

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ЛІНГВІСТИЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
Кафедра німецької філології

Курсова робота з перекладознавства

на тему:

**«Лексичні засоби лірики ексресіонізму (на прикладі віршів а.
Вольфенштейна «Чоло», «Поїздка», «Музика воїна», «Ніч у селищі»,
«Городяни», «Танок»»**

студентки групи ПН 12-20
факультету германської філології і
перекладу
За спеціальністю 035. Філологія
Спеціалізація 035.043 Філологія.
Германські мови і літератури (переклад
включно) – перша – німецька
Освітній рівень перший
(бакалаврський)
Освітньо-професійної програми
Німецька мова і друга іноземна мова:
усний і письмовий переклад
Гаврилюк Яни
Науковий керівник:
докт. філол. н., доц.Ходаковська Н.Г.

Національна шкала _____
Кількість балів _____
Оцінка ЄКТС _____

Члени комісії:

Київ – 2024

**NATIONALE LINGUISTISCHE UNIVERSITÄT KYJIW
LEHRSTUHL FÜR DEUTSCHE PHILOLOGIE**

Semesterarbeit

in Translationswissenschaft zum Thema:

„Lexikalische Mittel der Lyrik des Expressionismus (am Beispiel der Gedichte von A. Wolfenstein „Stirn“, „Fahrt“, „Musik des Kampfers“, „Nacht im Dorf“, „Städter“, „Tanz““

von der Studentin
des 4. Studienjahres
der Seminargruppe Nr. PN 12-20
Fach: 035 Philologie
Spezialisierung: 035.043. Philologie.
Germanische Sprachen und Literaturen
(inklusive Translation)
Ausbildungsprogramm: Deutsch und
zweite Fremdsprache: Übersetzen und
Dolmetschen

Jana Hawryluk

Wissenschaftliche(r) Betreuer(in):

Dr. habil. Natalia Khodakovska

Nationale Bewertungsskala _____

Punktzahl _____

EKTS-Note _____

Kommissionsmitglieder:

INHALT

| | |
|---|----|
| EINLEITUNG | 4 |
| KAPITEL 1. THEORETISCHE GRUNDLAGEN DES EXPRESSIONISMUS IN DER DEUTSCHEN LYRIK | 6 |
| 1.1 Charakteristik und Einteilung der Epoche des Expressionismus | 6 |
| 1.2 Bevorzugte Themen und Motive des Expressionismus | 9 |
| 1.3 Extralinguistische Merkmale der Epoche des Expressionismus | 11 |
| 1.4 Linguistische Merkmale der Gedichte des Expressionismus | 13 |
| Schlussfolgerungen zum Kapitel 1..... | 14 |
| KAPITEL 2 PRAKTISCHER TEIL. LEXIKALISCHE MITTEL DES EXPRESSIONISMUS IN DEN GEDICHTEN VON ALFRED WOLFENSTEIN..... | 14 |
| 2.1 Biographie und Schaffen von Alfred von Wolfenstein | 14 |
| 2.2 Lexikalische Mittel in den Gedichten "Die Stirn", "Fahrt", "Musik des Kämpfers", "Nacht im Dorfe", "Städter", "Tanz" | 16 |
| Schlussfolgerungen zum Kapitel 2 | 32 |
| SCHLUSSFOLGERUNGEN | 33 |
| PE3IOME | 35 |
| RESÜMEE | 35 |
| LITERATURVERZEICHNIS | 36 |

EINLEITUNG

Relevanz der Forschung. In der ukrainischen Literaturwissenschaft der letzten Jahrzehnte ist die Beschäftigung mit dem Expressionismus relevant – ein Phänomen, das während der Sowjetzeit kaum untersucht wurde. In der Zeit der Unabhängigkeit erregte dieses Problem die Aufmerksamkeit vieler Wissenschaftler. In den letzten zwei Jahrzehnten entstanden zahlreiche Werke zum Expressionismus von O. Astaf'ev, V. Barchan, A. Beloi, T. Gavriliva, N. Kostenko, N. Maftyn, S. Matsenko, M. Moklitsa, A. Ostrovskaya, V. Pakharenko, L. Petrenko, P. Ryhla, G. Sivachenko, S. Khoroba, O. Chernenko, G. Yastrubetska, N. Yatskiv und andere wurden veröffentlicht. Das Phänomen des Expressionismus steht weiterhin im Blickfeld der Wissenschaftler. Sie interessieren sich insbesondere für die Frage, welche Werke als expressionistisch gelten sollten, welche Autoren Expressionisten sind, welchen Platz dieses Phänomen in der Geschichte der Nationalliteratur einnahm, ob es mit ähnlichen Phänomenen in der europäischen Literatur zusammenfällt usw. Es ist offensichtlich, dass die in diesen Werken vorgestellte Theorie des Expressionismus ausreichend tief entwickelt und sogar etabliert ist und keiner neuen Forschung mehr bedarf, aber das ist nicht ganz richtig.

Die moderne Wissenschaft braucht eine Weiterentwicklung der Stiltheorie und die Einbeziehung neuester Methoden, die aktiv zur Lösung historischer und literarischer Probleme eingesetzt werden. Das Phänomen des Expressionismus in nationalen Kulturen konzentriert sich zwar auf die typologischen Merkmale des Expressionismus, befasst sich jedoch mit einer spezifischen Version des Expressionismus. Diese Frage ist umstritten, da der Expressionismus als vollwertige Richtung gilt und nur der deutsche Expressionismus in diesem Sinne vorbildlich wurde, da der Prozess erstmals in Deutschland identifiziert wurde; deutsche Künstler schufen die ersten expressionistischen Gruppen und Manifeste, formulierten die Leitthesen der Ästhetik und bestimmten letztlich den weiteren Verlauf dieses Phänomens. Die Schwierigkeit bei der Untersuchung des Expressionismus in anderen Literaturen Europas liegt darin, dass der Expressionismus nicht immer als literarische

Gruppe oder Strömung organisiert war, sondern sich nur in den künstlerischen Merkmalen bestimmter Werke oder im Werk einzelner Autoren manifestierte.

Ziel der Arbeit ist es, die lexikalischen Mittel expressionistischer Lyrik zu betrachten (am Beispiel der Gedichte Alfred Wolfensteins „Stirn“, „Fahrt“, „Kriegermusik“, „Nacht im Dorf“, „Städter“, „Tanz“).

Das Ziel umfasst folgende Aufgaben:

- den aktuellen Stand der Expressionismustheorie skizzieren;
- anhand von Beispielen aus der Geschichte des deutschen Expressionismus eine typologische Verallgemeinerung vornehmen.

Forschungsgegenstand ist der Expressionismus in der deutschen Lyrik.

Gegenstand der Forschung sind expressionistische Lyrik (am Beispiel der Gedichte „Stirn“, „Fahrt“, „Kriegermusik“, „Nacht im Dorf“, „Städter“, „Tanz“ von Alfred Wolfenstein).

Die **theoretische Bedeutung** der Forschung liegt in der Ergänzung der Theorie des Expressionismus, insbesondere im Bereich der Forschungsmethodik und der Identifizierung des expressionistischen Stils.

Die **praktische Bedeutung** der Arbeit wird durch die Möglichkeit bestimmt, die erzielten Ergebnisse im Unterricht der Welt- und deutschen Literatur, Stilistik und Poetik zu nutzen; während der Aufführung studentischer wissenschaftlicher Arbeiten im Zusammenhang mit der Entdeckung expressionistischer Texte in der Literatur des 20. Jahrhunderts. Struktur der Arbeit.

Die Arbeit besteht aus einer Einleitung, zwei Kapiteln, Schlussfolgerungen und einem Verzeichnis der verwendeten Quellen, das Positionen enthält. Das Gesamtvolumen beträgt Seiten.

