

## THEMA I

### 1. Die authentische Kunst in: „Dialektik der Aufklärung“, M. Horkheimer, T.W. Adorno

#### 1.1. Zur Entwicklung der Trennung von Zeichen und Bild

##### 1.1.1. Die Subjekt-Objekt Trennung und der Begriff

Bereits im Präanimismus ist mit dem Mana, das fixiert ist als Heiligkeit, der Schauer vor dem Ungewissen angelegt. Der Mensch tritt seiner Urangst entgegen, indem er im Animismus an das Übernatürliche glaubt und Orte und Dinge mit Dämonen und Gottheiten besetzt; er trennt Belebtes und Unbelebtes voneinander. So ist „...etwas es selber und zugleich etwas anderes als es selber [...], identisch und nicht identisch.“<sup>1</sup> Darin ist die Trennung von Subjekt und Objekt bereits angelegt, jedoch noch nicht vollzogen. Im Animismus wehrt sich der Mensch gegen die übermächtige Natur, indem er sich ihr gleich macht. Er geht mimetisch vor, die Trennung von Ich und Gegenüber ist nur als Trennung nach dem Schema Ich-Anderes vorhanden. In der Aufklärung hingegen wird die Natur vergegenständlicht, der Mensch tritt als Subjekt einem Objekt entgegen. Es besteht ein totalitärer Herrschaftsanspruch, der mit der Hoffnung, die menschliche Urangst auszulöschen, verbunden ist. Um der Ungewissheit Herr zu werden, versucht das Subjekt sich einen Begriff der Dinge zu machen. Der Begriff ist objektivierende Bestimmung, in der Begriff und Sache selbst auseinandertreten. Die Sache wird auf eine – im wörtlichen Sinn – abstraktere Ebene gehoben und so ihrer Indivi-

---

<sup>1</sup> Horkheimer, M., Adorno, T.W.: *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente*. 21. Auflage, Frankfurt am Main, 2013, 21, beschrieben nach Hubert und Mauß.

dualität beschnitten. Es „...ist was es ist, indem es zu dem wird, was es nicht ist.“<sup>2</sup> Dies führt jedoch zur Verdopplung des Schreckens, denn das Unbekannte ist weiterhin verborgen und kann aufgrund seiner, zugunsten der begrifflichen Erfassung beschnittenen Identität, auch nicht mehr entborgen werden.

##### 1.1.2. Vom Symbol zu Zeichen und Bild

Der oben geschilderte Wandel zeigt sich in der Sprache und vollzieht sich zugleich erst mit ihr. Mithilfe der Sprache vollzog sich auch die Scheidung von Wissenschaft und Dichtung. Die anfängliche Priesterlehre war symbolisch, enthielt also Wort und Bild. An Hieroglyphen ist diese Doppelgestalt noch zu erkennen, da das Wort auch die Funktion des Bildes hat. Das Symbol steht für genau *eine* Sache, es ist konkret und steht unvertretbar für ein Einzelnes: „Unerschöpflichkeit, endlose Erneuerung, Permanenz des Bedeuteten sind nicht nur Attribute aller Symbole, sondern ihr eigentlicher Gehalt.“<sup>3</sup> Die verschiedenen Darstellungen der Schöpfung (Weltursprung aus Urmutter, Kuh oder Ei und andere Vorstellungen) sind im Vergleich zur Genesis symbolisch. Im Rahmen der Kritik an der vermenschlichten Darstellung der Götter, die noch etwas vom Mana – und somit auch vom Ungewissen – an sich hatten, etablierten sich die Kosmogonien der antiken Philosophen. Diese Lehren setzten sich als Wissenschaft durch, was zugleich dazu führte, dass die Mythen zu Phantasiegebilden erklärt wurden. „Als Zeichen kommt das Wort an die Wissenschaft; als Ton, als Bild, als eigentliches

---

<sup>2</sup> Horkheimer, M., Adorno, T.W.: *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente*. 21. Auflage, Frankfurt am Main, 2013, 22. (Im Folgenden zitiert als: DdA)

<sup>3</sup> DdA, 23.

