

15_Moderne (1890–1918)

Kasimir Edschmid: Über den dichterischen Expressionismus

304

Der Expressionismus hat vielerlei Ahnen, gemäß dem Großen und Totalen, das seiner Idee zugrunde liegt, in aller Welt, in aller Zeit.

Was die Menschen heute an ihm sehen, ist fast nur das Gesicht, das, was erregt, das, was epatiert¹. Man sieht nicht das Blut, Programme, leicht zu postulieren, nie auszufüllen mit Kraft, 5 verwirren das Hirn, als ob je eine Kunst anders aufgeföhren sei als aus der Notwendigkeit der Zeugung. Mode, Geschäft, Sucht, Erfolg umkreisen das erst Verhöhnnte.

Als Propagatoren stehen die da, die in dumpfem Drang des schaffenden Triebes zuerst Neues schufen. Als ich vor drei Jahren, wenig bekümmert um künstlerische Dinge, mein erstes Buch² schrieb, las ich erstaunt, hier seien erstmals expressionistische Novellen. Wort und Sinn waren mir 10 damals neu und taub. Aber nur die Unproduktiven eilen mit Theorie der Sache voraus. Eintreten für sein Ding ist eine Kühnheit und eine Sache voll Anstand. Sich für das Einzige erklären, Frage des bornierten Hirns. Eitel ist dies ganze *äußere* Kämpfen um den Stil, um die Seele des Bürgers. Am Ende entscheidet lediglich die gerechte und gut gerichtete Kraft.

Es kamen die Künstler der neuen Bewegung. Sie gaben nicht mehr die leichte Erregung. Sie 15 gaben nicht mehr die nackte Tatsache. Ihnen war der Moment, die Sekunde der impressionistischen Schöpfung nur ein taubes Korn in der mahrenden Zeit. Sie waren nicht mehr unterworfen den Ideen, Nöten und persönlichen Tragödien bürgerlichen und kapitalistischen Denkens.

Ihnen entfaltetete das *Gefühl* sich maßlos.

20 Sie sahen nicht.

Sie schauten.

Sie photographierten nicht.

Sie hatten Gesichte.

Statt der Rakete schufen sie die dauernde Erregung.

25 Statt dem Moment die Wirkung in die Zeit. Sie wiesen nicht die glänzende Parade eines Zirkus. Sie wollten das Erlebnis, das anhält.

Vor allem gab es gegen das Atomische, Verstüchte der Impressionisten nun ein großes, umspannendes Weltgefühl.

In ihm stand die Erde das Dasein als eine große Vision. Es gab Geföhle darin und Menschen. 30 Sie sollten erfasst werden im Kern und im Ursprünglichen.

Die große Musik eines Dichters sind seine Menschen. Sie werden ihm nur groß, wenn ihre Umgebung groß ist. Nicht das heroische Format, das führte nur zum Dekorativen, nein, groß in dem Sinne, dass ihr Dasein, ihr Erleben teil hat an dem großen Dasein des Himmels und des Bodens, dass ihr Herz, verschwistert allem Geschehen, schlägt im gleichen Rhythmus wie die Welt.

35 Dafür bedurfte es einer tatsächlich neuen Gestaltung der künstlerischen Welt. Ein *neues Weltbild* musste geschaffen werden, das nicht mehr teil hatte an jenem nur erfahrungsgemäß zu erfassenden der Naturalisten, nicht mehr teil hatte an jenem zerstückelten Raum, den die Impression gab, das vielmehr *einfach* sein musste, eigentlich, und darum schön.

Die Erde ist eine riesige Landschaft, die Gott uns gab. Es muss nach ihr so gesehen werden, 40 dass sie unverbildet zu uns kommt. Niemand zweifelt, dass das das Echte nicht sein kann, was uns als äußere Realität erscheint.

Die Realität muss von uns geschaffen werden. Der Sinn des Gegenstands muss erwöhlt sein. Begnügt darf sich nicht werden mit der geglaubten, gewöhnten, notierten Tatsache, es muss das Bild der Welt rein und unverfälscht gespiegelt werden. Das aber ist nur in uns selbst.