KAPITEL 1. THEORETISCHE GRUNDLAGEN DES EXPRESSIONISMUS IN DER DEUTSCHEN LYRIK

1.1 Charakteristik und Einteilung der Epoche des Expressionismus

Philosophen des 20. Jahrhunderts widmen den Stilen des Modernismus mehr Aufmerksamkeit, beginnend mit den Werken von Yu. Borev und I. Kulikova, sowjetischen Ästhetikern, die sich zwar freizügiger Klischees bedienen mussten, aber dennoch viel über die Weltanschauung und den Stil des Expressionismus schrieben, das seine Relevanz nicht verloren hat und mit modernen endet (D. Kucheryuk, L. Levchuk usw.). In unserem Blickfeld befanden sich vor allem jene Studien zur Moderne, die sich auf Fragen des Stils und der Positionierung des Expressionismus im Verhältnis zu seinen anderen Stilen konzentrieren: A. Bila, N. Golovchenko, V. Kostyuk, N. Maftyn, M. Moklytsia, V. Morenets, Ya. Polishchuk, S. Khorob usw. Das Studium des Expressionismus im Kontext der modernen Literaturwissenschaft sollte mit dem Studium von O. Chernenko beginnen, der in der Arbeit „Expressionismus im Werk von Vasyl Stefanyk“ (1989) den Expressionismus klar vom Impressionismus unterschied.

Obwohl der Expressionismus terminologisch aus dem Impressionismus hervorgegangen ist und eng mit diesem verbunden ist, handelt es sich nach Meinung des Forschers um zwei gegensätzliche Weltanschauungen, da die theoretische Grundlage des Expressionismus die Psychoanalyse war. Aus der Idee wurden menschliche Erneuerung, Bildungstätigkeit, apokalyptische und christliche Visionen, genau das, was sich damals in einer tiefen Krise befand. Der Forscher nennt die Werke des norwegischen Malers und Grafikers Edvard Munch in Übereinstimmung mit dem allgemeinen Trend, der bereits während der Entstehung des Expressionismus definiert wurde, das erste Beispiel expressionistischer Kunst, und daher ist das Jahr des Beginns des Expressionismus 1910. Der Begriff kam aus Frankreich nach Deutschland und bezog sich zunächst nur auf die Malerei, dann wurde es in die Literatur, das Theater und die Musik übernommen. „Nicht die Schönheit, sondern der

Ausdruck, die Kraft des spirituellen Ausdrucks wurde zu einem charakteristischen Merkmal der Ästhetik des Expressionismus (Vermischte Schriften, 1993).

Der Forscher fand auch einen Zusammenhang zwischen Expressionismus und Theosophie sowie der mystischen Philosophie des Ostens. Das Hauptverdienst von Oleksandra Chernenko besteht darin, dass sie als erste die Präsenz des Expressionismus im Werk von Vasyl Stefanyk nachgewiesen hat. M. Moklytsia in der Monographie „Modernismus als Struktur. Philosophie. Psychologie. Poetik (2002) basiert auf einem psychologischen Kriterium und grenzt nach K. G. Jungs Konzept der psychologischen Typen einen expressionistischen Künstlertypus aus: „Ein Expressionist ist ein Mensch, der nach den natürlichen Grundlagen des Seins sucht und konsequent nicht nur mit ihnen konkurriert.“ Rationalismus als Romantik, aber auch mit der technischen Zivilisation und der Stadt als ihrer Personifikation“ (Expressionismus, 1969). „Ein Expressionist ist eine Person mit einer tragischen Weltanschauung.“ „Freiheit ist der höchste Wert in seiner inneren Welt.“ „Expressionistische Künstler sehen ihre höchste Mission darin, die Gefahr herauszuschreien, die niemand sieht.“ „Für einen Expressionisten besteht das Hauptproblem der inneren Welt darin, Emotionen unter Kontrolle zu halten oder sie zu rechtfertigen.“ „Die Last der Emotionen kann so schwer und die Welt so feindselig werden, dass man den Wunsch verspürt, davor in den Tod zu fliehen.“ „Die Kreativität eines Expressionisten erhält spezifische Züge, weil eine starke Emotion zur Kreativität drängt“ (Fundbuch, 1997).

S. Khorob untersucht den literarischen und künstlerischen Hintergrund der Entwicklung des expressionistischen Dramas und weist darauf hin, dass „das expressionistische Drama am Anfang eine Inszenierung des Unterbewusstseins war, es ähnelte einem Traum mit einem konsequenten Verlust der Motivation der Charaktere und der rationalen Entwicklung der Handlung, die für ein traditionelles Theaterstück charakteristisch waren“ (Die lyrische Dichtung, 1970). „Das Hauptbild des expressionistischen Dramas war der „junge Mann“, dessen Kampf sich nicht so sehr gegen eine bestimmte Persönlichkeit, sondern gegen übermenschliche Kräfte richtete“ (Alfred Wolfenstein, 1955).

Der Theaterkritiker gruppiert die Merkmale jeder Periode der kreativen Entwicklung des expressionistischen Theaterstücks und untersucht anhand ukrainischer Materialien die Ursprünge und Besonderheiten des expressionistischen künstlerischen Denkens. „Wie der westeuropäische Expressionismus wurde sein ukrainisches Gegenstück zu einer Art Manifest einer Katastrophe, einer Krise der Gesellschaft und des menschlichen Geistes oder des Wesens des „Ich“ im Allgemeinen“ (Facsimile-Querschnitt, 1965).

Die Namen ukrainischer Schriftsteller, bei denen laut S. Khorob die Besonderheit des expressionistischen Denkens und die Präsenz des Expressionismus in ihrem Werk beobachtet werden können, sind Vasyl Stefanyk, Volodymyr Vynnychenko, Osyp Turyanskyi, Andriy Golovko, Todos Osmachka, Mykola Bazhan, Pavlo Tychyna, Oleksandr Dovzhenko, Mykola Kulish, Les Kurbas und andere. „Wie westeuropäische Expressionisten versuchten Vertreter dieser Art künstlerischen Denkens in der Ukraine, die die Realität zum Ausdruck brachten, zu verstehen, warum die Welt einem einfachen, gewöhnlichen Menschen mit seinen begründeten Ängsten und Sorgen immer mehr entfremdet, ja sogar feindselig gegenübersteht (Die Aufzeichnungen, 1991).

Nach Ansicht des Wissenschaftlers ist das Phänomen des Expressionismus in der ukrainischen Literatur autark, und die typologischen Merkmale weisen auf eine Gemeinsamkeit mit der westeuropäischen Literatur und zugleich auf eine Besonderheit hin, da das ukrainische expressionistische Drama eine eigene nationale Grundlage hatte: „Das Die Besonderheit der Entstehung des ukrainischen dramatischen Expressionismus liegt darüber hinaus auch darin, dass er als eigenständiges literarisches und künstlerisches Phänomen, als authentische künstlerische Bewegung im Vergleich zu anderen westeuropäischen Literaturen, erst 20–25 Jahre später erschien, ebenso wie der Expressionismus eine Art künstlerisches Denken, das in seiner Entstehung nur auf nationalem Boden definiert, erst im Werk einzelner Dramatiker oder auf der Ebene von Elementen der Poetik oder theatralisch-szenischen Stilistik im „Berezil“-Theater etabliert wurde, wurde künstlich, gewaltsam durchtrennt“ (Hoffmann, 1980).

