das bessere Jenseits zu den überweltlichen Schatten ihres Hirnbereiches, und leben ausschließlich dem Gedanken, verkünden ihn mit bitterernster Stirnfalte, unlyrisch, pathetisch, humorlos und nach dem Rezept: rede, Künstler, bilde nicht. Du forderst ein Beispiel; hier. Kasimir Edschmid schreibt irgendwo auf einen Wintertag: „Wildgeruch von Frauen lag in den Straßen. Dunst der unbegrenzten Möglichkeiten war ausgebreitet. Häuser staunten fremd mit lockender Fassade. Gärten hatten Außergewöhnliches hinter Baum und Weg. Jedes Ding trug das äußere Wesen nur als Maske. Aufreizend wühlte das Herz sich in die Dinge . . . Der weiche Schnee trieb alles verwischend in Vertauschung und unwirkliche Bewegtheit.“ Nun? — Oder welche

absoluten Inhalte birgt ein sternheimischer Satz: „Sie lebte Dogma.“ Wenn man die Demonstration weitertreibt und mit erwartungsvollem Griff den Novellenband *Gehirne* von Gottfried Benn aufschlägt, so stößt man, des Suchens beinahe überhoben, auf Stellen wie etwa diese: „Roenne, ein Gebilde, ein heller Zusammentritt, zerfallend, von blauen Buchten benagt, über den Lidern kichernd das Licht. . . Dunkel drohte es auf, bewölkt und schauernd, wieder aus dem Gefühl des Schlafs, in den man sank, ohne einen Wirbel über sich ergehen zu lassen, negativ verendet, nur als Schnittpunkt bejaht. . .“ — Auf diese Weise treiben sie in die absolute Sphäre, und ihre Schriften bestimmen sie nur dem Weisen — dem Expressionisten — da die Menge gleich verhöhnet. Ist aber der Verzicht auf sinnliche Füllung, auf das Gleichnis aus der „banal realen Sphäre“, wie Flake sagt, von vorneherein als Fortschritt zu buchen? Wenn schon die Idee an sich, und nicht mehr an erster Stelle ihre Gestaltung den Dichter absorbiert, dann dürfte die Idee wenigstens neu sein. Es genügt nicht, dass Ableger und Gemeinplätze von gestern mit dem Geist der neuen Sprache gesegnet werden, um an den Dichtern ein Wohlgefallen zu erregen und nun von Ewigkeit zu Ewigkeit in der Literatur bestehen zu können. Die Kondensation und Uniformierung der Satzgrammatik schafft jedoch ein steifes Pathos, eine Pose von Unbedingtheit und erstmaliger endgültiger Formulierung von oft humorlos brutaler Energie, ferner eine Verarmung an Nüancen, Zwischenstufen, Abschattungen und Feinheiten, dass alles an Wichtigkeit gleichgeordnet erscheint und wenig die Wirkung plastisch erhöhendes Relief entsteht. In Flakes Roman beginnt nach fünfzig Seiten eine eingelegte Erzählung, aber auf diesen fünfzig Seiten spricht der Held in längerer oder kürzerer Expektoration ans Letzte rührende Sentenzen über den Künstler, den Militarismus, die Nationalitätenlosigkeit, Italiens Eintritt in den Krieg, Beethoven, die Tolstoische Lebensidee, über den Raum und Gott. Oder er fängt das Wesen der Dichter in einer Formel ein: „Ibsen: Rationalismus eines Manns, der den Gehrock eines Geistlichen hätte tragen sollen; Schiller: tönende Pathetik des legitimen Optimismus; Hebbel: gehemmte Gewalttätigkeit; Franzosen: mathematisches Spiel . . . etc.“ Gar so überwältigend neu und umstürzlerisch scheinen einem diese erzgegossenen Dinge nicht, und was sie in einem Roman ein bisschen deplaciert erscheinen lässt, ist

