geborene Schriftsteller möchte ich befragen: Hans Dama, Herta Müller, Werner Söllner, Richard Wagner.
Zum Abschluß sei auf die Internationale Tagung zu Frankfurt am Main rekurriert, welche die Geschichte und Problematik der Nationalphilologien in Europa zum Gegenstand hatte, wo auch die „Negativität von Wissenschaft" (Terence Reed, Oxford) problematisiert wurde, die gedankenlose Rezeption und Übernahme von Klischees, die Konformität, mit der man in einer bestimmten Zeit denkt.
Ich meine: Sich dieser Klischees bewußt zu werden, bedeutet, ihnen entgegenzuarbeiten. Darin sehe ich einen Hauptsinn rezeptionsgeschichtlicher Studien.
In der Frankfurter Paulskirche, im September 1996, nannte Bundespräsident Roman Herzog unsere Sprache und unsere Literatur ein Erbe, das man nur durch Benutzen bewahren könne. Er erinnerte daran, daß die Germanistik vor 150 Jahren eine öffentliche und auf die Gesellschaft bezogene Wissenschaft wurde; eine Zukunft habe sie, wenn sie das wieder stärker wird.

---

[1] Ansprache von Bundespräsident Roman Herzog aus Anlaß der Feier „150 Jahre erste Germanistenversammlung in Frankfurt" am 24. September 1996 in der Paulskirche in Frankfurt.
[2] Ebd.
[3] Felix Braun (Hrsg.): *Der tausendjährige Rosenstrauch. Deutsche Gedichte aus tausend Jahren*. Wien 1938.
[4] Weitere Zahlenbeispiele: Theodor Echtermeyer: *Auswahl deutscher Gedichte für höhere Schulen*. Halle a. d. Saale 1922. 44. Auflage, 318.-327. Tausend. Ludwig Goldscheider (Hrsg.): *Die schönsten deutschen Gedichte. Ein Hausbuch deutscher Lyrik*. Wien, Leipzig 1933. Dritte vermehrte und geänderte Auflage, 21.-27. Tausend. Katharina Kippenberg (Hrsg.): *Deutsche Gedichte*.Leipzig 1938. Erweiterte Ausgabe, 21.-40. Tausend.
[5] Rainer Hochheim: *Nikolaus Lenau. Geschichte seiner Wirkung* 1850-1918. Frankfurt am Main, Bern 1982, S.352.
[6] Heinz Cagan (Hrsg.): *Deutsche Dichter im Kampf. Sammlung revolutionärer Dichter. Moskau 1930*. Felix Braun (Hrsg.): *Der tausendjährige Rosenstrauch*. Veränderte und erweiterte Neuausgabe. Wien, Hamburg 1973. Will Vesper: *Die Ernte aus acht Jahrhunderten deutscher Lyrik*. Düsseldorf und Leipzig 1919. Klabung (Hrsg.): Das trunkene Lied. Berlin 1920.
[7] Hartmut Steinecke (Hrsg.): *Nikolaus Lenau. Gedichte*. Stuttgart 1993.
[8] Heinrich Bischoff: *Nikolaus Lenaus Lyrik. Ihre Geschichte, Chronologie und Textkritik*. Erster Band. Berlin 1920, S. 134.
[9] Ebd.
[10] Die *Schilflieder* (4,5) findet man zum Beispiel bei Carl Otto Conrady (Hrsg.): *Das große deutsche Gedichtbuch*.. Zürich, Düsseldorf 1995, S. 276.
[11] *Feldpost. Deutsche Gedichte. Eine Sammlung für die Kriegszeit*. Feldgraue Reihe, Heft 4. Weimar 1944. Vorwort von Hajo Jappe.
[12] Alfred Wolfenstein (Hrsg.): *Stimmen der Völker. Die schönsten Verse aller Zeiten und Völker*. Amsterdam 1938.
Der zitierte Vers entstammt dem Gedicht *Zuruf*.
[13] Echtermeyer: *Deutsche Gedichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Neugestaltet von Benno von Wiese. Ausgabe für Schulen. Düsseldorf 1973, S. 5 (Vorwort).
[14] Ebd. S. 8.
[15] Nikolaus Britz: *Dichtung im Leben und in der Schule*. Wien 1977, S. 48.
[16] Ulrich Weinzierl (Hrsg.): *Noch ist das Lied nicht aus. Österreichische Poesie aus neun Jahrhunderten*. Salzburg und Wien 1995.
[17] Georg Gerster (Hrsg.): *Trunken von Gedichten*. Zürich 1953.
[18] Günter Kunert (Hrsg.): *Nikolaus Lenau. Gedichte*. Frankfurt am Main 1969. S. 12.

