



Apropos Avantgarde

Neue Einblicke nach einhundert Jahren

Dolors Sabaté Planes/Jaime Feijóo (Hg.)

T Frank & Timme

Dolors Sabaté Planes/Jaime Feijóo (Hg.)
Apropos Avantgarde

Dolors Sabaté Planes/Jaime Feijóo (Hg.)

Apropos Avantgarde

Neue Einblicke nach einhundert Jahren

F Frank & Timme

Verlag für wissenschaftliche Literatur

Umschlagabbildung: aus dem Film *Metropolis* von Fritz Lang (1927).



Der Druck des vorliegenden Buches wurde mit Hilfe des spanischen Wissenschaftsministeriums (Ministerio de Ciencia e Innovación, FEM2009-09506) und der Landesregierung Galiciens (Xunta de Galicia, INCITE 20092004075 PR) finanziert.

ISBN 978-3-86596-407-6

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 Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlags unzulässig und strafbar.
Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen,
Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Herstellung durch das atelier eilenberger, Taucha bei Leipzig.

Printed in Germany.

Gedruckt auf säurefreiem, alterungsbeständigem Papier.

www.frank-timme.de

Inhaltsverzeichnis

DOLORS SABATÉ PLANES / JAIME FEIJÓO (UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA)

1910–2010: Hundert Jahre Avantgarde. Ein Vorwort9

TEIL I. AVANTGARDE – THEORETISCH

MICHAEL PFEIFFER (UNIVERSITAT POMPEU FABRA, SPANIEN)

Avantgarden – ein Phänomen von Epochenschwellen?15

PETER SPRENGEL (FREIE UNIVERSITÄT BERLIN)

Das Jahr 1910 als Schwellenjahr der Berliner Moderne.....27

MANUEL MALDONADO ALEMÁN (UNIVERSIDAD DE SEVILLA, SPANIEN)

Primitivismus und Avantgarde.....49

MARIO SAALBACH (UNIVERSIDAD DEL PAÍS VASCO, SPANIEN)

Konkrete Poesie und die Rolle des Lesers – ein emanzipatorisches Konzept.....63

TEIL II. AVANTGARDE – WEIBLICH

ULRIKE STEINHÄUSL (UNIVERSITAT DE LES ILLES BALEARS, SPANIEN)

Berta Zuckerandl – „Hebamme der Wiener Moderne“81

ROSA MARTA GÓMEZ PATO (UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA, SPANIEN)

Schriftstellerinnen der Wiener Moderne „auf der (literarischen) Bühne“: eine vergessene Tradition.....99

Inhaltsverzeichnis

DAGMAR C. G. LORENZ (UNIVERSITY OF ILLINOIS AT CHICAGO, USA) Flucht- und Endpunkt Avantgarde. Zwei Städte, zwei Traditionen, zwei Autorinnen: Veza Taubner-Calderon (Canetti) und Gertrud Chodziesner (Kolmar).....	117
ISABEL HERNÁNDEZ (UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID, SPANIEN) Claire Goll zwischen Expressionismus und Surrealismus	135
GUDRUN WEDEL (FREIE UNIVERSITÄT BERLIN, DEUTSCHLAND) „Was man nicht sagen kann, kann man schreiben.“ Ausdrucksformen der Grotesk-Tänzerin Valeska Gert (1892–1978)	149
DOLORS SABATÉ PLANES (UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA, SPANIEN) Die Auslösung des Unheimlichen in Gertrud Kolmars <i>Susanna</i>.....	163
KONRAD HARRER (UNIVERSITÄT NANCY II, FRANKREICH) Form und Funktion expressionistischer Elemente in Irmgard Keuns Debütroman <i>Gilgi, eine von uns</i>	173
MONTERRAT BASCOY LAMELAS (UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA, SPANIEN) Die Frau und die Mutter: Darstellungen des weiblichen Körpers in Else Feldmanns Roman <i>Der Leib der Mutter</i>	191
TEIL III. AVANTGARDE – MÄNNLICH	
KARL WAGNER (UNIVERSITÄT ZÜRICH, SCHWEIZ) Joseph Roth und die Neue Sachlichkeit	211
HEIDI GRÜNEWALD (UNIVERSITÄT DE BARCELONA, SPANIEN) <i>In meinen Adern halt ich die Welt. Zur Begegnung Hugo von Hofmannsthal – Edgard Varèse</i>.....	233

FERNANDO BERMEJO RUBIO (UNIVERSIDAD COMPLUTENSE
DE MADRID, SPANIEN)

**Die Bedeutsamkeit der Fehlleistungen. Moralische Konflikte in
Kafkas *Die Verwandlung*.....253**

WERNER GARSTENAUER (UNIVERSITAT AUTÒNOMA
DE BARCELONA, SPANIEN)

**Grenzgänge und Klamauk. Grotteske und Wissensökonomie bei
Gottfried Benn und Hans Behr271**

TERESA VINARDELL PUIG (UNIVERSITAT POMPEU FABRA, SPANIEN)

**Die innehaltende Tänzerin. Überlegungen zu Texten Franz Bleis,
Robert Walsers und Alfred Döblins289**

DOLORS SABATÉ PLANES / JAIME FEIJÓO
(UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA)

1910–2010: Hundert Jahre Avantgarde. Ein Vorwort

Mit der organisatorischen und geistigen Unterstützung der „Goethe-Gesellschaft in Spanien“ haben sich einige spanische Literaturwissenschaftler/innen gemeinsam mit Kollegen und Kolleginnen aus Deutschland, Frankreich und den USA die Aufgabe gestellt, einen aktuellen Blick auf die deutschsprachige Literatur von der Jahrhundertwende bis in die 20er Jahre des 20. Jahrhunderts und auf den Begriff der Avantgarde zu werfen. Diese sollte dabei nicht nur in dem schon beinahe „klassischen“, engeren Sinne verstanden werden, in dem Peter Bürger die historischen Avantgardebewegungen untersucht hat, nämlich als radikale Erneuerung künstlerischer Vorfahren und als emphatischer Versuch „von der Kunst aus eine *neue* Lebenspraxis zu organisieren“ (Bürger). Es ging vielmehr darum, Avantgarde in einem umfassenderen Sinn zu erläutern und sie auch zu den verschiedenen Literaturepochen und Stilrichtungen der Zeit in Beziehung zu setzen.