Wort wird es unter die verschiedenen Künste aufgeteilt.“<sup>4</sup> Die Trennung von Wort und Bild ist nun unabwendbar geworden. Kunst und Wissenschaft werden ob der Verwaltbarkeit zu getrennten Bereichen geschieden; deren nochmalige Hypostasierung treibt beide Prinzipien hin zur Zerstörung der Wahrheit.<sup>5</sup>

## 1.2. Die Rolle der Kunst

### 1.2.1. Das Schicksal der Kunst im Allgemeinen

Im Gegensatz zur Sprache als Zeichen, deren Aufgabe Erkennen und eben nicht Nachahmung der Natur sein soll, hat die Sprache als Bild im Zuge dieser Trennung ausschließlich Abbild zu sein. Sie soll ganz Natur sein, ohne jeden Anspruch diese zu erkennen. Zwar bewahrt die Kunst durch ihre Abbildhaftigkeit die mimetische Verhaltensweise (was durchaus als fruchtbares Moment entfaltbar ist: „Kunst ist Zuflucht des mimetischen Verhaltens“<sup>6</sup>) jedoch wird ihr jeglicher Erkenntniswert abgesprochen – prominent in Platons *Politeia*<sup>7</sup>. Sie ist nur noch *l'art pour l'art*, was sie im Rahmen der Kulturindustrie zum Gegenstand der Profitabilität, des Konsums und der Reproduktion macht. Kunst, die als unehrliche Instanz gilt, die sich dem Dasein entsagt, wird, wie die Nachahmung selbst, von Vernunft und Religion abgelehnt, denn „Natur soll nicht mehr durch Angleichung beeinflusst, sondern durch Arbeit beherrscht werden.“<sup>8</sup> Kunst schafft sich, wie auch die Zauberei, einen eigenen, von der Wirklichkeit abgeschossenen Bereich, der

<sup>4</sup> DdA, 24.

<sup>5</sup> vgl. DdA, 24.

<sup>6</sup> Adorno, T.W.: *Ästhetische Theorie*. Hrsg.: Adorno, G. und Tiedemann, R., Frankfurt am Main, 1973, 86.

<sup>7</sup> Platon: *Politeia*. In: Hrsg.: Wolf, U., *Sämtliche Werke*. Band 2. Übersetzt von: Schleiermacher, F., 32. Auflage, Reinbeck bei Hamburg, 2008, Buch X, 506-534.

<sup>8</sup> DdA, 25.

sich mit jedem Kunstwerk mehr und mehr abzeichnet. Manifestiert wird die Bereichsgrenze zusätzlich dadurch, dass sie im Gegensatz zur Magie auf jegliche Wirksamkeit verzichtet.

### 1.2.2. Die besondere Rolle der authentischen Kunst

Die authentische Kunst gilt als die einzige Kunstform, die sich der bloßen Imitation dessen, was bereits ist, entzieht. Der Sinn der authentischen Kunst ist ästhetischer Schein. Im Kunstwerk erscheint das Ganze im Besonderen. Der ästhetische Schein des Kunstwerks ist seine Aura, das Erscheinen des Geistigen. „Als Ausdruck der Totalität beansprucht Kunst die Würde des Absoluten.“<sup>9</sup> Die authentische Kunst ist der Versuch, die Trennung von Zeichen und Bild aufzuheben<sup>10</sup>; teilweise gelingt ihr dieses tatsächlich. Im jüdischen Verbot, den Gottesnamen auszusprechen bleibt „das Band zwischen Namen und Sein anerkannt“<sup>11</sup>, ebenso wie das Recht des Bildes im protestantischen Bilderverbot gerettet ist. Die Idee Gottes wird negiert: „Hoffnung knüpft sie einzig ans Verbot, das Falsche als Gott anzurufen, das Endliche als das Unendliche, die Lüge als Wahrheit.“<sup>12</sup> Sowohl der Glaube als auch die Kunst haben absoluten Charakter, jedoch bleibt der Glaube abstrakt und in der Kunst wird der Inhalt in der Form zur Anschauung gebracht. Ausgehend vom Bildverbot ist authentische Kunst nicht abstrakte, sondern *bestimmte Negation*<sup>13</sup>, sie verweist auf das, was nicht dargestellt und nicht darstellbar ist. Praktisch bedeutet das, dass Kunst abstrakt sein muss, um

<sup>9</sup> DdA, 25.

