Martin A. Hainz
Berlin

Die „Kunst war eine Kinderkrankheit“[1] oder: Warum der Expressionismus sich nicht in Definitionen fügt. Zu Benn und Serner

1. Gottfried Benn

Der Expressionismus tritt – wie wohl alle *Stile* – nur in den Literaturgeschichten als in sich stimmige Erscheinung auf, welche aus einer kompakt zu formulierenden Poetik hinlänglich beschrieben und erklärt werden kann. Vielmehr als den Umstand, dass Gottfried Benn dem Expressionismus für gewöhnlich zugerechnet wird, möchte ich als Konversationslexikon-Wissen hier nicht bemühen; von Interesse soll für mich vielmehr sein, wie der Regelverstoß zur Regel werden kann, wie es möglich ist, mit den Mitteln der Ästhetik gegen sie zu verstoßen – und wie der Regelverstoß fortlebt. Benn verdanken wir ein seltsames Gedicht, das noch viel seltsamer seinen ersten Lesern vorgekommen sein muss; es ist das Gedicht, worin es schließlich heißt:

> Ruhe sanft,
> kleine Aster! (Benn 1996: 21)

Es ist interessant, dass Benns Vers, der das Abstoßende schön werden lässt, indem ein „ersoffener Bierfahrer […] Vase” (Benn 1996: 21) des Fragilen wird, das ihn mit seiner Schönheit quasi infiziert, provozierend und zugleich wunderbar stimmig ist. Die Stimmigkeit liegt darin begründet, dass ein neues Schönes hier fundiert wird – nicht mehr die Erscheinung *des* Schönen, sondern die Erscheinung *als* Schönes (vgl. Bohrer 2000: 76, 78). Dieser Anti-Platonismus macht, dass die Poesie wieder zur Erfahrungsmöglichkeit unter anderem auch des Schönen wird. Der Brustkorb eines sezierten Ersoffenen wird zur bergenden Höhle, Vase der kleinen Aster; die gebrochene Blume wird in den Leichnam gebettet, eine merkwürdige Grabbeigabe, da die Rippenbögen sich schützend ums ihnen Anvertraute

[1] Serner: **Gesammelte Werke in zehn Bänden**, Bd IX, S.19.

BDD-A13128 © 2008 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:01:52 UTC)

schließen, zugleich das Schöne der Blume den ganzen Körper des toten Bierfahrers erfüllt.
Nicht zufällig ist es die *conditio humana*, die, indem gegen alle prästabilierte Harmonie Räume eines unabsehbaren Möglichen erschlossen werden, Gegenstand der Verse ist – *verhülle deine Begriffe, Platon*, so könnte man Goethes Verse variieren. Der erste Schock der Verse verblasst neben einer Poesie, die Helles und Düsteres vereint und darin der Menschlichkeit abseits der Phrase nachspürt:

> Der Tod hat seinen tragischen Himmel verlassen und ist zum lyrischen Kern des Menschen geworden: seine unsichtbare Wahrheit, sein sichtbares Geheimnis (Foucault 1993: 185).

2. Die Vor- und die Nachgeschichte

Schon vor Benn ließ sich eine Ästhetik, die souverän im Gedicht über ihre Regeln und Möglichkeiten entscheidet, bei Baudelaire erahnen – so in *Ein Aas*, worin ein Tierkadaver zur *obszön-erotischen* Geste („comme une femme lubrique") (Baudelaire 1993: 64) gewandelt wird, worauf der Dichter kühn verfährt, indem er die Assoziationskette zur verblichenen Geliebten und ihrer Blüte im Gedenken schafft:

> Alors, ô ma beauté! dites à la vermine
> Qui vous mangera de baisers,
> Que j'ai gardé la forme et l'essence divine
> De mes amours décomposés! (Baudelaire 1993 : 66)

Bohrer bemerkt, was nicht übersehen werden darf:

> Die Verwandlung ist […] polemisch ausgesprochen: Nicht die Geliebte wird der Häßlichkeit des Todes entrissen, sondern die dichterische Kapazität zur Schönheit gefeiert! (Bohrer 2000: 81)

Diese Kapazität ist es, aus der Benns Verse auch ihre Melancholie speisen. Sie unterwandern die Gefühlsregungen, um sie authentisch durchbrechen zu lassen, sie perpetuieren die Melancholie, die nicht im Resultat kulminieren darf. Diese Erfahrung zeichnet sich bei Baudelaire ab, über den Benjamin schreibt, er sei ein „Herbstgeschöpf":

BDD-A13128 © 2008 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:01:52 UTC)

> Die Heimat des schöpferischen Ingeniums ist […] der Herbst. Der große Dichter ist gleichsam das Herbstgeschöpf. (Benjamin 1992: 176)

In seinem Herbst-Gedicht *Corona* schrieb Celan:

> Aus der Hand frißt der Herbst mir sein Blatt: wir sind Freunde.
> Wir schälen die Zeit aus den Nüssen und lehren sie gehen:
> die Zeit kehrt zurück in die Schale (Celan 1986: 37, Bd.1).