Die Aufsätze dieses Bandes sind das Ergebnis dieses umfassenderen Programms und dokumentieren das literaturwissenschaftliche Interesse, das Phänomen der Avantgarde in einem allgemeinen, mehrere literarische Epochen involvierenden Rahmen zu untersuchen. Nichtsdestoweniger beschäftigen sich einige Beiträge mit grundlegenden Fragen des Avantgarde-Begriffs: mit der Betrachtung der Avantgarde nicht als epochales Phänomen, sondern als wiederkehrendes Ergebnis historischer Umbruchssituationen, als Antwort auf das für Epochenschwellen charakteristische Auseinanderklaffen von Erfahrung und Erwartung (Michael Pfeiffer), oder mit dem Rekurs auf die „primitive Kunst“ als transgressive Reaktion auf den Erfahrungsverlust bürgerlicher Kunst und als Versuch ihrer radikalen Neubestimmung (Manuel Maldonado).

Eine besondere Aufmerksamkeit wird in einigen Beiträgen den vielfältigen Beziehungen zwischen Avantgarde und Moderne gewidmet. Unter Bezug auf

übergreifende Themen der Zeit wie Großstadterfahrung, Untergangsstimmung, Wildheit und Exotik entwirft Peter Sprengel in seinem Aufsatz ein breites Panorama der Berliner Moderne um 1910, das vom Spätnaturalismus bis zum einsetzenden Expressionismus reicht. Weitere Texte eröffnen verschiedene Zugänge zur Wiener Moderne, ausgehend von der Biographie der schillernden Salondame Berta Zuckerkanndl, der literarischen „Hebamme“ der Bewegung (Ulrike Steinhäusl), von der Begegnung Hofmannsthals mit dem französischen Komponisten Edgar Varèse (Heidi Grünewald), und von der Generation der vergessenen österreichischen Theaterautorinnen, die inhaltlich wie thematisch Konzepte und Merkmale der avantgardistischen Strömungen vorwegnehmen (Rosa Marta Gómez Pato). Eine prägnante Gesamtreflexion zum Verhältnis von Wiener und Berliner Moderne zueinander und zur Avantgarde stellt der Beitrag von Dagmar Lorenz über Veza Canetti und Gertrud Kolmar dar. Das Werk der mit den beiden Metropolen assoziierten Schriftstellerinnen jüdischer Herkunft beleuchtet die literarische Avantgarde der Zwischenkriegszeit, die in die „Neue Sachlichkeit“ übergeht.

Weitere Aufsätze des Bandes gehen auf die dominierenden Themen der beiden Epochen deutschsprachiger Literatur vor und nach dem Ersten Weltkrieg, Expressionismus und Neue Sachlichkeit, ein. Die Beiträge von Werner Garstenauer über das Phänomen des Grotesken bei Gottfried Benn, von Isabel Hernández über das literarische Werk Claire Golls zwischen Expressionismus und Surrealismus und von Konrad Harrer über expressionistische Stilelemente im Frühwerk Irmgard Keuns ergänzen die Ausführungen über die Berliner Anfänge des Expressionismus und dessen Zugang zum Primitivismus in den Aufsätzen von Sprengel und Maldonado.

Die schon in den Beiträgen von Lorenz und Harrer angesprochene Frage nach dem Verhältnis zwischen Avantgarde und Neuer Sachlichkeit wird in dem ausführlichen Beitrag Karl Wagners grundlegend behandelt. In seiner Untersuchung des journalistischen und essayistischen Werks von Joseph Roth, vor allem aber seines Romans *Radetzky* von 1932 stellt er Roths Kritik der „falschen Bewegung“ der Avantgarde als rückhaltlose Flucht nach vorne aus der Perspektive der Neuen Sachlichkeit dar. Wagner erinnert dabei an das wenig bekannten Projekt Walter Benjamins, eine Vortragsreihe mit dem Titel „L'avantgarde allemande“ für das französische Publikum vorzubereiten, die Autoren wie Bloch (Essay), Brecht (Theater), Kraus (Journalismus) und Kafka

(Prosa) behandeln sollte. In der Tat kann eine Darstellung der deutschen Literatur der Avantgarde ohne einen Blick auf das Werk Franz Kafkas wohl nicht auskommen. Der Beitrag von Fernando Bermejo in diesem Band geht in seiner Interpretation der wohl berühmtesten Erzählung Kafkas auf die Problematik der (Un)Verständlichkeit des Prager Autors ein und legt einen klaren hermeneutischen Ansatz zur Klärung des Rätsels der *Verwandlung* vor.

Avantgarde und Expressionismus werden ferner im Zusammenhang mit anderen Kunstformen untersucht. Teresa Vinardell behandelt das Tanz-Motiv in Texten von Franz Blei, Robert Walser und Alfred Döblin, um die Dialektik des Tanzes zwischen Disziplin und Ekstase, Grazie und Gewalt als anthropologisches Paradigma der Epoche zu kennzeichnen. Die Darstellung des Tanzes in der Literatur findet im literarischen Werk der Grotesk-Tänzerin Valeska Gert eine Entsprechung. Gudrun Wedel erläutert in ihrem Beitrag die Dialektik von Darstellung und Selbstdarstellung im autobiographischen Schreiben der Tänzerin.

Schließlich wird in diesem Band auch ein Blick auf die Postavantgarde in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts geworfen. Der Beitrag von Mario Saalbach betont die „gesellschaftlich relevante, weil emanzipatorische Funktion“ der „Konkreten Poesie“ und verweist dabei auf das immer gültige Prinzip der „Avangardizität“ und dessen Bedeutung gerade nach dem Ende der historischen Avantgarden.

Wenn aber ein Aspekt unter allen anderen in den verschiedenen Beiträgen dieses Bandes besonders hervorzuheben wäre, handelte es sich ohne Zweifel um das intensive Interesse der Autorinnen und Autoren an den verschiedenen Ansätzen der von Frauen geschriebenen Literatur. Sowohl unter soziologischen wie unter ästhetisch-literarischen Gesichtspunkten beschäftigen sich die meisten Aufsätze mit Gender-Perspektiven und Themen, die das neue Selbstbewusstsein der Frau in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts zur Avantgarde in Beziehung setzen. Wie Dagmar Lorenz feststellt, zeichnen sich die Autorinnen der Avantgarde nicht nur durch eine „unsentimentale Repräsentationsweise, sondern auch durch neue Themen aus.“ In mehreren Beiträgen dieses Bandes werden diese neuen Themen in den Werken von Autorinnen wie Else Feldmann, Claire Goll, Veza Canetti, Gertrud Kolmar oder Irmgard Keun untersucht: eine neue Rollenbestimmung der Frau in der Gesellschaft (Ulrike Steinhäusl, Dagmar Lorenz, Isabel Hernández), die

Entstehung und Durchsetzung einer anderen, weiblichen Schreibweise (Dagmar Lorenz, Rosa Marta Gómez Pato, Konrad Harrer), das Verhältnis von weiblicher Identität und Körperlichkeit und die literarische Darstellung des weiblichen Körpers (Montserrat Bascoy, Teresa Vinardell, Gudrun Wedel) sowie die literarische Darstellung weiblicher Existenz und Sexualität (Dagmar Lorenz, Dolors Sabaté Planes).

