

Jörg Drews (Hg.)

Das Tempo dieser Zeit ist keine
Kleinigkeit

Zur Literatur um 1918

edition text+kritik

Aufbruch und Provokation

Einführung in die expressionistische und dadaistische Literatur

Die expressionistische und dadaistische Literatur bezieht sich nur selten direkt, unmittelbar zum Beispiel auf die *Summen, die in Bordellen staken, in südamerikanischen Republiken putschten, Arbeiter in Kohlenwerken ertrinken ließen*. (Carl Einstein, Poschatzer) Die Literatur zwischen 1910 und 1925 schreibt sich im Unterschied zu der vorausgehenden naturalistischen und impressionistischen Literatur nun deutlich und gelegentlich demonstrativ weg von der damals aktuellen Politik, von der vorherrschenden Gesellschaft und von den üblichen sozialen Problemen. Genau das aber ist für die expressionistische und dadaistische Literatur ihr spezifischer Eingriff in Wirklichkeit, genau das wäre auch als die besondere sozialgeschichtliche Komponente dieser Literatur zu verstehen.

Die Dadaisten behaupten von den Expressionisten, sie hätten sich *in der Literatur und in der Malerei zu einer Generation zusammengeschlossen, die (...) sehnsüchtig ihre literatur- und kunsthistorische Würdigung erwartet und für eine ehrenvolle Bürger-Anerkennung kandidiert*. (Dadaistisches Manifest) Die expressionistische Literatur ist sperriger, für die Gesellschaft von damals weniger akzeptabel und den Dada-Texten näherliegend, als es diese Polemik suggeriert. Man kann den Autoren des »Expressionismus« nicht gut nachsagen, sie seien von vornherein auf Zustimmung ausgewiesen. Auch die Dadaisten wurden hoffähig, als die Literaturgeschichtsschreibung daran ging, den Dadaismus zu erfassen. Trotz der heftigen Kritik am Expressionismus führt Dada, freilich in verschärfter Form und extremer Position, die vorher angelegten Prinzipien expressionistischer Literatursprache fort. In meiner Einführung allerdings vernachlässige ich bewußt

die Differenzen von expressionistischer und dadaistischer Literatur; einseitig beziehe ich mich nur auf jene Passagen expressionistischer Literatur, die deutlich jenen Aufbruch markieren, den allein Dada fortwährend bezeichnet.

Die Rede ist von der Literatur zwischen 1910 und 1925. Eine Aufzählung der Autoren, die damals publiziert haben – von Franz Kafka bis Karl Valentin, von Gerhart Hauptmann bis Ludwig Thoma – könnte leicht zeigen, wie einseitig, wie vernachlässigend man bleibt, wenn man aus der Zeit zwischen 1910 und 1925 lediglich die Expressionisten und Dadaisten herausgreift. Und doch scheint kaum ein Abschnitt der Literatur so sicher im Griff der Leser zu sein wie der Expressionismus: Aus kaum einem anderen Zeitraum von zehn, fünfzehn Jahren scheinen so viele Autoren und Texte bekannt zu sein, kaum eine Literatur scheint von der Forschung so gut aufgearbeitet und von den Verlagen so vollständig präsentiert. Gleichwohl könnte der Leser gerade hier auf ungeahnt widerständige, provokatorische Texte stoßen, er könnte entdecken, daß nicht selten eben in dem, was bislang meist nicht wahrgenommen wurde, die expressionistische und dadaistische Literatur zwischen 1910 und 1925 charakteristisch zu werden beginnt.

VERÄNDERTES BEWUSSTSEIN

Mit neuen literarischen Mitteln entfernen, trennen sich die Autoren von den für sie aussichtslosen Problemen und Problemlösungen der bürgerlichen Gesellschaft: Sie schreiben sich weg von dem, was sich ihrer Erfahrung nach einem literarischen Eingriff ohnehin entzieht. *Das Leben. Was für ein großes Wort! Ich stelle mir das Leben als eine Kellnerin vor, die mich fragt, was ich zu den Würsteln dazu wolle. Senf, Krenn oder Gurken*. (Albert Ehrenstein, Tubutsch) Es geht um die Erwägung gemeinsamer Perspektiven einzelner Zitate mit unterschiedlicher Herkunft, aber nicht um die Gleichmacherei ganzer Texte oder Werke. Aus ganz verschiedenen Gründen sind es die Autoren schließlich leid, sich *Geduld und Gehorsam einzuprägen, zwei Eigenschaften, die wenig oder gar keinen Erfolg versprechen*. (Robert Walser, Jakob von Gunten)

Weder suggerieren die Autoren als Alternative zur entfremdeten, technisierten Welt geduldig idyllische Lebensformen und über allen Gipfeln dominante Naturschönheiten, noch tragen sie gehorsam zur Verbesserung der gegenwärtigen Ordnungen bei: *Über dieses Chaos von Dreck und Rätsel einen erlösenden Himmel stülpen!! Den Menschenmist ordnend durchduften!!! Ich danke . . .* (Walter Serner, Letzte Lockerung) Und doch kämpfen die Autoren nicht gegen jede Realität, sondern allenfalls gegen die vorherrschenden und damit verbindlichen Formen, sich literarisch auf Realität einzulassen. *Immer wieder versuchte er, die Dinge hinzunehmen, wie sie waren; er wollte nicht daran denken, wie sein Herz die Welt sich wünschte.* (Alfred Lemm, Weltflucht) So wie die Dinge aber waren, so unangreifbar durch Literatur die Gesellschaft aber schien, so sinnlos mußte den Autoren der Versuch vorkommen, die Gesellschaft qua Literatur noch im konventionell-direkten Zugriff, etwa realistischer oder naturalistischer Prägung, erreichen zu wollen. Aus der Einschätzung heraus, daß Literatur mit den Tagesereignissen, mit dem, was sich als Realität vorzeigt, sowieso nicht mehr mithalten und konkurrieren kann, redet kaum noch ein Autor von der materiellen, kapitalistischen Welt, spricht fast niemand mehr vom sozialen Elend, von Hunger, Wohnungsnot und Arbeitslosigkeit. Das private und öffentliche BEWUSSTSEIN wird nun als Zentrum dessen, was die Außenwelt so stabil macht und sie fortlaufend rechtfertigt, teilweise drastischer Kritik ausgesetzt: *Der Mensch lebt nicht vom Brot allein, das schlug damals und schlägt noch heute jede Berechtigung sozialer Bewegungen aus dem Feld. Alle äußere Befreiung ist nur Sinnbild der inneren. Alle Befreiung ist eine rein seelische Angelegenheit des Menschen mit seinem Gott.* (Max Brod, Die neuen Christen) Daran ist mindestens so viel richtig, daß eine moderne Literatur, die in ihrem Vollzug auch ständig ihre Verfahren und ihre Möglichkeiten reflektiert, in der Tat nur noch dort einigermaßen eingreift, wo sie den Weg über das gesellschaftliche Bewußtsein nimmt. Sie kehrt die materialistische Doktrin, das Sein bestimmt das Bewußtsein, wieder um. *So ist also die große Umkehrung des Expressionismus: Das Kunstwerk hat das Bewußtsein zur Voraussetzung und die Welt zur Folge; es ist also schöpferischer, als es die impressionistische Kunst sein konnte. (. . .) Der Expressionismus*