Grazziella Predoiu

Expressionistische Lyrik: Georg Trakls Gedicht *In den Nachmittag geflüstert* - Versuch einer Interpretation

Hans Magnus Enzensberger setzt in seinem *Museum der modernen Poesie* das Jahr 1910, den Beginn des expressionistischen Jahrzehnts an den Anfang der internationalen Moderne. Den Namen der Bewegung hat Kurt Hiller 1911 von der Literatur auf die Malerei übertragen und er diente ürsprünglich zur Abgrenzung der Avantgarde gegen den Impressionismus und den Naturalismus.
Der Expressionismus stützt sich auf eine Vorgeschichte, die bis in die Romantik zurückgeht und auch außerdeutsche Einflüsse - die französischen Symbolisten, Baudelaire, Rimbaud und Mallarme, sowie auch Poe, Whitmann umfaßt. Er könnte als problemgeschichtliches Phänomen eingestuft werden, "als künstlerischer Ausdruck und zugleich Bewältigungsversuch einer bestimmten Bewußtseinslage, in die sich eine in der Großstadt lebende intelektuelle Jugend gegen Ende des Kaiserreichs gedrängt fühlte."[1] Dabei verdankt sich die Rebellion der expressionistischen Generation gegen den Wilhelminismus einer individuellen Verweigerung, einer Auseinandersetzung mit "einer existentiellen Krise des Geistes.[2] Diese Generation empört sich gegen die durch das Elternhaus vermittelten Werte und Überzeugungen. Dabei war die geistig künstlerische Bezugsfigur Friedrich Nietzsche.
Die Autoren , deren Gedichte im expressionistischen Jahrzehnt zwischen 1910-1920 erscheinen, sind ungefähr gleichaltrig: so Georg Heym, Ernst Stadler, Alfred Wolfenstein, Gottfried Benn, Jakob van Hoddis, Georg Trakl, Alfred Lichtenstein, Johannes R. Becher. Sie empfinden sich als Vertreter einer geistig-kulturellen Erneuerung. Auch der Familienhintergrund der expressionistischen Lyriker läßt sich auf einen gemeinsamen Nenner bringen: er ist durchaus bürgerlich. Die Väter sind zum Teil Bankiers, wie es bei Else Lasker Schüller der Fall ist, angesehene Juristen - Becher, Heym, van Hoddis, Stadler - oder Pfarrer, Benn.
Es fällt die Häufigkeit familiärer Binnenspannungen auf - verschärft bei Becher, Hasenclever, Trakl. Der Konflikt mit dem bürgerlichen Milieu wird existentiell erlebt und durchlitten. "Die Schärfe der Affekte gegen das Elternhaus und gegen die Moral und Bildungswerte der Älteren ist ein Indiz für extreme Spannungen in der wilhelminisch-bürgerlichen Gesellschaft"[3]. Andererseits muß betont werden, daß diese Generation Dichter mit akademischer Bildung umfaßt: Dr. phil. sind Albert Ehrenstein, August Stramm und Ernst Stadler; promovierte Juristen sind Georg Heym, Alfred Lichtenstein, Alfred Wolfenstein, Gottfried Benn ist Arzt. Es besteht ein Widerspruch zwischen der antibürgerlichen Tendenz, den bohemehaft-anarchistischen Stilisierungen der Gedichte einerseits und den angesehenen Berufen andererseits, zwischen der inneren Zerrissenheit und Revolte und der bürgerlichen Außenansicht. Das Gemeinsame dieser literarischen Bewegung liegt in der Verneinung, in ihrer Auflehnung gegen das Alte und Müde. Zieht man die gängigsten Schlagworte der expressionistischen Bewegung - "Mensch", "Wesen",

BDD-A13293 © 1997 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 20:51:57 UTC)