Zum Schluss dieses Vorworts möchten die Herausgeber allen, die zum Zustandekommen dieses Bandes beigetragen haben, ihren Dank aussprechen: den Autoren und Autorinnen, den spanischen Institutionen, die die Veröffentlichung ermöglicht haben (die Xunta de Galicia und das Ministerio de Educación), und vor allem auch der Goethe-Gesellschaft in Spanien, von der immer wieder Anregungen ausgehen, die für die spanische Germanistik unentbehrlich geworden sind.

Santiago de Compostela, im November 2011

Teil I
Avantgarde – theoretisch

MICHAEL PFEIFFER
(UNIVERSITÄT POMPEU FABRA, SPANIEN)

Avantgarden – ein Phänomen von Epochenschwellen?

Könnten dereinst diese schauerlichen Fremden, von der eindringenden Kälte hervorgetrieben, unter uns erscheinen, während vielleicht zu gleicher Zeit himmlische Gäste, lebendige, redende Kräfte der Gestirne über unsern Häuptern sichtbar würden? Sind diese Knochen Überreste ihrer Wanderungen nach der Oberfläche, oder Zeichen einer Flucht in die Tiefe?
Novalis, Heinrich von Ofterdingen

1 Avantgarde und Epochenkonstruktionen

Wer heute, hundert Jahre später, die Avantgarden um 1910 ins Auge fassen will, sieht sich zwangsweise vor die Frage gestellt, was Avantgarde am Beginn des 21. Jahrhunderts denn noch bedeutet. Der in der Themenstellung recht weit in die Gegenwart gespannte Bogen bewog mich, ein bescheidenes Gedankenexperiment anzustellen, das letztlich aus Orientierungslosigkeit gegenüber aktueller Kunst und ihrer Kritik geboren ist. Dem Gutachter akademischer Qualifikationsarbeiten über Werke (oder besser: das Tun) zeitgenössischer, noch aktiver Künstler erscheint es nicht selten beinahe unmöglich, den laufenden, wenn nicht rasend rotierenden Kunstbetrieb auf argumentativ vertretbare Begriffe zu bringen, – geschweige denn zu beurteilen, wie Neo- oder Post-Avantgarden mit Epochen und Geschichte in Beziehung zu setzen seien.

Es widerfährt einem wie Poe's *Erzähler in A Descent into the Maelström*, der in keinster Weise durch die üblichen (ordinary)¹ Beschreibungen des Phänomens auf die Plötzlichkeit von dessen Wirkung vorbereitet worden war. Das

.....
1 „The ordinary accounts of this vortex had by no means prepared me for what I saw.“ (Poe 1978: 585)

Erlebnis des „wild bewildering sense of *the novel*“ (Poe 1978: 581) war einer der Startschüsse, den Baudelaire bekanntlich als „Histoires extraordinaires“ ins Französische und in die Ästhetik der Moderne übersetzte. Leider scheint heute die kaltblütig detektivische Rationalität abhanden gekommen, mit der norwegische Fischer oder amerikanische Erzähler im dröhnenden Wirbel des Mahlstroms zu scheiden wussten, welche (Kunst-)Gegenstände aufgrund ihrer Form ins Dunkel der Vergangenheit hinabstrudeln oder welche die rettende Chance bieten, mit ihnen ins Licht der Gegenwart aufzusteigen, um den erstaunten Zeitgenossen in außerordentlicher Form vom jüngst Erfahrenen zu erzählen.

Am Beginn der Debatte um die Postmoderne, also lange vor meiner akuten Orientierungslosigkeit, hatte Odo Marquard dieselbe bereits im Jahre 1984 als eine „tachogene Weltfremdheit“ erkannt – man denke an den Tacho als Geschwindigkeitsmesser –, eine Fremdheit vor dem Realen, die sich nicht nur dem Phänomen Kunst gegenüber einstellt, sondern generell als eine „beschleunigte Erfahrungsveraltung“ der „beschleunigten Schnelligkeit des modernen Wirklichkeitswandels“ geschuldet sei. Kurzum: „Selbst wenn wir grau werden, bleiben wir grün“ (Marquard 1986: 82 f).

Marquards Skepsis zum Trotz finden sich noch immer Positionen, die die Avantgarden als Stationen eines geschichtsphilosophisch rekonstruierbaren Weges vom Vergangenen ins Aktuelle interpretieren, mal als ein Fortschreiten, mal als ein Scheitern. Am Beginn des „langen 19. Jahrhunderts“, auf der Epochenschwelle zur Neuzeit ist die Frühromantik mit ihren Fragmenten sozusagen ein Vorläufer der klassischen Avantgarden, die um 1910 das Ende dieses langen bürgerlichen Jahrhunderts einläuten und bis heute ihre Aktualität unter gewandelten Bedingungen behaupten könnten. So stellt Walter Fähnders in der Einleitung zu dem Band *Der Blick vom Wolkenkratzer. Avantgarde – Avantgardekritik – Avantgardeforschung* die hypothetische Frage nach dem paradigmatischen Charakter der Avantgarde, ob nicht das durch „Transgressionen und Diffundierung charakterisierte Programm der Avantgarde immer noch auf der Tagesordnung“ stände, und heute unter der Bedingung der „Informationstechnik, Mediatisierung und Informatisierung“ ein günstigeres Milieu vorfände. „Der Irrtum der historischen Avantgarde wäre allenfalls, zu früh, d. h. vor Globalisierung und Digitalisierung aufgetreten zu sein“ (Fähnders 2000: 17).