stellt das Bewußtsein nicht über, aber in alles. Das ist seine einzige Forderung und seine einzige Methode. (Paul Hatvani, Versuch über den Expressionismus) Natürlich kann man dies als einen reaktionären Standpunkt, als ein letztes Gefecht um die Gedankenfreiheit etwa des Liberalismus ansehen, und die extreme Position von Georg Lukács in der Expressionismus-Debatte leitet sich auch von da her¹; aber damit erklärt man auch eine Literatur, die sich einer politischen Einsicht nicht fügt, pauschal für belanglos und findet ansonsten zwischen 1910 und 1925 nur noch harmlose Texte. Vielleicht, faßt man es pauschal zusammen, ist es aber gerade die rücksichtslose Kritik des Bewußtseins, der Vernunft, der Intelligenz, der Objektivität, der Kultur und Wissenschaft, die eine Rezeption – sie hat sich ja genau dieser Mittel zu bedienen – so wenig darauf aus sein ließ, irritierende Erfahrungen mit einer solchen Literatur zu machen. *Intelligenz ist verdächtig: Scharfsinn lancierter Reklamechefs. Der Asketenverein zum häßlichen Schenkel hat die Platonische Idee erfunden. »Das Ding an sich« ist heute ein Schuhputzmittel.* (Hugo Ball, Das Carousselpferd Johann) Die Erfahrung eines sich verändernden Bewußtseins *es geht nirgends etwas vor; es geschieht alles nur in meinem Gehirn* (Gottfried Benn, Heinrich Mann) bringt die Literatur nunmehr dazu, Fragen zu stellen, Themen anzuschneiden, die für die gesellschaftlich praktizierte Vernunft entweder absurd oder längst erledigt sind: *Wer hatte mit dreißig Jahren mehr auf der Bank: Dempsey oder Hölderlin?* (Gottfried Benn, Urgesicht) Um provokatorische Texte oder deftige Pamphlete schreiben zu können, drangen die expressionistischen, dadaistischen Autoren (im Anschluß an die Zitate wird ein Teil der Namen genannt), drangen die Autoren auch mit ihrer Lebenspraxis in Bereiche vor, in die ihnen zumeist nicht einmal mehr die Phantasie ihrer Leser noch folgen konnte. Die Ausgangssituation ist dabei die folgende: *Färber machte die Entdeckung, daß es andere Ansichten vom Leben gab als die ihm gewohnten. Es war eine Wiederentdeckung; er fühlte sich auf einmal befreit von einem ungeahnten Gewicht und befähigt, alles hinter sich zu lassen.* (Heinrich Mann, Der Vater) Nicht nur haben Ferdinand Hardekopf, Walter Rheiner, Georg Trakl und Gottfried Benn Haschisch geraucht, Morphium gespritzt oder Kokain geschnupft, sondern bei fast allen Autoren war eine Existenz am

Rande der Gesellschaft, als Voraussetzung oder als Folge eines vorgetriebenen literarischen Sprechens, unvermeidlich. *Ich lege auf die ganze Entwicklungsgeschichte keinen Wert. Das Gehirn ist ein Irrweg. Ein Bluff für den Mittelstand.* (Gottfried Benn, Ithaka) Selten war Literatur so konsequent in ihren Mitteln, selten haben Literaten so viel in Kauf genommen, etwa als sie in einer Gesellschaft, in der Armut und Inflation herrschten (nämlich in Kriegs- und Nachkriegsjahren), abenteuerlich Zeitschriften gründeten und von deren Verkauf leben wollten. Aber, natürlich, ohne eine materielle Basis, ohne die vorhandenen Schreib- und Publikationsmöglichkeiten, also ohne eine fortwährende Wieder-Annäherung an die bürgerliche Gesellschaft hätte sich kein Autor von eben dieser Gesellschaft wegschreiben können. Dieses erzwungene Arrangement – den literarischen Erfahrungen in der eigenen Lebenspraxis dann doch widersprechen zu müssen, trägt beim einzelnen Autor bei zu dessen Wut, Haß und Ekel. *Früher träumte ich vom Ruhm. Er wurde mir nicht zugestellt. Und was blieb, waren Sarkasmen gegen die Glücklicheren. Darin war ich seit jeher groß. Als ich nichts mehr in mir zu zerfressen hatte, zerfraß ich andere.* (Albert Ehrenstein, Tubutsch) Indessen hat man es nicht mit blinder Wut und unreflektiertem Haß zu tun, sondern stets mit der präzisen Wahrnehmung, daß dabei Emotionen wieder nur literarisch vollzogen werden. *Das Wüten wäre also das Leben selber? (. . .) Dennoch: Sinnlosigkeit auf ihrem höchsten Punkt angelangt, ist Wut, Wut, Wut und noch lange kein Sinn . . .* (Walter Serner, Letzte Lockerung) Sinnlosigkeit, die sich als Wut äußert, der Wut aber keinen neuen, stellvertretenden Sinn zuschreibt, könnte als Formel dienen für die einzigartige Weise, in der Serner aufbricht, Misere aggressiv nach außen wendet, freilich auch, im Gegensatz zu den meisten Expressionisten, darauf verzichtet, mit der Aggressionsableitung irgendeiner Sinnerwartungen zu verbinden. Literatur transportiert jetzt ein verändertes Bewußtsein, sie ermöglicht die Befreiung der Emotionen und Phantasien, sie gestattet die vorübergehende Konstruktion anderer Wirklichkeiten und sie kritisiert damit die vorherrschende Wirklichkeit. . . . *aber einmal muß es sich entscheiden, rief Rönne, umfassende Ideen, Perspektiven von Dimensionen treten mir nahe, auf, wir wollen die Welt erobern, Alexanderzüge mittels Wallungen.* (Gott-

fried Benn) »Die Alexanderzüge mittels Wallungen,« die Literatur jetzt nicht nur im Fall von Benn unternimmt, sind mehr als nur persönliche Wunschphantasien, vielmehr entsprechen sie allgemein bedeutenden Hinweisen, etwa der Art, daß Erkenntnis nur noch dann möglich ist, wenn »man sich gerade die Verschiedenheit der Perspektiven und der Affekt-Interpretationen für die Erkenntnis nutzbar zu machen weiß«. (Nietzsche)² *Die Mechanisierung und die Materialisierung unserer Zeit ist so weit gediehen, daß eine völlige Vernichtung der Menschheit oder eine völlige Umkehr folgen muß.* (Max Brod, Die neuen Christen) Jetzt erlaubt sich Literatur auch die Vorstellung von explosionsartigen Aufhebungen der Außenwelt. *Schaufenster schnellten auf den Damm, mit allen Vorräten zerbarst das Warenhaus, daß die Luft erfüllt wurde von glitzernden Geschenken, Kalendern, Pantoffeln, Attrappen, Heringen, Plüschmöbeln, kreuz und quer überwirbelt von abraisierten Laternen und Bäumen . . .* (Alfred Wolfenstein, Über allen Zaubern) Die Texte drücken jetzt eindeutig die Stellung aus, die sie beziehen, und sie brauchen kaum noch erklärt zu werden, abgesehen von der Erklärung, daß sie weder grausam und zynisch, noch unsinnig oder gar irrsinnig sind.³ Wenn etwa Georg Heym die Innensicht eines sadistischen Irren als literarische Perspektive wählt, nutzt er zwar die neuartigen Sprech-Möglichkeiten einer solchen Perspektive – er kann jetzt damit sagen, was sich eben nur damit sagen läßt – weil jedoch Heym diese Redeform demonstrativ wählt, suggeriert er im gleichen Zuge die notwendige Distanz zum Zynismus. *Er schlug die Köpfe der beiden Kinder gegeneinander. Eins, zwei, drei, eins, zwei, drei, zählte er, und bei drei krachten die beiden kleinen Schädel immer zusammen wie das reine Donnerwetter. Jetzt kam schon das Blut. Das berauschte ihn, machte ihn zu einem Gott. Er mußte singen. Ihm fiel ein Choral ein. Und er sang: Ein feste Burg ist unser Gott . . .* (Georg Heym, Der Irre) Zynismus, Blasphemie sind hierbei von der Literaturkritik als gleichsam neutrale Kennzeichen zu handhaben, denn als Einwand träfen Zynismus und Blasphemie nur ein »normales« Reden, nicht aber eine bewußt herbeigeführte artifizielle, literarische Provokation. Allenfalls kritisierbar wäre die Absicht der Autoren, mit solchen Texten auch schon die Moral positiv befördern zu wollen – indessen versuchten die Autoren mit solchen Hinweisen gegebenenfalls nur die