45 So wird der ganze Raum des expressionistischen Künstlers Vision. Er sieht nicht, er schaut.
Er schildert nicht, er erlebt. Er gibt nicht wieder, er gestaltet. Er nimmt nicht, er sucht. Nun gibt es
nicht mehr die Kette der Tatsachen: Fabriken, Häuser, Krankheit, Huren, Geschrei und Hunger.
Nun gibt es ihre Vision.

Die Tatsachen haben Bedeutung nur so weit, als, durch sie hindurchgreifend, die Hand des
50 Künstlers nach dem fasst, was hinter ihnen steht.

Er sieht das Menschliche in den Huren, das Göttliche in den Fabriken. Er wirkt die einzelne
Erscheinung in das Große ein, das die Welt ausmacht.

Er gibt das tiefere Bild des Gegenstands, die Landschaft seiner Kunst ist die große
paradiesische, die Gott ursprünglich schuf, die herrlicher ist, bunter und unendlicher als jene, die
55 unsere Blicke nur in empirischer Blindheit wahrzunehmen vermögen, die zu schildern kein Reiz
wäre, in der das Tiefe, Eigentliche und im Geiste Wunderbare zu suchen aber sekundlich voll von
neuen Reizen und Offenbarungen wird.

Alles bekommt Beziehung zur Ewigkeit.

Der Kranke ist nicht nur der Krüppel, der leidet. Er wird die Krankheit selbst, das Leid der
60 ganzen Kreatur scheint aus seinem Leib und bringt das Mitleid herab von dem Schöpfer.

Ein Haus ist nicht mehr Gegenstand, nicht mehr nur Stein, nur Anblick, nur ein Viereck mit
Attributen des Schön- oder Hässlichseins. Es steigt darüber hinaus. Es wird so lange gesucht in
seinem eigentlichsten Wesen, bis seine tiefere Form sich ergibt, bis *das* Haus aufsteht, das befreit
ist von dem dumpfen Zwang der falschen Wirklichkeit, das bis zum letzten Winkel gesondert ist
65 und gesiebt auf *den* Ausdruck, der auch auf Kosten seiner Ähnlichkeit den letzten *Charakter*
herausbringt, bis es schwebt oder einstürzt, sich reckt oder gefriert, bis endlich alles erfüllt ist, das
an Möglichkeiten in ihm schläft.

Eine Hure ist nicht mehr ein Gegenstand, behängt und bemalt mit den Dekorationen ihres
Handwerks. Sie wird ohne Parfüme, ohne Farben, ohne Tasche, ohne wiegende Schenkel
70 erscheinen. Aber ihr eigentliches Wesen muss aus ihr herauskommen, dass in der Einfachheit der
Form doch alles gesprengt wird von den Lastern, der Liebe, der Gemeinheit und der Tragödie, die
ihr Herz und ihr Handwerk ausmachen. Denn die Wirklichkeit ihres menschlichen Daseins ist
ohne Belang. Ihr Hut, ihr Gang, ihre Lippe sind Surrogate. Ihr eigentliches Wesen ist damit nicht
erschöpft.

75 Die Welt ist da. Es wäre sinnlos, sie zu wiederholen.

Sie im letzten Zucken, im eigentlichsten Kern aufzusuchen und neu zu schaffen, das ist die
größte Aufgabe der Kunst. Jeder Mensch ist nicht mehr Individuum, gebunden an Pflicht, Moral,
Gesellschaft, Familie.

Er wird in dieser Kunst nichts als das Erhebendste und Kläglichste: *Er wird Mensch*.

80 Hier liegt das Neue und Unerhörte gegen die Epochen vorher.

Hier wird der bürgerliche Weltgedanke endlich nicht mehr gedacht.

Hier gibt es keine Zusammenhänge mehr, die das Bild des Menschlichen verschleiern. Keine
Ehegeschichten, keine Tragödien, die aus Zusammenprall von Konvention und Freiheitsbedürfnis
entstehen, keine Milieustücke, keine gestrengen Chefs, lebenslustigen Offiziere, keine Puppen, die
85 an den Drähten psychologischer Weltanschauungen hängend, mit Gesetzen, Standpunkten,
Irrungen und Lastern dieses von Menschen gemachten und konstruierten Gesellschaftsdaseins
spielen, lachen und leiden.