ihre formelhafte Unpersönlichkeit, ihre Losgelöstheit vom Erlebnis — eben die Pose des Absoluten. Wie anders, wenn etwa Thomas Buddenbrook, der Bürger, nächtlicherweile beklommen erwacht, „wie mit einer keimenden Liebe im Herzen“, und ergriffen von Schopenhauer mit dem tiefsten Augenblick seines Lebens in Gnaden beschenkt wird! — Mit dem Streben nach der absoluten Darstellung überlassen die Expressionisten dem Humor wenig Rechte (sie kennen nur die Satire und die Grotteske); der Dichter nimmt jede Erdscheinung, sich selber nicht zumindest, in jedem noch so unbeobachteten Moment feierlich pathetisch, und jeder Satz, den er schreibt, trägt die Stirnfurche gottsbitterlichen Ernstes. Die geringsten Nebensächlichkeiten werden mit Bedeutsamkeit drapiert: „Gongschicke Ruf aus Gold und Blech durchs Haus.“ Man ist starr vor Bewunderung. Und man fragt sich, ob das Gong-Erlebnis so geistiger geformt sei, als etwa bei Fontane im „Stechlin“: „Engelke schlug unten im Flur an einen alten, als Tantam fungierenden Schild, der an einem Pfeiler hing.“ Oder der gleiche Gong-Autor, im Kielwasser Sternheims schwimmend, konstruiert im Willenseifer der Konzentration ebenso rücksichtslos und falsch wie dieser: „War er ausgeruht, konnte er Widerstand leisten . . .“

Der „Geist der Schwere“ im sprachlichen Ausdruck, von Nietzsche, der die Benennung prägte, gehasst, von Schopenhauer verdammt, von Heine bespuckt, von Hölderlin, Goethe, Lichtenberg, Lessing nicht gekannt — es scheint, das was sich Expressionismus heißt, wolle ihn in die Literatur portieren. Blicken wir auf den etwa innerhalb Jahresfrist erschienenen Ertrag der bislang noch einigermaßen „modernen“ Dichter, so haben wir von Gerhart Hauptmann die Novelle *Der Ketzer von Soana*, von Hofmannsthal den dritten Band der *Prosaischen Schriften*, von Schnitzler *Casanovas Heimfahrt*, Thomas Manns *Betrachtungen eines Unpolitischen* und Jakob Wassermanns *Christian Wahnschaffe* — alles Werke vollendeter prosaischer Meisterschaft, geschrieben von Künstlern, die sich, wie Thomas Mann es priesterlich sagt, als verantwortungsvolle „Diener am Wort“ fühlen und doch der Sprache zuchtvolle Herren und Beherrscher sind.

Zu allen Zeiten haben Gallier und auch deutsche Kritiker der deutschen Prosa „Unklarheit“ vorgeworfen; auch M<sup>me</sup> de Staël behauptete, die Verse seien „plus faciles à comprendre“; aber es waren

sorglos behauptete und durch wenig tiefere Sachkenntnis Causeur-Einwände, die sich mit einem Lächeln leichthin abtun ließen, auch wenn man ihnen einräumte, dass unter deutschen Philosophen manche nicht gleich gut schrieben wie sie dachten. Aber wenn jene Skeptiker nun auf gewisse Sprachjakobiner des Expressionismus verwiesen? So möge den Zungenfertigen das letzte Wort bleiben, uns jedoch ein stummer Glaube, ein Wissen um Tieferes und Besseres hinwegtragend über alle Nöte und Notwendigkeiten einer auch in der Kunst chaotischen Gegenwart, und in dieser gläubigen Besessenheit an Kommendes und Künftiges spreche ich zu dir die versöhnenden Verse, die nur Einer auf Erden schreiben konnte:

„Und so möcht' ich alle Freunde,  
Jung und alt, in eins versammeln,  
Gar zu gern in deutscher Sprache  
Paradieses-Worte stammeln.“

BERN

MAX RYCHNER

□□□

## GEIST DER HEIMAT

Von KARL SAX

Geist der Heimat! Wie du mich umwehst!  
Wie du mich ergreifst und drängst und flehst!

Aus der Berge schmerzdurchfurchter Stirn,  
Ihrer Kämme hart gekörntem Firn,  
Von den Halden, kraut- und waldbehangen,  
Spricht zu mir erlösend dein Verlangen.  
Gelbe Felder, blaugetönte Seen  
Atmen leis in deines Atems Wehn.

Und von dir erfasst, indem ich schaue,  
Bin ich selbst der See, der tiefe, blaue,  
Bin der Fels, der Firn, das Tal, die Frucht,  
Ahne, wie ich lang nach dir gesucht.

Deines Geistes gütiges Verstehn  
Fühle ich durch Land und Menschen gehn.

□□□