Staatsanwälte zu beruhigen.⁴ Die Autoren waren darauf aus, Anstoß zu erregen. . . . *sehst den Mutterkuchen wie er schreiet in den Schmetterlingsnetzen der Gymnasiasten.* (Richard Huelsenbeck, Phantastische Gebete)

Es ist bestimmt kein Nachteil der expressionistischen und dadaistischen Literatur, wenn sich die herkömmliche Interpretation schwer tut mit dieser Literatur. Im Gegenteil besteht der Vorteil dieser Literatur darin, daß Versuche, sie zu »übersetzen«, also zu sagen, was damit gemeint sei, endgültig aussichtslos werden. *Wir müssen einsehen, daß das Phantastischste die Logik ist.* (Carl Einstein, Bebuquin) Insofern Literaturkritik und Literaturwissenschaft eher der anderen Seite, eher der alten Logik zuzurechnen sind, stellt sich das Problem, wie denn den Texten zu folgen sei in die poetische Emotion, in die poetische Phantastik, in den poetischen Nonsens oder gar in den nicht mehr nur simulierten Drogenrausch bzw. in die nicht nur herbeigespielten Vorhöfe des Wahnsinns. *Außerdem aber wäre es auch an sich dumm gewesen, seinem Irrsinne, welcher eine sieghafte Überwindung aller Wirklichkeiten, daß heißt eine tiefe Lebensphilosophie war, irgendeine ärmliche und kleine Tatsache entgegenzuhalten . . .* (Ernst Hardt, Die große Reise) Provokatorische Texte erweisen sich eben auch im literaturkritischen oder literaturwissenschaftlichen Zusammenhang als sperrig: Leicht demonstrieren sie diesen Zusammenhang, in dem sie zitiert werden, als einen Teil der Sprache und der ordnenden Verhaltensweisen, die sie ja gerade angreifen. Mit den gängigen Interpretationsansätzen und den nicht immanenten soziologischen oder psychologischen Verfahren der Literaturwissenschaft noch kaum vereinbar ist zum Beispiel das zwar durchaus verständliche, aber für die Erklärung nur selten nachvollziehbare poetische Sprechen Hans Arps; Kurt Schwitters hat es später teilweise übernommen. *ARP ist da. keiner versäume arp zu besichtigen. mit echoeiern überladen ist er von vorne einem stuhl von hinten einem felsengebirge und von seiten spanischen wänden nicht unähnlich. sein aerodynamischer zylinder berührt die sohlen der stratosphäre. ich erwähne noch seine befiederten fahrstühle elektrischen schwänze wogenden böden unterseeglocken äthermaste wolken-säulen.* (Hans Arp, Weltwunder) Die Texte sind von einer Verständlichkeit, die sich als solche nur schwer verständlich machen

läßt. *Man muß das gänzlich Unbeschreibliche, das durchaus Unaussprechbare so unerträglich nah heranbrüllen, . . .* (Walter Serner, Letzte Lockerung) Nonsens-Texte, surrealistische, automatische Schreibweisen lassen den »normalen« Expressionismus weit hinter sich; sie werden letztlich doch nur im wiederholten Lesen greifbar; bei anderen Texten versagt ein landläufiger Metaphern- oder Grotteskenbegriff. *Tief ist der Schlummer in dunklen Giften, erfüllt von Sternen und dem weißen Antlitz der Mutter, dem steinernen. Bitter ist der Tod, die Kost der Schuldbeladenen; in dem braunen Geäst des Stammes zerfielen grinsend die irdenen Gesichter.* (Georg Trakl, Traum und Umnachtung)

Die literarische Entfernung von der damaligen Sexualmoral, die Thematisierung der *entsetzlichen geschlechtlichen Not* (Alfred Lemm, Weltflucht) wäre der einzige Bereich poetischer Emotion, wo die Texte, insofern sie schief enttabuisieren oder peinlich kolossal werden, aktuell wenig hergeben. Serners Handlungsanweisungen im »Hochstapler-Brevier« etwa sind einigermaßen anstößig, desgleichen das, was Melchior Vischer seinem Simon von Kyrene, jenem Mann, der Christus half, das Kreuz nach Golgatha zu tragen, widerfahren läßt. . . . *nackt sprang sie ihn an, riß ihm die demütigen Kleider vom Leib und küßte seine starke Mannheit. Sie peitschte ihn auf, verwirbelte seine Sinne, benetzte ihn mit Brunst (. . .) wo ihr Körper schier barst vor Geilheit, wo ihr die Zitzen noch riefen: »mehr!«, wo aus ihrer Ampel Feuer wild noch zuckte.* (Melchior Vischer, Simon von Kyrene) Der Held büßt denn auch die Ursache von dergleichen Männerphantasien durch einen gezielten Biß ein; zuvor hatte er *aus Gummibäumen schöne Gegenstände geschnitzt, die er gelegentlich den Frauen der Mitglieder der Friedenskonferenz zu Paris überreichen wollte.* Der Literaturwissenschaft bleibt nachzutragen, daß es sich dabei schätzungsweise um das handelte, was die Franzosen taktvoll Godemiché nennen, und daß man es bei der expressionistischen und dadaistischen Literatur allen Ernstes mit ausgesprochener Männerliteratur zu tun hat: Männer schreiben ihre Phantasien. Elsa Lasker-Schüler nannte sich »Prinz von Theben«.

Besonders die dadaistischen Texte werfen bisweilen die kritischen Möglichkeiten von Kultur und Wissenschaft, sie ziehen nicht selten jeglichen Versuch zur Veränderung von Politik und

