

Expressionismus

02/2015

Der performative Expressionismus

Herausgegeben von
Kristin Eichhorn
Johannes S. Lorenzen

Neofelis Verlag

Expressionismus

02/2015: Der performative Expressionismus

Hrsg. v. Kristin Eichhorn / Johannes S. Lorenzen

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© 2015 Neofelis Verlag GmbH, Berlin

www.neofelis-verlag.de

Alle Rechte vorbehalten.

Umschlaggestaltung: Marija Skara

Druck: PRESSEL Digitaler Produktionsdruck, Remshalden

Gedruckt auf FSC-zertifiziertem Papier.

ISSN: 2363-5592

ISBN (Print): 978-3-95808-005-8

ISBN (PDF): 978-3-95808-092-8

Erscheinungsweise: zweimal jährlich

Jahresabonnement 24 €, Einzelheft 14 €

Erhältlich in Ihrer Buchhandlung oder direkt beim Neofelis Verlag unter:

vertrieb@neofelis-verlag.de

Ein Abonnement verlängert sich automatisch um ein Jahr, wenn die Kündigung nicht mindestens drei Monate vor Ende des Kalenderjahrs erfolgt ist.

Inhalt

Editorial	7
-----------------	---

Manifeste und Konzepte

Lidia Gluchowska

„Nicht unsere Werke sind wichtig, sondern das Leben.“

Performative Manifestationen

der Gruppen Bunt und Die Kommune.

Ihre Geschichte und ihr Echo in der Gegenwart 15

Filmische Performanz: Der Expressionismus und sein Erbe

Larissa Kikol

Das Problem mit dem ‚Expressionistischen‘.

Ursprung: Gebrauch. Inflation. 37

Florian Zappe

„The ‘Caligarian’ Works of a New Film Discovery“.

Das Echo des performativen Expressionismus im

amerikanischen Experimentalfilm der 1920er und 1930er Jahre 47

Expressionistische Theaterexperimente

Jean Marie Carey

Der Sturm und die Wilden.

Franz Marcs Entscheidungskampf mit der Theatralität 59

Herle-Christin Jessen

„Spielen ohne Geländer“.

Text und Theatralität in Federico García Lorcas *El público* 81

Wie man Literatur performativ zum Leben erweckt

Rebecca Schönsee

„Opfer, atemloser Wege, blind“ –

Getzante Gebete aus verbranntem Lachen.

Zur Lyrik Simon Kronbergs 97

Michael Bahn

Momente des Performativen im Projekt

Tropfblut. Gedichte aus dem Krieg nach August Stramm 116

Rezensionen 127

Abbildungsverzeichnis 131

Call for Papers: Expressionistinnen 133

Editorial

Performativität als zentrales Paradigma expressionistischer Ästhetik

Während der Beginn der expressionistischen Literatur maßgeblich von der Gattung Lyrik und so wegweisenden Gedichtzyklen wie Georg Heyms *Der ewige Tag* (1911) Gottfried Benns *Morgue und andere Gedichte* (1912) wie auch mittlerweile kanonisierten Einzeltexten wie Jakob von Hoddis' *Weltende* geprägt wurde, sind es neben der Lyrik und der Prosa besonders das Drama wie auch das in den 1910er Jahren noch relativ neue Medium Film, die die expressionistische Ästhetik einem breiteren Publikum außerhalb der Künstlerkreise und Universitäten näher brachten. So merkt Thomas Anz in seinem Überblickswerk *Literatur des Expressionismus* an:

Die schon vor dem Krieg geschriebenen Dramen des Expressionismus fanden erst seit 1916/17, als sie mit oft erheblicher Verzögerung in Form von ‚Bühnenkunstwerken‘ [...] zur Aufführung gelangten, größere Resonanz, trugen dann aber, wie später auch die expressionistischen Filme, umso nachdrücklicher dazu bei, den Expressionismus überhaupt in breiteren Kreisen populär zu machen.¹

Tatsächlich sind es vor allem Dramen wie Walter Hasenclevers *Der Sohn* (1917 uraufgeführt) oder auch epochemachende Filme wie Robert Wiens *Das Cabinet des Dr. Caligari* (1919), die das Performative, Gestische und vor allem Dynamische expressionistischer Kunst zu einem massenwirksamen Kulturgut werden ließen, das so durchaus Teil des sogenannten ‚Zeitgeistes‘ werden konnte. Spätestens in der Weimarer Republik der 1920er Jahre und in Anbetracht der katastrophalen Wirkungen des Ersten Weltkriegs sowie des Wechsels vom deutschen Kaiserreich hin zu der demokratischen Staatsform wurden expressionistisches Drama und auch Film Teil des ‚Mainstreams‘, was u. a. einen Wechsel des ernststen Pathos-Dramas hin zur expressionistisch gefärbten Komödie mit sich brachte.² Die performativen Aspekte expressionistischer Literatur und Kunst sind jedoch