<sup>10</sup> Vgl. DdA, 25, zitiert nach: *Erster Entwurf eines Systems der Naturphilosophie*. Fünfter Hauptabschnitt. Werke. Erste Abteilung. Band II, 623.

<sup>11</sup> DdA, 30.

<sup>12</sup> DdA, 30.

<sup>13</sup> In Anlehnung an Hegel, mit dem bedeutenden Unterschied, dass auf die bestimmten Negation nicht die Totalität bzw. das Absolute folgt.

nicht der Imitation anheimzufallen. Je größer der Abstraktionsgrad eines Kunstwerkes, desto eher wird die Symbolhaftigkeit transportiert. Farbe wird als Farbe und Form als Form dargestellt. Zudem bezieht sich – bei aller Abstraktheit – authentische Kunst immer auf die Welt.

## THEMA II

### 2. Zum „literarischen Expressionismus“

#### 2.1. 1910-1920: Das Jahrzehnt des literarischen Expressionismus

Wie jede andere Periodisierung ist auch die des Expressionismus innerhalb der Literaturwissenschaft(en) viel diskutiert. Als Beginn wird weitestgehend das Jahr 1910 anerkannt, als Endmarkierungen werden die Jahre 1920 beziehungsweise 1925 angesetzt. Die Begrenzung der expressionistischen Periode mit dem Jahr 1920 scheint dabei die „altmodischere“, aber dennoch haltbare zu sein.<sup>14</sup> Nach Paul Raabe widerspräche ein Einschluss der zwanziger Jahre sogar den historischen Tatbeständen.<sup>15</sup> Dies lässt sich anhand der zahlreichen Nachrufe auf den Expressionismus ab 1920 erklären.<sup>16</sup> Als Anlass hierfür ist die starke Breitenwirkung anzusehen, die der Expressionismus in den zwanziger Jahren erreicht hatte. In Zuge der Kommerzialisierung wurde er als „Mode“, „Geschäft“ oder auch „Verbürgerlichung“ kritisiert.<sup>17</sup> Weiterhin ist es hilfreich zu untersuchen, wie die Protagonisten des Expressionismus sich selbst zu eben diesem Begriff positionieren. 1914 lehnten alle (ausgenommen Yvan Goll) die von der bildenden Kunst herstammende Bezeichnung ab und erst ab ca. 1915 findet der Begriff zunehmend in Bezug auf die

---

<sup>14</sup> Vgl. Anz, T., Stark, M.: *Expressionismus. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1910-1920*. Stuttgart, 1982, XVII.

<sup>15</sup> Vgl. Raabe, P.: *Der Expressionismus als historisches Phänomen*. In: Rötzer, H.G.: *Begriffsbestimmung des literarischen Expressionismus*. Darmstadt, 1976, 160f.

<sup>16</sup> Nachzulesen in den im Literaturverzeichnis angegebenen Sammelbänden. Unter anderem in: Anz, T., Stark, M.: *Expressionismus. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1910-1920*. Stuttgart, 1982, 98-110.

<sup>17</sup> Vgl. Anz, T., Stark, M.: *Expressionismus. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1910-1920*. Stuttgart, 1982, 98. Diese Kritik ist in vielen der „Verabschiedungen“ vom Expressionismus zu finden.