Das Blatt, worauf die Zeit und Vergänglichkeit gebannt waren, frisst der Herbst. Die Zeit, die aus den Nüssen geschält „in Versfüßen daherkommt" (Firges 2002: 227), kehrt zurück in das, was naturhaft freilich schon zuvor nicht war. Die Zeit wird als Konstrukt nicht der Natur, vielmehr dem naturhaft Scheinenden, das unsere kulturell geprägte Geschichte mit ihrer *großen Narration* ist, entnommen – und als deren Umschreibung, Veränderung, innerer Widerstand kraft des poetischen Zeugnisses kehrt sie in diese zurück. Entscheidend ist in der Szenerie, dass die Zeiterfahrung, die zu Papier gebracht ward, dem Dichter vom Herbst aus der Hand gefressen wird, die Trauer sich eben nicht bleibend artikuliert, vielmehr ihr Unzureichen beinhaltet und sich verzehrt. Trauer schließt den Räumungsbefehl für den Melancholiker mit ein, der in ihr seine Heimstätte nur scheinbar oder vorläufig findet; sie ist Einspruch gegen eine zum Topos werdende Tristesse. Derridas Einspruch gegen die *Melancholie* als eine *Bilanz*, die vorm *Unmöglichen* ins *Reich des Meta* flieht, als „»Melancholie« […] das Scheitern der sogenannten Arbeit unterschreiben würde" (Derrida 1994: 15), als *Melancholie* freilich, der es an *Schwärze* und *Galle* in der unterstellten Ontologie – nicht *Dynamologie* (Derrida 1994: 16) – gleichermaßen gebräche, sei erwähnt; es „geht um den absoluten Verzicht auf das Absolute der Kraft in dem, was sie an Unvermeidbarem und Unmöglichem hat: zugleich ebenso unerreichbar wie unausweichlich." (Lyotard 1989: 326). In der Tat ist, was so zu denken aufgegeben wäre, jene Klage, die substanzlos geworden vom Reservoir *metaphysischer Tränen* abgeschnitten ist.

Der Umweg, falls es einer war, zeigt, was den Regelverstoß bringt: Es ist die Klage, die sich allenfalls in ihrer unstatthaften Form erhalten kann. Es geht nicht mehr um eine Entäußerung des Subjekts in Impressionen, es selbst tritt verbindlich vor, stellt die Frage nach sich selbst – eine Frage, die verbunden mit der Frage nach Rechten das stets präsent scheinende Engagement des Expressionismus erklärt, das aus dieser Kunst, welcher das polemische Moment nicht bloß akzidentiell ist, extrapoliert freilich naiv ist.

BDD-A13128 © 2008 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:01:52 UTC)

3. Kranke Form, kranker Blick

Analog zur geborstenen Form entdeckt der Expressionismus die Statthaftigkeit des vormals *kranken* Blicks. Zu *verhandeln* ist nun der moribunde „Blick, der das Leben nicht mehr versteht, weil er es verstanden hat" (Szondi 1978: 259). In Szondis Formel wird eine Verkehrung der Melancholie vorgeführt, worin der *Kranke* nur der *Erkennende* ist, der ausruft:

> Wie scheint doch alles Werdende so krank! (Trakl 1995: 29, 199).

Natürlich lässt die Dezenz des lyrischen Ausdrucks offen, ob ein gleichsam evidentes Schimmern des Verfalls oder das Urteil des Betrachters sie zuletzt zeitigte. Doch die Verschiebung ist einmal Sprache geworden nicht mehr aus der Ontologie zu verbannen (Trakl 1995: 260). So liegt die Folgerung nahe:

> Der Kranke nimmt […] den objektiven Zustand der Welt wahr, den der Gesunde verdrängt hat. Insofern ist der Kranke der Erkennende. Nicht der Kranke ist krank, vielmehr sind es die Dinge (Rehfus 1997: 132).