"Wandlung", "Aufbruch", "Erneuerung" in Betracht, so weisen diese auf einen radikalen Neubeginn hin, der als Bruch mit der Tradition zu verstehen ist.[4]

Hugo Ball leitete mit folgenden Worten 1916 einen Vortrag über Kandinsky ein: "Drei Dinge sind es, die die Kunst unserer Tage bis ins Tiefste erschütterten... Die von der kritischen Philosophie vollzogene Entgötterung der Welt; die Auflösung des Atoms in der Wissenschaft; und die Massenschichtung im heutigen Europa."[5] Mit dem Hinweis auf Transzendenzverlust, Auflösung des veralterten Weltbildes sowie der Veränderung der gesellschaftlichen Wirklichkeit ist eigentlich der Hintergrund der expressionistischen Epoche skizziert worden. Dazu lassen sich noch die Verstädterung, die unübersehbare Verelendung unterer Schichten, die Bevölkerungsexplosionen, die Entwicklung einer pluralistischen Massengesellschaft hinzufügen. Es handelt sich um eine tiefgreifende Bewußtseinskrise, deren künstlerische Verarbeitung zwei Haupttendenzen erkennen läßt. Die eine kann als Diagnose zusammengefaßt werden, indem sie negative Erscheinungsformen moderner Zivilisation in ihren Auswirkungen auf das Subjekt reflektiert. Diese Richtung entspricht der entlarvenden Bestandsaufnahme von Mensch, Natur, Gesellschaft angesichts eines entgötterten Himmels, so wie wir sie im Werk Nietzsches antreffen. Die andere Richtung läßt sich als Therapie, als Hoffnung auf das Kommen eines neuen brüderlichen Menschen begreifen und entspricht dem Aufbruchs- und Erneuerungspathos Nietzsches, seiner Ich- und Welterfahrung.

Die Lyrik ist die repräsentativste Gattung des Expressionismus. Betrachtet man mehrere Gedichte dieser literarischen Epoche, so lassen sich bestimmte Themen und Motive herausfinden. Große Entfaltung findet die Thematik der Großstadt, die auch von den Naturalisten aufgegriffen worden war. Während die letzteren das Thema Stadt sozial eingrenzten - sie bezogen die Armut, das Proletariat ein, sollen die Leidensfiguren der Expressionisten die menschliche Isolation schlechthin versinnbildlichen.

Die Großstadt wird als Ort der Qual und der Verwesung empfunden, die ein Gefühl der Beengtheit auflösen. Als Fluchtort besteht die Stadt aus einer Anhäufung negativer Punkte: Irrenanstalt, Krankenhaus, Leichenschauhaus, Bordell. "Der Ohnmacht der Großstadt entspricht die Ohnmacht des Individuums. Der Mensch ist isoliert, vereinsamt, geblendet, betäubt."[6]

Der Ich-Zerfall oder die "Ich-Dissoziation"[7] ist nicht nur ein Thema expressionistischer Lyrik, sondern sie stellt gleichzeitig die entscheidende Hintergrundskategorie dar, an der andere Motive wie Wahnsinn, Selbstmord, Weltende meßbar werden. Worauf ist der Ich-Zerfall zurückzuführen? Dazu wäre an die Schlagworte des Transzendenzverlustes "Gott ist tot", an das Nichtigwerden oberster Werte, an die Dissoziation des Wahrnehmungsobjekts angesichts einer nicht mehr integrierbaren Wahrnehmungsfülle zu erinnern. Gedichte wie ***Kleine Aster, Schöne Jugend*** von Gottfried Benn lassen sich in diesem Themenkomplex eingliedern.

Die expressionistische Lyrik ist reich an Katastrophenstimmungen und Endzeitvisionen, die sich zum Komplex des "Weltendes", des Krieges verdichten lassen. Dabei wird der Krieg als "Entfesselung vitaler Triebenergien"[8], als Läuterungsfeuer, als Unterbrechung des grauen Alltags bejaht. Zwei Gedichte von Else Lasker-Schüler und Jakob van Hoddis führen das Wort "Weltende" als Titel und diese Tatsache bot den Anlaß, zu schlußfolgern, daß die Dichter Propheten ihrer Zeit gewesen sind und die Katastrophen des ersten

Weltkrieges vorhergesehen hätten. ***Grodek,*** von Georg Trakl und ***Patroille*** von August Stramm wären in dieser Hinsicht erwähnenswert.