Gesellschaft ins Lächerliche. *Ich verkünde die dadaistische Welt! Ich verlache Wissenschaft und Kultur, diese elenden Sicherungen einer zum Tode verurteilten Gesellschaft.* (Raoul Hausmann, Pamphlet gegen die Weimarsche Lebensauffassung) Auch die nicht-dadaistische Literatur trägt unmittelbar wenig Konstruktives zur bestehenden Gesellschaft bei, sie hat durchaus ihre destruktiven Momente. Zwar nicht Serner selbst, aber seine literarischen Figuren fordern zur vollkommen rücksichtslosen Gewaltanwendung auf; Serner nimmt nur noch die Halb-Welt für voll.⁵ Bei Alfred Lichtenstein heißt es lakonisch: *Denn wir schlagen euch alle ein wenig tot, Lieblinge . . . Das wird aber ein fröhliches Leichenfest werden.* (Randbemerkung) Und andererseits sind Benns vorübergehende Kontakte zum Faschismus, aufgrund dessen, was er vorher geschrieben hatte, sicher nicht ganz zufällig. *Und wenn sich eines Tages Ihr gesamtes Auditorium erhöbe und Ihnen ins Gesicht brüllte, es wolle lieber die finsterste Mystik hören als das sandige Geknarre Ihrer Intellektakrobatik, und Ihnen in den Hintern träte, daß Sie vom Katheder flögen, was würden Sie dann sagen? (. . .) Um es gleich zu sagen, Herr Professor, kommen Sie nur nicht mit dem Kausaltrieb. Es gibt ganze Völker, die liegen im Sand und pfeifen auf Bambusrohr.* (Gottfried Benn, Ithaka) Entgegen anderer Auffassungen sollte aber den Poeten von damals nicht der Vorwurf gemacht werden, sie hätten auf ihre Weise dem Faschismus Vorschub geleistet. Mit der Forderung, Literatur habe Ansichten zu vertreten, Sätze zu schreiben, die auch außerhalb von Literatur ohne weiteres sagbar wären, ließen sich der Expressionismus und Dadaismus rasch erledigen. Von den konstruktiven Momenten des Expressionismus und Dadaismus wird noch die Rede sein. Hier geht es zunächst nur darum, daß alle Kritiker etwa Hausmanns Pamphlet gegen die »Weimarsche Lebensauffassung« als ein Beispiel gerade für die Literatur anerkennen, die den Faschisten am meisten »entartet« erscheinen mußte.

GESCHICHTE, GESCHICHTEN

Zunehmend mißtraut die neue Literatur der Geschichtsschreibung und dem Geschichten-Erzählen, denn die Erzeugnisse, die Konstrukte, die man Geschichte oder Geschichten nennt, entsprechen

auch immer dem, was die vorherrschende Gesellschaft als Kontinuität, als spezifischen Zusammenhang braucht. *Die Möglichkeit, in der Geschichte ein Paradigma für die Gegenwart aufzustöbern, ist gering und einem habitierenden Trockenbewohner vorbehalten.* (Walter Serner, Kunst und Gegenwart) Jakob van Hoddis zum Beispiel destruiert Geschichte und gleichzeitig auch jene Geschichte, die Literatur daraus gemacht hat: *Am fernen Ufer singen die Sirenen. Wohl weiß Odysseus Lüge ist es, was die Dichter von ihren blutgierigen Vogelkrallen berichten. Hold und lieblich wäre es, bei ihnen zu wohnen.* (Von Mir und vom Mich)⁶ Bis hin zur Auflösung der Grammatik schreitet Literatur jetzt fort: Auch indem sie die gebräuchliche »Welt-Anschauung« von Subjekt-Prädikat-Objekt fallen läßt, erwägt sie andere Ansichten von Wirklichkeit. Geschichte und Geschichten sind, das wird nun ganz deutlich, keine fraglos objektiven Gegebenheiten mehr. *Es sollte einem Schriftsteller unmöglich gemacht sein, eine Handlungsweise, die sich um eine Person, zutiefst um eine Idee gliedert, als Geschichte aufzutragen.* (Franz Jung, Babek) Literatur unterbricht jetzt die traditionelle Kontinuität, sie schreibt sich weg von den herkömmlichen Erzählformen, und an Stelle dessen tritt ein zumeist hypothetisches Erzählen; also keine gesicherte Aussage, sondern eine Erwägung; keine handelnden Helden, keine lebens-echten Personen, sondern bloße Sprechinstanzen mit figürlichen Zügen wie Bebuquin, Tubutsch oder auch Tell. *Tell (tritt zwischen den Büschen hervor): Durch diese hohle Gasse, glaube ich, muß er kommen. Wenn ich es recht überlege, führt kein anderer Weg nach Küßnacht.* (Robert Walser, Tell in Prosa) Im Umgang mit Zeit ist für diese Literatur das *Ende aller Kalender angebrochen* (Mynona, Der Sonnenmissionar), sie zweifelt, *daß es Wochen, Monate, Jahre gibt, es sind immer nur wieder Tage, Tage, die ineinanderstürzen* (Albert Ehrenstein, Tubutsch), und Lebensgeschichten, sofern sie überhaupt noch auftauchen, werden demonstrativ zurückgelassen. *Er zerriß die Bilder seiner beiden Kinder, nahm eine Nagelschere, zog seinen edelsteinbesetzten Trauring ab, hing ihn über die Schere, hielt den Ring über die brennende Kerze. Die Steine verkohlten; . . .* (Alfred Döblin, Die Segelfahrt) Obwohl das Ich als Sprachform ganz deutlich der Ort ist, von dem diese Literatur ausgeht und zu dem sie hinführt, schreibt die Literatur zwischen

1910 und 1925 nichts, was unverzüglich autobiographisch gelesen werden könnte. *Ich kam dann und dann zur Welt, wurde dort und dort erzogen, ging ordentlich zur Schule, bin das und das und heiße soundso und denke nicht viel.* (Robert Walser, Basta)

Indem die neue Literatur die alten Kontinuitäten von Geschichte und von Geschichten jetzt auffällig durchbricht, entdeckt sie die materiellen Bestandteile der von ihr konstruierten Zusammenhänge, sie entdeckt die Spielbarkeit ihres Sprachmaterials und gewinnt damit neue Themen für das literarische Sprechen. *Ich kleidete mich in Sonnen, gürtete mir die Milchstraße um! Welche Kraft! Ich bin ein elektrisches Fluidum, durchsternt ätherisch. Frucht, Frucht auf allen meinen Himmelsbahnen. Schwingung, Sehnen, Erfüllen. Ich riesle von Licht, ich bin überall, immer, alles in allem . . .* (Mynona, Beschreibung meiner Braut) Schon vor 1910 ging Paul Scheerbart mit seinen Texten über die vorherrschende Wirklichkeit hinaus ins Kosmische; die Expressionisten, die Dadaisten haben das fortgeführt, sie fanden hier einen Weg, sich gerade der Möglichkeiten zu versichern, die nur der Literatur eigen sind und sie allererst charakterisieren: LITERATUR KONNTE DEUTLICHER ALS BISLANG ERFINDEN, VOR ALLEM ABER GAB SIE SICH ALS ERFINDUNG UND BAUTE DAMIT FÜR SICH SELBST JEDEM VERSUCH ZU DOKUMENTIEREN VOR. In vergleichbarer Weise erreichen die Autoren dort neue Bewegungsräume des literarischen Sprechens, wo sie sich auf das zuvor literatur-unwürdige Detail, auf das, was bislang noch kein Thema für Literatur war, beziehen. Dabei ist auch die Persiflage auf alles sozial Relevante vorbereitet: *Wenn man mich fragte, was ich gestern erlebt habe, meine Antwort wäre: »Gestern? Gestern ist mir ein Schuhschnürl gerissen. Vor Jahren riß mir ein Schuhschnürl, fiel ein Knopf ab . . .* (Albert Ehrenstein, Tubutsch) Die Richtung, die wegführt von den gängigen politischen und gesellschaftlichen Themen, zeigen schon die Titel der Texte an: *Die Ermordung einer Butterblume* (Alfred Döblin) oder *Von der Wollust über Brücken zu gehen* (Mynona)⁷ Was Literatur jetzt sagt, wird frei von direkten realen Entsprechungen, die Interpretation wird zwar erschwert, aber das Verständnis geht keineswegs verloren; etwa Kurt Schwitters' »Forderungen zur Merzbühne« stellen mühelos klar, was nun im Theater