Ähnlich ist der Verdacht, der Foucaults Interesse an den *Anormalen* (mit)begründete. Er formuliert zunächst sein Unbehagen daran, dass sich durch ein psychologisches oder psychiatrisches Urteil der Nachweis der Schuld eines Angeklagten erübrige, was doch heiße, dass über etwas anderes als das Vergehen selbst das Urteil gefällt werde (vgl. Foucault 2003: 35-36). In der Folge kommt er zu dem Schluss, die Definitionsmacht habe „den Wahnsinn als Krankheit begründet" (Foucault 2003: 405). Was aber dieser Wahnsinn unabhängig von seiner Institutionalisierung sei, ist schwer auszumachen – wie im Begriff selbst begründet liegt, ist doch eine als solche benannte Aberration als „anti-kosmologische[s]" (Foucault 2003: 79, 78-80, 412-413) jenseits der Ordnung, was denkbar erscheinen lässt, dass der *kranke* Blick in der Tat eine andere, nicht anerkannte, gleichwohl legitime Modalität des Erkennens sei (vgl. Foucault 2001: 15). Die *Kreuzung der Macht mit dem Anderen* zeigt beide (Foucault 2001: 17-18). Vom kranken Blick als Schauendem wie Geschautem ist im Sinne einer Kunst, „das erscheinen zu lassen, was nicht erscheint" (Foucault 2001: 45), zu sprechen.

BDD-A13128 © 2008 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:01:52 UTC)

4. Möglichkeit und Notwendigkeit

So ist die Frage einigermaßen beantwortet, was den Regelverstoß erzwingt – es ist, was er ermöglicht. Damit ist auch ausgesprochen, dass die Frage sich letztlich im Gedicht von Mal zu Mal beantwortet. Die zweite Frage lautet: Wie lebt fort, was als Heimsuchung der Regel schwerlich (oder aber als Verfall) Tradition werden kann?
Es lebt darin fort, dass Kultur und Ästhetik zu sich selbst in Differenz geraten. Augenscheinlich ist das im Falle der poesie-fremden Termini, die in die Lyrik Eingang finden. Die Nomenklatur des *Pschyrembel* ist beispielsweise fortan im Kontext eines Gedichts denkbar – bei dem Arzt Benn wird so die Annäherung an das „Somatische des Systems" (Benn 1996: 131) sehr konkret. Vom *Tripper* zu dichten ist eine zweifelsfrei neue Möglichkeit, dem Menschen literarisch nachzuspüren (vgl. Benn 1996: 135). Rose Ausländer befindet das „Blutgefäß" (Ausländer 1984: 36) für potentiell lyrisch, was sie zu einer Erbin auch Benns macht. Bei Celan finden sich desgleichen Einschlüsse aus den verschiedensten Terminologien – wollte er auch „der Anti-Benn sein" (Mayer 1997: 299). Gottfried Benns *Nur zwei Dinge* ist noch als von Celan dezidiert abgelehntes Gedicht eines, das ausdrückt, was Celan fürchtet; dort heißt es:

> es gibt nur zwei Dinge: die Leere
> und das gezeichnete Ich (Benn 1996: 28).

Die Aversion ist darin begründet, dass diese Formel es ist, worauf das Gedicht Celans zuzufallen droht, sie spricht aus, was Celan ängstigt, die Leere und ein Ich, das als sein eigener Entwurf zugleich lakonisch kommentierte Ruine ist (vgl. Görner 2003: 63). Diese Angst ist bei Benn noch nicht in jenem Maße gegeben, da die Sprachmöglichkeiten nicht dem Zeugnis einer allzu wirklichen Erfahrung dienen sollen – wenig Aufbegehren ist auch in Georges berühmten Worten:

> So lernt ich traurig den verzicht:
> Kein ding sei wo das wort gebricht (George 2000: 476).

Benns lyrisches Ich hat das Betrauerte und das Trauern verloren – eine Konstellation, die Celans Poesie zu unterwandern sucht, worin undenkbar ist, mit einem Benn'schen „Kann keine Trauer sein" (Benn 1996: 476) zu

BDD-A13128 © 2008 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:01:52 UTC)

schließen (vgl. Hainz 2000). Paradox genug findet sich zu einer berühmten Formel von Celans Einspruch bei Benn eine Analogie; Celan schließt *Du liegst* mit einem zerschnittenen Vers:

> Nichts
> Stockt (Celan 1986: 334).

Diese funktionell motivierte und legitimierte *Deformation* hat in Benns *Negerbraut* ihre Entsprechung, wo der Schnitt des Messers mimetisch den Vers teilt – womit keine Identität des dadurch Bewirkten suggeriert werden soll (Benn 1996: 24).
Was sich sagen lässt, ist kurzum, dass die Form nicht einem Ebenmaß mehr folgt, was so freilich immer schon nicht zu behaupten war, sondern deutlicher denn je gegen dieses verstoßen darf, da die Form den Gehalt zu erschaffen hat. Gerade der *Ekel*, den mancher der Verse zeitigen mag, ist Zeichen dieser neuen Qualität, ist doch der Ekel etwas, das unvermittelt anrührt:

> Das Ekelhafte ist kein Gegenüber, sondern es […] dringt ein, nistet sich ein, ist ganz nah" (Liessmann 1997: 108).