Durch alle diese Surrogate greift die Hand des Künstlers grausam hindurch. Es zeigt sich,
dass sie Fassaden waren. Aus Kulisse und Joch überlieferten verfälschten Gefühls tritt nichts als
90 der Mensch. Keine blonde Bestie, kein ruchloser Primitiver, sondern der einfache, schlichte
Mensch.

Sein Herz atmet, seine Lunge braust, er gibt sich hin der Schöpfung, von der er nicht ein
Stück ist, die *in* ihm sich schaukelt, wie *er* sie widerspiegelt. Sein Leben reguliert sich ohne die
kleinliche Logik, ohne Folgerung, beschämende Moral und Kausalität lediglich nach dem
95 ungeheuren Gradmesser seines Gefühls.

Mit diesem Ausbruch seines Inneren ist er allem verbunden. Er begreift die Welt, die Erde
steht in ihm. Er steht auf ihr, mit beiden Beinen angewachsen, seine Inbrunst umfasst das
Sichtbare und das Geschaute.

Nun ist der Mensch wieder großer, unmittelbarer Gefühle mächtig. Er steht da, so deutlich in
100 seinem Herzen zu erfassen, so absolut ursprünglich von den Wellen seines Bluts durchlaufen, dass
es erscheint, er trüge sein Herz auf der Brust gemalt. Er bleibt nicht mehr Figur. Er ist wirklich
Mensch. Er ist verstrickt in den Kosmos, aber mit kosmischem Empfinden.

Er klügelt sich nicht durch das Leben. Er geht hindurch. Er denkt nicht über sich, er erlebt
sich. Er schleicht nicht um die Dinge, er fasst sie im Mittelpunkt an. Er ist nicht un-, nicht
105 übermenschlich, er ist nur Mensch, feig und stark, gut und gemein und herrlich, wie ihn Gott aus
der Schöpfung entließ.

So sind ihm alle Dinge, deren Kern, deren richtiges Wesen er zu schauen gewohnt ist, nahe.

Er wird nicht unterdrückt, er liebt und kämpft unmittelbar. Sein großes Gefühl allein, kein
verfälschtes Denken, führt ihn und leitet ihn.

110 So kann er sich steigern und zu Begeisterungen kommen, große Ekstasen aus seiner Seele
aufschwingen lassen.

Er kommt bis an Gott als die große nur mit unerhörter Ekstase des Geistes zu erreichende
Spitze des Gefühls.

115 Doch sind diese Menschen keineswegs töricht. Ihr Denkprozess verläuft nur in anderer
Natur. Sie sind unverbildet. Sie reflektieren nicht.

Sie erleben nicht in Kreisen, nicht durch Echos.

Sie erleben *direkt*.

Das ist das größte Geheimnis dieser Kunst: Sie ist ohne gewohnte Psychologie.

120 Dennoch geht ihr Erleben tiefer. Es geht auf den einfachsten Bahnen, nicht auf den
verdrehten, von Menschen geschaffenen, von Menschen geschändeten Arten des Denkens, das,
von bekannten Kausalitäten gelenkt, nie kosmisch sein kann.

Aus dem Psychologischen kommt nur Analyse. Es kommt Auseinanderfalten, Nachsehen,
Konsequenzen ziehen, Erklärenwollen, Besserwissen, eine Klugheit heucheln, die doch nur nach
den Ergebnissen geht, die unseren für große Wunder blinden Augen bekannt und durchsichtig
125 sind. Denn vergessen wir nicht: Alle Gesetze, alle Lebenskreise, die psychologisch gebannt sind,
sind nur von uns geschaffen, von uns angenommen und geglaubt. Für das Unerklärliche, für die
Welt, für Gott gibt es im Vergangenen keine Erklärung. Ein Achselzucken nur, eine Verneinung.

Daher ist diese neue Kunst positiv.

130 Weil sie intuitiv ist. Weil sie elementar nur findend, willig, aber stolz sich den großen
Wundern des Daseins hingebend, frische Kraft hat zum Handeln und zum Leiden. Diese
Menschen machen nicht den Umweg über eine spiralenhafte Kultur.

Sie geben sich dem Göttlichen preis. Sie sind direkt. Sie sind primitiv. Sie sind einfach, weil
das Einfachste das Schwerste ist und das Komplizierteste, aber zu den größten Offenbarungen
geht. Denn täuschen wir uns nicht: Erst am Ende aller Dinge steht das Schlichte, erst am Ende
135 gelebter Tage bekommt das Leben ruhigen steten Fluss.