1.2 Bevorzugte Themen und Motive des Expressionismus

Beachtung verdient auch das Werk von O. Osmak „Expressionismus im Kontext der westeuropäischen Kultur des 20. Jahrhunderts (1999). Es erforscht die philosophische Natur des Expressionismus, seine ästhetischen Prinzipien und seinen religiös-mystischen Aspekt. O. Osmak analysierte den Expressionismus im Kontext der modernen westeuropäischen Kultur im Zusammenhang mit dem Wesen des humanitären Wissens, das von der Suche nach Möglichkeiten zur Integration verschiedener Wissenschaften bestimmt wird. Die Interaktion ermöglicht es, die Originalität des Expressionismus hinsichtlich der thematischen und sozialen Ausrichtung seiner Werke zu belegen. Es wird darauf hingewiesen, dass sich der Expressionismus nicht im Rahmen einer hundertjährigen Geschichte erschöpft hat, sondern über eine ziemlich solide Grundlage für die weitere Entwicklung verfügt, was vor allem der einzigartigen westeuropäischen Philosophie der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts zu verdanken ist, die dazu beigetragen hat Aktivierung des Interesses an den inneren psychologischen Zuständen des Menschen. Berücksichtigt werden die Entstehung des Expressionismus, der Einfluss der Philosophie von S. Kierkegaard, A. Schopenhauer, Z. Freud, E. Husserl, F. Schelling und F. Nietzsche. Um das Wesen des Expressionismus aufzudecken, achtet der Forscher auf die Idee von D. Kucheryuk, der Ästhetik als Metatheorie der Kunst betrachtet und detailliert die allmähliche Entwicklung der integrativen Funktion der Ästhetik – die Anhäufung synthetischen Wissens – rekonstruiert über Kunst. Er weist darauf hin, dass das Studium des Expressionismus sowohl in der modernen Ästhetik als auch in der Kunstgeschichte gewisse Traditionen hat.

Unter den Versuchen einer philosophischen und ästhetischen Analyse des Expressionismus wurden die Werke von I. S. Kulikova (Forscher der Sowjetzeit) erwähnt, der die chronologischen Grenzen und formalen Grundlagen der Geschichte des Expressionismus im Detail nachbildete und einzelne theoretische Fragen des Expressionismus entwickelte und positiv bewertete. Sie war es, die den organischen Zusammenhang zwischen den künstlerischen Bestrebungen der Expressionisten und

den spezifischen Ideen der Philosophie von E. Husserl entdeckte und entdeckte, dass die philosophische Grundlage des Expressionismus sowohl Phänomenologie als auch Existentialismus ist.

K. Shakhova wies auch auf eine Besonderheit der expressionistischen Malerei hin, nämlich die Dominanz „auffälliger Kontraste – Rot und Grün, Blau und Orange, Gelb und Violett. Ihnen fehlen Halbtöne und Hell-Dunkel, aber es gibt oft einen dicken, groben schwarzen Umriss, der die Form hervorhebt (Die lyrische Dichtung, 1970).

In Bezug auf die deutschen Expressionisten, die ihre Einstellung zur umgebenden Realität zum Ausdruck brachten, glaubt der Forscher, dass die Deformation des Bildes der Realität durch die Expressionisten eine Folge ihrer Angst vor der Zukunft, dem Erleben der Schrecken der Realität, „Flucht in die Vergangenheit ist. Mystik, Exotik, reine Form – alles war Ausdruck der Verleugnung, der Ablehnung des Bestehenden (Die lyrische Dichtung, 1970). Daher nennt er zwei „echte“ expressionistische Künstler – Otto Dix und Georg Gross. Es zeigt, dass die meisten ihrer Werke düstere und deprimierende Gefühle hervorrufen, voller Pessimismus und Bitterkeit. In den Gemälden werden ausdrucksstarke Mittel zur Steigerung der Emotionen erfolgreich eingesetzt, nämlich: „groteske Deformation toter Gesichter und Körper“, Farbkontrast, gruselige Bilder übergewichtiger und hungriger Menschen. Schon die Namen der Gemälde von Otto Dix sind bezeichnend, zum Beispiel: „Verwundeter Soldat“, „Leiche am Drahtzaun“. K. Shakhova fasst zusammen: „Der Expressionismus in der bildenden Kunst entstand eindeutig früher als eine Art künstlerisches Phänomen als das literarische und war meiner Meinung nach ein helleres, einflussreicheres und langlebigeres Phänomen“ (Expressionismus, 1997). Diese Schlussfolgerung ist etwas voreingenommen und nicht sehr offensichtlich, aber es ist unbestreitbar, dass der Expressionismus der Vorkriegszeit von der Malerei bestimmt wurde.

1.3 Extralinguistische Merkmale der Epoche des Expressionismus

In dem Artikel „Expressionismus als künstlerisches Phänomen“ wies K. Shakhova darauf hin, dass der Expressionismus in der Literatur seine Entwicklungsstadien hat: Die erste begann bereits vor dem Ersten Weltkrieg – das ist der Vorkriegs- (oder Früh-) Expressionismus, der begann am Ende des Krieges erschöpft sein; die zweite – Kriegszeit – gilt sogar als die Blütezeit des literarischen Expressionismus (1914-1924). Gottfried Benn, Franz Werfel, Albert Ehrenstein und andere arbeiteten in dieser Richtung. Einen wichtigen Platz nehmen Frontgedichte ein. Das Massensterben von Menschen führte zu einer Welle pazifistischer Tendenzen im Expressionismus – das sind Kurt Hiller, Albert Ehrenstein und andere. 1919 erschien die berühmte Anthologie „Twilight of Humanity“, in der der Verleger Kurt Pintus die besten Vertreter dieser Richtung unter einem Cover versammelte; der dritte existierte auch in der Nachkriegszeit weiter, er ist in zwei Hälften geteilt; dann sprechen wir über die Werke der Zeit des Zweiten Weltkriegs und der folgenden Jahrzehnte. Der Unterschied zwischen den Perioden bestand nur darin, dass es in der ersten Phase akutere Protesttendenzen gab als in den folgenden. Der Forscher stellte fest, dass die frühen deutschen Expressionisten radikale Veränderungen erwarteten, sie jedoch von der Angst vor dem kommenden Krieg erfasst wurden.

Auch die Ablehnung der Zivilisation, der Ekel vor der Mästung der Reichen und die Verarmung der sozialen Unterschicht wirkten sich aus. Daher zeichnen sich ihre Arbeiten durch akute Emotionalität, ein Gefühl entblößter Nerven, Groteske, sogar Karikatur, Kontrast von Farben und Vokabular, ein Gefühl für den Untergang der Existenz aus.

Die emotionalen Erfahrungen junger Dichter, die Instabilität ihrer Psyche, ein gesteigerter Realitätssinn und sogar die Vorahnung ihres eigenen Todes beeinflussten nicht nur die Kreativität deutscher expressionistischer Dichter, sondern auch ihr tragisches Leben. Diese talentierten jungen Leute lebten nicht lange. Der Tod dieser Dichter hat etwas Fatales und Mystisches, ein gewisses Geheimnis dieser tragischen Generation, das Kira Shakhova unter Berücksichtigung der Biografien der Vertreter untersucht und kommentiert hat. Georg Trakl zum Beispiel ist ein anspruchsvoller Lyriker, Autor emotionaler Gedichte wie „Herbst der Einsamen“, „Kindheit“, „Lied

der Nacht“ und anderen. Das Thema der Gedichte steht Baudelaire und Rimbaud nahe.

