

LITERATURWISSENSCHAFT



Antikerezeption im literarischen Expressionismus

Antje Göhler

T Frank & Timme

Verlag für wissenschaftliche Literatur

Antje Göhler
Antikerezeption im literarischen Expressionismus

Antje Göhler

Antikerezeption im literarischen
Expressionismus

F Frank & Timme
Verlag für wissenschaftliche Literatur

Umschlagabbildung: Ernst Ludwig Kirchner (1880–1938): *Brandenburger Tor* (1915)
Quelle: Wikimedia Commons

ISBN 978-3-86596-377-2
ISSN 1860-1952

© Frank & Timme GmbH Verlag für wissenschaftliche Literatur
Berlin 2012. Alle Rechte vorbehalten.

Das Werk einschließlich aller Teile ist urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechts-
gesetzes ist ohne Zustimmung des Verlags unzulässig und strafbar.
Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen,
Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in
elektronischen Systemen.

Zugl. Diss. FernUniversität in Hagen 2011

Herstellung durch das atelier eilenberger, Taucha bei Leipzig.
Printed in Germany.
Gedruckt auf säurefreiem, alterungsbeständigem Papier.

www.frank-timme.de

Für Heidrun und Volker Riedel

Inhaltsverzeichnis

Einleitung	9
I. Expressionismusforschung	25
1. Forschungsgeschichte	25
2. Dichotomien	35
3. Epoche versus Bewegung.....	41
4. Wissenschaftskritik	48
II. ‚Programmatik‘	58
1. Bildende Kunst; Futuristische Manifeste	58
2. ‚Geist und Tat‘	67
3. Konventionelles Bild der Antike versus absolute Ablehnung.....	83
4. Das ‚expressionistische Arkadien‘	93
III. Jahrbücher	121
1. ‚Arkadia‘	121
2. ‚Ziel‘	131
3. ‚Die Erhebung‘	137
IV. <i>Marsyas</i>.....	144
Exkurs: Expressionistischer Literaturbetrieb.....	144
1. Zeitschriften mit Antikebezug im Titel.....	149
2. Zum Marsyas-Mythos bei Platon und Ovid und zur Rolle der Musik ..	162
3. Theodor Taggers Essay ‚Marsyas und Apoll‘	167
4. Korrespondenzen zwischen Essay und Zeitschrift	187
5. Die Expressionismusdebatte	230

V. <i>Schach</i>	245
VI. Bilder der Antike bei expressionistischen Schriftstellern	279
a1 Franz Kafka.....	279
b2 Georg Heym und Jakob van Hoddis.....	297
c3 Franz Werfel und Walter Hasenclever.....	317
d4 Hans Henny Jahnn	344
e5 Iwan Goll.....	369
f6 Klabund.....	392
g7 Gottfried Benn.....	407
h8 Albert Ehrenstein.....	429
Resümee	451
Literaturverzeichnis.....	461
Personenverzeichnis	501
Danksagung	531

Einleitung

Die vorliegende Arbeit untersucht mit der Antikerezeption im Expressionismus einen oft vernachlässigten Bereich und will dazu beitragen, tiefere Einsichten in den literarischen Expressionismus und in rezeptionstheoretische Aspekte zu gewinnen.

Der Name ‚Expressionismus‘ als allgemein verbreiteter Begriff hat kaum noch etwas mit Werken zu tun. Man kennt ihn sogar, ohne expressionistische Autoren gelesen zu haben, ja ohne genau sagen zu können, wer zum Expressionismus eigentlich zu zählen ist. Haben es in der bildenden Kunst einige wichtige Namen ins allgemeine Bewußtsein geschafft, woraus sich nicht unbedingt auf eine funktionierende Abgrenzung zu anderen Stilrichtungen schließen läßt, so ist der literarische Expressionismus nach wie vor eine Terra incognita. Dies stellt insofern ein Paradoxon dar, als er sich zumindest seit den 1960er Jahren einer ungebrochenen Faszination in der germanistischen Forschung erfreut, wobei allerdings die Vorstellungen vom Expressionismus derartig festgelegt sind, daß sie auch durch Analysen mit teils entgegengesetzten Schlußfolgerungen kaum noch erschüttert werden können.

Die Genese des Begriffs¹ ist gut erforscht und legt erste Wurzeln für die terminologischen Verschwommenheiten bloß. Obwohl die neue Bezeichnung bereits 1911 von der bildenden Kunst auf die Literatur übertragen wurde, war sie doch vor dem Ersten Weltkrieg weder als Stil- noch als Gruppenname präsent und wurde erst seit ca. 1917/18 geläufig, womit freilich weiterhin eine tiefe Skepsis gegenüber diesem ‚Schlagwort‘ bzw. ‚Modebegriff‘ einherging, zumal der späten Durchsetzung des Terminus seine frühzeitige Betrachtung als abgeschlossen gegenüberstand. In neueren Überblicksdarstellungen versucht man, der Vielschichtigkeit des literarischen Expressionismus Rechnung zu tragen.² Auch in aktuellen literaturwissenschaftlichen Nachschlagewerken

.....

- 1 Zur Begriffsgeschichte vgl. z.B. Best, Otto F. (Hg.): Theorie des Expressionismus. Stuttgart 1991, S. 3f.; Pörtner, Paul: Literatur-Revolution 1910–1925. Zur Begriffsbestimmung der Ismen (1961). In: Rötzer, Hans Gerd (Hg.): Begriffsbestimmung des literarischen Expressionismus. Darmstadt 1976, S. 189–211; Stark, Michael: Für und wider den Expressionismus. Die Entstehung der Intellektuellendebatte in der deutschen Literaturgeschichte. Stuttgart 1982, S. 24ff.
- 2 Erwähnt seien hier stellvertretend: Anz, Thomas: Literatur des Expressionismus. Stuttgart; Weimar 2002; Fähnders, Walter: Avantgarde und Moderne 1890–1933. Stuttgart; Weimar 1998.

finden sich keineswegs nur einseitige Erläuterungen. So wird z.B. Michael Starks Klärung des Begriffs dem Expressionismus in seiner Komplexität gerecht, wenn er ihn auf verschiedenen Ebenen beschreibt, einmal als kulturelle Gesamterscheinung und in diesem Zusammenhang als „eigenständiges Paradigma der ästhetischen Moderne im 20. Jahrhundert“, des weiteren als (umstrittenen) Stilbegriff, als „krisenhafte Bewußtseinslage von Teilen der deutschen Kulturintelligenz“ sowie aus soziologischer Sicht als „kreative Protestbewegung und als Gruppenprozeß einer antibürgerlichen Revolte“.³ Dennoch ist dies als praktikabler Arbeitsbegriff im Grunde schon zu weit gefaßt, so daß sich am literaturwissenschaftlichen Dilemma nichts geändert hat; man hat es zwar mit „der letzten großen deutschsprachigen Literaturbewegung des 20. Jahrhunderts“⁴ zu tun, diese dürfte aber gleichzeitig kaum an Facettenreichtum und Heterogenität zu übertreffen sein.

Es kann in dieser Arbeit demnach nicht um eine grundlegende Definition oder gar um eine Neudefinition des Expressionismus gehen; es geht aber sehr wohl um eine Problematisierung von Stereotypisierungen, die bis in die heutige Zeit in der Forschung fortwirken. Unter den Expressionisten gibt es eine Fülle von ‚gebrochenen‘ Biographien und ‚komplizierten‘ Charakteren, und zugleich existieren in breiter Form Reflexion und Selbstreflexion⁵ darüber. Eine stark biographisch orientierte Deutung ist einerseits nicht unberechtigt, zumal eine völlige Loslösung vom biographischen Bezug gar ungerechtfertigt wäre, andererseits aber ist man so ständig der Gefahr der Überinterpretation ausgesetzt. Mythisierungen, Schlagwörter, griffige Formulierungen haben eine derartige Eigendynamik entwickelt, daß sie teils kritiklos von der Forschung übernommen worden sind. Zudem ist die Spannung zwischen Zeitlosigkeit und Zeitbezogenheit in Verbindung mit einer Identifizierung des Lesers, gerade auch des Expressionismusforschers als Lesers, zu berücksichtigen. Soziologische Untersuchungen erhalten nicht zufällig seit den 1968er Jahren einen höheren Stellenwert; die politischen Verflechtungen einzelner Autoren

.....

3 In: Brunner, Horst; Moritz, Rainer (Hg.): Literaturwissenschaftliches Lexikon. Grundbegriffe der Germanistik. Berlin 1997, S. 96–99, 96f.

4 Fährnders (s. Anm. 2), S. 124.

5 Insbesondere sei auf das Phänomen der literarischen Autobiographik verwiesen. Vgl. dazu z.B. Anz, Thomas: Franz Kafka. München 1992, S. 19. Anz geht von Kafka aus, dessen literarische Autobiographik er im doppelten Sinn meint: So wie Kafkas Briefe und Tagebücher in hohem Maße literarisch stilisiert seien, so seien seine fiktionalen Erzählungen und Romane in hohem Maße autobiographisch. Im weiteren nennt Anz vergleichbare Beobachtungen bei Gustav Sack und Georg Heym.

wurden in der Forschung in beiden deutschen Staaten unterschiedlich gewichtet:

Der [...] geschichtliche Wandel der Expressionismusauffassungen hat deutlich gemacht, daß jede Epoche aufgrund ihres jeweils eigenen Erkenntnisinteresses einen bestimmten Teilaspekt des Gesamtphänomens ‚Expressionismus‘ totalisiert und diesen Teilaspekt dann als ‚eigentlichen‘ Expressionismus versteht. Das heißt, daß jede Epoche den Expressionismus jeweils neu konstituiert und ihn sich „zu eigen“ macht, eine über den Zeiten stehende, statische Expressionismusdefinition kann es also nicht geben.⁶

Ein entspanntes Verhältnis gegenüber den terminologischen Problemen macht den Blick wieder frei für die Faszination, die von dieser Strömung ausgeht. In der Verbindung von äußeren Zäsuren wie Krieg, Revolution, aufkommendem Faschismus im Spannungsfeld von zivilisatorischer und ästhetischer Moderne unter Einbeziehung literarischer und biographischer Aspekte dieser „Writer[s] in Extremis“⁷ liegt die Brisanz von bis heute aktuellen Fragestellungen. Bemerkenswert ist, daß in all diesen Punkten die Haltung zur Antike eine große Rolle spielt. Wie bewußt die Autoren genuin expressionistische Probleme an der Antike spiegeln, wird diese Untersuchung zeigen.