> Das elementare Muster des Ekels ist die Erfahrung einer Nähe, die nicht gewollt wird (Menninghaus 1999: 7)

Zugleich ist zu bemerken, dass eine gewisse Faszination des Ekelhaften besteht, eine Affinität zum *Begehrten*, sei's in der *Erotik*, sei's bei der *Süße* – ich verweise auf den Vers Rose Ausländers:

> Duft von Lilien oder Leichen? (Ausländer 1984/85: 267).

Nietzsche formuliert:

> Schuf mein Ekel selber mir Flügel und quellenahnende Kräfte? (Nietzsche 1988: 125).

V. Walter Serner

Die Kunst, deren Verstöße so nahegehen, ist eine der Demontage des Etablierten mit gutem Grund. Sie entfaltet sich in einem nachexpressio-

BDD-A13128 © 2008 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:01:52 UTC)

nistischen Phänomen der Literaturgeschichte, dem Dadaismus, eine Spur, die ich an Walter Serner skizzieren will.
Serners – sozusagen authentische – Inszenierung ist die des artistischen Existenzfälschers, statt der soliden Bürgerlichkeit skizziert er die Klugheit des Hochstaplers, dem seine *Letzte Lockerung* Manifest und Brevier sein will. Diese Inszenierung reicht bis in die Legenden, die sich um sein Leben nicht zuletzt aufgrund seines Zutuns ranken; „VERFASST von dem kontinental berüchtigten internationalen Hochstapler DR. WALTER SERNER“ (Milch 1989: 24) ist dem Umschlag zufolge einst die *Letzte Lockerung* gewesen. Das Ergebnis ist ein inakzeptables Schreiben, dem ein Glossar geradezu beigefügt werden muss (vgl. Serner 1988f: 263f). Auch ist dieses Schreiben eines, das sich fast unausgesetzt dem Bösen annähert, sich von diesem faszinieren lässt, was sich wohl mit einer Bemerkung Musils erklären lässt, wonach das Böse als das Nichtvorgesehene jedenfalls den Vorzug habe, Regeln in Frage zu stellen und dadurch Neues denkbar zu machen:

> Das Gute ist beinahe schon seiner Natur nach Gemeinplatz, das Böse bleibt Kritik! (Musil 1995: 959).

Und tatsächlich ist Serners Malice nicht zuletzt dies – allenthalben bestehen erkenntnisverhindernde Phrasen, so sieht „Dr. Serner bei seiner Vivisektion des gesellschaftlichen Organismus” (Gilgen 1994: 31).

> ALLES ist nämlich rastaquouèresk, meine lieben Leute.
> […]
> Jeder suche sich die ihm schmackhafteste Vokabel für seine Minderwertigkeit! (Serner 2/ 1988/89: 160).

> „JEDER DADAIST WIRD BEKANNTLICH SOFORT PRÄSIDENT.” (Serner 2/1988/89: 213).

So klagt lange nach dem Expressionismus und gleichsam expressiver als er Serner ein, was des Menschen sei. Er klagt es wider die „Ethbolde[n]” (Serner 2/ 1988/89: 161) ein; freilich wäre dies Mimesis an sie, wäre der suggestive Sprachfluss nicht einer, der auch gegen sich selbst Argwohn hegt – und „das Wahrheit beanspruchende Denken in Aussagesätzen an sich selbst oder seinen sprachlichen Bedingungen scheitern” (Czernin 1998: 22) lässt. Hierin ist die humane Systemfeindlichkeit vollendet, dass sie zu *keinem Ende* kommt..:

BDD-A13128 © 2008 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:01:52 UTC)

> Phlogistische Caprule: kein System haben wollen, ist ein neues. Die Wahrheit […] KANN gar nicht zum Problem werden, weil man sie bereits sprachlich in die Prämissen nehmen muß. Jeder hat sich immer noch zu viel geglaubt: man hat sich auf GAR NICHTS einzulassen (Serner 9/ 1988/89: 44).

Darin hat Serner gefasst, dass eine sich als Metakritik unbeschadet dünkende Denkbewegung, welche rettete, was an Wahrheit der Sprache vorderhand entgeht, nichts denn ein Selbstbetrug des Intellekts ist.

> Solange du gegen dich selber noch mißtrauisch bist, bist du sentimental (Serner 9/ 1988/89: 69).

Das Resultat dieses Satzes ist nicht Egomanie, sondern eine an sich irre werdende Dialektik, die der Poesie zuletzt ihre Kompetenz in bezug auf die Erfahrungs- sowie Erkenntnismöglichkeit rückerstattet. Ist auch Misstrauen wider einen selbst *sentimental*, so nämlich doch keine Konstellation stabil: „ALLES, WAS UM MICH HERUM VORGEHT, KANN AUCH GESPIELT SEIN" (Serner 9/ 1988/89: 138), schreibt Serner. Seine Antwort ist, die Angemessenheit aufzugeben:

> Dem Kosmos einen Tritt! VIVE LE RASTA!!! (Serner 9/ 1988/89: 60).