So kommt es, dass diese Kunst, da sie kosmisch ist, andere Höhe und Tiefe nehmen kann als
irgendeine impressionistische oder naturalistische, wenn ihre Träger stark sind. Mit dem Fortfall
des psychologischen Apparats fällt der ganze Décadencerummel, die letzten Fragen können
erhascht, große Probleme des Lebens direkt attackiert werden. In ganz neuer Weise erschließt sich
140 aufbrandendem Gefühl die Welt.

Der große Garten Gottes liegt paradiesisch geschaut hinter der Welt der Dinge, wie unser
sterblicher Blick sie sieht. Große Horizonte brechen auf.

Allein die andere Art des Blickpunkts verwirrt den Menschen oft das Dargestellte. Da
beschaut und nicht gesehen wird, täuscht der neue Umriss. Dem Menschen, der ungeschult lebt, ist
145 die Vision etwas Entferntes, der plumpe Gegenstand aber deutlich nah.

Das ausgewiesene Psychologische gibt dem Aufbau des Kunstwerks andere Gesetze, edlere
Struktur. Es verschwindet das Sekundäre, der Apparat, das Milieu bleibt nur angedeutet und mit
kurzem Umriss nur der glühenden Masse des Seelischen einverschmolzen.

150 Die Kunst, die das Eigentliche nur will, scheidet die Nebensache aus. Es gibt keine
Entremets mehr, keine Hors-d'oeuvres, nichts Kluges, was hineingemogelt, nichts Essayistisches,

was allgemein unterstreichen, nichts Dekoratives mehr, was von außen her schmücken soll. Nein, das Wesentliche reiht sich an das Wichtige. Das Ganze bekommt gehämmerten Umriss, bekommt Linie und gestraffte Form.

Es gibt keine Bäuche mehr, keine hängenden Brüste. Der Torso des Kunstwerks wächst aus straffen Schenkeln in edle Hüften und steigt von dort in den Rumpf voll Training und Gleichmaß. Die Flamme des Gefühls, das direkt zusammenfließt mit dem Kern der Welt, erfasst das Direkte und schmilzt es in sich ein.

Es bleibt nichts anderes übrig.

Manchmal unter dem großen Trieb des Gefühls schmilzt die Hingabe an das Werk dieses übermäßig zusammen, es erscheint verzerrt. Seine Struktur aber ist nur auf das letzte Maß der Anspannung getrieben, die Hitze des Gefühls bog die Seele des Schaffenden so, dass sie, dunkel das Unermessliche wollend, das Unerhörte hinauszuschreien begann.

Dies Wollen wird deutlich im Malerischen, am klarsten in der Plastik. Im Schreiben verwirrt die nicht zum ersten Mal, aber noch nie mit solcher Innigkeit und solcher Radikalität vorgenommene Verkürzung und Veränderung der Form.

Bei Plastiken Rodins sind die Oberflächen noch zerrissen, jede Linie, jede Gebärde noch orientiert nach einem Affekt, einem Moment, einer einmaligen Handlung, kurz: eingefangen in dem Augenblick, und bei aller Kraft doch unterworfen einer psychologischen Vorstellung. Einer denkt, zwei andere küssen sich. Es bleibt ein Vorgang.

Bei modernen Figuren sind die Oberflächen mit kurzem Umriss gegeben, die Furchen geglättet, nur das Wichtige modelliert. Aber die Figur wird typisch, nicht mehr untertan *einem* Gedanken, nicht mehr hinauszuckend in die Sekunde, vielmehr sie erhält Geltung in die Zeit. Alles Nebensächliche fehlt. Das Wichtige gibt die Idee: nicht mehr ein Denkender, nein: das Denken. Nicht zwei Umschlungen: nein, die Umarmung selbst.

Dasselbe unbewusst waltende Gesetz, das ausscheidet, ohne negativ zu sein, das nur erlesenen Moment zu magnetisch gleichen Punkten bindet, reißt die Struktur des *Schreibenden* zusammen.

Die Sätze liegen im Rhythmus anders gefaltet als gewohnt. Sie unterstehen der gleichen Absicht, demselben Strom des Geistes, der nur das Eigentliche gibt. Melodik und Biegung beherrscht sie. Doch nicht zum Selbstzweck. Die Sätze dienen in großer Kette hängend dem Geist, der sie formt.