zu passieren hat: *Man nehme Zahnarztbohrmaschine, Fleischhackmaschine, Ritzenkratzer von der Straßenbahn, Omnibusse und Automobile, Fahrräder, Tandems und deren Bereifung, auch Kriegersatzreifen und deformiere sie. Man nehme Lichte und deformiere sie in brutalster Weise. Lokomotiven lasse man gegeneinanderfahren, Gardinen und Portieren lasse man Spinnwebfaden mit Fensterrahmen tanzen und zerbreche winselndes Glas. Dampfkessel bringe man zur Explosion zur Erzeugung von Eisenbahnqualm. Man nehme Unterröcke oder andere ähnliche Sachen, Schule und falsche Haare, auch Schlittschuhe und werfe sie an die richtige Stelle, wohin sie gehören, und zwar immer zur richtigen Zeit. Man nehme meinetwegen auch Fußangeln, Selbstschüsse, Höllenmaschinen, den Blechfaden und den Trichter, . . .* Literatur zwischen 1910 und 1925 leistet sich Themen, die sich teilweise beträchtlich von den bislang relevanten Literaturthemen unterscheiden, sie nimmt jetzt Realitätspartikel auf, die ansonsten noch kein Thema waren. *Odol sollte auf keinem modernen Waschtisch fehlen. Wer Odol nicht schätzt, schätzt sich selbst nicht. Ohne Odol ist keine Zivilisation denkbar.* (Robert Walser, Na also) Die kritische Fähigkeit solcher Texte und der späteren Montage-Texte liegt darin, daß sie auch Triviales im poetischen Vorgang zitierfähig machen, daß sie affirmative Zusammenhänge unterbrechen, daß sie sich querstellen zu den literarischen Traditionen, zu den Hierarchien, die bestimmen, was in der Gesellschaft als Thema von Literatur zu gelten habe.

Die Zweifel an der Zulänglichkeit des konventionellen Sprechens werden in den Sprechprozeß selbst einbezogen, und oft kann das literarische Sprechen überhaupt nur noch aufgrund solcher Reflexionen vorangebracht werden. *Aber wirklich, der Kolibri ist ein so allerliebste niedliches Tierchen, von der Natur so konfitürenmäßig entzückend ausersonnen, daß alle Literatur ihm einfach übel nachhinkt – nein, die Literatur ist kein Kolibri; sie ist weit, weit eher eine Verbalinjurie, an der ganzen Welt begangen.* (Mynona, Der Schutzmannshelm als Mausefalle) Literatur demonstriert ihre eigenen Widersprüche; nicht selten richtet sie sich gegen sich selbst, gibt sie sich als Anti-Literatur. Albert Ehrenstein *schreibt: Verflucht seien die Schreiber und Leser. Verflucht sei das Wort! Im Anfang war die Tat!* Bis auf wenige Ausnahmen lassen sich in allen

Texten Belege dafür finden, daß das Sprechen sich auch selber bespricht; das Erzählen vom Erzählen etwa beschreibt die Literalität des Erzählens in ihrem Vollzug. Erzählt wird zum Beispiel, daß eine Geschichte nicht erzählt wird: *Bugbear galt als Alkoholiker, obgleich er meist nüchtern war. Darum trank er immer, das heißt so oft er konnte. Da er aber nicht oft konnte, weil er nicht genug Geld dazu hatte, trank er nur, wenn er vom Publikum freigehalten wurde. Aber das gelang ihm nie.* (Kurt Schwitters, Punch von Nobel) Deutlich werden die Verschiebungen und Unterbrechungen der thematischen Entwicklungen, die sich in der herkömmlichen Literatur zumeist den Anschein geben, als müßten sie genau so erzählt werden, als seien sie zwangsläufig und unverrückbar, wohingegen hier darauf verwiesen ist, daß ein jeder Erzählweg grundsätzlich hypothetisch verläuft. Diese Literatur zeigt ihren hypothetischen Charakter und damit die primäre Fiktionalität von Texten vor: Fiktion ist hier nicht nur, was erzählt wird und wie es erzählt wird, sondern die eigentliche Fiktion ist, daß erzählt wird. Die Erzählung *setzt sich hinten wieder auf einen Stein und horcht ganz verblüfft. Unterdessen gewinnt der Verfasser Zeit, auszuruhen.* (Robert Walser, Simon) Man kann behaupten, daß diese Literatur theoretischer geworden ist, insofern sie ihre eigenen Mittel und Bedingungen verstärkt reflektiert. Bei dieser Literatur ist die Reflexion des eigenen Sprachgebrauchs ein wesentlicher Teil ihres Handelns: Die Texte eröffnen dem Rezipienten die Möglichkeit, mit Literatur in der Sprache bestimmte Erfahrungen zu machen, die in dieser Form ansonsten nicht angeboten werden und die nur auf diesem Wege erreichbar scheinen. Die politische Wirksamkeit von Literatur ergibt sich gerade auch daraus, daß sie im Bereich der Sprache verändernd tätig wird, daß sie jene Kontinuität unterbrechen kann, mit der der allgemeine Sprachgebrauch an seinem ›Abbild‹ von Wirklichkeit festhält und eben damit ihre Veränderung erschwert.

Auf Fragen der Art, worin denn das Positive, das gesellschaftlich Aufbauende der Literatur zwischen 1910 und 1925 liege, wird man nur dann eine Antwort finden, wenn man bereit ist, der Literatur zuzugestehen, daß die Destruktion des Verbindlichen, des vermeintlich Gesicherten selbst schon Konstruktion, Positives darstellt. *UNSER Hilfsmittel, kein vornehmes Händewaschen in*

Zurückgezogenheit; wir werden nicht scharfsinnig Begriffe spalten oder vor dem reinen Erkennen uns beugen – wir sehen nur Mittel hier, unser Spiel vom Bewußtwerden, ins Bewußtseintreten der Welt zu spielen, getrieben von unserem Instinkt: und wollen wir Freunde sein dessen, was die Geißel ist des beruhigten Menschen: wir leben vom Unsicheren, wir wollen nicht Wert und Sinn, die dem Bourgeois schmeicheln – wir wollen Unwert und Unsinn! Wir empören uns gegen die Verbindlichkeiten des Potsdam-Weimar, sie sind nicht für uns geschaffen. Wir wollen alles selbst schaffen – unsere neue Welt. (Raoul Hausmann, Pamphlet gegen die Weimarsche Lebensauffassung) Georg Lukács' Kritik am Expressionismus ist an sich überzeugend, jedoch nur unter der Voraussetzung, daß die Autoren grundsätzlich von ihren eigenen Instinkten absehen, die ›wahre Wirklichkeit‹ zu erfassen und auch noch zu Auswegen beizutragen hätten. Die expressionistische und dadaistische Literatur tut dies nicht; vielmehr wird sie genau dort schwach, wo sie sich als Botschaft oder als Ratschlag zu geben versucht. Als radikale Zustandsbeschreibung des Bewußtseins schafft sie ihre Konstruktionen und Korrekturen gerade dort, wo sie das Märchen,⁸ die Groteske, den schwarzen Humor und den Unsinn, den Nonsens favorisiert. *Zu wenig Leute haben den Mut, vollkommenen Blödsinn zu sagen. Häufig wiederholter Blödsinn wird integrierendes Moment unseres Denkens; bei einer gewissen Stufe der Intelligenz interessiert man sich für das Korrekte, Vernünftige gar nicht mehr.* (Carl Einstein, Bebuquin) Das Märchen, die Groteske oder der Nonsens beschreiben Wirklichkeit, denn das, was sie verzerren, liegt unausgesprochen immer vor: Indem sie andere Ansichten erwägen, bieten sie rückwirkend die Möglichkeit, Wirklichkeit wieder neu, anders und genauer zu erfahren. Offenbar hat nur Literatur diese Möglichkeit, sie setzt auf sie und hält eine Abkehr davon für ein Versäumnis. *Er wandte sich ab von der Bude der verzerrenden Spiegel, die mehr zu Betrachtungen anregen als die Worte von fünfzehn Professoren. Er wandte sich ab vom Zirkus zur aufgehobenen Schwerkraft, wiewohl er lächelnd einsah, daß er damit die Lösung seines Lebens versäumte.* (Carl Einstein, ebd.) Herkömmliche Gattungen werden zunehmend untauglich, Literatur wählt andere Verfahren und beschreibt diese Verfahren. *Nachfolgende Erklärung für jemanden, der nicht das geringste verstan-*