Literatur Anwendung, bis er sich ab 1918 schließlich nahezu ganz durchsetzt. Die Autoren selbst nehmen stets eine distanzierte Haltung zum Begriff ein.<sup>18</sup> Die ab 1918 bis 1920 beginnende intellektuelle Auseinandersetzung mit dem Expressionismus und das Erscheinen erster Anthologien und Sammelwerke<sup>19</sup> zeigt, dass dieser in die Literaturgeschichte eingegangen und also historisch geworden ist. Ausläufer – die in jedem Fall erwähnenswert sind – finden sich bis weit in die zwanziger Jahre, der „authentische“ Expressionismus aber war zu einem Ende gelangt.<sup>20</sup>

#### 2.2. Der Expressionismus als „Gemütsbewegung“

Der Expressionismus hat formal bzw. stilistisch extrem heterogene Zeugnisse hervorgebracht. Trotz aller Verschiedenheit seiner Produkte ist er jedoch gekennzeichnet durch eine spezifische *Geisteshaltung*. Diese ist als Resultat sich verändernden historischen Gegebenheiten seit 1890 anzusehen. Die zunehmende Industrialisierung im wilhelminischen Zeitalter konfrontierte das Subjekt mit dem „umgreifenden Problemkomplex „die Moderne““<sup>21</sup>. Bei den sehr jungen Protagonisten des Expressionismus, die zumeist Akademiker waren, stellte sich ein Lebensgefühl von Stagnation und Opposition ein. Er führte zum Bruch mit der bürgerlichen Herkunft, der durch den Ersten Weltkrieg noch verstärkt wurde. Es entstand ein diffuses Unbehagen an der

---

<sup>18</sup> Dies geschieht indem der Begriff in Anführungszeichen gesetzt wird, er als ein „sogenannter Expressionismus“ bezeichnet wird oder man sich indirekt distanziert indem man von den „Expressionisten“, „die man so bezeichnet“ schreibt auch finden sich Ankündigungen den Begriff nur als „Schlagwort“ oder „Etikett“ zu nutzen.

<sup>19</sup> Wie z.B. der *Menschheitsdämmerung* von Kurt Pinthus.

<sup>20</sup> Vgl. Anz, T., Stark, M.: *Expressionismus. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1910-1920*. Stuttgart, 1982, XVII.

<sup>21</sup> Vietta, S./Kemper, H.-G.: *Expressionismus*. 5. Auflage, München, 1994, S. 21. „Der Problemkomplex „Die Moderne““ wird im Vorgang von ihm aufgeschlüsselt.

Väterwelt.<sup>22</sup> Die Geisteshaltung der Expressionisten ist geprägt von Zweifeln am „Ich“ und der „Wirklichkeit“. Der Mensch sollte sich wieder „entobjektivieren“, aus der verwalteten Gesellschaft herauslösen und sich wieder als Mitte der Welt begreifen.<sup>23</sup> Der Expressionismus ist zu verstehen als „... eine Norm des Erlebens, des Handelns, umfassend also der Weltanschauung.“<sup>24</sup> Er „...lässt sich am ehesten noch als generationstypische Bewusstseinslage einer oppositionellen, bürgerlichen Intelligenz bestimmen...“<sup>25</sup> Die stilistische Heterogenität der Bewegung spiegelt sich auch in den zahlreichen Bezeichnungen für diese wider: „jüngste Dichtung“, „jüngste Literatur“, „neue Generation“, „Neopathetiker“, „Aktivisten“. Eine Betitelung dieser kaum greifbaren Bewegung mit dem Begriff „Expressionismus“, der streng genommen eigentlich nur den Gegenbegriff zum „Impressionismus“ meint, schien der historischen Rezeption eben jener Heterogenität bei Weitem nicht gerecht zu werden. Kritiker und Literaten versuchten an seiner Definition: „Aber in dem Begriff ging das Begriffene unter, je mehr man über ihn schrieb.“<sup>26</sup> Kurt Pinthus, Herausgeber der *Menschheitsdämmerung*, sprach ein Resümee ziehend, davon, dass die Zuordnung der Dichter nur durch „intuitives Gefühl“ und „persönliches Urteil“ erfolgen könne.<sup>27</sup> Auch hier sollte man einen kurzen Blick darauf werfen, wie sich die Autoren selbst zu diesem Sachverhalt positionierten. René Schickele äußerte sich

---

<sup>22</sup> Vgl. Fähnders, W.: *Avantgarde und Moderne 1890-1933. Lehrbuch Germanistik*. 2. Auflage, Stuttgart, 2010, 125-131.