Sie kennen nur seinen Weg, sein Ziel, seinen Sinn. Sie binden Spitze an Spitze, sie schnellen ineinander, nicht mehr verbunden durch Puffer logischer Oberleitung, nicht mehr durch den federnden äußerlichen Kitt der Psychologie. Ihre Elastizität liegt in ihnen selbst.

Auch das Wort erhält andere Gewalt. Das beschreibende, das umschürfende hört auf. Dafür ist kein Platz mehr. Es wird Pfeil. Trifft in das Innere des Gegenstands und wird von ihm beseelt. Es wird kristallisch das eigentliche Bild des Dinges.

Dann fallen die Füllwörter.

Das Verbum dehnt sich und verschärft sich, angespannt so deutlich und eigentlich den Ausdruck zu fassen.

Das Adjektiv bekommt Verschmelzung mit dem Träger des Wortgedankens. Auch es darf nicht umschreiben. *Es* allein muss das Wesen am knappsten geben und nur das Wesen.

Sonst nichts.

Doch an diesen sekundären Dingen, nicht an den Zielen, scheitert gewöhnlich die Diskussion. Die technische Frage verwirrt und wird gehöhnt. Man glaubt sie Bluff. Nie ist in einer Kunst das Technische so sehr Produkt des Geistes wie hier. Nicht das ungewohnte Formale schafft die Höhe des Kunstwerks. Nicht hierin liegt Zweck und Idee.

Der Ansturm des Geistes und die brausende Wolke des Gefühls schmelzen das Kunstwerk auf diese Stufe zusammen und erst aus dieser gesiebten, geläuterten Form erhebt sich die aufsteigende Vision.

Die Menschheit aber will nicht wissen, dass unter dem Äußeren erst das Dauernde liegt. Der Geist, der die Dinge hinauftreibt in eine größere Existenz; anders geformt als die Sinne sie zeigen in dieser begrenzten Welt, ist ihr unbekannt.

Es ist ein lächerlich kleiner Sprung zu diesem Begreifen. Aber die Menschheit weiß noch
205 nicht, dass die Kunst nur eine Etappe ist zu Gott.

Die Ziele aber liegen nahe bei Gott.

Das Herz der Menschen strahlt über die Oberfläche hin. Persönliches wächst in das
Allgemeine. Seitherig übertriebene Bedeutung des Einzelnen unterzieht sich größerer Wirkung der
Idee. Das Reiche entkleidet sich seines äußeren Rahmens und wird reich in seiner Einfachheit.
210 Alle Dinge werden zurückgestaut auf ihr eigentliches Wesen: das Einfache, das Allgemeine, das
Wesentliche.

Die Herzen, so unmittelbar gelenkt, schlagen groß und frei. Die Handlung wird voll
Ehrfurcht auch im Gemeinen. Die Elemente walten nach großem Gesetz.

So wird das Ganze auch ethisch.

215 Nun aber springen die verwandten Züge auf.

Sie liegen nicht in der vorhergegangenen Generation, von der diese Kunst alles scheidet. Sie
liegen nicht im Einzelnen, nicht in der Gotik, nicht im Nationalen, nicht bei Goethe, Grünewald
oder Mechtild von Magdeburg. Nicht in romanischer Krypta, nicht bei Notker, bei Otto dem
Dritten, nicht bei Eckehard, Chrestien von Troyes oder den Zaubersprüchen.

220 So einfach läuft die Geschichte der Seele nicht am logisch historischen Band.

Verwandtschaft ist nicht begrenzt. Tradition im letzten Sinne nicht national oder an
Geschichte einer Zeit gebunden. Nein, überall ist das Verwandte, der Ansatz, das Gleiche, wo eine
ungeheure Macht die Seele antrieb, mächtig zu sein, das Unendliche zu suchen, und das letzte
auszudrücken, was Menschen schöpferisch mit dem Universum bindet.

225 Überall wo die Flamme des Geistes glühend aufbrach und das Molluskenhafte zu Kadavern
brannte, Unendliches aber formte, als solle es zurückgehen in die Hand des Schöpfers, alle
dunkeln großen Evolutionen des Geistes trieben dasselbe Bild der Schöpfung hervor.