Weniger Überlebenschancen als bei diesem vorsichtigen Aktualisierungsversuch haben die Avantgarden bei Peter Bürger. Ihre Aktualität ist bei ihm eher die des Scheiterns, was ihnen an aktueller Verbindlichkeit aber wenig nimmt. In der Form eines fiktiven Dialogs zwischen einem Hegelianer und einem Anhänger postmodernen Denkens heißt es bei ihm zum romantischen Fragment, es sei nicht „Bruchstück eines Vergangenen, sondern Skizze eines Zukünftigen“ und Schlegel sei „ein Avantgardist *avant la lettre*“, wie auch in dem „Entwickeln einer gemeinsamen Lebensform“ des Kreises um das Atheneum, im Symphilosophieren, „ein Hauch von Avantgardismus zu spüren sei.“ Gescheitert aber seien beide Projekte, „das frühromantische des Symphilosophierens wie das avantgardistische der Rückführung der Kunst in die Lebenspraxis“ (Bürger 2000: 34). Schon in der „Prosa der Moderne“ von 1988 hatte Bürger das romantische Fragment als einen „bedeutenden Formgedanken der Moderne“ interpretiert, „weil es die Grunderfahrung der Entzweiung zugleich festhält und transzendiert. Das Unfertige, auf Zukunft bezogene, ist Form gewordene Entzweiung [...]“.

Walter Fähnders, dessen bereits zitierten Band das vorige Zitat Bürgers entnommen ist, lehnt sich an diesen die Romantik zumindest formal aktualisierenden Fragment-Begriff Bürgers an und entwickelt daraus seinen Projekt-Begriff, um die historische Avantgarde und ihren Manifestantismus als ein Projekt zu beschreiben. Das romantische Fragment wird als Skizze von Zukünftigem aufgefasst: „Es ist nicht mehr (allein) überlieferter Teil einer für immer verlorenen Totalität, sondern gerade Vorgriff auf sie und damit ein zukünftiges, allererst zu verwirklichendes Projekt. Insofern ist die Fragment-Theorie mit der Perspektive des Projekts zu vermitteln“ (Fähnders 2000: 72).

Nehmen wir als drittes und letztes Beispiel epochenübergreifender Rettungs- oder Interpretationsversuche der Avantgarde noch Hal Foster hinzu, der sich zuletzt weniger von Hegel als von Freud hat inspirieren lassen. Er betrachtet Avantgarden inzwischen als ein Phänomen, das am Anfang des 21. Jahrhunderts mangels Widerstand an sein Ende gekommen sei. Avantgarden bräuchten konservative Gegner, um sich profilieren zu können: die im Nachhinein als historische Avantgarde bezeichneten Bewegungen am Anfang des vorigen Jahrhunderts setzten sich gegen die formalen Vorgaben der etablierten Kunst zur Wehr. Subversiven Innovationen richtete sich gegen konventionelle, formale Vorgaben innerhalb der Kunst, nicht aber gegen die Instituti-

on „Kunst“ selbst. Die amerikanischen und westeuropäischen Neo-Avantgarden, wie Foster sie nennt, greifen in den 50er und 60er Jahren „nachträglich“, in einer „deferred action“ im Sinne der Freudschen „Nachträglichkeit“ (Foster 1996: 28 ff.), den subversiven Impuls der historischen Avantgarde wieder auf und richten ihn in nun zwei Schüben gegen die Institution Kunst selbst: im ersten Schritt werden die Museen, Akademien und Märkte erobert: Outsider art inside. Ab den 1990er Jahren bleibt dann der zweiten Neo-Avantgarde am Ende der Postmoderne praktisch nur noch übrig, die Institution Kunst zu dekonstruieren. Sie thematisiert das Museum selbst, das Ausstellen und das Besuchen von Ausstellungen, sie verlegt ihre Präsenz in den öffentlichen Raum und löst letztlich die Kunst in eine Vielzahl von Praktiken auf: anything goes. Diese zweite Neo-Avantgarde habe erstens die Auseinandersetzung mit ihren Vorgängern aufgegeben, so der enttäuschte Foster, und sie stelle sich zweitens auch nicht mehr quer zur Gesellschaft ihrer Gegenwart. Das Marginale wird konventionell, das Subversive wird subventioniert und verliert damit seinen Sinn, wie Rainer Rochlitz es schon im Titel seiner Studie zur zeitgenössischen Kunst und Ästhetik so treffend zum Ausdruck brachte: *Subversion et subvention* (Rochlitz 1994). Dass aber weder die „deferred action“ noch aktualisierende Aufhebungen die vergangenen Avantgarden in die Gegenwart zu retten vermögen, stellte Foster im April 2010 in einem Interview fest. Auf die Frage, ob sich zeitgenössische Kunst nicht gerade durch den Kontrast von Pluralität und fehlendem historischen Bewusstsein auszeichne, ob „contemporary plurality antithetical to historical consciousness“ sei, antwortete er, dass ihn diese Pluralität des Momentanen, dieser neue Relativismus geradezu krank mache. Zeitgenössische Kunst habe den Bezug sowohl zu ihren Vorgängern als auch zu ihrer Gegenwart aufgegeben, weswegen auch die Modelle Moderne/Postmoderne und Avantgarde/Neo-Avantgarde inzwischen dysfunktional geworden seien². Desillusioniert stellt er fest:

.....
2 „There used to be a way in which contemporary art was still connected to prior art as well as to its own moment. That, too, does not seem to be powerfully the case anymore. This is why I framed the questions in the survey around two models that appear dysfunctional now: modernism/postmodernism and avant-garde/neo-avant-garde.“ (Foster 2010)

What drew me to contemporary art originally was the way it seemed both to engage the historical field and to access the contemporary moment. Art history suggested that if you could follow a line, say, from the 19th century to the present, you might grasp the very trajectory of history. That was an illusion, of course, but a powerful one; it was an ego trip, too, to imagine you could surf the dialectic in this manner. (Foster 2010)

Offenbar gibt Foster hier etwas auf, was Niklas Luhmann in Bezug auf „Geschichtsverlaufsdarstellungen und Epocheneinteilungen als eine Art Volksglauben der Intellektuellen“ bezeichnet hat, der sich „bei näherem Zusehen in Nebel auflöst.“, auch wenn diese Art der Selbstbeschreibung nicht gänzlich abzutun sei (Luhmann 1985: 26). Die Frage bleibt, ob man das Phänomen „Avantgarde“ von seinem Anfang her bis in die Gegenwart hinein überdehnen, es mit Präfixen wie Neo- oder Post- in weit gespannte Geschichtskonstruktionen zwingen muss? Der Anfang, der Aufbruch und Umbruch in eine neue Epoche um 1910 wird gründlich erforscht. Wer hingegen das Ende dieser Epoche in der eigenen Gegenwart bestimmen will, der bewegt sich zwangsläufig in dem, was Ernst Bloch „das Dunkel des gelebten Augenblicks“ genannt hat. Da bleibt nur das Staunen, jener „wild bewildering sense of *the novel*“ und die skeptische Erkenntnis, dass auch die grau gewordene Eule der Minerva grün geblieben ist.