<sup>23</sup> Vgl. Best, O.F.: *Theorie des Expressionismus*, Stuttgart, 1976, 7.

<sup>24</sup> Huebner, F.M.: *Der Expressionismus in Deutschland*. In: Best, O.F.: *Theorie des Expressionismus*, Stuttgart, 1976, 37.

<sup>25</sup> Fähnders, W.: *Avantgarde und Moderne 1890-1933. Lehrbuch Germanistik*. 2. Auflage, Stuttgart, 2010, 134.

<sup>26</sup> Raabe, P.: *Expressionismus der Kampf um einen literarische Bewegung*. Zürich, 1987, 8.

<sup>27</sup> Vgl. Pinthus, K.: *Zuvor*. In: Best, O.F.: *Theorie des Expressionismus*, Stuttgart, 1976, 83.

1916 in [*Expressionismus*] und 1920 in *Wie verhält es sich mit dem Expressionismus?* folgendermaßen: „Der Expressionismus ist ebenso viel und ebenso wenig wert, wie ein Schlagwort.“<sup>28</sup> „Als die [...] bezeichnete Gruppe – ihnen zum Tort, nicht zum Gefallen! – auf den Namen Expressionismus getauft wurde, war klar, was sie verband, und was mit dem Wort gemeint war.“<sup>29</sup>

Der Expressionismus sei: „Ein Ding der Menschheit. Es gab Expressionismus in jeder Zeit.“<sup>30</sup> Stilistische Ähnlichkeiten zu anderen Strömungen oder Epochen, deuten zudem die daran anknüpfende „parallele Bewußtseinslage“ der „ablehnenden Reaktion zur sogenannten Wirklichkeit“<sup>31</sup> an.

### 2.3. Der „Expressionismus“. Ein „Ismus“ der Avantgarde-Strömungen?

Zwar weist der Expressionismus – wie an den oben ausgeführten Punkten zu erkennen ist – zahlreiche Merkmale auf, die auch den „Ismen“ der historischen Avantgarde zugeschrieben werden. Dennoch bleibt fraglich ob er diesen auch zuzuordnen ist. So fehlen ihm die klare Definition, die Selbstbezeichnung und auch die als wesentliches Merkmal eines „Ismus“ anzusehenden Manifeste. Ob die als Expressionisten bezeichneten Autoren das, was sie tun, als radikal neu bezeichnen hätten, ist zudem ebenso fraglich.<sup>32</sup> Die Pro-

---

<sup>28</sup> Vgl. Anz, T., Stark, M.: *Expressionismus. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1910-1920*. Stuttgart, 1982, 38.

<sup>29</sup> Schickele, R.: *Wie verhält es sich mit dem Expressionismus?* In: Best, O.F.: *Theorie des Expressionismus*, Stuttgart, 1976, 223.

<sup>30</sup> Edschmid, K.: *Über den dichterischen Expressionismus*. In: Best, O.F.: *Theorie des Expressionismus*, Stuttgart, 1976, 65.

<sup>31</sup> Vgl. Pinthus, K.: *Zweiter Nachklang*. In: Best, O.F.: *Theorie des Expressionismus*, Stuttgart, 1976, 68f.