So schreibt Serner; ihn und Karl Kraus eint die Befürchtung, die Einsicht wird: nämlich, dass „der hemmungslose Sieg der Zivilisation über die Kultur" (Serner 1/ 1988/89: 115) sich vollzieht. Kraus, so schreibt Serner, zeige auf, woran *die Zeit* kranke, „die erschreckliche Verarmung des Geistes" (Serner 1/ 1988/89: 117). So ergeben sich *Kriminalitäten*, die von einer ausweglosen Moral skizziert werden, in denen aber „die Stimme Gottes persönlich vernommen" (Puff-Trojan 1996: 271) werden kann… Diese *allgemeingültige* Kriminalität ohne eigentliche moralische Opposition schreibt zuletzt die Konfusion vor, welche *Die Tigerin* prägt. Man lasse sich vom Wahren nicht erschlagen, solle ohne den „sicherheitsgurt des wahren, guten und schönen" (Priessnitz 1990: 119) sein Leben versuchen. Das Sein wird dem *Schein* untergeordnet, der sich aus der hohlen Phrase speist, indem er es indes weiß – und ahnt, dass mehr denn stilistische Meisterschaft nicht zu haben sei (Serner 1/1988/89: 116) –, eine Authentizität bekommt, der das Sein niemals innewerden kann..:

> Sein und Schein […] sind die zwei Seiten der einen nicht vorhandenen Goldmünze (Puff-Trojan 1996: 273).

BDD-A13128 © 2008 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:01:52 UTC)

> Kein Mensch wußte, wovon er eigentlich lebte (Serner 5/1988/89: 5).

Das ist das gute Leben, das sich selbst spielt und dort, wo der Betrug noch authentisch zu werden droht, das Sein aber als Schein diesen auflöst, die Simulation der *nicht vorhandenen Goldmünze* ins Extrem treibt, in die selbstgewählte Passion; in der Liebesgeschichte (?) *Die Tigerin* heißt es:

> Hör, Bichette, wir müssen uns – *lieben!* Das muß – *gemacht* werden. Das ist ganz außerordentlich einfach, wenn man so sicher und genau weiß, dass es durchaus unmöglich ist, einander zu lieben… (Serner 5/ 1988/89: 23).

> Und wir werden alles machen. Alles. Ich habe dich ganz genau verstanden. Und auch du hast mich ganz genau verstanden. Wir werden uns nichts vortrillern. Wir werden sap bleiben. *Wir* werden uns nichts vormachen. Wir werden *alles* machen. Hart und klar machen… machen, macheln, maffeln, maffeln, maffeln, maffeln… (Serner 5/1988/89: 35).

Es ist ein Spiel, das sich der Liebe indes erinnert. Darin ist das Andere seltsam präsent – sich erinnernd erzählt der Held der eigenwilligen Romanze namens Fec seiner Liebschaft Bichette von einer Frau:

> Die hab ich ganz furchtbar geliebt […] – geliebt, so heißt das… Sie hatte etwas in den Augen wie du. […] *Anders* (Serner 5/ 1988/89: 23).

Das „Reden, Reden, Reden" (Serner 1988f: 23 Bd.5) (*Worte*, *Worte*, *Worte*) bleibt es nicht, es wird *Dichtung* (vgl. Puff-Trojan 1996: 279, 284).

> »Bichette!«
> […]
> »Was willst du noch?«
> »Nichts.«
> Bichette ging weiter.
> »Nichts!« rief Fec ihr nach. (Serner 5/ 1988/89: 131).

Wie sehr das *Nichts* dieses unterbleibenden Dialogs dem *Alles* gleicht, versteht sich – wie sehr Geschick wird, was *sich* wollte. Da hilft es nichts, dass um des Bildes willen ein Geldtransfer daraus wird (vgl. Serner 5/1988/89: 131-132). Witz und Zynismus ergeben doch „Lebensernst" (Schuh 2001: 54) – und der ist „ein existentieller Zynismus" (Schuh 2001: 54).

BDD-A13128 © 2008 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:01:52 UTC)

> »Ob ich ihn geliebt habe? Ob er mich geliebt hat? O Gott, wenn ich das nur wüßte! Ich glaube, ich werde noch wahnsinnig! (Serner 5/1988/89: 134).