den hat: es soll hier gezeigt werden, daß es auf den Inhalt nicht ankommt. (Das Thema, meine ich.) Sondern auf die Variationen. Auf das Tempo, die Rhythmik, die Farbigekeit dieser Variationen. (Franz Jung, Übungsstück) Die Unterscheidung zwischen poetischem und sekundärem Text wird also hinfällig, desgleichen die Trennung zwischen Lyrik und Prosa. Die geläufigen Bezeichnungen, die Forderungen danach, was ein Text, der sich zum Beispiel Roman oder Gedicht nennt, zu erfüllen habe, sind bei einigen Autoren nur mehr Widerstand ihres Schreibens. *Roman und so: die Leute reden wie am Spieß oder neuerdings überhaupt nicht mehr. Noch ein wenig Schweiß und die Sache glückt: Belletristik! (Am Spieß befindet man sich gar oft. Ein Samuel-Fischer-Band aber ist ein zu langwieriges Mittel, die Luftlinie Syrakus-Butterbrot-Zentralheizung herzustellen.)* (Walter Serner, Letzte Lockerung) Deutlicher als Lyrik und Drama wird die Prosa zur experimentell offenen Form: Prosa ist entschiedener und weniger konventionell als das, was die Namen Lyrik und Drama immer noch verdient. Die Formzertrümmerungen von Lyrik sind oft nur vergleichsweise harmlose Verschiebungen der konventionellen Gedicht-Form. An der Prosa konnte zum anderen hier auch sichtbar werden, daß einige Autoren, wie zum Beispiel Robert Walser, ihrerseits Verfahrensweisen weit vorangetrieben haben, die man zunächst nur bei den Expressionisten und Dadaisten suchen würde; Robert Walsers Texte sind allenfalls weniger laut. *Schneeglöckchen lispeln allerlei. Sie erinnern an Schneewittchen, das in den Bergen, bei den Zwergen, freundliche Aufnahme fand. Sie erinnern an Rosen, darum, weil sie anders sind. Alles erinnert stets an sein Gegenteil. Nur hübsch ausharren. Das Gute kommt schon. Gutes ist uns immer näher, als wir glauben. Geduld bringt Rosen. Dieser alte, gute Spruch fiel mir ein, als ich letztthin Schneeglöckchen sah.* (Robert Walser, Schneeglöckchen)

Der Sinn, der Halt, den Politik und Gesellschaft, Religion, Kultur und Wissenschaft im 19. Jahrhundert noch geben konnten, beginnt zu Anfang des 20. Jahrhunderts fortschreitend abzubrockeln. Die Katastrophe des bürgerlichen Bewußtseins einerseits *Ich stehe auf der Plattform des elektrischen Wagens und bin vollständig unsicher in Rücksicht meiner Stellung in dieser Welt, in dieser Stadt, in meiner Familie.* (Franz Kafka, Der Fahrgast) und schließ-

lich dann das Scheitern deutscher Revolution andererseits veranlassen die Autoren, das verlorene Zentrum im eigenen Ich zu suchen. *Er wand sich in der leeren Stube: ich will nicht eine Kopie, keine Beeinflussung, ich will mich, aus meiner Seele muß etwas ganz Eigenes kommen, und wenn es Löcher in eine private Luft sind.* (Carl Einstein, Bebuquin) In der Tat verliert Literatur, auch darin hat Lukács zunächst Recht, den direkten thematischen Bezug zum Allgemeinen; Literatur hört auf, Sozialgeschichtliches als gesellschaftliches Phänomen direkt zu demonstrieren. *Jetzt ist jede Macht- und Tatenfreude in der Ichpoetik begründet.* (Jakob van Hoddis, Von Mir und vom Mich) Die Erfahrung des eigenen Bewußtseins, die Entdeckung des Ichs war für die Literatur von damals, und damit ist sie wieder aktuell geworden, unausbleiblich: Es war eine zentrale Möglichkeit, zu handeln und einzugreifen in die Ich-Entfremdungen von Politik und Gesellschaft. Es geht um den gesellschaftlichen Ort eines allgemeinen Ich, und insofern sind Parallelen zu dem, was man heute nicht ganz falsch »Neue Innerlichkeit« nennt, eher selten. Die expressionistische und dadaistische Literatur erfährt nämlich gerade auch die Illusion vom *Sultan seiner Existenz* (Robert Musil, Grigia), von *Jeder sein eigener Papst* (Walter Serner, Letzte Lockerung). Die Poetik des Ich-Zerfalls, des multiplen Ichs und die Forderung »Man muß das Ich in der Literatur zerstören« bei den Futuristen und die Verdammung des »Ichprinzips im Schaffen« bei Kurt Schwitters oder Hugo Ball bilden den Gegenpol zur Ich-Konstruktion. Freilich ist auch dies noch Resultat des eigenen, individuellen Weges, den die einzelnen Autoren gegangen sind. Die vielen expressionistischen und dadaistischen Gruppen belegen nicht das Gegenteil: Man befandete sich zum Teil heftig, gebrauchte die anderen lediglich zur Verstärkung der eigenen Manier und man war sich in der Hauptsache nur darin einig, daß alle Außenstehenden für eine beißende Polemik überhaupt nicht mehr zur Debatte standen. Wenn Autoren etwa gegen Herwarth Walden, den Herausgeber des »Sturm«, einerseits und gegen Franz Pfemfert, den Herausgeber der »Aktion«, andererseits polemisierten, redeten sie von den anderen Herausgebern und Verlegern schon gar nicht mehr, vor allem aber hielt es sie nicht davon ab, zeitweise mit solchen Autoren gemeinsam hervorzutreten, die beim jeweils anderen publi-

zierten. – Der Angriff gegen die bürgerliche Kultur stammt in dieser Zeit von den bürgerlichen, nicht von den proletarischen Autoren. *Durch ihre konservative Liebe für die alten, überlebten Ausdrucksformen und ihre ganz unverständliche Abneigung für die neue Kunst halten die Proletarier das am Leben, was sie nach ihrem Programm bekämpfen wollen: die bürgerliche Kultur.* (Manifest Proletkunst, in Merz 2, Hannover 1923) Das wäre immerhin zu diskutieren, gerade weil die materialistische Kritik am Expressionismus und Dadaismus fast so etwas wie eine Ehrenrettung der Autoren nötig gemacht hat. Daß die Autoren nicht nur literarisch etwas riskiert haben, könnte die Lebenspraxis der meisten von ihnen zeigen. Johannes Baader, etwa, war durchwegs radikal in allen seinen Unternehmungen; nur Dadaisten konnten behaupten, für ihn diene Dada lediglich dazu, seiner Frau Unterhosen zu kaufen. *Mein lieber Prinz. Ich bin heute Soldat in der Armee Deines Großvaters, des Herrschers im Reiche der Gewalt geworden. Da ich Herr im Reiche des Geistes bin, kann ich mich nicht unter den Befehl eines geringeren Herrn stellen. Ich bitte Dich und gebe Dir den Auftrag, Deinem Großvater mitzuteilen: ich befehle ihm, unmittelbar jede kriegerische Unternehmung zu unterlassen und Friedensverhandlungen unter meiner Leitung einzuleiten. Mit meinen besten Grüßen für Deinen Großvater und Dich, Johannes Baader.* (zitiert nach Oberdada S. 194). Mit dieser Ich-Überschätzung hatte Literatur einen politischen Teilerfolg: Johannes Baader kam vom Kriegsdienst frei.