S. Matsenko im Artikel „Poesie der Ertrunkenen“. „Das Bild der Ophelia in der deutschen expressionistischen Poesie“ weist darauf hin, dass im Allgemeinen alle expressionistischen Dichter versuchten, eine neue Poesie zu schaffen, die nicht schmücken und unterhalten, sondern Offenbarung bringen, keinen Feiertag schaffen, sondern mit blutigem Alltagsleben beeindrucken sollte: „Die Klassik.“ Das Verständnis von „ewiger, unvergänglicher Schönheit“ wird deformiert und verzerrt. Das Motiv des Todes und die damit einhergehenden Varianten von Krankheit, Melancholie, Wahnsinn, Enttäuschung, Depression, Verzweiflung, Verlust von Idealen werden zentral und bestimmend. Daher erhält das Hässliche in der expressionistischen Theorie und Praxis eine besondere Bedeutung als Ausdrucksmittel für das Wichtigste wichtig für eine Person, Hervorhebung von „weltanschaulichen Perspektiven“ (Expressionismus, 1969).

Der Forscher weist darauf hin, dass auf dieser Grundlage eine dämonische Welt des Grauens geschaffen wird, die von Geisteskranken, Kranken, Selbstmördern und Ertrunkenen bewohnt wird. Daher die Entstehung einer besonderen Poesie der „Leichen und inneren Organe“ und der „Poesie der Ertrunkenen“. Die bekanntesten Gedichte in diesem Zusammenhang sind G. Haims Gedichte „Tot im Wasser“, „Ophelia“, „Tod der Liebenden im Meer“; G. Benn „Schöne Jugend“; A.T. Wegeners „The Drowned“; B. Brecht „Über die Ertrunkenen“; P. Workshop „Vtoplenytsia“. Ertrunkene Menschen sind ein Symbol des Verfalls. Meist handelt es sich um die Leichen von Frauen, denen der Name Ophelia gegeben wird. Dieses Bild wird zum Schlüsselement der Verherrlichung des Todes, und Bilder von toten Körpern, schockierende Bilder ihrer Zersetzung und Zerlegung erhalten eine besondere Resonanz. So verleihen Dichter dem Hässlichen Größe und durch den Kult um den Tod einer Frau die Möglichkeit männlicher Unsterblichkeit: „Das männliche Ich kann sich nur dann als „unsterblich“ vorstellen, wenn es ein „Nicht-Ich“ gibt, das davon abweichen würde vom Ich in seiner Sterblichkeit“ (Die lyrische Dichtung, 1970) – K. Brauns Formel.

Das heißt, das Bild des Todes einer Frau ist eine der Möglichkeiten, das Absolute, also das Wesentliche, die Idee der Ideen zu erreichen. Das Bild von Ophelia ist schön und hässlich zugleich, und der Tod einer Frau ist das poetischste Thema für expressionistische Dichter. Sie finden Schönheit in der Betrachtung des toten und halb verwesenen Körpers einer Frau, weil er Gefahr und Bedrohung birgt. S. Matsenko ist auch Autor einer gründlichen Studie, der Monographie „Score of a Novel“ (Lviv, 2014), die auf dem Material der deutschen Literatur, einschließlich Vertretern des Expressionismus, basiert. Laut O. Chervinska ergänzt das Werk von S. Matsenko „produktiv das moderne wissenschaftliche Instrumentarium mit einem originellen Vorschlag zum Lesen der Genreform“ (Benn, 1993).

Wir gehen davon aus, dass die innovativen Ideen des Forschers von der Literatur des deutschen Expressionismus inspiriert wurden, da expressionistische Werke, die auf emotionalem Selbstaussdruck basieren, tatsächlich sehr oft nicht nur in Bezug auf die Emotionalität, sondern auch in der Struktur mit musikalischen Werken übereinstimmen: Die Handlung ist in den Hintergrund gedrängt, ist die Grundlage der Struktur die Erarbeitung emotionaler („musikalischer“) Themen.

1.4 Linguistische Merkmale der Gedichte des Expressionismus

O. Gavryliv wirft im Artikel „Das Bild der Stadt in deutschen expressionistischen Texten“ die Frage nach einer literarischen Gattung wie „Urban Poesie“ auf, die sich aufgrund der rasanten Industrialisierung in den 80er Jahren nach dem Krieg in Deutschland entwickelte und ist mit dem Aufblühen der Metropolen verbunden, die „im Hinblick auf ästhetische Neuerungen die fortschrittlichste und lebendigste Literaturgattung jener Zeit“ war (Die lyrische Dichtung, 1970). Diese Lyrik basiert auf dem Gegensatz einer Großstadt zu einem Dorf oder einer Kleinstadt, d. Flucht in die Stadt, ins Dorf, näher an der Natur, denn die Stadt hat keine Seele. Sein schädlicher Einfluss auf den Menschen, die Sehnsucht in Form eines Schreies, wird offenbart. Die Natur wird als durch die Entwicklung der Großstädte zerstört dargestellt – sie besteht aus verstümmelten, verdorrten, kahlen und toten Bäumen.

Auch die Stadt selbst ist tot, es gibt weder Tiere noch Vögel darin. O. Gavryliv nennt die Vertreter dieser Poesie, nämlich: Gustav Zak, „Scream“, „Dresd“; Gerrit Engelke, „Seele“; Armin T. Wenger, „Prozession der Häuser“ und andere.

Schlussfolgerungen zum Kapitel 1

Basierend auf den von den genannten Wissenschaftlern durchgeführten Untersuchungen können wir mit Sicherheit sagen, dass der Expressionismus einen herausragenden Platz in der ukrainischen Literatur des 20. Jahrhunderts einnahm. Es lockte die besten und talentiertesten Autoren der ukrainischen Literatur an. Gleichzeitig lässt sich argumentieren, dass das Studium des Expressionismus einen herausragenden Platz in der modernen ukrainischen Wissenschaft eingenommen hat. Die Ästhetik und Poetik des Expressionismus ist umfassend und tief entwickelt und weist zahlreiche überzeugende Beispiele auf. Und doch wird die Frage, welche Autoren und Werke den ukrainischen literarischen Expressionismus repräsentieren, weiterhin offen bleiben. Außer V. Stefanyk, M. Kulish (entsprechend auch L. Kurbas), O. Turyanskyi gibt es keine Namensliste, auf die sich die Mehrheit der ukrainischen Modernismusforscher einigen würde. Wenn jeder Wissenschaftler seine eigene (heute recht beträchtliche) Anzahl von Expressionisten hat, bedeutet dies, dass die Theorie des Expressionismus selbst trotz ihrer scheinbaren Vollständigkeit einer Koordination und weiteren Ausarbeitung bedarf. Dies ist besonders relevant für die Identifizierung des expressionistischen Stils im Werk bestimmter Autoren.

KAPITEL 2 PRAKTISCHER TEIL.
LEXIKALISCHE MITTEL DES EXPRESSIONISMUS IN DEN
GEDICHTEN VON ALFRED WOLFENSTEIN

2.1 Biographie und Schaffen von Alfred von Wolfenstein

Deutscher Dichter, Dramatiker und Übersetzer. Der in Halle an der Saale geborene Wolfenstein absolvierte eine Ausbildung als Rechtsanwalt, lebte aber als freier Schriftsteller in Berlin und München, bis er nach der Machtübernahme der Nazis nach Prag emigrierte. 1938 floh er nach Paris und wanderte nach der deutschen Besetzung durch Frankreich, um schließlich unter falschem Namen in die Hauptstadt zurückzukehren. Bei der Befreiung war er schwer erkrankt und beging im Krankenhaus Selbstmord. Wolfenstein war ein expressionistischer Dichter ohne offenkundige politische oder soziale Einstellung. Er betonte stets die Einsamkeit des Künstlers, bekannte sich jedoch in dem Aufsatz Jüdisches Wesen und neue Dichtung (1922) zu seinem Judentum.