Der Begriff ‚Mythos‘ wird in seiner Vieldeutigkeit in dieser Arbeit naturgemäß ein zentraler Aspekt sein; er wird auszuleuchten sein im Hinblick auf seine gleichermaßen legitimierende wie revolutionierende, seine wertende wie auch wertfreie Funktion. In der Vorbemerkung zu dem von ihm herausgegebenen Band *Terror und Spiel*⁸ macht Manfred Fuhrmann als „mehr oder minder konstante positive Merkmale“ des Mythos geltend,

daß der Mythos ein immer schon vorhandenes Potential ausmacht, das sich in je verschiedener Weise aktualisiert; weiterhin die Erfahrung, daß

6 Kaes, Anton: Vom Expressionismus zum Exil. In: Bahr, Ehrhard (Hg.): Geschichte der deutschen Literatur. Bd. 3: Vom Realismus bis zur Gegenwartsliteratur. Tübingen 1988, S. 233–325, 241.

7 Sokel, Walter H.: The Writer in Extremis. Expressionism in the twentieth century German literature. Stanford 1959; deutsch: Ders.: Der literarische Expressionismus. Der Expressionismus in der deutschen Literatur des 20. Jahrhunderts. München o. J. [1960].

8 Fuhrmann, Manfred (Hg.): Terror und Spiel. Probleme der Mythenrezeption. München 1971. Die folg. Zitate: S. 9.

sich der Mythos der ‚großen Dimension‘ zu bemächtigen sucht, die dem Menschen schlechthin oder jedenfalls dem Individuum entzogen ist, und daß er diese Dimension bald als Terror oder Zwang, bald als Spiel oder Freiheit erscheinen läßt.

Die in diesem Band bevorzugten „Grenzzonen mythischen Denkens“ lassen den ‚Mythos‘ in Gegensatz treten zum „theologischen Dogma, zur philosophischen Theorie, zur Allegorie, zur Ideologie“.

Dabei haben die griechischen Mythen nichts von ihrer außergewöhnlichen Stellung eingebüßt. Sie dienen nach wie vor als „Orientierungspunkt, was Mythos ‚eigentlich‘ sei“ und sind von zeitloser Faszination, gerade weil sie, wie Hans Blumenberg meint, „nicht zur Norm und zum Bekenntnis“ geworden seien, sondern „nur ein Muster, auf dem und mit dem man kühn umgehen kann“.⁹ Blumenberg ist es denn auch, der den Mythos als „immer schon in Rezeption übergegangen verstanden“ wissen will:

Das Ursprüngliche bleibt Hypothese, deren einzige Verifikationsbasis die Rezeption ist.¹⁰

Doch ist es unergiebig, „zwischen einer relevanten und einer subalternen Überlieferung“¹¹ zu unterscheiden. Meine Untersuchung soll den Nachweis erbringen, daß sich die „Denkgewohnheit Mythos“¹² expressionistischer Autoren vielmehr in Auseinandersetzung *sowohl* mit den ‚Griechen‘ und dem ‚Griechen-Klassizismus‘ *als auch* mit der dazwischenliegenden Rezeptionsgeschichte herausbildet.

Die dem Mythos innewohnende Offenheit steht einer terminologisch exakten Verwendung entgegen.¹³ Hinzu kommt die Gefahr einer Auflösung des

.....

9 Blumenberg, Hans: Wirklichkeitsbegriff und Wirklichkeitspotential des Mythos. In: Fuhrmann (Hg.): Terror und Spiel (s. vorige Anm.), S. 11–66, 18.

10 Ebd., S. 28.

11 Graevenitz, Gerhart von: Mythos. Zur Geschichte einer Denkgewohnheit. Stuttgart 1987, S. XII. Graevenitz merkt in bezug auf Blumenberg u.a. kritisch an, daß eine Reduktion auf eine philosophisch-ästhetische ‚Idee‘ des Mythos an der historischen Wirksamkeit vorbeigehe. Graevenitz' Buch steht unter dem Vorzeichen, „einmal von den ‚Griechen‘ abzulassen und den blinden Fleck der christlichen Wissenschaftsgeschichte des ‚Mythos der Griechen‘ in den Vordergrund zu rücken“ (S. XI).

12 Ebd., S. XII.

13 Vgl. u.a. Karl Heinz Bohrer's Vorbemerkung zu dem von ihm herausgegebenen Buch *Mythos und Moderne* (Frankfurt a. M. 1983, S. 8): „Wenn in den folgenden Beiträgen die Begriffe ‚Mythos‘

Begriffs durch seinen umgangssprachlichen Gebrauch. Die Vermischung beider Sphären ist für den Expressionismus symptomatisch, der in gewisser Weise zu einem Mythos geworden ist. Wenn etwas zum Mythos erhoben wird, gestattet dies eine Betrachtung, die relativ losgelöst ist von ihrem zeittypischen Kontext. Ein solcher Mythos schließt schon vom Begriff her Vieldeutigkeit in sich ein und sperrt sich gegen die Suche nach einem etwaigen Wahrheitsgehalt. Im Expressionismus wird diese Seite des Mythos vor allem in der Verbindung mit dem Jugendmythos greifbar.¹⁴

So vielschichtig die dem Begriff ‚Expressionismus‘ in einer langen Forschungsgeschichte zugewachsene Bedeutung auch sein mag, so wird doch als gemeinsamer Nenner immer wieder der Traditionsbruch hervorgehoben. Ein radikaler Neuansatz scheint den Blick auf die Vergangenheit von vornherein zu versperren. Dieses Nebeneinander zweier sich vermeintlich ausschließender Bereiche war der Ausgangspunkt einer dieser Arbeit vorausgegangenem Untersuchung zu Franz Werfels *Troerinnen* und Walter Hasenclevers *Antigone*.¹⁵ Das Überraschende bestand nicht allein darin, daß hier zwei expressionistische

und ‚Moderne‘ in ihrer paradoxen Beziehung diskutiert werden, dann ist die szientifisch geklärte Bedeutung beider Begriffe vorausgesetzt. Die erneute Problematisierung, wie sie durch das Werk Hans Blumenbergs und auch Odo Marquards Aufsatz *Lob des Polytheismus* bewirkt wurde, macht die virulente Offenheit des Begriffs ‚Mythos‘ für kulturkritische Operationen deutlich. Dieser Begriff bleibt komplex.“

- 14 Dies läßt sich schon in der Titelgebung ablesen, vgl. z.B. Koebner, Thomas; Janz, Rolf-Peter; Trommler, Frank (Hg.): „Mit uns zieht die neue Zeit“. Der Mythos Jugend. Frankfurt a. M. 1985. Charakteristisch ist ein Ausloten des Jugendbegriffs „im Spannungsfeld zwischen ‚Selbsterfindung‘ und ‚Erfundenwerden‘, zwischen Wissenschaft und Mythos“ (vgl. Sommer, Monika: Literarische Jugendbilder zwischen Expressionismus und Neuer Sachlichkeit. Frankfurt a. M. 1996, S. 9). Die Dominanz des Generationsaspekts (inklusive des Jugendmythos und Vater-Sohn-Konflikts) drängte lange Zeit andere wesentliche Gesichtspunkte in den Hintergrund, führte aber auch, von wichtigen Anregungen abgesehen, erst relativ spät zu detaillierten Spezialuntersuchungen beispielsweise zur Jugendbewegung und zur Bildung. Der Sammelband von Koebner u.a. ist dabei ein ‚frühes‘ (!) Forschungsbeispiel und eine Fundgrube für die vielschichtigen Bezüge über zeitliche und nationale Grenzen hinaus. An neueren Arbeiten sei verwiesen auf: Mix, York-Gothart: Die Schulen der Nation. Bildungskritik in der Literatur der Moderne. Stuttgart; Weimar 1995 (mit ausführlichem Literaturverzeichnis, S. 257ff.); Cancik, Hubert: Jugendbewegung und klassische Antike (1901–1933). In: Seidensticker, Bernd; Vöhler, Martin (Hg.): Urgeschichten der Moderne. Die Antike im 20. Jahrhundert. Stuttgart; Weimar 2001, S. 114–135; Gropp, Carola: Diskursivierungen der Antikerezeption im Bildungssystem des deutschen Kaiserreichs. In: Aurnhammer, Achim; Pittrof, Thomas (Hg.): „Mehr Dionysos als Apoll“. Antiklassizistische Antikerezeption um 1900. Frankfurt a. M. 2002, S. 21–44. Die Bedeutung der Bildung – und das heißt bei den Autoren der expressionistischen Generation in aller Regel die am humanistischen Gymnasium – und die ambivalente Stellung zu ihr wird im Verlaufe meiner Untersuchung immer wieder explizit hervorgehoben.
- 15 Riedel, Antje: Aspekte der Biographie, Weltanschauung und Antikerezeption bei Walter Hasenclever und Franz Werfel anhand der Stücke „Antigone“ und „Troerinnen“. Diplomarbeit. Universität Leipzig 1992. Vgl. auch das Autorenkapitel zu Werfel und Hasenclever (VI, c3).