Da die Großstadt als Ort erfahren wird, an dem sich die negativen Tendenzen der modernen Zivilisation anhäufen, wäre es denkbar, daß sich die Sehnsucht der Autoren auf die Natur als einer "heiler" Gegenwirklichkeit richtete. Kurt Pinthus hatte 1919 im Vorwort seiner ***Menschheitsdämmerung*** betont, daß diese Epoche keine Landschaftsgedichte im wahrsten Sinne des Wortes hervorgebracht hat: "Weil der Mensch so ganz und gar Ausgangspunkt, Mittellpunkt, Zielpunkt dieser Dichtung ist, deshalb hat die Landschaft wenig Platz in ihr. Die Landschaft wird niemals hingemalt, besungen; sondern sie ist ganz vermenscht: sie ist Grauen, Melancholie, Verwirrung des Chaos..."[9]. Einerseits ist die These berechtigt, da der Expressionismus keine Naturlyrik im engeren Wortsinn hervorgebracht hat; andererseits ist sie irreführend, denn bei den expressionistischen Lyrikern tauchen die Naturmotive sehr häufig auf. Blättert man durch eine Anthologie, so wird man auf eine Fülle von Gedichten stoßen, die Jahres- und Tageszeiten, Gestirne und Wolken beinhalten[10]. Gewiß sind die Naturerscheinungen oft verfremdet dargestellt worden oder zu metaphorischen Chiffren stilisiert. Häufig sind die Naturmotive mit der Thematik der Verwesung, mit Untergang und Tod verbunden. Dabei bedienen sich die Autoren der jahreszeitlichen Symbolik, wobei die Motive des späten Herbstes sowie des Übergangs von Abend zu Nacht entscheidend vertreten sind. Sehr deutlich wird dies im Werk Georg Trakls oder Georg Heyms.Untersuchen wir ihre Gedichte, so sprechen diese von Kälte, Erstarrung, Schweigen und Tod, von Entfremdung und Hoffnungslosigkeit. Wir werden im folgenden versuchen, diese These anhand des Gedichtes ***In den Nachmittag geflüstert*** zu bestätigen.

Das erste Wort des Gedichtes, "Sonne", das im Text als Subjekt fungiert, eröffnet die Vorstellung von Licht und Wärme. Doch der Einsatz mit dem Wort "Sonne" wird in seiner expressiven Aussagekraft durch die dreiteilige Nachstellung "herbstlich dünn und zag" gleich abgeschwächt. Die Erwartung aus dem Wort "Sonne" erfülllt sich nicht und daraus erwächst eine Grundstimmung der Enttäuschung, die den ganzen Text erfaßt. Es handelt sich also nicht um eine sommerliche Atmosphäre, sondern eher um den Herbst.

Die Bilder des Gedichtes reihen sich gemäß dem expressionistischen Prinzip der Addition heterogener Bilder. Jede Verszeile vermittelt dem Leser ein anderes "Landschaftsbild".

Als Folge des Herbstes taucht nun das "fallende Obst" auf: die Aussage wird jedoch auf den Vorgang des Fallens reduziert, der die Konnotation von Vergänglichkeit, vom Sterben im Naturgeschehen erhält. Der positive Nebensinn von Erfüllung und Ernte, von Frucht fehlt aus den Versen.

Der blassen Sonne folgt die wahrgenommene "Stille". So wie die Sonne nicht richtig scheint, so wohnt "in blauen Räumen"- eine chromatisch angedeutete Chiffre der Unendlichkeit- kein genauer Klang, sondern nur die Stille. Das Verb "wohnen" ermöglicht gleichzeitig, die Weite der Landschaft, die "Räume" auch als stille, aktionslose Innenräume zu deuten, obwohl andererseits der Seelenraum vom Gesamtkonzept des Gedichtes erst in der letzten Strophe betreten wird. Aus dieser Stimmung entsteht eine Dehnung des Zeitgefühls: "einen langen Nachmittag"

In die Stille hinein erklingen "Sterbeklänge von Metall". Der Vorstellungshorizont der Vergänglichkeit, der schon im Fallen des Obstes angedeutet wurde, wird akustisch von Klängen erfüllt. Auch diese verbinden sich mit dem Vorzeichen des Todes. Das Substantiv "Metall", das in diesem Zusammenhang assoziert wird, könnte sich, vielleicht, auf harte,