Zu seinen Gedichtsammlungen gehören Die gottlosen Jahre (1914), Die Freundschaft. Neue Gedichte (1917) und Menschlicher Kämpfer (1919). Er veröffentlichte auch lyrische Dramen und eine Sammlung von 30 Erzählungen, Die gefährlichen Engel (1936). Zu seinen weiteren Werken gehören eine preisgekrönte biografische Studie über den französischen Dichter Rimbaud (1930) und verschiedene Übersetzungen aus dem Französischen und Englischen. Er gab zwei Bände des Gedichtjahrbuchs Die Erhebung (1919, 1920) und eine Anthologie der Weltpoesie, Stimmen der Voelker (1938), heraus.

2.2 Lexikalische Mittel in den Gedichten "Die Stirn", "Fahrt", "Musik des Kämpfers", "Nacht im Dorfe", "Städter", "Tanz"

Wolfensteins „Städter“ bietet nicht einmal Bilder der Eschatologie. Vielmehr wird Pinthus das Thema wieder auf die Entfremdung und Einsamkeit zurückführen,

die keine Chance bietet, der in der Moderne hervorgerufenen Entfremdung zu entkommen. Wolfenstein wird das Thema des städtischen Lebens fortsetzen. Er beschreibt moderne urbane Phänomene, z. B. *Straßenbahnen*. Allerdings bietet Wolfenstein dem Leser nie einen Ausweg aus der Entfremdung: *Unsre Wände sind so dünn wie Haut, Daß ein jeder teilnimmt, wenn ich weine, Flüstern dringt hinüber wie Gegröhle: Und wie stumm in abgeschlossener Höhle Unberührt und ungeschaut Steht doch jeder fern und fühlt sich: allein.*

Wolfensteins Gefühl der Entfremdung hält bis zum Ende des Gedichts an. Trotz der Nähe zu seinen Mitmenschen fühlt er sich allein. Er ist nicht in der Lage zu kommunizieren, dennoch hört ihn jeder weinen. Die utopische Zukunft, die Becher verkündet, findet sich nirgendwo in Wolfensteins Gedicht. Der Ausblick auf eine bessere Welt wird schnell verworfen, als Pinthus die Gedichte bestellt. Die polyphone Textur der Menschheitsdämmerung ermöglicht es Pinthus, diese Motive zu entwickeln und Motive gegeneinander auszuspielen. Diese Harmonien und Dissonanzen ermöglichen es Pinthus, sich ein umfassendes Bild seiner Generation zu machen. Die Gedichte finden gleichzeitig auf einer horizontalen Ebene statt. Polyphonie gibt Pinthus die Möglichkeit, diese Spannungen innerhalb der literarischen Bewegung hervorzuheben. Diese Stimmen bleiben unabhängig, lösen sich aber auch in der Symphonie auf. Anders als Heym und Wolfenstein deutet Pinthus bereits im Originalprolog durch seine eigene Stimme eine optimistische Zukunft an: Denn jeder Augenblick wird, muss kommen, da aus Beethovens Symphonie, die uns den Rhythmus unserer Jugend gabe, im wildesten Chaos der tobenden Musik plötzlich die vox humana emporsteigt: Freunde, nicht diese Töne! Lasst uns andere anstimmen und freudenvoller sein.

Pinthus wendet sich der Musik zu, um uns in die Utopie zu führen. Nicht diese einzelnen Klänge, sondern die gemeinsame Stimme der Menschheit wird uns voranbringen. Die Symphonie wird uns von der Dämmerung einer alten Menschheit bis zum Anbruch eines neuen Tages führen. Die Symphonie wird die in der Moderne vorhandene Entfremdung überwinden, denn „in Gesang und Tanz drückt sich der Mensch als Mitglied einer höheren Gemeinschaft aus.

Der expressionistische Autor Alfred Wolfenstein (1883–1945) schrieb mehrere Stücke über die Beziehung zwischen Juden und der sogenannten „Neuen Poesie“, die im deutschen Sprachraum als Avantgarde bezeichnet wird. Mit dem Bild „Die Zeit der Übergänge verstärkt ihr Gewimmel auf allen Brücken“ beginnt so mancher Aufsatz, den Wolfenstein dem Thema widmete.

Er stellte sich einen Juden vor, dessen Status so gut wie sicher ist, der mitten in einem Stau steht. In Wolfensteins Metapher gehört das alte Ufer nicht dem Juden, und auch die Brücke gehört noch nicht; stattdessen die „Bewegung darüberhin ist sein Schicksal und das Kommende winkt ihm so gut wie den anderen“.

Die Zukunft birgt somit ein Versprechen der Gleichberechtigung mit diesen anderen, hier gemeint ist die deutsche Mehrheitsbevölkerung, die in das unheilvolle Schicksal des Juden eingeschrieben ist. Für Wolfenstein bedeutet Jude zu sein, nach der Zukunft zu streben, mit dem subtextuellen Versprechen, dass diese Zukunft dem gegenwärtigen Moment vorzuziehen ist, und dieses Streben verstand er als das eigentliche „Wesen“ des Judentums. Wolfensteins Betonung der Zukunft spiegelt die Avantgarde wider, die per Definition zukunftsorientiert ist. Er erkannte diese Ähnlichkeit und die Avantgarde spielte eine entscheidende Rolle in der von ihm vorhergesagten Zukunft. Für ihn war die Avantgarde wohl eine wesentliche Methode zur letztendlichen Überwindung der Unterscheidung zwischen der deutschen und der deutsch-jüdischen Bevölkerung – wie aus dem Epigraph dieses Aufsatzes hervorgeht.

Sein Ziel war es jedoch nicht, die Avantgarde mit dem Judentum im herkömmlichen Sinn des letzteren Begriffs gleichzusetzen, sondern es vielmehr zu einer gemeinsamen Grundlage für moderne Juden und Deutsche zu machen. Daher war Wolfensteins Verständnis des „jüdischen Wesens“ losgelöst von solchen orthodox-theologischen Definitionen des Judentums, die aus dem Judentum, also der Religion, stammten. Tatsächlich betrachtete Wolfenstein die Avantgarde als eine Emanzipation von der jüdischen Geschichte oder von dem, was er „unser falsches Selbst“ nannte. Die zentrale Frage, die seine Haltung aufwirft, lautet daher: Wie haben deutsch-jüdische Künstler, die in der Avantgarde aktiv waren, die Idee und die Zusammenhänge eines jüdischen Wesens verstanden? Welche traditionellen und

modernen Konnotationen hatte es und wie hingen diese mit den zeitgenössischen Einstellungen zu Religion und Säkularismus zusammen? Und welche Auswirkungen hatte es auf die Arbeit dieser Künstler? Angesichts der Betonung des obigen Epigraphs ist der Rahmen für diese Untersuchung ausgesprochen ästhetisch. Im Fall von Wolfenstein besteht, anders als bei den meisten zeitgenössischen Charakterisierungen, kein direkter Kausalzusammenhang zwischen der ethnischen Herkunft des Künstlers und einem möglichen „Jüdischen“ seiner Arbeit.

Doch im Kontext der Avantgarde scheint es neben expliziten Merkmalen auch eine implizite „jüdische“ Qualität in den Werken der von Wolfenstein angesprochenen Künstler zu geben: Diese Qualität ergibt sich nicht nur aus der Thematik der Werke, sondern auch aus dem Kontext der Avantgarde von der Art und Weise, wie Dinge gesehen werden und wie ihre inneren Werte dargestellt werden. Wolfenstein betrachtete Poesie aufgrund ihres Mediums als die unmittelbarste Form der Kunst: Worte erforderten keine Umkodierung in andere Medien. Der vorliegende Aufsatz wird sich daher mit Wolfensteins Poetik und Politik der „Verschmelzung“ befassen, indem er den deutsch-jüdischen Hintergrund untersucht, aus dem seine Ideen hervorgegangen sind.