ZUSAMMENFASSUNG

Das Problem mit der expressionistischen und dadaistischen Literatur besteht schließlich darin, daß die gesamte Avantgarde von damals gesellschaftsfähig geworden ist, daß sie in die Sekundärliteratur verfrachtet und unter die Registratur von Ästhetik subsumiert wurde, daß es ihr, aufs Ganze gesehen, letztlich doch nicht recht gelingt, widerständig zu sein. In dieser Einführung sollte deutlich werden, inwiefern bei aller historischen Distanz gute Gründe dafür sprechen, das damals Gesagte heute zu wiederholen; es sollte gezeigt werden, was sich lesend mit dieser Literatur anfangen ließe. Man hat es in der Tat mit einer Literatur-Revolu-

tion⁹ zu tun: Das, was Literatur ist, verändert sich beträchtlich. Zwischen 1910 und 1925 beginnt Literatur, endlich Konsequenzen aus der von vornherein verlorenen Konkurrenz mit den Tagesereignissen zu ziehen. Die Tatsache, daß Schwitters' »An Anne Blume« eine Zeitlang in vieler Munde war, bestätigt nicht die Regel, sondern die Ausnahme. Trotzdem hatte Literatur damals einen Stellenwert in der Öffentlichkeit, der kaum vorher und wohl auch nicht nachher wieder erreicht worden ist. Diese Literatur bezieht sich zwar auf eine vergangene Zeit, aber eine ausschließlich historisierende Betrachtung würde ihre Aktualität verkennen: Der jetzige Leser kann diese Literatur – das können die Zitate vielleicht gezeigt haben – nicht von sich trennen, ohne seine eigene Gegenwart zu illusionieren; weil diese Literatur unzureichend angenommen wurde, ist sie präsent und immer noch voraus. In vieler Hinsicht übertreibt diese Literatur, aber nur, um als Literatur überhaupt etwas zu betreiben, um überhaupt eingreifen zu können. Bei aller Berechtigung wissenschaftlicher Analysen und soziologischer Relationierungen gibt es in der Poesie eine Genauigkeit, einen Mut, etwas zu sagen, was letztlich jeder Akkuratesse und Detailuntersuchung überlegen bleibt. Prägnante literarische Befunde sind schwer annehmbar, aber sie sind nicht falsch, allenfalls folgenlos. Vielleicht ist aber die Folgenlosigkeit von Literatur deren brisanteste Komponente.

ANMERKUNGEN

In der Liste, die sich an diese Anmerkungen anschließt, sind die Fundorte der Zitate genannt. Die Liste ist alphabetisch nach den Autorennamen gegliedert und sie wiederholt das jeweils erste Substantiv des Zitats. Im Fall des Einstein-Zitats sehe man also bei *Carl Einstein, Summen* nach.

1 Zur Expressionismusbefunde vergl.: Die Expressionismusbefunde. Materialien zu einer marxistischen Realismuskonzeption. Hrsg. von Hans-Jürgen Schmitt. Frankfurt/M. (Suhrkamp) 1973 = es 646

2 Zitiert nach Friedrich Nietzsche: Werke in drei Bänden. Hrsg. von Karl Schlechta. München (Hanser) 2. Aufl. 1960, Bd. II, S. 860 f.

Nietzsches Perspektivismus-Begriff trägt auch im Falle der Literatur dazu bei, andere Ansichten von Wirklichkeit zu erproben, »weil es eine *wahre Welt* gar nicht gibt. Also: ein *perspektivistischer Schein*, dessen Herkunft in uns liegt (insofern wir eine engere, verkürzte, vereinfachte Welt fortwährend *nötig haben*).« (III 555)

»Die ›scheinbare‹ Welt ist die einzige; die ›wahre Welt‹ ist nur hinzugelogen . . . «
(II 958)

3 Kurt Schwitters mußte sich aufgrund dessen, was er geschrieben hatte, auch von zeitgenössischen Fachärzten die Diagnose gefallen lassen, er sei irrsinnig. Nachzulesen im Kapitel »An Anna Blume« und seine Rezeptionsgeschichte. In: Bernd Scheffer: Anfänge experimenteller Literatur. Das literarische Werk von Kurt Schwitters. Bonn (Bouvier) 1978, S. 81 ff.

4 Vergl. etwa Kurt Tucholsky: Dada Prozeß. In: Dada Berlin. Texte, Manifeste, Aktionen. In Zusammenarbeit mit Hanne Bergius hrsg. von Karl Riha. Stuttgart (Reclam) 1977, S. 127

5 Vergl. Walter Serner: Der elfte Finger. Erotische Kriminalgeschichten (Rogner & Bernhard) 1972, S. 278 f.; jetzt als dtv-Ausgabe.

6 In vergleichbarer Weise verfährt Franz Kafka in seinem Text »Das Schweigen der Sirenen«.

7 Mynonas Titel »Von der Wollust über Brücken zu gehen« entspricht in merkwürdiger Weise dem Schluß von Kafkas Text »Das Urteil« bzw. der Interpretation von Beda Allemann, die sexuelle Komponente dieses Textes betreffend. Bei Kafka heißt es: »In diesem Augenblick ging über die Brücke ein geradezu unendlicher Verkehr.«

8 Zu den Märchen des Expressionismus vergl. den von Hartmut Geerken editierten und eingeleiteten Band: Märchen des Expressionismus. Frankfurt/M. (Fischer) 1979 = Fischer Taschenbuch 2177. In diesem Band werden viele Texte von Autoren abgedruckt, die in der vorliegenden Darstellung nicht erwähnt wurden, die aber die Thesen dieser Darstellung weiter untermauern könnten.

9 Vergl. die beiden wichtigen Bände: Literatur-Revolution 1910–1925. Hrsg. von Paul Pörtner. Neuwied und Berlin (Luchterhand) 1960/61.