Die Sprache holt sich nicht ein, aber sie vermag es, diesen Umstand zu umreißen. So findet etwas zu sich, nämlich die Exzentrizität der Schrift – was „die Kraft eines Signifikanten ausmacht, ist nicht seine Klarheit, sondern dass er als Signifikant wahrgenommen wird“ (Barthes 2002: 22) formulierte Barthes; dies hält ihn als „Frage in der Schwebe” (Barthes 2002: 15). Das Ideal des Dichters ist kraft dieser Möglichkeit, die Sprache mehr, als in ihr angelegt schien, sagen zu lassen, der Denker, der nicht „mit der Sprache denkt, sondern durch die Sprache” (Serner 1/ 1988/89: 117) – eine Formulierung Serner zu Kraus’ Werk.

5. Nach Serner

Einen oder gar *den* Abschluß gibt es nicht – das immer vorletzte Wort zu dem offensiv Anti-Perfekten von *Dada*, diesem Angriff auf falsche Wahrheit (welche gehüllt ist in noch falschere Dignität) ist die Definition Peter Sloterdijks, der von der „Kunst einer militanten Ironie” (Sloterdijk 2/1983: 711-712) schreibt. Er deutet auch die Schwierigkeit an, darin seriös, doch nicht – statt *kynisch* – zynisch zu werden. Wie lässt sich *Dada* kohärent und zugleich frei von „Ironieverlust” (Sloterdijk 2/1983: 717). begreifen? Da lässt sich nur antworten, dass die Texte, indem sie eingreifen, zwar wirken, aber nicht die Form der Wahrheit aktualisieren wollen, die ihnen jener, der so nach der Dada-Kohärenz fragt, abverlangt – Serners *Letzte Lockerung* bleibt mit Gründen eine vorletzte (vgl. Sloterdijk 2/1983: 727).
Sie blieb eine poetische Geste und in diesem Schwebezustand, der Irrelevanz allzu leicht suggerieren mag, unendlich relevant. Diese Relevanz wird allerspätestens evident, wenn man sieht, wie vital die Regelbrüche blieben. *Schöpferisch* im Sinne des *Verdachtschöpfens* sind die Werke etwa der *Wiener Gruppe*, die sich als Gegenstand der Betrachtung dieser gleichsam zurückblickend entziehen, offensiv Worte und Wörter zergliedern, um die Mechaniken der Aisthesis (und jene, die sich ihrer bedienen) bloßzustellen (vgl. Wiener 1972: LI). Oswald Wiener führt in seiner **verbesserung von mitteleuropa, roman** Serners Werke denn auch im Rahmen der das Buch beschließenden Bibliographie an (vgl Wiener 1972: CCIII). Noch andere wären zu erwähnen, die Serner, indem sie anders

BDD-A13128 © 2008 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:01:52 UTC)

und nicht epigonal weiterschrieben, was er schuf, treu blieben. Elfriede Jelinek etwa widmete Serner einen Text (Jelinek 1990: 44). Serners Stil ernstnehmend ahmt ihn sein Erbe nach: „auf seine Weise – nicht." (Meyer 1990: 58-59).

6. Regelbruch & Wirklichkeit

Nicht selten erwies sich indes der tragische *Realdadaismus* der Weltpolitik als uneinholbar; so wurden, um nur ein Beispiel anzuführen, im Vietnam-Krieg statt der für zielführende Bombardements nötigen Karten im Maßstab 1 : 5 000 solche im unsinnigen Maßstab 1 : 300 000, die zudem veraltet waren, gebraucht – und es fielen darum in einer absurden Übertrumpfung noch der Barbarei eines geplanten Luftkrieges unzählige Unschuldige den Angriffen zum Opfer (vgl. Kluge 1/2000: 873). Insofern der Dadaismus sich zum Chaos, der Grausamkeit und der Kälte der Welt *mimetisch* verhält, ist er in derlei widerlegt. Das Band zu einer auch nur im Sinne von Repräsentierbarkeit intakten Welt ist ein Trug, der mit dem Nabelschnitt enden sollte (Serner 9/1988/89: 129). Zugleich zeigen gerade die grotesken Phänomene, die jedem Darstellungsstil spotteten – in ihrer notwendigen Deckungsungleichheit mit jedwedem Begriff „das Leichte als Sonderform des Schweren" (Hanimann 1999: 118) den Sernerschen „Trottelpanzer" (Serner 9/1988/89: 129) erfordern –, in ihrer Uneinholbarkeit, dass es einen Stil *post Stil* geben muss, der um die Dringlichkeit der Unterwanderung von Bildkonzeptionen und von sogenannter *Realität* weiß.
Das wusste und begründete unter anderem der *Anti-Stil* Expressionismus. Grundlegendes aus ihm hat seinen Tod – denn seit 1921 soll dem *Brockhaus* zufolge ein Verebben des Expressionismus vonstatten gegangen sein – hierin und noch in vielen anderen Hinsichten gut überstanden; was Manier war, verging. Das Bleibende ist das im besten Sinne Unmanierliche.