Dichter zu antiken Vorbildern gegriffen haben, sondern daß eben diese beiden Stücke es sind, die über eine jahrzehntewährende Forschung bis heute als anerkanntermaßen expressionistisch gelten. Der offensichtliche Widerspruch zur Programmatik dieser literarischen Strömung legte die Frage nahe, ob es sich hierbei vielleicht um eine wenn auch an herausragender Stelle befindliche Ausnahmeerscheinung handeln könnte. Dies würde sich mit manch zeitgenössischer Analyse decken; als ein typisches Beispiel sei Friedrich Markus Huebners Schrift *Der Expressionismus in Deutschland* aus dem Jahre 1920 erwähnt:

[...] gab es anfänglich noch keine Originaldramen der neuen Richtung, so kam der Geist des Expressionismus doch an gewissen antiken Stücken zur Veranschaulichung, die von jungen Dichtern (die „Troerinnen“, z.B. von Werfel, „Antigone“, z.B. von Hasenclever) neu verdeutscht worden waren.¹⁶

Bereits eine oberflächliche Durchsicht von Paul Raabes *Autoren und Bücher des literarischen Expressionismus* zeigte allerdings wie schon Albert Soergels Standardwerk von 1925¹⁷ eine tatsächlich breite Aufnahme antiker Motive in den literarischen Texten und legte somit eine Erweiterung des Themas in bezug auf andere expressionistische Autoren nahe. Zugleich drängte sich die Frage auf, warum die Rezeption der Antike das gängige Expressionismusbild nicht noch stärker beeinflußt hat und auch in der Expressionismusforschung bislang offensichtlich kaum wahrgenommen wurde. Es gibt zwar einige prägnante Beispiele, welche über die Untersuchung von Teilaspekten bis hin zu einigen Monographien reichen und sich bereits in der frühen Forschungsgeschichte nachweisen lassen, so in der 1934 veröffentlichten Dissertation *Expressionismus und Aktivismus* von Wolfgang Paulsen.¹⁸ Doch diese Arbeiten sind in der überbordenden Expressionismusforschung eher untergegangen, und es herrschen statt dessen oftmals Fehleinschätzungen bzw. Ausblendungen vor.

.....
16 Huebner, Friedrich Markus: *Der Expressionismus in Deutschland* (in: Ders.: *Europas neue Kunst und Dichtung*. Berlin 1920). Hier zit. nach: Best, Otto F. (Hg.): *Theorie des Expressionismus*. Stuttgart 1991, S. 37–51, 50.

17 Raabe, Paul: *Die Autoren und Bücher des literarischen Expressionismus*. Ein bibliogr. Handbuch. Berlin; Stuttgart 1992; Soergel, Albert: *Dichtung und Dichter der Zeit. Eine Schilderung der deutschen Literatur der letzten Jahrzehnte*. Neue Folge. Im Banne des Expressionismus. Leipzig 1925.

18 Paulsen, Wolfgang: *Expressionismus und Aktivismus. Eine typologische Untersuchung*. Diss. Bern 1934. Straßburg 1934. Vgl. dazu näher in I.1., S. 26–28.

So wie der literarische Expressionismus in der germanistischen Forschung lange Zeit eher vernachlässigt worden ist, so wird auch die Antikerezeption in Neu- wie Altphilologie oftmals als Randerscheinung behandelt.¹⁹ Die Ursache dafür ist vor allem in einer Verkürzung sowohl – wie bereits skizziert – des Expressionismus- als auch des Antikebegriffs zu sehen. Als Maßlatte diente auch dann noch das idealisierte ‚klassische‘ deutsche Griechenlandbild, als längst die widerspruchsvollen und dunklen Seiten der Antike in den literarischen Texten reflektiert wurden. In ähnlicher Weise, wie geschichtliche Aspekte und feste Komponenten der Expressionismusforschung in bezug auf eine Berücksichtigung oder auch Ablehnung der Antike beleuchtet werden müssen, sind auch aus einigen Grundzügen der Antikerezeption seit dem 19. Jahrhundert wichtige Anhaltspunkte zu erwarten. Dabei sind vor allem vier Schwerpunkte hervorzuheben.

Erstens waren das 19. Jahrhundert und die ersten Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts die Blütezeit der deutschen Altertumswissenschaften, in der eine positivistisch ausgerichtete philologische, historische und archäologische Detailforschung betrieben wurde, für die aber auch eine zunehmend klassizistische Starre charakteristisch war. Zweitens ist die Entwicklung eines neuen Mythos-Konzepts seit dem 18. Jahrhundert²⁰ und insbesondere das von den Schweizer Gelehrten Johann Jacob Bachofen (1815–1887) und Jacob Burckhardt (1818–1897) inspirierte neue Verständnis der antiken Kultur in ihrer Gesamtheit zu berücksichtigen, welches das rauschhaft-‚dionysische‘ Antikebild Friedrich Nietzsches (1844–1900) in Abgrenzung von dem harmonisch-‚apollinischen‘ der Klassik vorbereitete.²¹ Die Wirkung Nietzsches wie auch die der psychologisierenden Richtung Sigmund Freuds (1856–1939) sollte sich besonders in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts entfalten. Ein dritter Schwerpunkt ließe sich mit dem Begriff „Christliche Antike“ umreißen und meint das Einbeziehen der Forschung zum frühen Christentum in eine ‚nicht-

19 Zu den Schwierigkeiten des Phänomens der Antikerezeption vgl. u.a. die Einleitung zu: Riedel, Volker: Antikerezeption in der deutschen Literatur vom Renaissance-Humanismus bis zur Gegenwart. Stuttgart; Weimar 2000, S. 3: „[...] neuphilologische Disziplinen betrachten sie gelegentlich als eine *quantité négligeable* [...] und klassische Philologen sehen die Untersuchung des ‚Nachlebens‘ nicht selten bloß als eine schmückende Zugabe zu altertumswissenschaftlichen Forschungen“.

20 Vgl. dazu unter besonderer Berücksichtigung von Christian Gottlob Heyne und Friedrich Creuzer: Most, Glenn W.: Vom Logos zum Mythos. In: Korenjak, Martin; Töchterle, Karlheinz (Hg.): Pontes I. Akten der ersten Innsbrucker Tagung zur Rezeption der klassischen Antike. Innsbruck; Wien u.a. 2001, S. 11–27.

21 Insbes. in: *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik* (1872).

klassizistische‘ Antikerezeption.²² Viertens schließlich tritt die Ambivalenz der ‚Humaniora‘ hinzu. Die neuen Sichtweisen fanden keinen Eingang in die humanistische Schulbildung, man hielt an den tradierten Wertungen fest. Der altsprachliche Unterricht geriet oft zu lebensfernem Drill, die Lehranstalten insgesamt waren entgegen dem ursprünglichen Humboldtschen Impuls geprägt von Untertanengeist.²³

Die Langlebigkeit eines einseitigen Expressionismus- wie auch Antikebegriffs hat nicht nur in den speziellen Forschungsbereichen Spuren hinterlassen, sondern behindert auch fachübergreifende Betrachtungen. Auf diese Weise besteht immer die Gefahr, daß mit inzwischen überholten Begrifflichkeiten operiert wird und so von vornherein nur eingeschränkt konstruktive Ergebnisse zu erwarten sind. Eine lediglich als Negation von ‚allem Alten‘ verstandene Protestbewegung konnte ebensowenig auf ein Interesse der Forschung zur Antikerezeption stoßen wie umgekehrt ein idealisierendes Antikebild nicht als ein konstitutiver Aspekt für die Expressionismusforschung in Frage kam.

Freilich ist zu problematisieren, inwiefern man einzig einer ‚antiklassizistischen Antikerezeption‘ – und hier vor allem der Rückbesinnung auf die archaischen „Urgeschichten der Moderne“²⁴ – das Kennzeichen literarischer Modernität zusprechen will. Wenn im Verlauf der Untersuchung von der Auseinandersetzung expressionistischer Autoren mit ‚Klassik‘ (bzw. ‚Klassizismus‘) die Rede ist, dann ist im übergeordneten Sinne das Verständnis von ‚Klassik‘ als *antikisch* gemeint – wie es etwa Heinz Otto Burger skizziert hat²⁵ –

.....