2 Avantgarde und Epochenschwellen

In der folgenden Skizze möchte ich das Phänomen Avantgarde also nicht mit möglicher epochaler Dauer in Verbindung bringen, sondern punktuell mit historischen Umbruchsituationen. Die Grundannahme des Versuches ist, dass sowohl die Zeit um 1800 als auch das Jahrzehnt des Expressionismus als Epochenschwellen gelten können. Meine interdisziplinären Anleihen mache ich bei Historikern, allen voran bei Reinhart Koselleck, der zunächst für die Epochenschwellen der Neuzeit um 1800 den griffigen Terminus der „Sattelzeit“ (Koselleck 1972: XV) geprägt hat, der aber hier versuchsweise auch auf die Epochenschwelle am Ende des „langen 19. Jahrhunderts“ angewendet werden soll. Avantgardistische Kunstformen wie sie der Sturm und Drang und

die Frühromantik hervorbrachten oder eben die Avantgarden um 1910 könnten als Phänomene gedeutet werden, die gerade dann auftreten, wenn wir uns auf dem Höhe- oder Scheitelpunkt einer Epochenschwelle befinden.

Um die spezifische Schwellensituation genauer zu analysieren, ziehe ich ein weiteres begriffliches Instrumentarium hinzu: die Komplementärbegriffe von Erfahrung und Erwartung, die Koselleck als theoretische und zugleich empirische Kategorien zur präziseren Beschreibung der Epochenschwelle der Neuzeit vor allem in dem Aufsatz „Erfahrungsraum und Erwartungshorizont“ – zwei historische Kategorien“ entwickelt hat; zu finden in dem Band mit dem sprechenden Titel *Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten* (Koselleck 1979: 349–375). Meine Versuchsanordnung möchte also skizzenhaft ausloten, ob sich diese Begrifflichkeiten aus dem Feld der politisch sozialen Sprache auch auf das Feld der Literatur- und Kunstgeschichte in Sachen Avantgarde übertragen lassen. Das ist natürlich kein Erstversuch, es war Hans Robert Jauss im Rahmen des Kreises „Poetik und Hermeneutik“, der mit diesen Begriffen Kosellecks den „literarischen Prozess des Modernismus“ (Jauss 1987) untersucht hat.

Es ist leicht zu sehen, dass nicht wenige Kriterien, die Koselleck zur Bestimmung der Epochenschwelle um 1800 aufführt, auch auf die Zeit um 1910 anwendbar sind. Da ist zunächst die bestürzende Erfahrung der Beschleunigung, der „Dynamisierung und Verzeitlichung der Erfahrungswelt“, der offenen Zukunft, die planend angegangen werden muss, der Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen und Vielfalt der Perspektiven und nicht zuletzt das Bewusstsein, in einer Übergangsphase zu leben, „in der es immer schwerer wird, die überkommenen Traditionen mit den notwendigen Neuerungen zu vermitteln“ (Koselleck 1987: 278f.).

Erfahrung und Erwartung sind nun für Koselleck deshalb geeignet, Geschichte und geschichtliche Zeit zu thematisieren, weil sie Vergangenheit und Zukunft verschränken (Koselleck 1979: 353). Wenn sich die Zukunft, also das, was erwartet wird, aus der Vergangenheit der gemeinsamen Erfahrung von selbst ergibt, wie im natürlichen Zyklus der vier Jahreszeiten und der sich daraus ergebenden Agenda bäuerlichen Lebens zwischen Saat und Ernte, zwischen Werden und Vergehen, dann stehen Erfahrung und Erwartung unter ein und demselben Horizont. Das gleiche gilt, wenn Geschichte noch aus Geschichten besteht, wenn die *historia* noch eine *magistra vitae* ist, also eine

Sammlung exemplarischer Geschichten, aus denen wir für die Zukunft lernen. Und es gilt auch und vor allem, wenn die christliche Zukunftserwartung als Heilsgeschichte gedacht ist.

In dem Moment aber, wo Geschichte säkular als ein andauernder und zunehmender Prozess der Vervollkommnung begriffen wird, als ein vom Menschen selbst geplanter und in die Tat umgesetzter „Fortschritt“, in diesem Moment, mit der Neuzeit, so lautet Kosellecks grundlegende These, lösen sich die in die Zukunft gerichteten Erwartungen von dem ab, was bisherige Erfahrungen geboten haben.

Und was an neuen Erfahrungen seit der Landnahme in Übersee und seit der Entfaltung von Wissenschaft und Technik hinzukam, das reichte nicht mehr hin, um künftige Erwartungen daraus abzuleiten. Der Erfahrungsraum wurde seitdem nicht mehr durch den Erwartungshorizont begrenzt, die Grenzen des Erfahrungsraums und der Horizont der Erwartung trafen auseinander. (Koselleck 1979: 364)

Das beschleunigte Fortschreiten in der Zeit auf einen nunmehr offenen Horizont bringt auch eine Verzeitlichung von Begriffen zu Bewegungsbegriffen mit sich: Ismus-Prägungen entstehen: aus der politischen Zustandsbeschreibung „Republik“ wird bei Kant (Ewiger Frieden) „Republikanismus“ als ein Telos, ein Bewegungsbegriff. Der junge Friedrich Schlegel temporalisiert den Zustand Demokratie (als Alternative zur Monarchie) zu „Demokratismus“, dann der Liberalismus, Patriotismus, Sozialismus usw. (Koselleck 2010: 82). Hier lässt sich durchaus eine Parallele zu den hektischen Ismen vom Anfang des 20. Jahrhunderts ziehen.