Die Kartierung der modernen Verwendung des „jüdischen Wesens“ beleuchtet den letzten Teil der Untersuchung, der sich auf die Beziehung zwischen Judentum und Avantgarde konzentriert, und insbesondere auf die zukunftsweisende Betonung von Wolfensteins Interpretation des „jüdischen Wesens“ und wie es religiös ist Inhalte werden der Ästhetik zugeordnet. Debatten über das jüdische Wesen Wolfenstein erklärt, dass das „jüdische Wesen“ ausschließlich in der deutschen Sprache zu finden sei. Ihm zufolge gibt es davon in den romanischen Sprachen keine Spur mehr, während der Jude als Doppelgänger des Deutschen erscheint.

Offensichtlich postuliert Wolfenstein einen Unterschied zwischen Deutschen und Juden. Es sollte beachtet werden, dass „jüdisches Wesen“ notwendigerweise eine Reihe konstruierter Verdinglichungen und Essentialismen ist, die wiederum so wahrgenommen werden, dass sie irgendwie die einzigartige Seinsweise der Juden definieren. Darüber hinaus war seine Schaffung von wesentlicher Bedeutung, da es

die Konstruktion einer Erzählung rund um fragmentarische Beispiele ermöglichte, die als „jüdische Geschichte“ bezeichnet werden sollte.

Tatsächlich wurde der Kern dieses „Wesens“ selten eindeutig oder allgemein definiert: So konnte beispielsweise die Befolgung des jüdischen Gesetzes, der Halakha, in keinem modernen und säkularen Umfeld als entscheidender Faktor angesehen werden. Darüber hinaus könnte sich der Begriff „jüdisches Wesen“ ebenso als einengend erweisen, wenn Menschen mit sehr unterschiedlichen religiösen Überzeugungen, politischen Interessen oder ästhetischen Vorlieben unter seinen normativen Schirm gestellt werden. Wolfenstein versuchte zumindest teilweise, den eher strengen Rahmen zu entwirren, der beispielsweise aus Max Brods Ansichten zum „jüdischen Wesen“ gezogen wurde.

Nach der Katastrophe des Ersten Weltkriegs kam es zu einem radikalen Wandel im intellektuellen Klima Deutschlands, der zur Entstehung von Debatten über ein „jüdisches Wesen“ führte. Deutschland erlebte eine vorübergehende geistige Abneigung gegen Krieg und Materialismus; Diese Atmosphäre veranlasste den Expressionismus, sich für den Frieden, die Brüderlichkeit in der Welt und die Würde der Menschheit einzusetzen. Für die zahlreichen jüdischen Mitglieder der Bewegung war es gleichzeitig auch ein Streben nach einem Platz in der Welt. Diese identitätszentrierte politische Suche betraf Juden über die Sphäre der Avantgarde hinaus, was erklärt, warum der Universalismus zu einem der Schlüsselmerkmale der expressionistischen Vorstellungen vom „jüdischen Wesen“ wurde. Im Kontext der Avantgarde stellt Wolfenstein klar fest, dass ein „jüdisches Wesen“ im Expressionismus erkennbar war, nicht jedoch gleichermaßen im Dada.

Das expressionistische „jüdische Wesen“ ist im Zusammenhang mit der Gesamtsituation in Deutschland zu sehen. Zeitgleich mit dem Expressionismus entstand eine zweite Bewegung, die auf die intellektuelle, moralische und politische Wiedergeburt des jüdischen Volkes abzielte. Diese Bewegung führte ihre eigene Vorstellung vom „jüdischen Wesen“ ein, vor deren Hintergrund Künstler wie Wolfenstein ihr Verständnis des Begriffs reflektierten. Die Hauptfiguren dieses intellektualistischen Anspruchs waren Martin Buber und Franz Rosenzweig. Buber

wandte sich auf der Suche nach einem „echten“ „jüdischen Wesen“ an osteuropäische Juden (Ostjuden), obwohl er selbst ein assimilierter deutscher Jude, ein Westjude, war.

Er eignete sich pseudonationalistische Strategien an und suggerierte, dass sich der Charakter eines Volkes aus seiner Vergangenheit ergebe und dass diese erzählte Vergangenheit immer höher geschätzt werde als die korrupte Gegenwart. Rosenzweig verfiel in eine ähnliche Nostalgie. Er stellte sich eine Vergangenheit vor, in der das „jüdische Wesen“, das er in der Neuzeit wiederzubeleben versuchte, in vollständiger und authentischer Form existierte. Tatsächlich bedeutete sein unbestechliches „jüdisches Wesen“, dass alles, was er als schädlich ansah, auf die Versuche der Juden zurückzuführen war, in der Außenwelt nach politischen Lösungen für ihre Probleme zu suchen. Rosenzweig kam zu dem Schluss, dass diese Versuche nichts für die Juden lösen konnten, weil nichtjüdische Lösungen die Tatsache übersahen, dass Juden anders waren als andere.

Rosenzweig etablierte nicht nur das „jüdische Wesen“ als einen einengenden Rahmen, sondern befürwortete auch die jüdische Besonderheit. Daher war die Bedeutung des „jüdischen Wesens“ für die assimilierten Westjuden problematisch, die deutsche Muttersprachler waren und die jüdische Tradition nie in der gleichen Weise angenommen hatten wie die jiddischsprachigen Ostjuden. Auch der Fall des Expressionismus und der traditionellen Ostjuden war kompliziert: Die Haltung des Expressionismus gegenüber der Tradition war von avantgardistischen Idealen beeinflusst, die sezessionistischen Charakter hatten. Allerdings waren solche Trennungen in der Avantgarde selten transparent und endgültig. Aus Sicht der Avantgarde bedeutete die Debatte über das „jüdische Wesen“, dass die deutschen Juden sowohl klären mussten, wie sie das Judentum modernisieren sollten, als auch, wie ein „jüdisches Wesen“ in dieses Unterfangen passen würde. Passenderweise verband sich der deutsch-jüdische Theaterkritiker Julius Bab (1880–1955) in der Debatte mit den Westjuden. Ihm zufolge waren deutsche Juden ausschließlich in der deutschen Kultur verwurzelt und drückten ihr Jüdischsein nur insofern aus, als sie eher zu Vermittlern als zu Schöpfern des „Deutschtums“ wurden. In Anlehnung an

Rosenzweig argumentierte Bab, dass „jüdische kreative Instinkte“ unterdrückt würden, wenn sie dem Diktat einer „fremden Kultur“ unterworfen seien.

Es wird deutlich, dass Bab für eine jüdische Besonderheit plädiert, die sich nicht mit dem besonderen indigenen Charakter der deutschen Kultur vermischt. Die Erneuerung der Religion hing in Wolfensteins Fall tatsächlich mit der Modernisierung zusammen. Seine Vorstellung vom „jüdischen Wesen“ ist insofern einzigartig, als er die Avantgarde als jüdisches Phänomen ansieht: Der Jude auf der Brücke steht vor der Modernisierung, und das sogenannte neue Ufer könnte ihm gehören – daher droht eine Art bedingtes Versprechen über Wolfensteins Abrechnung. Der Zustand hängt mit der Urbanisierung zusammen: Wolfenstein erkennt an, dass die Avantgarde aus der städtischen Kultur hervorgeht, was den Ostjuden letztlich ausschließt. Da die Avantgarde eng mit der Modernisierung verbunden war, ging es ihr auch darum, wie sehr die Juden an das moderne Großstadtleben gewöhnt waren. Auf mikrohistorischer Ebene ist eine solche Betrachtung zweifellos lohnenswert, doch was verrät sie über die Rolle des Künstlers und der Kunstwerke im Verhältnis zu einem „jüdischen Wesen“? Zu diesem Thema sind Brods Formulierungen zur jüdischen Kunst bemerkenswert. Er skizzierte die heiklen Wechselbeziehungen zwischen Selbstbewusstsein, Intentionalität und künstlerischer Arbeit, erklärte aber schließlich, dass jüdische Kunst „ein Wunder“ erfordere, in dem sich bewusst und unbewusst jüdische Faktoren vermischen.