- 22 Vgl. Kany, Roland: Christliche Antike. Zu einem Perspektivenwechsel bei einigen Historikern um 1900. In: Aurnhammer; Pittrof (Hg.): „Mehr Dionysos als Apoll“ (s. Anm. 14), S. 135–158, insbes. die Ausführungen zu Ludwig von Sybels zweibändigem Werk *Christliche Antike* (1906), S. 141f.
- 23 Vgl. dazu z.B. Landfester, Manfred: Humanismus und Gesellschaft im 19. Jahrhundert. Untersuchungen zur politischen und gesellschaftlichen Bedeutung der humanistischen Bildung in Deutschland. Darmstadt 1988.
- 24 Seidensticker, Bernd; Vöhler, Martin (Hg.): Urgeschichten der Moderne. Die Antike im 20. Jahrhundert. Stuttgart; Weimar 2001.
- 25 Burger, Heinz Otto (Hg.): Begriffsbestimmung der Klassik und des Klassischen. Darmstadt 1972, Einleitung, S. Xf.: „Jeder humanistisch Gebildete, wenn er die durch den Terminus Klassik in ihm evozierten Vorstellungen definieren will, gerät dabei notwendig in drei unterschiedliche Begriffsfelder. ‚Klassisch‘ heißt für ihn zunächst *antikisch*, und zwar mehr noch auf griechische als römische Art, dann aber auch *harmonisch*, ausgeglichen, maßvoll, edel und schließlich *kanonisch* oder normativ, mustergültig, vorbildhaft.“ Burger besteht auf den „Bezug auf die griechische Antike [...]“, weil hier die Idee der Klassik entdeckt, erstmals künstlerisch und menschlich realisiert und erstmals reflektiert wurde. Alle Späteren stehen in der Tradition.“ Dieser Ansatz eines „gebildeten Dilettantismus“ (Burger) entspricht nach meiner Einschätzung genau dem Selbstverständnis expressionistischer Autoren. Für meine Untersuchung ist es daher unerheblich, der Frage nachzugehen, inwieweit ein solcher Ansatz im gegenwärtigen ‚Klassik‘-Verständnis noch haltbar ist.

und erst dann die ‚Weimarer Klassik‘ – mit der Anfangszäsur von Goethes *Italienischer Reise*.²⁶ Vor allem die Winckelmannsche Wendung von der Antike als ‚edler Einfalt, stiller Größe‘²⁷ wird ein ständiger Reibungspunkt sein. Es wird sich herausstellen, daß bei der Rezeption der Antike insbesondere auch die der griechischen Klassik einen gewichtigen Raum einnimmt und gleichermaßen von Ablehnung wie von Zustimmung bestimmt ist – sei es unter Abwehr der Winckelmannschen Stereotypisierungen, sei es in bewußter Auseinandersetzung mit ihnen. Bei einer positiven Aufnahme ist zu fragen, inwieweit es sich um eine unkritische Rückwärtsgewandtheit handelt oder um ein Mittel, neue künstlerische wie außerkünstlerische Ziele produktiv zu machen.²⁸

Mit Bezug auf die aufschlußreiche Stellung zur Tradition im allgemeinen und zur Antike im besonderen sollte nicht nur die Frage gestellt werden, ob es eine relevante Rezeption der Antike im literarischen Expressionismus gab, sondern vor allem, ob die apostrophierte Radikalität des Traditionsbruchs wirklich in einer Ignorierung bzw. Ablehnung der Antike zum Ausdruck kommt oder nicht vielmehr in einem neuartigen Zugang. Es soll geprüft werden, ob sich die

26 Auf die ‚Weimarer Klassik‘ haben sich die Herausgeber des Bandes *Klassik und Moderne* von 1983 festgelegt (vgl. Richter, Karl; Schönert, Jörg [Hg.]: *Klassik und Moderne. Die Weimarer Klassik als historisches Ereignis und Herausforderung im kulturgeschichtlichen Prozeß*. Stuttgart 1983, S. VII). In dem Band (S. 356–378) ist Michael Starks Aufsatz „*Uns ist die Klassik ein Muster ohne Wert*“. *Zur expressionistischen Provokation der autoritären Aneignung von Tradition* abgedruckt, der wichtige Impulse zum expressionistischen Traditionsverständnis generell enthält, aber zu ‚klassizistischen‘ Tendenzen im Expressionismus nur von bedingter Aussagekraft ist (vgl. a. Anm. 617 u. Anm. 970). Ein Bezug auf die Antike war bei Stark wegen der thematischen Einschränkung des ‚Klassik‘-Begriffs nicht von Interesse, dennoch offenbart sich in einer Randbemerkung (S. 374, dort Anm. 46) schlagartig die tiefere Problemlage meiner Untersuchung: Stark verweist zum einen auf „die vielfältigen Rückgriffe expressionistischer Dramatiker auf antike Stoffe oder antikisierende Aspekte ihrer Dramenpoetik“, verknüpft dies zum anderen aber mit der Behauptung, diese würden „den Traditionsbruch relativieren“.

27 Winckelmann, Johann Joachim: *Gedanken über die Nachahmung der Griechischen Werke in der Mahlerey und Bildhauer-Kunst*. In: Ders.: *Kleine Schriften*. Vorreden. Entwürfe. Berlin; New York 2002, S. 43. Vgl. in dieser Arbeit insbes. den Abschnitt IV.5.

28 Die ambitionierte Ausstellung „Die Griechische Klassik – Idee oder Wirklichkeit“ (1.3.–2.6.2002 im Berliner Martin-Gropius-Bau) ist paradigmatisch für eine Auseinandersetzung mit dieser Epoche fernab sowohl von Glorifizierung als auch von vehementer Ablehnung. Die nachhaltige Wirkung dieser Ausstellung spiegelt sich in der umfassenden feuilletonistischen Aufarbeitung wider, für die stellvertretend die Beiträge in der *Berliner Zeitung* von Helmut Börsch-Supan (*Ein Stil, dem Land aufzuprägen. Über Preußen, Berlin und die Antike*, 5.4.2002), Walter Burkert (*Edle Einfalt. Zufall oder Zusammenfall: Die Konstellation der „Griechischen Klassik“*, 27./28.4.2002) sowie Tonio Hölscher (*Schönheit als Waffe. Aus dem Bild der „Klassik“ lässt sich die Gewalt nicht lösen*, 2./3.3.2002) genannt seien. Salvatore Settis veröffentlichte 2004 eine über seinen Beitrag im Ausstellungskatalog hinausgehende Studie mit dem Titel „Die Zukunft des ‚Klassischen‘. Eine Idee im Wandel der Zeiten“ (vgl. dazu a. Anm. 1036).

aktuellen Erkenntnisse, z.B. zu typischen expressionistischen Topoi, auch an Texten mit Antikebezug nachweisen lassen, ob man also wenigstens in Teilen von einer expressionistischen Antikerezeption sprechen kann. Da ich die These aufstelle, daß eine der Ursachen für die mangelnde Inbezugsetzung von Antikerezeption und Expressionismus in der Forschung selbst zu finden ist, werde ich diese Problematik intensiver untersuchen müssen.

Daher wurde eine ausführliche Auseinandersetzung mit dem ‚Problem der Expressionismusforschung‘ notwendig, so daß das Kapitel I weit über einen schlichten Forschungsüberblick hinausgeht. Da auch für die neuere Forschung gilt, daß sie sich der fragwürdigen Beschränkung in bezug auf Chronologie, Gattung, Autoren- und Textauswahl, Fortwirkung von überholten Wertungen etc. zwar zunehmend bewußt, aber zugleich in ihr befangen ist, soll nach der Forschungsgeschichte (I.1.) auf diejenigen Forschungskonstanten eingegangen werden, die einerseits zu einem tiefer gehenden Verständnis des Expressionismus beigetragen haben, andererseits aber einer umfänglicheren Bewertung der Antikerezeption im Wege standen. In I.2. – Dichotomien – wird die Trennung von Aktivismus und Expressionismus problematisiert, verbunden mit der Unterscheidung von ‚reinen‘ oder ‚echten‘ gegenüber ‚messianischen‘ Expressionisten sowie generell von ‚Dichtung‘ und Literatur. In I.3. geht es um die Kontroverse, ob es sich beim Expressionismus um eine Epoche oder eine Bewegung handele. Eine etwaige Rezeption der Antike als eine Form der Rückbindung schien sich schlecht mit dem ständigen Kampf um Selbstbehauptung und Akzeptanz als etwas Eigenständigem in Einklang bringen zu lassen. Im Anschluß soll in I.4. – Wissenschaftskritik – ein Bereich zur Sprache kommen, in den expressionistische Autoren aufs engste involviert waren und an dem besonders deutlich die Schwierigkeiten einer zeitlichen und thematischen Abgrenzung sowie vor allem die Brisanz problematischer Wertungen offenbar werden, zumal auch hier wieder die Diskussionen vor dem Hintergrund antiker Bezüge stattfinden.

Die Forderung der neueren Expressionismusforschung nach einer verstärkten Nutzung der bio-bibliographischen Grundlagenforschung bedingt die weitere Struktur der Arbeit.²⁹

Im Kapitel II werden Überlegungen zur expressionistischen ‚Programmatik‘ angestellt, um so die vermeintliche Unvereinbarkeit mit der Antikerezeption

.....
29 Vgl. z.B. Anz, Thomas: Literatur des Expressionismus (s. Anm. 2), S. 201. Vgl. dazu näher in I.1., S. 33.

on einer kritischen Prüfung unterziehen zu können. Dabei ist die Frage nach dem Umgang mit dem ‚programmatischen‘ Material zu klären. Es gab eine Vielzahl von theoretischen Reflexionen, Grundsatzklärungen, Proklamationen, Manifesten, Verlagsmitteilungen, Vorworten zu Anthologien, Verlautbarungen der Autoren, die im Laufe der Jahre umfangreich dokumentiert worden sind.³⁰ Gerade die Textsorte Manifest wurde intensiv genutzt; deren inflationärer Gebrauch und Kurzlebigkeit veranlaßten Franz Pfemfert 1913 gar, vom „Manifestantismus“ zu sprechen.³¹ Andererseits ist der Stellenwert der Manifeste höchst umstritten. Durchgesetzt hat sich die Ansicht, daß das Manifest für den Expressionismus eine eher verhaltene Rolle spielte. Den Expressionismus als „breite, maßlose, undefinierbare Strömung, die sich nicht in Manifesten und Programmen begrenzte“, sah schon Paul Pörtner als Gegensatz zum Futurismus, der sich „in Manifesten und Programmen konstituierte“.³² Eine beschränkte Aussagekraft des ‚programmatischen‘ Materials bedeutete dann allerdings allzu oft ein ungenügendes Einbeziehen auch dieser Texte.³³ Hier wirken Ressentiments weiter, die schon in der sogenannten Expressionismusdebatte³⁴ von 1937/38 eine bedeutende Rolle gespielt haben. Um den Expressionismus gegen die Anfeindungen in Schutz zu nehmen, kritisierte Ernst Bloch seinerzeit die Methode Georg Lukács, Texte sozusagen aus zweiter Hand zu verwenden:

Was aber ist nun das Material, an dem Lukács eine Expressionismus-Auffassung kenntlich macht? Es sind Vorworte oder Nachworte zu Antho-

30 So z.B.: Raabe, Paul (Hg.): Expressionismus. Der Kampf um eine literarische Bewegung. Zürich 1987 (1. Auflage: München 1965); Rothe, Wolfgang (Hg.): Der Aktivismus 1915–1920. München 1969 (Sigle *Der Aktivismus*); Anz, Thomas; Stark, Michael (Hg.): Expressionismus. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1910–1920. Mit Einleitungen und Kommentaren. Stuttgart 1982; Kaes, Anton (Hg.): Weimarer Republik. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1918–1930. Stuttgart 1983.