BDD-A13293 © 1997 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 20:51:57 UTC)

unmelodische Töne beziehen; es kann andererseits jedoch auch auf Waffenlärm hindeuten. In dieser Bedeuteung treffen wir es auch in anderen Gedichten Trakls: in ***Grodek*** zum Beispiel heißt es: "Am Abend tönen die herbstlichen Wälder/Von *tödlichen Waffen*"; in dem Gedicht ***De Profundis*** weist die Aussage: "Auf meine Stirne tritt *kaltes Metall*" auf Bedrohung[11]. Das Vorzeichen "Sterben" gibt aber der Wortkombination von Klängen und Metall eine tödliche Klangfarbe, die sich im folgenden Vers mit dem Bild eines zu Tode getroffenen, niederbrechenden weißen Tieres verstärkt. Die kopulative Konjunktion "und", die diese beiden Verse aneinanderreiht, kann uns zur Annahme verleiten, daß zwischen diesen beiden Bildern eine Ursache-Folge Beziehung besteht: als Folge des Metalls bricht das Unschuldige nieder. Dem Lautlichen folgt das Optische: das Unschuldige und Schöne, das hier in der Chiffre weiß anklingt, gestaltet den Prozeß des Niederbrechens noch verheerender.

Auch in dem Vers: "Brauner Mädchen rauhe Lieder/ Sind verweht im Blätterfall" bringt Trakl eine Aussage, die in Übereinstimmung zur bisherigen Tendenz des Gedichtes, ein Entschwinden verdeutlicht. Die Inversion mit den braunen Mädchen löst eigentlich eine Bildvorstellung aus, die gar nicht vorhanden ist. Es bleibt die Erinnerung an "rauhe", also kunstlose Lieder, die auch nicht mehr zu hören sind. So wie die Sonne nicht mehr scheint, wie in den blauen Räumen nichts Konkretes, sondern nur Stille wohnt, wie die Klänge nur Sterbeklänge sind, wie das Tier schon im Sterben niederbricht, so sind auch die Lieder schon "verweht" im Blätterfall. Auch hier kann man eine Bildvorstellung des Abgestorbenen, einen Gedanken an das Sterben in der Natur - das weiße Tier - und an das Sterben der Natur selbst - Obst, Blätter treffen. Die wenigen Naturbilder, die in den Aussagen der "dünnen Sonne", des fallenden Obstes, des Blätterfalls zum Ausdruck kommen, lösen Assoziationen von Vergehen und Sterben aus. Wenn sich das Obst und die Blätter von den Bäumen lösen, entsteht ein Gefühl der Leere, der Öde.

Nur die Stirne, eine Chiffre für den Sitz der Gedanken, "träumt" von Gottes Farben, von den Farben mit denen Gott als Schöpfer die Welt gefärbt hat. Doch die bunten Farben des Herbstes sind nicht mehr vorhanden. Die zunehmende Verdüsterung des Farbregisters ist dabei zu bemerken: von dem anfäglichen hellen Blau, zu weiß und braun, um dann zu schwarz überzugehen.

Sich Gottes Farben erträumen, wo die Farbigkeit der Natur nicht mehr sichtbar ist, kann heißen, sich dem Wahn, dem Wähnen hinzugeben: es kann mit "Wahnsinn" gleichgestellt werden. Das "Träumen", wie alle Bildvorstellungen des Gedichtes wird mit einem Zeichen der Auflösung versehen, das als Wahnsinn gekenzeichnet wird. Auf den Traum folgt die Realität: "Schatten" weist auf den Hades hin, auf die Todeswelt und verbindet sich dadurch mit den "Sterbeklängen". Hinzu kommt "die Verdüsterung", die mit der schwarzen Farbe assoziert wird. Im Substantiv "Verwesung", das häufig im Werk Trakls anzutreffen ist, ist der dunkelste Ton in der Skala der Sterbe-, Todes, Vergänglichkeits- und Verfallsvorstellungen erreicht.