LISTE DER ZITATE

Hans Arp, ARP aus: Weltwunder. In: Hans Arp: Gesammelte Gedichte. Gedichte 1903–1939. Wiesbaden (Limes) 1963, S. 53

Johannes Baader, Prinz Zitiert nach: Johannes Baader: Oberdada. Schriften, Manifeste, Flugblätter, Billets, Werke und Taten. Hrsg. und mit einem Nachwort von Hannes Bergius, Norbert Miller und Karl Riha. Lahn-Gießen (Anabas) 1977, S. 194

Hugo Ball, Intelligenz aus: Das Carousselpferd Johann. Zitiert nach: Dada Gedichte. Dichtungen der Gründer. Zürich (Arche) 1957, S. 25

Gottfried Benn, Gehirn aus: Heinrich Mann. Ein Untergang. Gesammelte Werke. Hrsg. von Dieter Wellershoff. Wiesbaden (Limes) 1968, Bd. 5, S. 118f

Benn, Jahren aus: Urgesicht. Gesammelte Werke a.a.O. S. 1286 f

Benn, Entwicklungsgeschichte aus: Ithaka. Ges. Werke a.a.O. Bd. 6. S. 1475

Benn, Rönne aus: Alexanderzüge mittels Wallungen. Ges. Werke a.a.O. Bd. 5, S. 1278

Benn, Tages aus: Ithaka. Ges. Werke a.a.O. Bd. 6, S. 1471 ff

Max Brod, Mensch aus: Die neuen Christen. In: Neue deutsche Erzähler. Hrsg. von J. Sandmeier. Berlin (Furche) 1918, S. 21

Brod, Mechanisierung a.a.O. S. 18

Dadaistisches Manifest Zitiert nach: Dada Berlin. Texte, Manifeste, Aktionen. In Zusammenarbeit mit Hanne Bergius hrsg. von Karl Riha. Stuttgart (Reclam) 1977, S. 22

Alfred Döblin, Bilder aus: Die Segelfahrt. In: Gesammelte Erzählungen. Reinbeck (Rowohlt) 1971, S. 9

Döblin, Ermordung a.a.O. S. 42

Albert Ehrenstein, Leben aus: Tubutsch. Zitiert nach: Prosa des Expressionismus. Hrsg. von Fritz Martini. Stuttgart (Reclam) 1970

Ehrenstein, Ruhm a.a.O. S. 92

Ehrenstein, Wochen a.a.O. S. 73

Ehrenstein, Antwort a.a.O. S. 73

Ehrenstein, Schreiben a.a.O. S. 92

Carl Einstein, Summen aus: Poschatzer. Zitiert nach: Ich schneide die Zeit aus. Expressionismus und Politik in Franz Pfemferts »Aktion« 1911–1918. Hrsg. von Paul Raabe. München (dtv) 1964, S. 118

Einstein, Phantastischste aus: Herr Giorgio Bebuquin. Zitiert nach: Prosa des Expressionismus a.a.O. S. 53

Einstein, Leute aus: Gesammelte Werke Hrsg. von Ernst Nef. Wiesbaden (Limes) 1962, S. 207

Einstein, Bude aus: Herr Giorgio Bebuquin a.a.O. S. 49

Ernst Hardt, Irrsinne aus: Die große Reise. In: Neue deutsche Erzähler a.a.O. S. 128

Paul Hatvani, Umkehrung aus: Versuch über den Expressionismus. Zitiert nach: Ich schneide die Zeit aus a.a.O. S. 277

Raoul Hausmann, Welt aus: Pamphlet gegen die Weimarsche Lebensauffassung. Zitiert nach: Dada Berlin a.a.O. S. 49

Hausmann, Hilfsmittel a.a.O. S. 52

Georg Heym, Köpfe aus: Der Irre. Zitiert nach: Prosa des Expressionismus a.a.O. S. 144

Jakob van Hoddis, Ufer aus: Von Mir und vom Mich. Zitiert nach: Karl Otten: Expressionismus – grotesk. Zürich (Arche) 1962, S. 60

van Hoddis, Macht – und Taten freude a.a.O. S. 61

Richard Huelsenbeck, Mutterkuchen aus: Phantastische Gebete. Zürich (Arche)

Franz Jung, Schriftsteller aus: Babek. In: Gott verschläft die Zeit. In: Frühe Prosa. Hrsg. von Klaus Ramm. München (Text und Kritik) 1976, S. 102

Jung, Erklärung aus: Übungsstück. In: Gott verschläft die Zeit a.a.O. S. 113

Franz Kafka, Plattform aus: Der Fahrgast. In: Franz Kafka: Sämtliche Erzählungen. Hrsg. von Paul Raabe. Frankfurt/M. (Fischer) 1976, S. 16

Alfred Lemm, Dinge aus: Weltflucht. Zitiert nach: Prosa des Expressionismus a.a.O. S. 225

Lemm, Not a.a.O. S. 260

Alfred Lichtenstein, Lieblinge aus: Randbemerkung. Zitiert nach: Karl Otten: Expressionismus – grotesk a.a.O. S. 7

Manifest Proletkunst In: Merz 2, Nummer 1, Hrsg. von Kurt Schwitters, Hannover 1923, S. 24 f.

Heinrich Mann, Färber aus: Der Vater. Zitiert nach: Prosa des Expressionismus a.a.O. S. 223

Robert Musil, Sultan aus: Grigia. Zitiert nach: Konstellationen. Deutsche Prosa von 1914–1924. Erzählungen aus dem »Neuen Merkur«. München (dtv) 1968, S. 194 = dtv 492

- Mynona, Ende aus: Der Sonnenmissionar. In: Mynona (d.i. Salomo Friedlaender): Rosa die schöne Schutzmannsfrau und andere Grotesken. Hrsg. von Ellen Otten. Zürich (Arche) 1965, S. 175
- Mynona, Sonnen aus: Beschreibung meiner Braut. In: Rosa a.a.O. S. 159
- Mynona, Wollust in: Rosa a.a.O. S. 17
- Mynona, Kolibri aus: Der Schutzmannshelm als Mausefalle. In: Rosa a.a.O. S. 282
- Walter Serner, Chaos aus: Letzte Lockerung. Ein Handbrevier für Hochstapler und solche die es werden wollen. Berlin (Gerhardt) 1964, S. 16
- Serner, Wüten a.a.O. S. 48
- Serner, Unbeschreibliche a.a.O. S. 19
- Serner, Möglichkeit aus: Kunst und Gegenwart. Zitiert nach: Ich schneide die Zeit aus a.a.O. S. 129
- Serner, Roman aus: Letzte Lockerung a.a.O. S. 18
- Serner, Papst aus: Letzte Lockerung a.a.O. S. 13
- Kurt Schwitters, Forderungen zur Merzbühne In: Erklärungen meiner Forderungen zur Merzbühne. In: Sturm-Bühne. Jahrbuch des Theaters der Expressionisten. 8. Folge 1919 (ohne Paginierung)
- Schwitters, Bugbear aus: Punch von Nobel. In: Das literarische Werk. Hrsg. von Friedhelm Lach. Köln (DuMont) 1972, Bd 2, S. 176
- Georg Trakl, Schlummer aus: Traum und Umnachtung. In: Das dichterische Werk. Auf Grund der historisch-kritischen Ausgabe von Walter Killy und Hans Szklenar. München (dtv) 1972, S. 83
- Melchior Vischer, Kleider aus: Simon von Kyrene. In: Sekunde durch Hirn, Der Teemeister, Der Hase und andere Prosa. Hrsg. von Hartmut Geerken. München (Text + Kritik) 1976, S. 29
- Vischer, Gummibäumen a.a.O. S. 26
- Robert Walser, Geduld aus: Jakob von Gunten. Das Gesamtwerk. Hrsg. von Jochen Greven. Genf und Hamburg (Kossodo) 1967, Bd 4, S. 335
- Robert Walser, Tell aus: Tell in Prosa. In: Das Gesamtwerk a.a.O. Bd 1, S. 128
- Walser, Welt aus: Basta. In: Das Gesamtwerk a.a.O. Bd 2, S. 262
- Walser, Odol aus: Na also. In: Das Gesamtwerk a.a.O. Bd 2, S. 266
- Walser, Erzählung aus: Simon. Eine Liebesgeschichte. In: Das Gesamtwerk a.a.O. Bd 1, S. 120
- Walser, Schneeglöckchen aus: Schneeglöckchen. In: Das Gesamtwerk a.a.O. Bd 7. S. 14
- Alfred Wolfenstein, Schaufenster aus: Über allen Zaubern. Zitiert nach: Prosa des Expressionismus a.a.O. S. 159