Mit der Französischen Revolution beschleunigt, verdichtet, ja überschlägt sich beinahe die Abfolge der Umbrüche und damit das Auseinanderklaffen zwischen Erfahrung und Erwartung. Koselleck führt die Beobachtung eines Zeitzeugen der Epochenschwelle an, den 1843 verstorbenen Verlegers Friedrich Christoph Perthes:

Frühere Epochen hätten Richtungswechsel nur über Jahrhunderte hinweg gekannt,

unsere Zeit aber hat das völlig Unvereinbare in den drei jetzt gleichzeitig lebenden Generationen vereinigt. Die ungeheuren Gegensätze der Jahre 1750, 1789 und 1815 entbehren aller Übergänge und erscheinen nicht als ein Nacheinander, sondern als ein Nebeneinander in den jetzt lebenden Menschen, je nachdem dieselben Grossväter, Väter oder Enkel sind.
(Koselleck 1979: 367)

Ein ähnliches Zeugnis vom Bewusstsein des Epochenwandels findet Koselleck bei Wilhelm von Humboldt, der in seiner Analyse des 18. Jahrhunderts schreibt: „Unser Zeitalter scheint uns aus einer Periode, die eben vorübergeht, in eine neue nicht wenig verschiedene überzuführen.“ Und vergleichbar mit Perthes notiert er die Beschleunigung: „Wer auch nur mit flüchtiger Aufmerksamkeit den heutigen Zustand der Dinge mit dem vor 15 bis 20 Jahren vergleicht, der wird nicht leugnen, dass eine größere Ungleichheit darin, als in dem doppelt so langen Zeitraum am Anfange dieses Jahrhunderts herrscht“ (nach Koselleck 1987: 280). Deutlicher als bei Perthes und Humboldt lässt sich die Beschleunigung von Zeiterfahrung und vor allem die der Ungleichzeitigkeit des Gleichzeitigen kaum mehr darstellen. Die These meiner Versuchsanordnung lautet, dass in dem begrenzten Zeitraum einer Epochenschwelle, in dem die Kluft zwischen Vergangenheit und Zukunft, das Auseinanderklaffen von Erfahrungsraum und Erwartungshorizont beinahe schockartig erfahren wird und zwar kollektiv erfahren wird, dass in diesem momentanen Hohlraum ein – sagen wir – günstiges Milieu für avantgardistische Kunstformen entsteht. In dieser Perspektive könnten wir die frühromantischen Fragmente als eine Antwort auf die Grenzerfahrung der Kluft zwischen Erfahrung und Erwartung lesen (und auch als Vorläufer der Moderne, wenn es sein muss). Der Avantgardist Friedrich Schlegel erhebt sich im Athenäumsfragment 216 „auf den hohen weiten Standpunkt der Geschichte der Menschheit“, um sozusagen aus einem antizipierten, einem utopischen Erwartungshorizont die Geschichte, die Philosophie und die Literatur selbst auch noch in Bewegungsbegriffe zu verwandeln: Die Französische Revolution, Fichtes Wissenschaftslehre und Goethes Meister werden zu Tendenzen des Zeitalters. Sie sind keine Ereignisse oder Werke mehr, sondern spannen sich in der Zeit aus und bewegen sich auf etwas zu, sie tendieren in die Zukunft (Schlegel 1967: 198f.).

Es lässt sich auf die Situation der Epochenschwelle der Frühromantik und deren Textproduktion eine Analyse übertragen, die Renate Lachmann für den russischen Akmeismus vorgenommen hat. Sie nennt dessen Produkte sehr treffend „Texte auf der Schwelle“. Wie der Futurismus habe auch der Akmeismus Texttypen erarbeitet,

die zum Ort der kulturellen (Selbst-)Reflexion werden. Denn Verschiebung, Krise oder Zusammenbruch etablierter kultureller Muster – und aus der Perspektive des Beschreibers sind sie Indizien für eine Epochenschwellensituation – führen zu einer Störung in der geltenden Hierarchie der Texttypen und deren Funktionen innerhalb des kulturellen Kontextes und letztlich zu deren Rearrangement und partieller Neukonstitution.
(Lachmann 1985: 284)

Diese Texte auf der Schwelle beteiligen sich in allen Formen (Essay, Traktat, poetischer Text, Manifest etc.) für kurze Zeit an der „Artikulation eines kulturellen Paradigmas“ (Lachmann 1985: 284).

Man kann aber auch umgekehrt die Erfahrung der Epochenschwelle des „expressionistischen Jahrzehnts“ auf die ähnlich gelagerte Erfahrung bei Perthes und Humboldt zurückprojizieren. Es sei erlaubt, im Rahmen meines Experimentes den Zitaten aus der Goethezeit ein höchst bekanntes aus der Zeit des Expressionismus zur Seite zu stellen, eine Parallelstelle zu einer parallelen Erfahrung von Beschleunigung und Ungleichzeitigkeit. Kurt Pinthus beschreibt 1925 in der *Berliner Illustrierten* die Großstadterfahrung seiner Generation:

Welch ein Trommelfeuer von bisher ungeahnten Ungeheuerlichkeiten prasselt seit einem Jahrzehnt auf unsere Nerven nieder! [...] Man male sich zum Vergleich nur aus, wie ein Zeitgenosse Goethes oder ein Mensch des Biedermeier seinen Tag in Stille verbrachte, und durch welche Mengen von Lärm, Erregungen, Anregungen heute jeder Durchschnittsmensch täglich sich durchzukämpfen hat.

An dieser Stelle würden Perthes und Humboldt mit Recht protestieren. Und Pinthus fährt fort mit einer geballten Beschreibung seiner „beschleunigten

Erfahrungsveraltung“ oder „tachogenen Weltfremdheit“, wie Marquard es nannte: „Zusammengeballt in zwei Jahrzehnten erleben wir mehr als zwei Jahrtausende vor uns. Was haben wir noch zu erwarten, zu erleben?“ (Vieta/Kemper, 11). Zieht man einmal die zeitüblichen Übertreibungen bei Pinthus ab, dann weisen diese beiden Belege eine Parallele auf, die sich meines Erachtens aus der Grenzerfahrung von Epochenschwellen ergibt. Oder mit Koselleck gesagt: Hier wird die gesteigerte Differenz von Erwartung und Erfahrung beinahe schockartig wahrgenommen und als Ungleichzeitigkeit des Gleichzeitigen formuliert. Solche Belege finden sich in der Zeit der „klassischen“ Avantgarden in großer Zahl. Im Rückblick auf diese Zeit machte Walter Benjamin die bekannte Beobachtung, dass Erfahrungen nie „gründlicher Lügen gestraft worden“ seien. Und Jauss merkt zu der Epochenschwellensituation um 1912 an, dass die Wahrnehmung des Neuen und der unbegrenzten Möglichkeiten der industriellen Zivilisation an so vielen Orten bezeugt sei, „dass angesichts grundverschiedener Ansätze die Diskrepanz zwischen offener Erwartung und abgeschlossener Erfahrung um so markanter ans Licht tritt“ (Jauss 1987: 264).