Nach der dritten Strophe folgt eine Zäsur, im Sinne einer Eintretung in die Seelenlandschaft, in den Innenraum eines Ich. Dem langen Nachmittag folgt nun die "Dämmerung voll Ruh und Wein", der Abend. Ruhe könnte man mit Stille, vielleicht auch mit dem Totenreich in Verbindung bringen, während sich Wein eher zu dem fallenden Obst assozieren ließe. Von der Außenwelt, die deutliche Zeichen des Verfalls aufweist, gelangt Trakl zur Innenwelt, zum "drinnen": hier ertönen die akustisch aufgenommenen "traurigen Gitarren". Die Trauer

ist also immanent, sie ist ein Kennzeichen des Innenraumes. Sie löst Klänge von Melancholie aus, die depressiv auf das Ich einwirken.

Wenn die ersten drei Strophen die Vorstellung eines gefährdeten Außens eröffneten, so befindet man sich jetzt in einem Inneren, in einem Haus. Das Epithet "milde Lampen" läßt den Gedanken eines Hauses aufkommen, eines geborgenen und geschützten Ortes. Vielleicht ist es ein Zufluchtsort. Genau genommen ist es aber auch kein Einkehren, denn es erfolgt nur im Traum, es ist nur eine Wunschvorstellung. Die Gegenpole zur herbstlichen Sterbeatmosphäre - Gottes Farben, die milde Lampe, werden nur in ihrer Andeutung, nur traumhaft erfahren.

Obwohl das Gedicht eine depressive Grundstimmung aufweist, klingt es am Ende in eine vorgestellte Stimmung der Geborgenheit aus. Der Herbst dient Trakl, wie den Expressionisten im allgemeinen, nur zum Vorwand, eine Seelenlandschaft auszudrücken: es sind subjektive Ausdrucksformen einer depressiven Stimmung, denn die Naturbilder übertragen die Psyche des Dichters in die Welt des Faßbaren.

Das Gedicht ***In den Nachmittag geflüstert*** offenbart, in bezug auf die Behandlung naturhafter Phänomene, gewisse Züge, die auch insgesamt für die expressionistische Lyrik Gültigkeit haben. Die Natur und die Landschaft sind kein Bereich, in dem ein zerrissenes Bewußtsein wieder zu sich selbst kommen kann. Die abendlich-herbstliche Weltstunde ist von Verfall, Untergang und Verwesung geprägt. Dabei werden die Vorgänge und Erscheinungsformen chiffriert, daß von Naturlyrik im herkömmlichen Sinne eigentlich kaum etwas übrigbleibt.

ANHANG

In den Nachmittag geflüstert

Georg Trakl

Sonne, herbstlich dünn und zag,
Und das Obst fällt von den Bäumen
Stille wohnt in blauen Räumen
Einen langen Nachmittag.

Sterbeklänge von Metall;
Und ein weißes Tier bricht nieder.
Brauner Mädchen rauhe Lieder
Sind verweht im Blätterfall.

Stirne Gottes Farben träumt,
Spürt des Wahnsinns sanfte Flügel.
Schatten drehen sich am Hügel
Von Verwesung schwarz umsäumt.

BDD-A13293 © 1997 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 20:51:57 UTC)

Dämmerung voll Ruh und Wein
Traurige Gitarren rinnen.
Und zur milden Lampe drinnen
Kehrst du wie im Traume ein.

[1] Peter Christian Giese, ***Interpretationshilfen. Lyrik des Expressionismus***, Ernst Klett Verlag für Bildung und Wissen, Stutttgart Dresden, 1992, S. 7.
[2] Joachim Bark, Steinbach, Dietrich, Wittenberg Hildegard, (Hrg.), ***Geschichte der deutschen Literatur. Vom Naturalismus zum Expressionismus,*** Band 4, Ernst Klett Verlag, 1986, S. 87.
[3] Peter Christian Giese, (Anm. 1), S. 12.
[4] Siehe dazu in: Anselm Salzer, Eduard von Tunk, ***Geschichte der deutschen Literatur***. Bd. 5, S.164-168.
[5] Hugo Ball in: Viktor Zmegac (Hrsg.), ***Geschichte der deutschen Literatur vom 18. Jahrhundert biz zur Gegenwart***. Bd. 2, S. 413.
[6] Peter Christian Andersen, (Anm. 1), S. 49.
[7] Siehe dazu Silvio Vietta, Kemper, ***Der Expresionismus,*** Fink Verlag, München, 1975, S. 124.
[8] Siehe dazu:Franz Fühmann, ***Der Sturz des Engels.Erfahrungen mit Dichtung,***Hamburg, 1982
[9] Pnthus, Kurt (Hrg.): ***Menschheitsdämmerung. Symphonie jüngster Dichtung*** (1919). Neuauflage mit dem Untertitel: ***Ein Dokument des Expressionismus. Mit Biographien und Bibliographien.***,Reinbek Verlag 1961, S. 2.
[10] Vergleiche dazu in: Reso Martin, Schlenstedt Silvia, (Hrg.),***Expressionismus Lyrik*** ,Aufbau Verlag Berlin und Weimar, 1969.
[11] Siehe Anm. 9, S. 377, 147.