31 Vgl. *Aufruf zum Manifestantismus* (unter dem Pseudonym August Stech). In: Asholt, Wolfgang; Fähnders, Walter (Hg.): Manifeste und Proklamationen der europäischen Avantgarde (1909–1938). Stuttgart; Weimar 1995, S. 63–65.

32 Pörtner (s. Anm. 1), S. 195.

33 Bereits bei Paulsens Ansatz von 1934 ist der vermeintliche Gegenpol in der Programmatik zur Antikerezeption in den literarischen Texten äußerst spärlich belegt. Auch Walter H. Sokel (s. Anm. 7) sowie Silvio Vietta und Hans-Georg Kemper (*Expressionismus*. München 1975) gehen nicht auf programmatische Texte ein, sondern nennen allenfalls Titel (insbes. Ludwig Rubiners *Mensch in der Mitte*, 1917).

34 Nicht zufällig begegnet immer wieder die ‚Expressionismusdebatte‘. Sie gehört ebenfalls in den Kontext der bibliographischen Nutzung. Sie ist einerseits gut dokumentiert und gestattet andererseits bei der Analyse neue Aufschlüsse zum Thema dieser Untersuchung (vgl. IV. 5.).

logien, „Einleitungen“ von Pinthus, Zeitschrift-Artikel von Leonhardt [sic], Rubiner, Hiller und dergleichen mehr. Es ist derart nicht die Sache selbst, mit ihrem konkreten Eindruck an Ort und Stelle, mit ihrer nachzufahrenden Wirklichkeit, sondern das Material ist schon selber ein indirektes, ist Literatur über den Expressionismus, die nochmals literarisiert, theoretisiert und kritisiert wird.³⁵

Blochs Stigmatisierung namentlich der *Ziel*-Jahrbücher „und ähnlicher mit Recht verschollener Diatribe“³⁶ fand ihre Entsprechung in der jahrelangen unzureichenden Auseinandersetzung mit diesen Texten.³⁷ Auf das umgekehrte Problem einer „Ausklammerung aller poetisch-fiktionalen Texte“ verweisen Thomas Anz und Michael Stark 1982 in der Einleitung zu ihrem Dokumentenband.³⁸

Gerade mit Blick auf die Rezeption der Antike bewährt sich meines Erachtens eine gezielte Verknüpfung der Bereiche ‚Theorie‘ und ‚Dichtung‘, weil ein solcher Ansatz die These untermauert, daß sowohl seitens der programmatischen Postulate als auch der literarischen Umsetzung bewußt auf die Antike Bezug genommen wurde. Das Bemühen, programmatische und poetisch-fiktionale Texte eben nicht gegeneinander auszuspielen, sondern als Einheit zu betrachten, liegt denn auch den beiden folgenden Kapiteln zugrunde.

Im Kapitel III stehen drei repräsentative Jahrbücher im Mittelpunkt der Untersuchung, deren Auswahlkriterien das Verhältnis von Theorie und Dichtung sowie die Rolle des Krieges betreffen: *Arkadia* (III.1.) erschien unmittelbar vor dem Krieg und stand unter der Prämisse der ‚reinen Dichtung‘ und des ‚Apolitischen‘; die ersten beiden *Ziel*-Jahrbücher (III.2.) wurden während

.....

- 35 Bloch, Ernst: Diskussionen über Expressionismus (1938). In: Ders.: Gesamtausgabe. Bd. 4: Erbschaft dieser Zeit. Erweiterte Ausgabe. Frankfurt a. M. 1962, S. 264–275, 266.
- 36 Ebd., S. 268. Mitgedacht werden muß hierbei Blochs eigene Nähe zum Aktivismus. Aus dem Abschnitt „Über die Gedankenatmosphäre dieser Zeit“ seines *Geists der Utopie* (München; Leipzig 1918, S. 238) läßt sich durchaus eine Wertschätzung Kurt Hillers ablesen: „Nur um wenige wird es jetzt schon eindeutig heller. Vielleicht gehören die Männer vom tätigen Geist dazu, so wenig sie auch vorerst selber tun und inhaltlich sind.“
- 37 Erst Wolfgang Rothe versuchte 1969 (*Der Aktivismus*) eine Ehrenrettung durch den Abdruck einiger Aufsätze aus den Jahrbüchern Kurt Hillers (*Ziel* I u. II) und Alfred Wolfensteins (*Die Erhebung* I u. II).
- 38 Anz; Stark (Hg.): Expressionismus. Manifeste und Dokumente ... (s. Anm. 30), S. XVIIff. So wie es „signifikante Merkmale dieser Literatur (z.B. die poetisch nachhaltig thematisierten Krisen- und Entfremdungserfahrungen) [gebe], die mit den vorgefundenen Dokumenten nur ungenügend belegt werden konnten“, so „lassen die Manifeste und Dokumente“ andere Charakteristika des Expressionismus „wiederum deutlicher hervortreten als die poetischen Texte: die Affinität etwa zum Anarchismus, die Beziehung zur Psychoanalyse oder auch zur Jugendbewegung“.

des Krieges publiziert, in ihnen spielte die Dichtung eine untergeordnete Rolle. *Die Erhebung I und II* (III.3.) wurde nach dem Krieg veröffentlicht, hier kam es zu einer Synthese von Dichtung und Theorie.

Im Kapitel IV – *Marsyas* – wird nach einem Exkurs zum Literaturbetrieb und den Zeitschriften als dem wichtigsten Forum der expressionistischen Autoren im Abschnitt IV.1. auf diejenigen Zeitschriften eingegangen, die einen Antikebezug im Titel haben. Eine von ihnen, Theodor Taggers *Marsyas*, erwies sich als grundlegend für das gesamte Kapitel. Die Analyse dieser anerkannt ‚expressionistischen‘, aber nahezu vergessenen Zeitschrift ergab eine geradezu symbiotische Beziehung zwischen Taggers expressionistischem Manifest *Marsyas und Apoll* (IV.3.) und einer Vielzahl von Beiträgen in seiner Zeitschrift (IV.4.) vor dem Hintergrund einer tiefschürfenden Rezeption der Antike.

Zur Erfassung des literarischen Expressionismus ist notwendigerweise der Gesamtkunstcharakter des Expressionismus zu berücksichtigen, wobei ich mir der Gefahr einer zu großen thematischen Ausweitung bewußt bin. Daher werden im *Marsyas*-Kapitel die Bereiche bildende Kunst und Musik wenigstens gestreift. Im Kapitel V aber soll mit der ‚Kunst des Schachspiels‘ der Expressionismusforschung ein neuer Bereich erschlossen werden. Er bietet sich für meine Untersuchung vor allem aufgrund frappierender Parallelen im Verständnis von Tradition und Traditionsbruch sowie von Wissenschaftlichkeit und Wissenschaftskritik an. Nicht zuletzt erfüllt er die Funktion einer Orientierungshilfe, woraus sich der schachbrettartige Aufbau des Kapitels VI ableitet. Während in den ersten Kapiteln programmatische Vorstellungen aus Manifesten, Zeitschriften und Jahrbüchern analysiert werden, geht es im letzten Kapitel um die Untersuchung der Beziehungen bedeutender expressionistischer Schriftsteller zur Antike im Zusammenhang ihres Schaffens. Die Autorenauswahl, bei der chronologische und gattungspoetologische Kriterien berücksichtigt werden, wird am Ende des *Schach*-Kapitels erläutert, da sich Aufbau und Reihenfolge auf die in diesem Kapitel gewonnenen Erkenntnisse stützen.³⁹

Als besonders hilfreich erweist sich hierbei die Verknüpfung mit dem Begriff ‚Labyrinth‘. Dieser meint zum einen den Mythos um den minoischen Palast von Knossos auf Kreta und dessen Verbindung mit der von Daidalos konstru-

.....
39 Vgl. im Kapitel V, S. 276–278.

ierten Behausung des Minotauros, aus dem Theseus mit Hilfe des sprichwörtlichen Ariadnefadens wieder herausfindet. Zum anderen geht es um die bereits bei Platon und dann verstärkt ab dem 3. Jahrhundert n. Chr. anzutreffende Verwendung des Labyrinths im metaphorischen Sinne, d.h. um die Verdeutlichung von Sackgassen des Denkens, von Täuschungen und Irrungen des menschlichen Lebens.⁴⁰