1 Thomas Anz: *Literatur des Expressionismus*. 2., aktual. u. erw. Aufl. Stuttgart: Metzler 2010, S. 192.

2 Vgl. Hans-Jörg Knobloch: *Das Ende des Expressionismus. Vom der Tragödie zur Komödie*. Bern: Lang 1975, S. 1–3.

bei näherer Betrachtung und unter Berücksichtigung eines erweiterten Performativitätsbegriffs, der sich sowohl metaphorisch als auch gattungsübergreifend manifestiert, zentraler als die bloße Berücksichtigung von Dramatik und Film, die in der Aufführung einer Textvorlage oder einem komplexen Gesamtkunstwerk inklusive technischer Bearbeitung einen direkten Bezug zur performativen Kunst haben.

Die unverkennbaren vitalistischen Einflüsse auf den Expressionismus betonend, erkennt Wolfgang Rothe in seiner Studie *Tänzer und Täter* aus dem Jahr 1979, dass „Bewegung“ sowohl als Metapher in der Lyrik als auch als abstraktes Konzept in Manifesten und Prosatexten grundlegend für expressionistische Kunst ist: „Bewegung“ ist eine der auffälligsten Vokabeln expressionistischer Dichtung, wenn nicht gar die zentrale Idee des Expressionismus schlechthin, Bewegung im allgemeinsten, weitesten Sinne, nicht etwa nur als Bewegung des Körpers und als tänzerische Bewegung.“³ Rothe sieht die Häufigkeit von Motiven wie *Bewegung*, *Tanz* und auch *Dynamik* zwar eingebettet in die sich gleichzeitig entwickelnden Formen des Ausdruckstanzes einer Isadora Duncan oder auch der Lebensreformbewegung,⁴ jedoch vielmehr noch als direktes Ergebnis einer Aufnahme des Bilderrepertoires des Jugendstils und der anderen vitalistischen Kunstströmungen vom Ende des 19. Jahrhunderts.⁵

Betrachtet man die Veränderungen im akademischen Forschungsumfeld seit den 1980er Jahren durch den „Cultural Turn“ und die daraus resultierenden „Cultural Studies“, hat sich zu einem rein theatralischen in Theater und freier Kunst und einem metaphorischen Performativitätsbegriff in Literatur und Textvorlagen noch ein weiterer, weitaus umfassenderer Begriff von Performativität gebildet, der Kultur und damit verbundene Bereiche als durch und durch performativ kennzeichnet. So ist Performativität laut Jörg Volbers „das Phänomen, dass ‚Wirklichkeiten‘, auf die sich bestimmte Handlungen

3 Vgl. Wolfgang Rothe: *Tänzer und Täter. Gestalten des Expressionismus*. Frankfurt am Main: Klostermann 1979, S. 55.

4 Vgl. ebd., S. 50.

5 Vgl. die immer noch grundlegende Studie von Gunter Martens: *Vitalismus und Expressionismus. Ein Beitrag zur Genese und Deutung expressionistischer Stilstrukturen und Motive*. Stuttgart: Kohlhammer 1971.

beziehen, erst *im Akt* dieser Bezugnahme – erst durch den Vollzug der jeweiligen Handlung – hervorgebracht werden.“⁶

Zu maßgeblichem Einfluss kam dieser, erst im Nachhinein umfassender formulierte Performativitätsbegriff besonders durch Überlegungen aus einer neuen Strömung des Feminismus Anfang der 1990er Jahre. Unter dem weiter gefassten Terminus „Gender Studies“ wurden Geschlecht und damit verbundene Identitätsmerkmale entgegen der allgemeinen Konventionen von Biologie und Anthropologie nunmehr als performativer Akt der Einschreibung körperlicher Materie in bedeutungsstiftende Diskurse von Identität, Sexualität und gesellschaftlichen Anerkennungsprozessen angesehen.⁷ Materialität, im weitesten Sinne Leiblichkeit inklusive Gestik und Mimik sowie bedeutungsstiftende Diskurssysteme inklusive ästhetischer Diskurse, sind die drei Bereiche, die dabei allen hier skizzierten Performativitätsbegriffen als kleinster gemeinsamer Nenner gemeinsam sind.