Es ist eine Lüge, dass das, was mit verbrauchtem Abwort das Expressionistische genannt
wird, neu sei. Schändung, es umfasse eine Mode. Verleumdung, es sei eine nur künstlerische
230 Bewegung.

Immer, wenn der oder jener der Menschheit die *Wurzeln* der Dinge in der Hand hielt und
seine Faust Griff hatte und Ehrfurcht, gelang das Gleiche. Diese Art des Ausdrucks ist nicht
deutsch, nicht französisch.

Sie ist übernational.

235 Sie ist nicht nur Angelegenheit der Kunst. Sie ist Forderung des Geistes.

Sie ist kein Programm des Stils. Sie ist eine Frage der Seele.

Ein Ding der Menschheit.

Es gab Expressionismus in jeder Zeit. Keine Zone, die ihn nicht hatte, keine Religion, die ihn
nicht feurig schuf. Kein Stamm, der nicht das dumpfe Göttliche damit besang und formte.
240 Ausgebaut in großen Zeiten mächtiger Ergriffenheit, gespeist aus tiefen Schichten harmonisch
gesteigerten Lebens, einer breit ins Hohe wachsenden, in Harmonie gebildeter Tradition wurde er
Stil der Gesamtheit: Assyrer, Perser, Griechen, die Gotik, Ägypter, die Primitiven, altdeutsche
Maler hatten ihn.

Bei ganz tiefen Völkern, die Witterung der Gottheit aus schrankenloser Natur überstob,
245 wurde er anonym Ausdruck der Angst und Ehrfurcht. Großen einzelnen Meistern, deren Seele
von Fruchtbarkeit übervoll war, heftete er sich als natürlichster Ausdruck in ihr Werk. Er war in
der dramatischsten Ekstase bei Grünewald, lyrisch in den Jesuliedern der Nonne³, bewegt bei
Shakespeare, in der Starre bei Strindberg, unerbittlich in der Weichheit bei den Märchen der
Chinesen. Nun ergreift er eine ganze Generation. Eine ganze Generation Europas.

250 Die große Welle einer geistigen Bewegung schlägt überall hoch. Die Sehnsucht der Zeit
fordert das Letzte. Eine ganze Jugend sucht gerecht zu werden der Forderung. Was kommen wird,
ist der Kampf der Kraft mit der Forderung.

Denn dass Kunstwerke entstanden, war nie allein Folge der Idee. *Sie* ist nur die Sehnsucht
nach Vollkommenerem, die in die Menschen schlägt. Zur Formung gehört die *Kraft*. Die
255 Generation wird sie besitzen oder nicht. Das liegt nach vorwärts und entzieht sich unserem Hirn.
Um so schärfer, da diese Hauptgefahr einer Bewegung noch im Dunkeln liegt, muss die Forderung
nach dem Echten mit Strenge gestellt sein.

Nur innere Gerechtigkeit bringt bei so hohem Ziel das Radikale. Schon wird das, was Ausbruch war, Mode. Schon schleicht übler Geist herein. Nachläuferisches aufzudecken, Fehler
260 bloßzulegen, Ungenügendes zu betonen bleibt die Aufgabe der Ehrlichen, soweit es klarliegt und schon erkennbar ist. Der tiefste Wert und der tiefste Sinn liegt uns allen verborgen.

Nicht die schöpferische Stärke, die seltsame Außenformen annimmt, verwischt nach außen das Gesicht der Bewegung ins Irritierende und Modegeile. Es ist vielmehr das *bewusst* durchgeführte *Programm*. Geistige Bewegung ist kein Rezept. [...]

¹ verblüfft.

² *Die sechs Mündungen*, Novn., 1915 (Stuttgart 1967 Reclams Universal-Bibliothek Nr. 8774 [2]).

³ Mechthild von Magdeburg (um 1207 bis um 1282), größte deutsche Mystikerin des Mittelalters; ihr Werk *Das fließende Licht der Gottheit* enthält u. a. Christus-Lyrik.

Quelle: Kasimir Edschmid: Über den dichterischen Expressionismus. Aus: Theorie des Expressionismus. Hrsg. v. Otto F. Best. Stuttgart: Reclam, 1982, S.55–67.