<sup>32</sup> siehe Fußnote 30

tagonisten des Expressionismus waren fast ausschließlich Akademiker; dies ist bei der Bewertung ihres Bezuges zur Gesellschaft zu beachten und wirkte sich auch auf die Publikations- und Finanzierungsmöglichkeiten ihrer Schriften aus. Zwar wenden sie sich gegen das Bürgertum und streben eine Revolution an, jedoch von einem gänzlich anderen Standpunkt aus – nämlich aus einem in dem die bürgerliche Herkunft immer mit schwingt. Zudem sind die „Expressionisten“ nicht als Gruppenbewegung anzusehen. Es herrschte zwar eine gewisse Gruppendynamik – so gab es hunderte Autoren, die einander kannten, erkannten und auch anerkannten – als Gruppe arbeiteten sie aber nicht zusammen<sup>33</sup>: „Sie waren Individualisten, sie strebten, jeder für sich, zum höchsten Ziel.“<sup>34</sup> Es bleibt also festzuhalten: „Eine expressionistische Gruppe im Sinne der Futuristen und Dadaisten gab es nie.“<sup>35</sup> Der Expressionismus ist daher auch nicht als Überbegriff für die weiteren, in Deutschland agierenden „Ismen“ der historischen Avantgarde zu verstehen. Zudem lässt sich seitens der Vertreter der klassischen Avantgarde eine entschiedene Abgrenzung erkennen – wie sie beispielsweise im Gründungsmanifest des Dadaismus klar formuliert ist.

## Literaturverzeichnis

### Primärliteratur:

Adorno, T.W.: *Ästhetische Theorie*. Hrsg.: Adorno, G. und Tiedemann, R., Frankfurt am Main, 1973.

<sup>33</sup> Vgl. Pinthus, K.: *Zuvor*. In: Best, O.F.: *Theorie des Expressionismus*, Stuttgart, 1976.

<sup>34</sup> Raabe, P.: *Der Expressionismus als historisches Phänomen*. In: Rötzer, H.G.: *Begriffsbestimmung des literarischen Expressionismus*. Darmstadt, 1976, 250.

<sup>35</sup> Vietta, S./Kemper, H.-G.: *Expressionismus*. 5. Auflage, München, 1994, zitiert nach Arnold, A.: *Die Literatur des Expressionismus. Sprachliche u. thematische Quellen*. Stuttgart u.a. 1966, 15.

Hegel, G.W.F.: *Phänomenologie des Geistes*, Hrsg.: Wessels, H.-F. und Clairmont, H., Hamburg, 2011.

Horkheimer, M., Adorno, T.W.: *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente*. 21. Auflage, Frankfurt am Main, 2013.

Platon: *Sämtliche Werke*. Band 2. Hrsg.: Wolf, U., übersetzt von: Schleiermacher, F., 32. Auflage, Reinbeck bei Hamburg, 2008.

### Sammelbände:

Anz, T., Stark, M.: *Expressionismus. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1910-1920*. Stuttgart, 1982.

Best, O.F.: *Theorie des Expressionismus*, Stuttgart, 1976.

Raabe, P.: *Expressionismus. Der Kampf um einen literarische Bewegung*. Zürich, 1987.

Rötzer, H.G.: *Begriffsbestimmung des literarischen Expressionismus*. Darmstadt, 1976.

### Weitere verwendete Literatur:

Fähnders, W.: *Avantgarde und Moderne 1890-1933. Lehrbuch Germanistik*. 2. Auflage, Stuttgart, 2010.

Gessmann, M.: *Philosophisches Wörterbuch*. 23. Auflage, Stuttgart, 2009.

*Die Bibel. Nach der Übersetzung Martin Luthers*. Hrsg.: Evangelische Kirche in Deutschland, Deutsche Bibelgesellschaft, Stuttgart, 1985.

Klein, R., Kreuzer, J., Müller-Dohm, S.: *Adorno Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart, 2011.

Schröter, K.: *Theodor W. Adorno*. 8. Auflage, Reinbeck bei Hamburg, 2010.

Vietta, S./Kemper, H.-G.: *Expressionismus*. 5. Auflage, München, 1994.

von Wilpert, G.: *Sachwörterbuch der Literatur*. 6. Auflage, Stuttgart, 1979.