Wie das zweite Heft der Zeitschrift *Expressionismus* zeigen möchte, sind alle drei Auffassungen von Performativität bereits in expressionistischer Kunst enthalten bzw. lässt sich im historischen Abstand zu den 1910er bis 1930er Jahren expressionistische Ästhetik wenn nicht als Ursprung, so doch als maßgeblicher Einfluss auf die verschiedenen Performativitätstopoi des späteren 20. Jahrhunderts sehen. Während Erika Fischer-Lichte eine „Ästhetik des Performativen“ in den Künsten seit den 1960er Jahren ausmacht und damit eine Verschiebung von der Deutungshoheit des Textes hin zu dem performativen Zusammenspiel zwischen Zuschauer bzw. Hörer attestiert, die das Kunstwerk als solches erst entstehen ließe,⁸ sieht der Literaturwissenschaftler Nikolas Buck mit Blick auf den Dadaismus die These insofern für die literarische Avantgarde in Frage gestellt, als beispielsweise eklatante Unterschiede zwischen programmatischer „Performanz“ in

6 Jörg Volbers: *Performative Kultur: Eine Einführung*. Wiesbaden: Springer VS 2014, S. 1.

7 Vgl. Judith Butler: *Das Unbehagen der Geschlechter*, aus d. Amer. v. Kathrina Menke. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1991, S. 190–207. Butlers Werk über Geschlechtsidentität und die normativen Raster sexueller Codierung, 1990 unter dem Titel *Gender Trouble* erstmalig in den USA erschienen, kann als prägender Anstoß der Veränderung in den Geisteswissenschaften gesehen werden, Kultur nicht mehr als statisch ablaufende Ideengeschichte, sondern als performativ sich ergebendes Konstrukt verschiedener Diskurse zu sehen.

8 Vgl. Erika Fischer-Lichte: *Ästhetik des Performativen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2004, S. 29–30.

den Manifesten der Dadaisten und der tatsächlichen Überführung solcher performativen Ästhetik in kulturelle Lebenspraxis bestehen.⁹ Während die Dadaisten mit ihren Lesungen und Veranstaltungen noch am ehesten Literatur und Text unter direkten performativen Aspekten transportieren – besonders die Auflösung eines verständlichen Textgebildes in Laute, akustische Reize oder das Spiel mit ‚falschen‘, pöbelnden Zuhörern, die in Wahrheit selbst Dada-Künstler waren –, ist doch eine gewisse Differenzierung zwischen dadaistischen Literaturexperimenten, den in den Manifesten konstatierten Absichten der performativen Transformation des Lebens durch Kunst und der direkten Performancekunst einer Marina Abramovic vorzunehmen.¹⁰

Dass bereits spätexpressionistische Künstlergruppen wie die polnische Gruppe „Bunt“ und ihre Nachfolgergruppe „Die Kommune“ zwischen den beiden Weltkriegen Text und performative Absicht in avantgardistischer Manier und den Dadaismus vorwegnehmend zum Knotenpunkt ihres Schaffens machen, stellt Lydia Gluchowska einleitend in ihrem Beitrag dar.

In der sich ab den 1960ern entwickelnden Performancekunst ist Materialität, oft der eigene Körper des Künstlers oder der Künstlerin, und ihre Wandelbarkeit ein zentraler Punkt. Analog dazu sind die Materialität von Texten, die Aufladung von Requisiten und Beleuchtung mit psychologischen Stimmungen der Figuren, die Auflösung der narrativen Einheit von Zeit und Raum oder auch die komplette Fragmentarisierung von Plot und *point of view* zugunsten bildhafter Motivketten im expressionistischen Film zu sehen.

Die Materialität von Kunst und gerade auch Literatur und ihre Textualität zwischen den neuen Medien Film und Fotografie ist ein wirkmächtiger Aspekt, der, wie der Beitrag von Larissa Kikol in essayistischer und kritischer Weise verdeutlicht, zu einem verkaufsfördernden Klischee des Kunstmarktes und der Filmwirtschaft werden kann, der nur noch wenig oder gar nicht die kunsthistorischen

9 Vgl. Nikolas Buck: Die performative Dimension avantgardistischer Kunst in Theorie und Praxis. In: Promotionskolleg Literaturtheorie als Theorie der Gesellschaft (Hrsg.): *Literatur, Macht, Gesellschaft. Neue Beiträge zur theoretischen Modellierung des Verhältnisses von Literatur und Gesellschaft*. Heidelberg: Winter 2015, S.237–262, hier S.260.