Das Ziel, den literarischen Expressionismus faßbarer zu machen, indem sein Verhältnis zur Antike bzw. seine Rezeption der Antike herausgearbeitet werden, erweist sich als ein schwieriges Unterfangen. Er entzieht sich geradezu einer solchen Faßbarkeit, je tiefer man in die Problematik eindringt, je mehr Facetten man aufdeckt. Akzeptiert man allerdings, daß labyrinthische Strukturen⁴¹ als Spiegelbild des modernen Erkenntniszweifels nicht nur den Gegenstand der Forschung, sondern diese selbst charakterisieren, so befindet man sich mit der Assoziation des antiken Labyrinths an einer Schlüsselstelle expressionistischen Selbstverständnisses, das sich vor allem in Auseinandersetzung mit Nietzsche und Kierkegaard entwickelt hat, deren Bedeutung für den Expressionismus aber erst spät erkannt worden ist.⁴² Heidemarie Oehm faßt diese Rezeption am Beginn ihrer Untersuchung zu *Subjektivität und Gattungsform im Expressionismus* zusammen und zeigt so „die Relevanz der nahezu synchronen Einwirkung beider Philosophen auf die expressionistische Generation“.⁴³ Durch die Analyse zweier innovativer Gattungsformen des literarischen Expressionismus, nämlich des expressionistischen Stationendramas und der frühexpressionistischen Reflexionsprosa, vor dem geschichtsphilosophischen Hintergrund der Subjektivität setzt Oehm neue Akzente beispielsweise im Zusammenhang mit Nietzsches *Zarathustra*, den Armin Arnold zu Recht als „eines der Schlüsselbücher des Expressionismus“ bezeichnet hat.⁴⁴ Oehm

.....

40 Vgl. Walde, Christine: Labyrinth. In: Der Neue Pauly, Enzyklopädie der Antike. Bd. 6. Stuttgart; Weimar 1999, Sp. 1036–1038.

41 An eben diese ist der Aufbau der gesamten Arbeit bewußt angelehnt. Vgl. a. im Kapitel V, S. 245–248, 268f. (mit Bezug auf die ‚Schach/Labyrinth‘-Problematik).

42 Zur Nietzsche-Rezeption sind das von Hans Steffen herausgegebene Buch *Nietzsche. Werk und Wirkung* (Göttingen 1974) sowie Bruno Hillebrands zweibändige Dokumentation *Nietzsche und die deutsche Literatur* (Tübingen 1978) hervorzuheben. Auf die Nähe von Expressionismus und Existentialismus hatte Walter H. Sokel bereits 1960 verwiesen (s. Anm. 7, S. 71f.). Die ‚Entdeckung‘ Kierkegaards durch expressionistische Autoren stellte Thomas Anz in seinem Buch *Literatur der Existenz. Literarische Psychopathographie und ihre soziale Bedeutung im Frühexpressionismus* (Stuttgart 1977, S. 3–14) heraus.

43 Oehm, Heidemarie: *Subjektivität und Gattungsform im Expressionismus*. München 1993, S. 7.

44 Arnold, Armin: *Die Literatur des Expressionismus. Sprachliche und thematische Quellen*. Stuttgart u.a. 1966, S. 62. Arnold konzentriert sich im folgenden auf die Konstruktion des ‚Über-

spricht sich für „eine Verschiebung und Verbreiterung der Rezeptionsbasis“ aus. Es stehe „nicht mehr die ästhetizistisch-romantische Konstruktion des Übermenschen [...] im Zentrum des expressionistischen Interesses, sondern der permanente Bewegungsprozeß der Selbst-Steigerung und Selbst-Überwindung einer vitalistisch-dynamisch aufgefaßten Subjektivität“.⁴⁵ Für Zarathustra, „der sich in der Topographie des Labyrinths selbst erwandert“, gilt dabei stets die Doppelbewegung Kierkegaards, formuliert in *Entweder/Oder*: „von sich selbst fort durch die Welt zu sich selbst hin“⁴⁶.

Salomo Friedlaender, der eng mit der expressionistischen Literaturszene verbunden war und als Autor von Grotesken (unter dem Pseudonym Mynona⁴⁷) eine besondere Bedeutung für die expressionistische Prosa hat, beschreibt in *Fasching der Logik*⁴⁸ die „Gefahren der Hypnose, des Irrsinns, der Ekstase“, wenn man auch nur versuche, „dieses Entweder-Oder lebendig zu kommunizieren“. Mynona assoziiert dabei „die menschliche Psyche“ mit dem Bild des Labyrinths: „dieser Minotaurus des physiologischen Labyrinthes, der lieber dessen Ariadne abgeben sollte“. Aber auch *Ariadne* verspricht keine Befreiung aus dem labyrinthischen Gefängnis. Friedlaender selbst hatte bereits 1911 in seinem Buch über Nietzsche auf dessen Symbol *Ariadne* verwiesen, das niemand verstehe, „welcher Dionysos nicht als Labyrinth des Lebens als des Unendlichen faßt!“⁴⁹ Eine der *Dionysos-Dithyramben* (1888) ist mit *Klage*

menschen' und damit auf einen zwar wichtigen, aber nicht ausschließlichen Aspekt des *Zarathustra*-Einflusses auf expressionistische Autoren. Als ein ‚Schlüsselbuch‘ zur Etablierung einer expressionistischen Kunstprogrammatis unter bewußter Anspielung auf die griechische Mythologie erweist sich Nietzsches *Geburt der Tragödie*. So betont Alfred Döblin in *Das Recht auf Rhetorik* (1909): ‚Wir haben uns von dem Vorbild der Griechen weit abgewandt, da wir kaum noch wissen, daß das Drama gerade aus dem Lyrisch-Musikalischen stieg und daß bis in die Klassizität das ‚Pathos‘ Träger theatralischer Wirkung war. [...] Siehe ein für allemal Nietzsche: Geburt der Tragödie aus der Musik‘, in: Döblin: Kleine Schriften I. 1902–1921. Olten; Freiburg i. Br. 1985, S. 62f. Im Rahmen meiner Untersuchung wird die kritische Auseinandersetzung mit Nietzsches Schrift in Theodor Taggers expressionistischem Manifest *Marsyas und Apoll* analysiert (vgl. IV.3., S. 175–181).

45 Oehm (s. Anm. 43), S. 22. Das folg. Zitat: ebd., S. 122.

46 Kierkegaard, Sören: *Entweder/Oder*. Zweiter Teil. Zit. nach Oehm, S. 58. Eben diese „bei Kierkegaard und Nietzsche herausgestellte spezifische Bewegungsdynamik von Subjektivität“ wirke sich laut Oehm (S. 7) „in gattungskonstituierender Weise“ im expressionistischen Stattendrama und in der frühexpressionistischen Reflexionsprosa aus.

47 Mynona ist ein Anagramm von ‚anonym‘. Zur Namenproblematik vgl. auch die Groteske *Präsentismus*: „Ich bin kein Mensch, ich bin Niemand und Jedermann, Indifferentist [...]. Ich bin der Geist, der stets vereint, ich bin doppelzüngig mit neutraler Zunge wie Orakel. Ich bin die Sphinx, die ihr eigenes Rätsel gelöst hat. Ich bin. Aber der alte Mynona ist mein Großmaul.“ In: Mynona: Rosa, die schöne Schutzmannsfrau. Leipzig 1913, S. 175–178.

48 Mynona: *Fasching der Logik*. Vortrag eines Marsbewohners. In: Ders.: Rosa, die schöne Schutzmannsfrau, S. 31–42. Die folg. Zitate: S. 40f.

49 Friedlaender, Salomo: Friedrich Nietzsche. Eine intellektuale Biographie. Leipzig 1911. Hier zit. nach: Oehm (s. Anm. 43), S. 35.

der *Ariadne* überschrieben. Ariadne richtet ihre Klage nicht – wie es einer traditionellen Erwartungshaltung entsprechen würde⁵⁰ – an Theseus, der sie auf Naxos verlassen hat, sondern an Dionysos und fleht diesen um Rückkehr an. Der Gott erscheint am Ende tatsächlich und spricht die Worte:

Sei klug, Ariadne! ...

Du hast kleine Ohren, du hast meine Ohren:

steck ein kluges Wort hinein! –

Muß man sich nicht erst hassen, wenn man sich lieben soll? ...

*Ich bin dein Labyrinth.*⁵¹

Das Leben selbst ist das Labyrinth, es ist immer noch da, man kann ihm nicht entfliehen. Die Liebe der Ariadne und ihr berühmter Faden haben sich als untaugliche Mittel erwiesen. Beide sind für Kierkegaards ‚Labyrinth des Lebens‘ anfangs noch erstrebenswert⁵², stellen sich aber im *Tagebuch des Verführers*⁵³ als Illusion heraus.

50 Wobei diese gleichfalls inspirierend auf expressionistische Dichter wirken konnte, wie die kraftvolle sprachliche Gestaltung in Theodor Taggers Rollengedicht *Ariadne* belegt (enthalten im Gedichtband *Der zerstörte Tasso*, der 1918 als Bd. 62/63 in der Reihe *Der jüngste Tag* erschienen ist. Vgl. *Der jüngste Tag*, Bd. II, S. 635–718, 664ff.).