Es scheint mir diese Diskrepanz zu sein, die die avantgardistischen „Texte auf der Schwelle“ mit hervorbringt. Ihre Autoren stehen für kurze Zeit im Spagat zwischen Vergangenheit und Zukunft. Diese anstrengende Tanzfigur macht auch die Kurzlebigkeit avantgardistischer Bewegungen verständlich, sei es am Anfang oder am Ende „des langen 19. Jahrhunderts“. Vieles wäre hier noch nachzutragen und zu vertiefen, um das Phänomen Avantgarde als ein Epochenschwellenphänomen zu belegen. Die Gruppenbildungen, die Bevorzugung der kleinen Form, der programmatische Manifestantismus, die Kunstismen etc. Vielleicht lässt sich ja auch umgekehrt das gehäufte und kurzzeitige Auftreten avantgardistischer Kunstformen als ein Indikator für eine Epochenschwelle lesen? Aus Gründen, die der „tachogenen Weltfremdheit“ geschuldet sind, räume ich an dieser Stelle meine unvollständige Versuchsordnung vom Tisch, um diese Thesen an anderer Stelle zu widerlegen oder zu ergänzen.

Literaturverzeichnis

- BÜRGER, PETER. „Das Denken der Unmittelbarkeit und die Krise der Moderne. Zum Verhältnis von Avantgarde und Postmoderne.“ *Der Blick vom Wolkenkratzer. Avantgarde – Avantgardekritik – Avantgardeforschung*. Avant Garde. (Critical Studies 14). Hrsg. Wolfgang Asholt und Walter Fähnders. Amsterdam-Atlanta: Editions Rodopi B.V., 2000. 31–49.
- FÄHNDERS, WALTER. „Projekt Avantgarde und avantgardistischer Manifestantismus.“ *Der Blick vom Wolkenkratzer. Avantgarde – Avantgardekritik – Avantgardeforschung*. Avant Garde. (Critical Studies 14). Hrsg. Wolfgang Asholt und Walter Fähnders. Amsterdam-Atlanta: Editions Rodopi B.V., 2000. 69–95.
- FOSTER, HAL. *The Return of the Real: The Avante-Garde at the End of the Century*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 1996.
- FOSTER, HAL. „An interview with Hal Foster.“ 2010.
<http://plattypus1917.org/2010/04/08/an-interview-with-hal-foster/>
- JAUSS, HANS ROBERT. „Der literarische Prozeß des Modernismus von Rousseau bis Adorno.“ *Epochenschwellen und Epochenbewußtsein*. Poetik und Hermeneutik 12. Hrsg. Reinhart Herzog und Reinhart Koselleck. München: W. Fink, 1987. 243–268.
- KOSELLECK, REINHART. „Einleitung.“ *Geschichtliche Grundbegriffe – Historisches Lexikon zur politisch sozialen Sprache*. Bd. 1. Hrsg. Otto Brunner, Werner Conze und Reinhart Koselleck. Stuttgart: Klett-Cotta 1972. XV.
- KOSELLECK, REINHART. „Erfahrungsraum und Erwartungshorizont“ – zwei historische Kategorien.“ *Vergangene Zukunft – Zur Semantik geschichtlicher Zeiten*. Reinhart Koselleck. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1979.
- KOSELLECK, REINHART. „Das achtzehnte Jahrhundert als Beginn der Neuzeit.“ *Epochenschwellen und Epochenbewußtsein*. Poetik und Hermeneutik 12. Hrsg. Reinhart Herzog und Reinhart Koselleck. München: W. Fink, 1987. 268–282.
- KOSELLECK, REINHART. „Die Verzeitlichung der Begriffe.“ *Begriffsgeschichten: Studien zur Semantik und Pragmatik der politischen und sozialen Sprache*. Reinhart Koselleck. Frankfurt am Main: Suhrkamp stw, 2010. 77–85.
- LACHMANN, RENATE. „Text und Gedächtnis. Bemerkungen zur Kulturosophie des Akmeismus.“ *Epochenschwellen und Epochenstrukturen im Diskurs der Literatur- und Sprachhistorie*. Hrsg. Hans Ulrich Gumbrecht und Ursula Link-Heer. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1985. 283–311.
- LUHMANN, NIKLAS. „Das Problem der Epochenbildung und die Evolutionstheorie.“ *Epochenschwellen und Epochenstrukturen im Diskurs der Literatur- und Sprachhistorie*. Hrsg. Hans Ulrich Gumbrecht und Ursula Link-Heer. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1985. 11–33.
- MARQUARD, ODO. „Zeitalter der Weltfremdheit? Beitrag zur Analyse der Gegenwart.“ *Apologie des Zufälligen*. Odo Marquard. Stuttgart: Reclam 1986. 76–97.

Michael Pfeiffer

- MARQUARD, ODO. „Krise der Erwartung, Stunde der Erfahrung: Zur ästhetischen Kompensation des modernen Erfahrungsverlustes.“ *Skepsis und Zustimmung. Philosophische Studien*. Odo Marquard. Stuttgart: Reclam 1994. 70–92.
- POE, EDGAR ALLAN. *Collected Works of Edgar Allan Poe*, vol. 2: *Tales & Sketches I*. Hrsg. Thomas O. Mabbott. Cambridge, Massachusetts: Belknap Press of Harvard University Press 1978.
- ROCHLITZ, RAINER. *Subversion et subvention: Art contemporain et argumentation esthétique*. NRF essais. Paris: Gallimard 1994.
- SCHLEGEL, FRIEDRICH. *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*. Hrsg. von Ernst Behler. Bd. 2. Paderborn: Schöningh, 1967.
- VIETTA, SILVIO und KEMPER, HANS-GEORG. *Expressionismus*. 5. verbesserte Auflage. München: W. Fink, 1994.

PETER SPRENGEL
(FREIE UNIVERSITÄT BERLIN)

Das Jahr 1910 als Schwellenjahr der Berliner Moderne

1 Ein langweiliges Jahr?

Was passiert 1910? Japan annektiert Korea, das chinesische Kaiserreich annektiert Tibet. In den Vereinigten Staaten kommt es zu Rassenunruhen. Das Deutsche Reich verabschiedet ein Verfassungs- und Wahlgesetz für Elsass-Lothringen, mit dem das 1871 annektierte Gebiet den übrigen Bundesstaaten gleichgestellt wird. Die linksliberalen deutschen Parteien schließen sich zur Fortschrittlichen Volkspartei zusammen. In Preußen spitzen sich die Proteste gegen das Dreiklassenwahlrecht zu; aus diesem Anlass gehen in der deutschen Hauptstadt 150.000 Menschen auf die Straße. Ein junger Berliner Schriftsteller, der damals gerade dabei war, bekannt zu werden, empfand die damalige Zeit gleichwohl als extrem langweilig. In sein Tagebuch schreibt Georg Heym am 6. Juli 1910, übrigens dem Tag seiner ersten öffentlichen Lesung:

Ach, es ist furchtbar. Schlimmer kann es auch 1820 nicht gewesen sein. Es ist immer das gleiche, so langweilig, langweilig, langweilig. Es geschieht nichts, nichts, nichts. Wenn doch einmal etwas geschehen wollte, was nicht diesen faden Geschmack von Alltäglichkeit hinterläßt. [...]