Jürgen Thaler

Zu Tragödien und Tragödientheorien um die Jahrhundertwende:Georg Lukács und Walter Benjamin

In Walter Benjamins gescheiterter Habilitationsschrift über den *Ursprung des deutschen Trauerspiels* findet sich nicht nur - dem Titel gemäß - eine eigenwillige Abhandlung über das europäische Barockdrama, sondern auch eine eigenständige Theorie der Tragödie formuliert. Im Zuge der Beschäftigung mit den deutschen Trauerspielen stoß Benjamin auf jene Erkenntis in bezug auf die Trauerspiele, die er in folgendem Satz zusammenfaßte: „Einfluß des Aristoteles bedeutungslos."[1]
Es liegt in der eigenwilligen philologischen Methode Benjamins begründet, daß er sich dennoch mit den griechischen Formen des Dramas auseinandersetzte. Gerade in der Gegenüberstellung mit den Dramen des Barock werden diese in ihrer Eigenständigkeit verstehbar.
Die Erläuterungen zur antiken Tragödie sind im *Ursprung des deutschen Trauerspiels* nicht primär aus einer Lektüre der entsprechenden Dramen geschöpft, sondern zuallererst in Negation und Assumtion der kursierenden Tragödientheorien formuliert.
Es war vor allem Benjamins älterer Freund Florens Christian Rang, der ihm den Weg zu einer Theorie der Tragödie gewiesen hat, die konträr zu den zeitgenössichen Versuchen über die Tragödie stand.[2] In einem Brief vom 18. November 1923 an Rang formulierte Benjamin fragend: „Das zweite betrifft die Theorie der Tragödie, über die mich zu äußern [im *Trauerspielbuch*, J. T.] ich nicht vermeiden kann. Ich weiß aus unseren Gesprächen, daß Deine Anschauungen hier fest umrissen sind. Weißt Du einen Weg, auf dem Du sie wenigstens im Wichtigsten mir mitteilen könntest."[3] Rang schrieb daraufhin zwei kurze Mitteilungen, die er mit den Überschriften *Agon und Theater* und *Theater und Agon* versah.[4] In ihnen ist Benjamins Tragödientheorie vorformuliert.[5] Sie läßt sich folgendermaßen skizzieren: Die antike Tragödie ist zuallererst eine Auseinandersetzung mit den Göttern, sie hat sich aus den dionysischen Opferritualen gebildet, gleichzeitig ist sie ein Vexierbild jener kulturellen Ordnung, in welche sie eingebettet ist. Wenn sich die kulturelle Ordnung ändert, dann ändern sich auch die Erscheinungsformen des Dramas. Beginnend bei den Dionysosfeiern, über den attischen Gerichtsprozeß sich entwickelnd, hat sich die Form der Darstellung so transformiert, daß an ihrem Ende in der griechische Tragödie Menschen und Götter in einem Wettreden gegeneinander antreten. Bei Benjamin heißt es: „Die griechische [...] Auseinandersetzung mit der dämonischen Weltordnung gab auch der tragischen Dichtung ihre geschichtsphilosophische Struktur."[6] Die antike Tragödie überwindet den Mythos, sodaß an ihrem Ende nicht mehr der unmündige Held der Tragödie, sondern der bewußt schweigende Philosoph steht: Sokrates - die Epoche der Tragödiendichtung ist mit seinem Erscheinen vorbei.

BDD-A13293 © 1997 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 20:51:57 UTC)