Wolfenstein beispielsweise umging Brods esoterische Töne, indem er darauf hinwies, dass es Künstlern gestattet sei, auf besondere Weise über die Frage der Identität nachzudenken. Seiner Meinung nach erkennt der Autor einen Unterschied zwischen der Realität seines Lebens und der Realität seines Werkes, das heißt, dass jüdisch zu sein nicht automatisch sein Werk jüdisch macht. Da die Identität des Juden als Person und als Dichter unterschiedlich ist, vermeidet Wolfensteins Interpretation des „jüdischen Wesens“ die allumfassenden und doch einengenden Elemente, die für Brods Definition charakteristisch sind. Für Wolfenstein enthält die Avantgarde etwas wesentlich Jüdisches, denn „Der Jude ist der unklassische Dichter“.

Obwohl einige inzwischen kanonisierte deutsche Schriftsteller wie Heinrich Heine und Theodor Lessing Juden waren, verortete Wolfenstein den jüdischen Autor in seiner Definition als Parallele zur Avantgarde und damit außerhalb der deutschen klassischen Tradition. Nach Wolfensteins Ansicht konnte die von der Avantgarde hervorgerufene Identität offensichtlich nicht aus den Ostjuden (jüdische Tradition) oder dem Klassizismus (deutsche Tradition) stammen. Daher stellt sich die entscheidende Frage, woher das avantgardistische Element in Wolfensteins „jüdischem Wesen“ stammt. Die Frühgeschichte des Expressionismus gibt eine Antwort. In seiner Entstehungsphase war der Expressionismus Zeuge der Beteiligung mehrerer Künstler jüdischer Herkunft, die maßgeblich an der Entwicklung und Umgestaltung der neuen Ästhetik beteiligt waren. So gründeten Jakob van Hoddis, Georg Heym und Kurt Hiller 1910 das Neopathische Kabarett, eine der einflussreichsten Soirées des Frühexpressionismus in Berlin. Darüber hinaus wurden in den 1910er Jahren die expressionistischen Zeitschriften „Der Sturm“ und „Die Aktion“ von jüdischen Herausgebern geleitet – Herwarth Walden bzw. Franz Pfemfert. Diese Zeitschriften (insbesondere Waldens) stellten der deutschen Öffentlichkeit avantgardistische Ästhetiken und Bewegungen vor und befassten sich gleichzeitig (wie insbesondere Pfemferts Zeitschrift) mit einem breiten Spektrum jüdischer Themen.

Die Art von modernisiertem Jüdischsein, die in diesen Magazinen vorgestellt wurde, stellte die kulturelle Avantgarde als einen organischen Teil des Strebens dar. Kurz gesagt, die Avantgarde bot eine ästhetische Plattform, auf der der Jude nicht als Nachahmer oder Außenseiter betrachtet werden konnte. Während Bab die Juden auf bloße Vermittler der deutschen Kultur reduziert hatte, stellt Wolfenstein fest, dass die Juden „eine frische Vermählung mit den Dingen nicht naturalistisch, sondern mythisch“ herbeiführen würden eher mythisch.

Mit anderen Worten liegt das „jüdische Wesen“ also in der Beziehung eines Menschen zu Dingen, Dingen, die nicht auf geradezu realistische oder rationale Weise erfasst werden. Daher beinhaltet Wolfensteins Idee des „jüdischen Wesens“ nicht die Verwendung biblischer Themen, die auch von Nichtjuden angewendet

werden könnten (und wurden); Vielmehr geht es um die besondere Art und Weise, die eigenen Wahrnehmungen und Ideen zu ordnen. Inmitten der Modernisierung ist eine solche Betonung verständlich: Urbane Kultur, Technologie und neue Kommunikationsmittel sorgten für ein neues Realitätsgefühl, ein Gefühl, das die Kunst nicht außer Acht lassen konnte. Dementsprechend musste Wolfenstein das „jüdische Wesen“ und die Modernisierung mit dem verbinden, was „jüdisch“ für ihn bedeutete.

Passenderweise wunderte sich Brod, dass Wolfenstein „innerhalb der deutschen Sprache, so paradox das auch klingen mag“, eine jüdische Art des sprachlichen Ausdrucks geschaffen hatte. Wolfenstein ging es darum, die abgegrenzten Hälften des Begriffs „deutsch-jüdisch“ durch die Avantgarde zu überbrücken. Er versuchte, mittels einer neuen Kunst eine ästhetische Symbiose zwischen „deutscher Klarheit“ (Rationalismus) und jüdischer intellektueller Spiritualität (Geistigkeit) herzustellen.

Die Einführung der Avantgarde als verbindendem Faktor würde sowohl Juden als auch Deutsche dazu zwingen, ihre Umgangssprache zu verleugnen, von der sie annahmen, dass sie die Welt „realistisch“ darstellte, und eine neue Perspektive, eine neue Art der Beziehung zu Phänomenen einzunehmen. Wolfensteins Haltung legt nahe, dass sich für ihn die Erfahrungswelt des Einzelnen durch die Modernisierung radikal verändert hatte und dass die poetische Sprache diesem Beispiel folgen sollte. Tatsächlich kennt die „neue Dichtung diese Unzufriedenheit mit den Worten, als eine schwere Wahrheit“.

Die konventionelle Sprache wird hier als Hindernis für die Modernisierung angesehen und erfordert daher eine neue Form der Sprache. Dafür eignet sich die Avantgarde, die sowohl eine Analyse der Situation als auch die Mittel zur Bewältigung dieser Situation beinhaltet. Durch die erfolgreiche Erneuerung der Sprache ist daher eine sprachliche Kameradschaft vorstellbar. Dementsprechend kommt Wolfenstein zu dem Schluss, dass „Die Dichtung löst durch Bewahrung und Verneinung deutschen und jüdischen Wesens den Hass auf – in ihrer Sprache ist die Freundschaft vollbracht“. [gegenseitiger] Hass – in ihrer Sprache wird Freundschaft

zustande gebracht]. Damit würde der Jude die Rolle des Doppelgängers aufgeben. Um erfolgreich zu sein, sollte die neue Poesie jedes religiöse Element modulieren, unabhängig davon, ob es unter der Rubrik „jüdisches Wesen“ agierte. Das bedeutet, dass Wolfenstein versuchte, das Jüdische als unabhängig von der religiösen Tradition neu zu erfinden. Das verbleibende charakteristisch „jüdische“ Element der Avantgarde-Kunst sind daher die zahlreichen unerwarteten Wechselbeziehungen zwischen Dingen, Phänomenen und den Betrachtern.

Eine solche Art des Jüdischen ist nur durch eine interpretative „Methode“ – eine Art avantgardistische Hermeneutik – mit der Tradition verbunden und nicht durch historische Erzählungen, Religion oder ethnische Zugehörigkeit. Wolfensteins „jüdische Essenz“ ist keine kategorisierbare Essenz als solche, sondern vielmehr eine Seinsweise, die sich durch ihre Beziehung zur Welt manifestiert. Wolfensteins Poetik des jüdischen Wesens Auch wenn Fuchs‘ Kommentar möglicherweise auf bestimmte Expressionisten zutraf, galt er für Wolfenstein nicht besonders. Sein Ziel war die Abkehr von Geschichte und Tradition und hin zur Moderne, ohne jedoch das Element des Glaubens zugunsten eines geradlinigen Säkularismus völlig aufzugeben. Wolfenstein betrachtete die Situation mit einem gewissen revolutionären Ethos, wobei der „neue Mann“ der Avantgarde auch der „neue Jude“ war. Er näherte sich dem Thema unter Anerkennung der konservativen Perspektive von Fuchs und stellte fest, dass „wir in einer auch für das Judentum revolutionären Epoche leben“, was bedeutet, dass das Judentum selbst modernisiert werden müsste.