Geschähe doch einmal etwas. Würden einmal wieder Barrikaden gebaut. Ich wäre der erste, der sich darauf stellte, ich wollte noch mit der Kugel im Herzen den Rausch der Begeisterung spüren. Oder sei es auch nur, daß man einen Krieg begänne, er kann ungerecht sein. Dieser Frieden ist so faul ölig und schmierig wie eine Leimpolitur auf alten Möbeln. (Heym 2006: 320)

Heym konstatiert ein extremes Ausmaß einer umfassenden Stagnation. Dass er es tut und zu einer solch negativen Einschätzung seiner Zeit kommt, hat ein ebenso extrem gesteigertes Handlungs- und Veränderungsbedürfnis zur Voraussetzung. Es ist also letztlich kein Widerspruch, wenn man dasselbe Jahr, in dessen Mitte Heym zu seiner resignativen Tagebuchbilanz gelangt, im Rückblick als Schwellenjahr der Berliner Moderne bezeichnet, und zwar unter Hinweis auf signifikante Veränderungen und Konstellationen, an denen Heym zum Teil selbst beteiligt war.

Dass es nicht so weiter gehen kann wie bisher, ist auch der Verlautbarung eines anderen Berliner Jungautors zu entnehmen, die 1910 in den Leipziger *Grenzboten* erschien. Sie stammt vom angehenden Militärarzt Gottfried Benn, trägt den schlichten Titel *Gespräch* und ist als Dialog zweier Freunde angelegt, die sich u.a. über die Schwierigkeit verständigen, die Stimmung des von ihnen gemeinsam erlebten Abends künstlerisch angemessen wiederzugeben. Der hier präsentierte Ausschnitt beginnt mit der Äußerung Thoms, dem Benn wohl mehrfach eigene Einschätzungen in den Mund legt:

THOM: Ich würde wohl einfach sagen müssen, was geschieht: Die Wälder wurden uns ferner; von Nebeln eine dünne Haut legte sich über den See; das Licht wurde zarter und durchsichtiger und nahm an Fülle ab.

GERT: Das ist allerdings auch schöner.

THOM: Gar nicht schöner. Nur eine Zuflucht.

GERT: Vor wem?

THOM: Vor der Lächerlichkeit. Sieh mal, wenn man heutzutage von jemandem sagt: der macht Gedichte oder schreibt Novellen, so ist das beinahe so, als ob man sagte, er habe einen unreinen Teint. [...] Wenn man es aber doch nicht lassen kann, bleibt nur die Zuflucht, die Dinge und Geschehnisse auf ihren rein tatsächlichen Befund zurückzuführen, sie auf eine wissenschaftliche Basis zu stellen.

GERT: So wie du es eben getan hast? Das hieße also, ehe man einen Roman oder ein Gedicht schreiben wollte, müßte man Chemie, Physik, experimentelle Psychologie, Atomistik, Embryologie studieren?

THOM: Du drückst es etwas verwegen aus; aber ich sage: ja.

GERT: Dann könntest du die ganze bisherige Literaturgeschichte auf einem Briefbogen abhandeln! (Benn 1986–2003: VII, 164f.)

Wenn Benn seine ersten Texte den altehrwürdigen *Grenzboten* anvertraut, einer Gründung der realistischen Schriftstellergeneration aus der Mitte des 19. Jahrhunderts, so zeigt uns das einerseits, wie wenig bis dahin der Mediziner Benn mit der literarischen Szene der Hauptstadt verknüpft ist – der von ihm proklamierte Schulterschluss von Dichtung und Naturwissenschaft hat auf breiterer Ebene offenbar noch keineswegs stattgefunden. Andererseits lässt sich daran aber auch ein strukturelles Defizit ablesen. Der neuen Generation von Autoren, die sich damals in der Hauptstadt um Veränderungen in der Literatur bemühte, fehlte bis Anfang 1910 eine eigene publizistische Plattform. Das änderte sich erst mit der Gründung des *Sturm* durch Herwarth Walden (im März 1910) und der *Aktion* durch Franz Pfemfert (im Februar 1911). Beide Zeitschriften, die jeweils ein Lebensalter von rund zwei Jahrzehnten erreichen sollten und über die ganze Zeit hinweg von ein und demselben Herausgeber geleitet und geprägt wurden, gelten als Schlachtschiffe der expressionistischen Zeitschriftenkultur – auch wohl wegen der innovativen Verbindung, die Druckgraphik von expressionistischen Künstlern in diesen Blättern mit tendenzverwandten Texten einging.

Wenn hier im Übrigen im Zusammenhang mit der *Sturm*-Gründung der Begriff „Expressionismus“ nicht so stark in den Vordergrund tritt, wie von manchem vielleicht erwartet, so hängt das mit der Vorgeschichte der Zeitschrift zusammen. Darin treffen nämlich zwei Entwicklungslinien oder Konzepte aufeinander, die 1910 schon auf eine gewisse Tradition zurückblicken konnten. Herwarth Walden mit dem Geburtsnamen Georg Lewin war zunächst knapp zehn Jahre zuvor als Veranstalter von zwei Vorstellungen eines präntiösen Kabarets „Teloplasma“ hervorgetreten, das der Idee des Wagnerischen Gesamtkunstwerks huldigte und zugleich als Forum zur Vermittlung alternativ-bohemehafter Künstler- bzw. Autorenpersönlichkeiten diente. Mit der Gründung des Vereins für Kunst 1904 institutionalisierte Walden gleichsam diese beide Funktionen, denn der Verein, der später nahtlos in den *Sturm*-Kunstabenden aufging, gab gleichfalls Außenseitern des Kulturbetriebs eine Chance und bemühte sich dabei, wenn auch eher unauffällig, um ein Zusammenwirken von Musik und Literatur.

Derselbe um seine Frau Else Lasker-Schüler zentrierte Autorenkreis, den Walden bei seinen Vereinsaktivitäten protegierte, beherrschte auch die wenigen Nummern, auf die es in den Jahren 1908/09 mehrere von Walden kurzfris-