51 Nietzsche, Friedrich: Dionysos-Dithyramben. In: Ders.: Werke. Krit. Gesamtausgabe. 6. Abt. 3. Bd. Berlin 1969, S. 373–409, 396–399, 396 (Klage der Ariadne). Vgl. die ausführliche Interpretation in: Groddeck, Wolfram (Hg.): Friedrich Nietzsche. „Dionysos-Dithyramben“. Bd. 2. Bedeutung und Entstehung von Nietzsches letztem Werk. Berlin; New York 1991, S. 176–213, insbes. S. 209 zur Gleichsetzung von ‚Labyrinth‘ mit dem ‚Dithyrambus‘ selbst (Metapher für Architektur und Bewegung des Textes). Die *Dionysos-Dithyramben* hatten eine große Vorbildwirkung auf Teile der expressionistischen Lyrik (vgl. z.B. Heselhaus, Clemens: *Deutsche Lyrik der Moderne*. Von Nietzsche bis Goll. Die Rückkehr zur Bildlichkeit der Sprache. Düsseldorf 1961, S. 18, 24–30). Zugleich stellen sie ein frühes Beispiel für die dann in der Zeit des Expressionismus so typische Aufbrechung von Gattungsgrenzen dar. Vgl. im Falle des siebenten Dithyrambus Groddeck (S. 205): Das Erscheinen des Dionysos stelle nicht nur die dramatische Form des Dithyrambus her, sondern zerstöre auch die „Klage der Ariadne“ als ‚Gedicht‘.

52 So heißt es in einer Anmerkung zu einer Tagebuch-Aufzeichnung von 1835: „So wird es uns denn leicht fallen, wenn wir erst einmal von Ariadne (der Liebe) jenes Knäuel Garn empfangen haben, alle Irrwege des Labyrinths (des Lebens) zu durchwandern und das Ungeheuer zu töten. Aber wie viele stürzen sich nicht ins Leben (das Labyrinth), ohne jene Vorsicht beobachtet zu haben. (Die jungen Mädchen und Knaben, die jedes Jahr dem Minotaurus geopfert wurden) –?“ In: Kierkegaard, Sören: *Die Tagebücher I*. Übersetzt v. Hayo Gerdes. Düsseldorf; Köln 1962, S. 18. In einer Aufzeichnung aus dem Jahre 1837 heißt es über die Lektüre einer theologischen Abhandlung: „Daubs Perioden sind wahre Labyrinthe; um sie zu lesen, ist deshalb ein Ariadne-Faden erforderlich – Liebe nämlich und Begeisterung“ (ebd., S. 99).

53 Kierkegaard, Sören: *Gesammelte Werke*. Abt. 1. Entweder/Oder. Erster Teil. Düsseldorf 1956, S. 433, 437.

I. Expressionismusforschung

1. Forschungsgeschichte

Eine Untersuchung von Marcus Gärtner aus dem Jahre 1997 relativiert die eingebürgerte Meinung zum Stellenwert der germanistischen Expressionismusforschung vor und nach 1945.⁵⁴ Eine breite Behandlung sei in Wirklichkeit fraglich, noch bis in die 70er Jahre hinein bleibe die Literatur des 20. Jahrhunderts gegenüber den Klassikern unterrepräsentiert, in beiden deutschen Systemen habe Verweigerung und Versagen gegenüber der literarischen Moderne vorgeherrscht. Dies zeigt eine erstaunliche Kontinuität der akademischen Forschung, denn bereits in den 20er Jahren war eine „Politik des Übersehens“⁵⁵ angesagt. Andererseits waren die Jahre von 1933 bis 1945 keineswegs von so einheitlicher Ablehnung geprägt, wie es post festum scheinen mag.⁵⁶ Interessant ist ein Blick auf die von ideologischen Zwängen befreite Auslands-

54 Gärtner, Marcus: Kontinuität und Wandel in der neueren deutschen Literaturwissenschaft nach 1945. Bielefeld 1997, Kapitel II: Germanistik und moderne Literatur: Das Beispiel der Expressionismusforschung vor und nach 1945, S. 64–187. Diese Untersuchung wie auch Dieter Schlenstedts Retrospektive zur Expressionismusforschung in der DDR (Schlenstedt: Doktrin und Dichtung im Widerstreit. Expressionismus im Literaturkanon der DDR. In: Dahlke, Birgit; Langermann, Martina; Taterka, Thomas [Hg.]: LiteraturGesellschaft DDR. Kanonkämpfe und ihre Geschichte. Stuttgart; Weimar 2000, S. 34–99) tragen zur Erweiterung des Blickwinkels und zur Relativierung manch vermeintlich unumstößlicher Meinung bei.

55 Gärtner (s. vorige Anm.), S. 77. Neben Albert Soergel, der als Professor an der Chemnitzer Akademie der Technik 1925 sein bahnbrechendes Werk *Im Banne des Expressionismus* verfaßte, nennt Gärtner als weitere bedeutende Ausnahmen Walzel und Schneider. Ferdinand J. Schneider gab 1927 die erste umfangreiche Monographie eines Universitätsgermanisten zum Expressionismus heraus: *Der expressive Mensch und die deutsche Lyrik der Gegenwart*. Oskar Walzel ist auch für die Rezeption des Expressionismus im außerdeutschen Raum von nicht geringer Bedeutung. Davon zeugen nicht zuletzt zwei russischsprachige Publikationen: *Impressionism i Ekspressionism w sowremennoi Germanii (1890–1920)* (Petersburg 1922; autorisierte Übers. aus dem Deutschen von 1920) sowie *Formy w Poesii* (Petersburg 1923). Rainer Rosenberg bezeichnet ihn sogar als Wegbereiter der russischen Formalisten (vgl. Rosenberg: Die Formalismus-Diskussion in der ostdeutschen Nachkriegsgermanistik. In: Barner, Wilfried; König, Christoph [Hg.]: Zeitenwechsel. Germanistische Literaturwissenschaft vor und nach 1945. Frankfurt a. M. 1996, S. 301–312, 305). Allerdings merkt Gärtner (S. 76) zu Walzel, der „oft genannte[n] Ausnahme unter den namhaften Ordinarien“, auch einige kritische Punkte an: eine oft nur oberflächliche Rezeption, vorschnelle literaturgeschichtliche Klassifizierungen, vage Parallelisierungen mit der Barockliteratur.

56 Vgl. ausführlich Gärtner, S. 82–87. Die deutlichsten Einschnitte gab es bei der Autorenuordnung; aus „rassischen“ Gründen verfemte Autoren mußten verschwinden, dagegen waren Heym, Trakl und Stadler nach wie vor geschätzt. Neben Verzerrungen à la Adolf Bartels und wohl aus politischen Zwängen resultierenden Abwertungen (Fritz Martini) läßt sich insgesamt „wie in Weimarer Zeiten minimales ‚Behandeln‘ anstelle von aktivem ‚Erforschen‘“ konstatieren (Gärtner, S. 87).

germanistik in diesem Zeitraum. Auch hier ergibt sich nicht gerade ein homogenes Bild, was die Schwierigkeiten mit der Moderne anbelangt.⁵⁷

Die Dissertationen Adolph Gorrs und Wolfgang Paulsens aus dem Jahre 1934⁵⁸ lassen sich als frühe Belege dafür anführen, daß in der Forschung eine Verbindung des literarischen Expressionismus mit der Antikerezeption durchaus hergestellt worden ist. Was Adolph Gorrs Bewertung der Antikerezeption im Expressionismus⁵⁹ anbelangt, so hat man es hier mit einem klischeehaften Expressionismusbegriff zu tun, der mit einem höchst einseitigen Antikebild verknüpft wird. Die selbstapostrophierte „Formlosigkeit“ des Expressionismus könne nicht in eine innere Beziehung treten zur griechischen Antike. Die expressionistische Methode sei weit entfernt von Stille und Würde der antiken griechischen Welt. Die Probleme seien völlig anders gelagert. Gorr verneint daher einen wesentlichen Einfluß der griechischen Antike auf den Expressionismus. Der Einwand, daß hier allenfalls ein idealisiertes Antikebild gemeint sein kann, das bei namhaften Autoren längst problematisiert worden war, liegt ebenso auf der Hand wie der gegen eine unzulässige Verknappung des Expressionismusbegriffs. Allerdings hat bereits Gorr selbst bemerkenswerte Einschränkungen seines Verdikts vorgenommen. Dann nämlich, wenn jene Perioden aus der Geschichte ausgewählt würden, die Parallelen zur Situation in Europa zwischen 1910 und 1925 aufwiesen, bzw. jene Charaktere aus Mythos und Drama, die die Funktion als Warnsymbole vor der eigenen dekadenten Zeit erfüllten, dann ist nach Gorr eine gelungene Rezeption möglich. Als hervorragende Dramen mit griechischem Hintergrund und expressionistischem Gehalt gelten ihm Walter Hasenclevers *Antigone*, Georg Kaisers *Der gerettete Alkibiades* und – mit Abstrichen – *Europa*, Franz Werfels *Troerinnen* sowie Frank Wedekinds *Herakles*.

Im Gegensatz zu Gorrs Dissertation war der von Wolfgang Paulsen von Anfang an eine exponierte Stellung beschieden. Auffällig für mein Thema ist, daß Paulsen von einer expressionistischen Epoche ausgeht, in der „die unbedingte,

57 Gärtner (S. 97) verweist auf Richard Samuel und dessen gemeinsam mit R. Hinton Thomas 1939 publiziertes Buch *Expressionism in German Life, Literature and the Theatre* sowie vor allem auf Leonard A. Willoughby, der „sich sogar bemüßigt [fühlte], 1933 öffentlich Verständnis zu bekunden für das konsequente Vorgehen der NS-Kulturpolitik [...]“.

58 Gorr, Adolph: *The influence of Greek antiquity on modern German drama*. Diss. Philadelphia 1934; Paulsen: *Expressionismus und Aktivismus* (s. Anm. 18).