Literatur

Ausländer, Rose (1984-1990): **Gesammelte Werke in sieben Bänden und einem Nachtragsband mit dem Gesamtregister**, hrsg.v. Helmut Braun, Bde. 1-7, Frankfurt/ Main: Fischer.

BDD-A13128 © 2008 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:01:52 UTC)

Barthes, Roland (2002): **Die Krönung der Stimme. Interviews 1962-1980**, übers.v. Agnès Bucaille-Euler, Birgit Spielmann u. Gerhard Mahlberg, Frankfurt/Main: Suhrkamp.

Baudelaire, Charles ([5]1993): **Die Blumen des Bösen. Les Fleurs du Mal**, übers.v. Friedhelm Kemp, München: Deutscher Taschenbuch Verlag.

Benjamin, Walter ([6]1992): **Charles Baudelaire. Ein Lyriker im Zeitalter des Hochkapitalismus**, hrsg.v. Rolf Tiedemann, Frankfurt/Main: Suhrkamp.

Benn, Gottfried (1997): **Gedichte. In der Fassung der Erstdrucke**, hrsg.v. Bruno Hillebrand, Frankfurt/Main: Fischer Taschenbuch Verlag.

Bohrer, Karl Heinz (2000): *Das absolut Schöne und die Häßlichkeit. Warum die Moderne die Realität nicht spiegelte*. In: Michael Jeismann (Hrsg.): **Das 20. Jahrhundert. Welt der Extreme**. München: C.H. Beck, 74-88.

Celan, Paul (1986): **Gesammelte Werke in fünf Bänden**, hrsg.v. Beda Allemann, Stefan Reichert u. Rolf Bücher. Frankfurt/Main.: Suhrkamp.

Czernin, Franz Josef (1998): *Zu Walter Serners „Letzter Lockerung"*. In: Andreas Puff-Trojan/ Wendelin Schmidt-Dengler (Hrsg.): **Der Pfiff aufs Ganze. Studien zu Walter Serner**. Wien: Sonderzahl, 21-28.

Derrida, Jacques (1994): *Kraft der Trauer. Die Macht des Bildes bei Louis Marin*, übers.v. Michael Wetzel. In: Michael Wetzel/ Herta Wolf (Hrsg.): **Der Entzug der Bilder. Visuelle Realitäten**. München: Wilhelm Fink, 13-35.

Firges, Jean (2002): *Die Allegorie in der Dichtung Paul Celans*. In: Andrei Corbea-Hoisie/ George Guțu/ Martin A. Hainz (Hrsg.): **Stundenwechsel. Neue Lektüren zu Rose Ausländer, Paul Celan, Alfred Margul-Sperber und Immanuel Weißglas**. Iaşi, Konstanz, Bucureşti: Editura Universității „Al. I. Cuza"/ Hartung-Gorre Verlag/ Editura Paideia (Jassyer Beiträge zur Germanistik IX GGR-Beiträge zur Germanistik, Bd IX), 219-245.

Foucault, Michel (2001): **Das Leben der infamen Menschen**, übers. u. hrsg.v. Walter Seitter, Berlin: Merve.

Foucault, Michel (2003): **Die Anormalen. Vorlesungen am Collège de France (1974-1975)**, übers.v. Michaela Ott, hrsg.v. François Ewald et al., Frankfurt/Main: Suhrkamp.

Foucault, Michel (1993): **Die Geburt der Klinik. Eine Archäologie des ärztlichen Blicks**, übers.v. Walter Seitter, Frankfurt/Main: Fischer Taschenbuch Verlag.

BDD-A13128 © 2008 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:01:52 UTC)

George, Stefan (2000): **Werke. Ausgabe in zwei Bänden**, hrsg.v. Robert Boehringer u. Georg Peter Landmann. München, Stuttgart: Deutscher Taschenbuch Verlag, Klett Cotta.

Gilgen, Peter (1994): *Lockere Sprüche. Walter Serners „Letzte Lockerung" als Phänomenologie der tabula rasta*. In: Wendelin Schmidt-Dengler (Hrsg.): ***ver*LOCKERUNGEN. Österreichische Avantgarde im 20. Jahrhundert. Studien zu Walter Serner, Theodor Kramer, Konrad Bayer, Peter Handke und Elfriede Jelinek**. Ergebnisse eines Symposions Stanford Mai 1991, Wien: Edition Praesens, 9-49.

Görner, Rüdiger (2003): „Zwölf Reflexionen über das Übersetzen (auch am Beispiel Paul Celans)". In: **Literatur und Kritik**, Nr. 373/374, Mai 2003, 57-63.