10 Vgl. ebd., S.259–262.

oder ästhetischen Kontexte expressionistischer Kunst und die damit verbundene performativische Ästhetik berücksichtigt. Im Gegenzug dazu zeigt Florian Zappe auf, dass sich eine an Robert Wiene orientierende, expressionistische Filmästhetik bis in die USA ausgebreitet und in den Regiestil später in Hollywood arbeitender Regisseure Eingang gefunden hat. In seinen Analysen der Kurzfilme *Fall of the House of Usber* und *Lot in Sodom* aus den 1930er Jahren attestiert er den Werken eine „antitextuell-performative“ Tradition, die sich von einer ehemals gradlinigen Narration hin zu einer durch Gestik der Schauspieler und schnelle Schnitte und ungewöhnliche Kameraperspektiven fragmentarisch anmutenden Ästhetik entwickelt hat.

Gerade das Drama als Gattung mit direktem Bezug zur Performativität zeigt sich, wie in den zwei Beiträgen von Jean Marie Carey und Herle-Christin Jessen dargestellt wird, in vielen Aspekten wegweisend für spätere Performativitätsparadigmen. Während Carey Franz Marcs Essay *Das abstrakte Theater* aus dem Jahr 1914 in Analogie zu konkreten, jedoch niemals verwirklichten Plänen von Marc und Hugo Ball, Shakespeares Stück *The Tempest* in expressionistischer Manier aufzuführen, liest, Theorie und (geplante) Aufführungspraxis gegenüberstellt und damit den Einfluss performativer Ideale auch auf den ansonsten als bildnerischen Künstler bekannt gewordenen Franz Marc zeigt, analysiert Jessen die performativen Aspekte in Federico García Lorcas Stück *El público*, das zwischen 1929 und 1930 entstand. Nicht nur wird die Übernahme expressionistischer Konventionen in der spanischen Literatur der Moderne klar herausgearbeitet, sondern es werden in Lorcas Stück sowohl performative Aufführungspraxis und der offen formulierte Bruch mit dem herkömmlichen „Guckkastentheater“ als auch die performative Dimension von Identität, Gesellschaft und nicht zuletzt Sexualität, in diesem Falle besonders Homosexualität, miteinander verschränkt.

Wird damit expressionistische Ästhetik als ein früher Ballungsraum performativer Theorie sichtbar, der weit über die deutsche Literatur und Kunst hinaus Impulse setzt, stehen in einem letzten Abschnitt die Gattung Lyrik und ihr Bezug zur performativen Theorie und Praxis im Zentrum, was sich besonders in Untersuchungen zur Rezeptionsästhetik und dem Textverständnis des Lesers äußert. In Rebecca Schönsees Beitrag über die Lyrik des jüdischen und eher unbekanntes Dichters Simon Kronberg werden jüdische Religionspraxis,

chassidische Mystik und ihr starker Einfluss auf die leibliche Metaphorik in Kronbergs messianisch anmutenden Texten herausgestellt. Der dadurch entstehende Anspruch einer performativ hergestellten Neuordnung des Textverständnisses zwischen Leser und Text zeigt sich besonders eindrücklich in dem Bild des Tanzes der Figur Chasán, die durch diesen poetischen Tanz der Worte einen neuen „Schatten“ hervorbringt und als eine performative Metaphorik der Vergangenheitsbewältigung lesbar wird. Michael Bahn schließlich beschreibt ein Theaterexperiment, das 2012 mit Studierenden im Theaterforum Kreuzberg in Berlin aufgeführt und in Zusammenarbeit mit Anke Kupper entwickelt worden ist. Darin wird versucht, Texte aus August Stramms Lyriksammlung *Tropfblut. Gedichte aus dem Krieg* in performativer Aufführungspraxis in einem vollkommen neuen dialektischen Rahmen zu deuten. Unter dem Schlagwort der „Theatralen Lyrikuntersuchung“ wird so mit herkömmlichen empirischen oder hermeneutischen Analyseverfahren der Rezeptionsästhetik gebrochen und das konkrete Erfahren von Motivik und Metrik in Stramms Gedichten in den Mittelpunkt eines so erfolgreichen erweiterten Textverständnisses gestellt.

Wie die hier versammelten Beiträge zu Manifesten, Film, Drama und Lyrik zeigen, ist die Beschäftigung mit den performativen Aspekten expressionistischer Kunst ein größeres Feld, das sich lohnt, intensiver erforscht zu werden. Sowohl Film und Drama als auch expressionistische Theorie werden als wirksamer Einfluss auf europäische und auch amerikanische Kultur der Moderne sichtbar, genauso wie die metaphorische und komplexe Vorwegnahme performativer Kulturparameter in avantgardistischer Kunst und nicht zuletzt den neu ausgerufenen Kulturwissenschaften.

Johannes S. Lorenzen