59 Neben dem Expressionismus dienen Gorr als Rubriken Impressionismus, Neo-Romantizismus, Neo-Klassizismus u. Symbolismus, wobei es des öfteren zu Mehrfachnennungen kommt.

schonungslose Gegensätzlichkeit zu dem bisher Herrschenden, und zwar nicht nur in der Kunst, sondern zugleich auch in allen Zweigen des Denkens und Handelns, in der ganzen Breite des Lebens überhaupt⁶⁰ ersichtlich sei, und daß dies für ihn keinen automatischen Widerspruch zur Antikerezeption darstellt. Er würdigt Albert Ehrensteins Lukian-Nachdichtung *Magischer Esel*, bezeichnet Rilkes *Sonette an Orpheus* und *Duineser Elegien* als expressionistisch, wendet sich aber in erster Linie dem Drama zu.⁶¹ Paulsen hebt eine substantielle Rezeption der Antike in wichtigen literarischen Texten expressionistischer Autoren hervor, sieht hierin aber gleichzeitig einen Widerspruch zur expressionistischen Programmatik. Während dieser ein veraltetes Bild der Antike zugrundeliege,

*haben die Expressionisten selbst, die expressionistischen Dramatiker, diese Antike auch ganz anders erlebt. Sie fanden nicht zufällig gerade hier ein Verwandtes wieder, das sie übernahmen, in das sie sich nachdichtend selbst versenken konnten.*⁶²

An erster Stelle drängen sich neben Reinhard J. Sorges *Prometheus* und *Odysseus* auch für Paulsen Werfels *Troerinnen* und Hasenclevers *Antigone* auf. Dies ist eine deutliche Neuakzentuierung gegenüber Friedrich Markus Huebners Einschätzung, der Geist des Expressionismus veranschauliche sich an gewissen antiken Stücken lediglich in anfänglicher Ermangelung von Originaldramen der neuen Richtung.⁶³

Das Verdienst Paulsens ist darin zu sehen, daß er die literarische Antikerezeption als ein in expressionistischen Texten, speziell in der Dramatik, bewußt eingesetztes Mittel betont hat. Problematisch ist allerdings der Umgang mit der expressionistischen Programmatik. Während der Dichtung viel Raum gegeben wird, erfährt die Programmatik eine äußerst knappe Behandlung. Das Aufrechterhalten eines konventionellen Bildes der Antike wird an einem einzigen Beispiel belegt. Eine zweite grundlegende programmatische Tendenz

.....
60 Paulsen: Expressionismus und Aktivismus, S. 4.

61 Ebd., S. 108 (Ehrenstein), S. 97 (Rilke), S. 166ff. (zum Drama).

62 Ebd., S. 180.

63 Vgl. Einleitung, S. 14.

zur Frage der Traditionsbindung allgemein bestehe in einer rigorosen Ablehnung des ‚Klassisch/Klassizistischen‘.⁶⁴

Bemerkenswert ist, daß gerade dem Teil der Paulsenschen Untersuchung, der sich dezidiert mit dem Zugang zur Antike durch expressionistische Autoren befaßt und zu bis heute gültigen Analysen kommt, die generell dieser Arbeit zugesprochene „rezeptionslenkende Wirkung“⁶⁵ versagt geblieben ist. Ein ähnliches Phänomen läßt sich in der 1937/38 in der Moskauer Exilzeitschrift *Das Wort* ausgetragenen sogenannten Expressionismusdebatte beobachten.⁶⁶

Nicht zuletzt unter dem Eindruck des nach 1945 einsetzenden „publikumswirksamen Erinnerns einiger Protagonisten“⁶⁷ – genannt seien stellvertretend Gottfried Benn, Kasimir Edschmid, Karl Otten, Kurt Pinthus sowie Lothar Schreyer – war die Entdeckung des Expressionismus als Forschungsgebiet nicht mehr aufzuhalten.

Aus dieser ‚Inkubationszeit‘ seien zwei für mein Thema bemerkenswerte Arbeiten hervorgehoben. Werner Kohlschmidt unterzog „Die deutsche Literatur seit dem Naturalismus und die Antike“⁶⁸ in seiner 1957/58 zuerst an der Universität Bern, später in Tübingen gehaltenen kulturhistorischen Vorlesung einer genaueren Betrachtung. Hinsichtlich der Rezeption der Antike in „einer so tief revolutionären und auf radikal Neues hinzielenden Strömung wie der des Expressionismus“⁶⁹ bezieht sich Kohlschmidt u.a. auf Gedichte von Heym, auf Werfels *Troerinnen* sowie auf Rilke und Benn als die „merkwürdigsten Fälle in die eigene Existenzproblematik eingeschmolzener Antike“⁷⁰. Kohl-

.....
64 Beide Tendenzen werden im Abschnitt II.3. besprochen, wobei auch auf die bei Paulsen namentlich erwähnten Heinrich Stadelmann und Rudolf Kurtz eingegangen wird. Sie verkörpern wichtige Aspekte der expressionistischen Programmatik, sind aber keinesfalls für diese in ihrer Gesamtheit (vgl. Kapitel II) repräsentativ.

65 Gärtner (s. Anm. 54), S. 95.

66 Vgl. ausführlich IV.5.

67 Gärtner, S. 97. Erwähnt sei aber auch die weniger wirksame, weil nach kurzer Zeit unterdrückte Phase eines Auflebens der verunglückten Moderne in der Sowjetischen Besatzungszone, auch hier verbunden mit ehemaligen Akteuren wie z.B. Johannes R. Becher oder Wieland Herzfelde (vgl. Dieter Schlenstedt, s. Anm. 54, S. 46).

68 So der Titel des 1958 in der Züricher Zeitschrift *Reformatio* erschienenen Aufsatzes. Wiederabgedruckt wurde dieser Text unter dem Titel „Die Antike in der modernen Dichtung“ in: Kohlschmidt, Werner: *Dichter, Tradition und Zeitgeist. Gesammelte Studien zur Literaturgeschichte*. Bern; München 1965, S. 112–127 (die folg. Zitate stammen aus dieser Ausgabe).

69 Ebd., S. 121.

70 Ebd., S. 123.

schmidt ist dabei auffällig um Kontinuität bemüht, so wenn er den „Hintergrund von Hofmannsthals und Hauptmanns Griechendramen“⁷¹ betont oder die „Selbstidentifizierung mit der Antike [...] auf der von Hofmannsthal uns bekannten Erschütterung“⁷² beruhen sieht. Neue Akzente für eine ‚expressionistische‘ Antikerezeption konnten so schwerlich gesetzt werden, dennoch hätte allein die Tatsache, daß sich eine Auseinandersetzung mit der Antike anhand mehrerer Beispiele belegen läßt, eine stärkere Beachtung in der Expressionismusforschung verdient⁷³, zumal Kohlschmidt hier durchaus kein Unbekannter war.⁷⁴ Das hauptsächliche Verdienst des Aufsatzes besteht meines Erachtens darin, daß Kohlschmidt durch die Einbeziehung des Bereichs Bildung einen wichtigen Aspekt der Auseinandersetzung mit der Antike auch expressionistischer Autoren herausgearbeitet hat. Kohlschmidt zeigt am Beispiel Detlev von Liliencrons das Verfahren des parodistischen Bruchs mit einer „zur leere[n] Konvention gewordene[n] Antike, die man zugleich mit der Enge eines lebensfernen Schulzwanges gleichsetzt“⁷⁵, und betont die Entfaltung und Radikalisierung dieses „Naturalisten-Motiv[s]“⁷⁶ u.a. im Expressionismus, wobei er Georg Kaisers *Geist der Antike* als Beispiel anführt.⁷⁶

Auf einen anderen, ebenso wichtigen Gesichtspunkt verweist Walter Muschg in seiner Studie *Von Trakl zu Brecht* aus dem Jahre 1961 mit der Einbeziehung der futuristischen Manifeste.⁷⁷ Wegen des „Fehlen[s] eines Kontinuitätsbruchs in der literarhistorischen Bewertung der Moderne“⁷⁸ wird dieser Impuls freilich erst viele Jahre später aufgenommen werden und zu einer detaillierten Analyse der Beziehung zwischen Futurismus und Expressionismus führen, wobei hinsichtlich der futuristischen Manifeste die Erkenntnis reifen wird, daß es hier nicht um eine absolute Verwerfung der Antike

.....

71 Ebd., S. 122.

72 Ebd., S. 123.

73 Als eine Ausnahme sei Friedrich Wilhelm Wodtke genannt, der am Anfang seines Buches *Die Antike im Werk Gottfried Benns* (Wiesbaden 1963) auf Kohlschmidt Bezug nimmt.

74 Davon zeugt z.B. die Aufnahme von Kohlschmidts Aufsatz *Zu den soziologischen Voraussetzungen des literarischen Expressionismus in Deutschland* (1970) in Hans Gerd Rötzers Sammelband *Begriffsbestimmung des literarischen Expressionismus* (1976, S. 427–446).

75 Kohlschmidt: *Die Antike in der modernen Dichtung*, S. 113, a. das folg. Zitat.

76 Ebd., S. 114.

77 Muschg, Walter: *Von Trakl zu Brecht. Dichter des Expressionismus*. München 1961, S. 42ff.

78 Gärtner (s. Anm. 54), S. 106. Dies gilt gleichermaßen für die DDR- wie für die BRD-Forschung, vgl. a. Rainer Rosenbergs These, „daß die Ablehnung der künstlerischen Moderne in einer bestimmten Tradition der philosophischen Ästhetik wurzelt, und – wofür die politische Ausnutzung des Phänomens den Blick verstellt – daß es kein Phänomen nur der marxistischen Literaturwissenschaft war“ (vgl. Rosenberg: *Die Formalismus-Diskussion ...*, s. Anm. 55, S. 304).