Hainz, Martin A. (2000): *Schrift der Hinfälligkeit*. In: Hubert Gaisbauer/ Bernhard Hain/ Erika Schuster (Hrsg.): **Unverloren. Trotz allem. Paul Celan-Symposion Wien 2000**. Wien: Mandelbaum, 206-242.

Hanimann, Joseph (1999): **Vom Schweren. Ein geheimes Thema der Moderne**. München, Wien: Hanser.

Kluge, Alexander (2000): **Chronik der Gefühle**. Frankfurt/Main: Suhrkamp.

Jelinek, Elfriede (1990): [*Ich habe aus Versatzstücken…*]. In: **Vokabelmischungen über Walter Serner**. München: Klaus G. Renner, 41-44.

Liessmann, Konrad Paul (1997): „»Ekel! Ekel! Ekel! – Wehe mir!« Eine kleine Philosophie des Abscheus". In: **Kursbuch**, Heft 129: **Ekel und Allergie**, Sept. 1997,101-110.

Lyotard, Jean-François (1989): *Das Undarstellbare – wider das Vergessen. Ein Gespräch zwischen Jean-François Lyotard und Christine Pries*, übers.v. Christine Pries. In: Christine Pries (Hrsg.): **Das Erhabene. Zwischen Grenzerfahrung und Größenwahn**. Weinheim: VCH, Acta Humaniora, 319-347.

Mayer, Hans (1997): „Interview zu Paul Celan. Gespräch von Jürgen Wertheimer mit Hans Mayer über Paul Celan am 11.03.1997". In: **arcadia**, Bd. 32, 1997, Heft 1, 298-300.

Menninghaus, Winfried (1999): **Ekel. Theorie und Geschichte einer starken Empfindung**. Frankfurt/Main: Suhrkamp.

Meyer, Raimund (1990): **Serner in Zürich. Kopf- bis Fußnoten. In: Vokabelmischungen über Walter Serner**. München: Klaus G. Renner, 51-59.

BDD-A13128 © 2008 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:01:52 UTC)

Milch, Thomas et al. (1989): **dr. walter serner. 1889-1942. Ausstellungsbuch**, hrsg.v. Herbert Wiesner u. Ernest Wichner, Berlin: Literaturhaus.

Musil, Robert (1995): **Der Mann ohne Eigenschaften. Erstes und zweites Buch**, hrsg.v. Adolf Frisé, Reinbek/Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag.

Nietzsche, Friedrich ([2]1988 - [3]1993): **Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Einzelbänden**, hrsg.v. Giorgio Colli u. Mazzino Montinari, München, Berlin, New York: Deutscher Taschenbuch Verlag/ de Gruyter.

Priessnitz, Reinhard (1990): **literatur, gesellschaft etc. aufsätze. Werkausgabe**. Bd 3/2, hrsg.v. Ferdinand Schmatz, Linz: edition neue texte.

Puff-Trojan, Andreas (1996): *Von Glücksrittern, Liebeslust und Weinkrämpfen. Walter Serners Konzept einer existentiellen Logik*. In: Herbert J. Wimmer (Hrsg.): **Strukturen erzählen. Die Moderne der Texte**. Wien: Edition Praesens, 270-285.

Rehfus, Wulff D. (1997): *Pathognostik versus Illusionstheorie*. In: Christoph Weismüller/ Ralf Bohn (Hrsg.): **Kontiguitäten. Texte-Festival für Rudolf Heinz**. Wien: Passagen, 129-133.

Schröder, Jürgen (1982): *Destillierte Geschichte. Zu Gottfried Benns Gedicht »Nur zwei Dinge«*. In: Walter Hinck (Hrsg.): **Gedichte und Interpretationen**. Bd 6: **Gegenwart**. Stuttgart: Philipp Reclam jun., 20-28.

Schuh, Franz (2001): „Geordneter Witz“. In: **Die Zeit**, Nr. 5, 25. Jan. 2001, 54.

Serner, Walter (1988ff.): **Gesammelte Werke in zehn Bänden**, hrsg.v. Thomas Milch, s.l.: Der Goldmann.

Sloterdijk, Peter (1983): **Kritik der zynischen Vernunft**. Frankfurt/Main: Suhrkamp.

Szondi, Peter (1978): **Schriften**, hrsg.v. Jean Bollack et al. Bd 1: **Theorie des modernen Dramas (1880-1950). Versuch über das Tragische. Höderlin-Studien. Mit einem Traktat über philologische Erkenntnis**. Frankfurt/Main: Suhrkamp.

Trakl, Georg ([14]1995): **Das dichterische Werk**, hrsg.v. Walther Killy, Hans Szklenar u. Friedrich Kur, München: Deutscher Taschenbuch Verlag.

Wiener, Oswald (1972): **die verbesserung von mitteleuropa, roman**. Reinbek/Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag.

BDD-A13128 © 2008 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:01:52 UTC)