Wolfensteins präziseste Formulierung des Missverhältnisses zwischen Religion und Avantgarde identifiziert erstere mit einer gewissen Trägheit: „Religionen sind da, um zu trösten, zu beruhigen, das zackige Hiersein abzurunden, und für solche überirdische Ergänzung benötigen andere Menschen andere Gottheiten.“ Die Kunst aber will ein irdisches Gegenüber des Lebens [sein], sie will nicht versüßen, nicht beschönigen, nicht [...] einschläfern. Sie will aufregen, will fort bewegen“ [Religionen sind da, um zu trösten, zu beruhigen, das zackige Hiersein abzurunden, und für jene überirdischen Ergänzungen, die andere Menschen andere Gottheiten

brauchen. Aber Kunst will ein irdischer Gegensatz zum Leben sein, sie will nicht versüßen, beschönigen, schlafen. Es will sich aufregen, will vorwärts gehen].

Anstatt einen transzendenten Bereich zu postulieren, konzentriert sich die Avantgarde auf das Unmittelbare. Diese offensichtliche Unähnlichkeit zwischen Religion und Avantgarde führte dazu, dass die regressive Sichtweise der Rabbiner an Einfluss verlor, insbesondere bei jungen Künstlern, die sich vom traditionellen Judentum entfremdet fühlten. „Eine neue Religion kann uns nicht einfallen“, wie Wolfenstein es formulierte. Seine Idee der Modernisierung entsprach nicht der von Haskalah; Vielmehr handelte es sich um einen neuen Weg, der durch das noch weitgehend unerforschte Potenzial der „neuen Poesie“ ermöglicht wurde. Allerdings sprach Wolfenstein über Religion, nicht über den Glauben als solchen. In diesem Sinne scheinen seine Formulierungen einer grundlegenden Form des Glaubens zu entstammen. Er stellt fest: „Ich spreche hier vom spirituell schwebenden Wesen des Juden und seinem dichtertum“.

Diese spirituelle Suspendierung bezieht sich auf eine teilweise transzendente Qualität des jüdischen Wesens, die im gegenwärtigen Moment nicht vollständig hier auf dieser Welt vorhanden ist. Darüber hinaus bedeutet dies messianische Ziele und eine letztendliche vollständige Verwirklichung des eigentlichen Wesens in der Zukunft. Folglich balanciert Wolfenstein zwischen der Avantgarde und den konservativeren Standpunkten, indem er das „jüdische Wesen“ entsprechend den zeitgenössischen Anforderungen überarbeitet.

Daher charakterisiert er die Bedeutung der Avantgarde für das zeitgenössische Judentum wie folgt: „In den Knieen der Epoche wartet, nach dem ersten irren Falle, vielleicht ein großer Sprung. Auch der Jude wird eine neue Gestalt gewinnen. Sein Auftreten im Aufruhr der Gegenwart, Leben, Tod und Dichtung, kündigt sie schon an. Sie wird nur noch entschiedener seine spirituelle Sendung zu erkennen geben. So aber wird sie nicht nur deshalb wirken, weil dieses Wesen sich in ihr wie für die Ewigkeit verstärkt, sondern auch weil die Gestalt, die es trägt, an Eigenschaften, es zu tragen und es auszudrücken, wachsen wird. Viele wüschen sich neuen Boden. Herrlicher ist die Unabhängigkeit einer neuen jüdischen Gestalt. Der Boden kann

verloren gehen, das Geschick kann sich wütend immer wiederholen, weil man es nicht erkennt, ewige Zerstreung, – Jerusalem kann wieder zerstört werden: die schwebende Sendung nicht. Sie fühlt sich grenzenlos durch Länder hindurch die unverwehrte Welt, die Gott gehört und ihre Bewohner von ihm erlangt haben.

Die Knie unserer Zeit können nach einem ersten falschen Sturz für einen großen Sprung nach vorne gebeugt werden. Und auch der Jude wird eine neue Form annehmen: Er wird als ferne Gestalt inmitten des Aufruhrs auftauchen der Gegenwart – Leben, Tod und Literatur haben dies bereits verkündet und seine spirituelle Mission umso entscheidender und klarer gemacht.

Die Literatur wird eine entscheidende Rolle spielen, nicht weil das Wesen des Judentums geistig stärker wird, sondern weil die neuen Formen, die es annimmt, seine Ausdrucksmöglichkeiten steigern. Viele suchen nun ein neues Land. Aber die Unabhängigkeit neuer Formen jüdischen literarischen Ausdrucks ist noch großartiger. Ein Land kann verloren gehen, und das Schicksal kann sich wütend wiederholen, weil es nicht verstanden wurde, was zu einer ewigen Diaspora führt – Jerusalem kann noch einmal zerstört werden: aber niemals die transzendente Mission des Judentums. Diese Mission geht über jeden Staat hinaus und stellt sich eine offene Welt vor, die Gott gehört und die die Bürger der verschiedenen Staaten von ihm erhalten. Wolfenstein beschreibt eine „jüdische Welt des Schreibens“, in der Literatur und Jüdischsein untrennbar miteinander verbunden sind.

Die Literatur wird durch die Ästhetik der Avantgarde neue Formen annehmen, die die bisherige Literatursprache transformieren und ihre Ausdrucksmöglichkeiten ergänzen. Darüber hinaus gilt die Literatur als Heimat des „landlosen“, nomadischen Juden. Mit dieser Formulierung schafft Wolfenstein eine Vision, die zu den ergreifendsten Versionen des utopischen Ziels der Avantgarde gehört, Kunst und Leben zu vereinen. Die Juden, die sich früher – über die bahnbrechenden Texte des Judentums wie die Thora und den Talmud – als Angehörige eines bestimmten Glaubens und einer bestimmten Tradition identifiziert hätten, sollten sich nun mit der Avantgarde identifizieren. Mit anderen Worten: Wolfenstein betrachtete die Avantgarde als eine textliche Heimat, aufgrund derer Juden ihre Identität bekräftigen

konnten. Passenderweise war eine der neuen Formen, die aus der Avantgarde hervorgingen, der Antirealismus. Wolfenstein stellt fest, dass Juden nicht an realistischen Bewegungen teilnahmen und dass die „jüngere Generation [der Juden] geistige Richtungen einschlug, mit denen sein Wesen zusammentraf, um spirituelle Dichtung zu werden“. spirituelle Richtungen zusammen, durch die sie ihrem Wesen begegneten, um zu spiritueller Poesie zu gelangen.

Die Bevorzugung eines abstrakten „Raums“ gegenüber Nationen wird in Wolfensteins eher zweideutiger Vorstellung von der transzendenten Mission des Judentums zusammengefasst. Aufgrund ihres abstrakten Charakters ist diese Mission ungebunden und mobil und kann sich möglicherweise überall dort manifestieren, wo sich der Jude befindet. Die Einbeziehung der Deutschen in dieses besonders jüdische Text-„Heimatland“ scheint in dieser Gleichung widersprüchlich. Dies liegt jedoch an der begrenzten zeitlichen Perspektive und sollte unter dem Gesichtspunkt der Suspendierung gesehen werden.

Das Aufkommen der Avantgarde bedeutete, dass Juden sich nicht nur auf die Nachahmung deutscher Literatur beschränkten und dass die neuen literarischen Mittel, die ihnen zur Verfügung standen, es ihnen ermöglichten, die Qualitäten der Sprache ihres Ausdrucks zu beherrschen. Mit anderen Worten: Sie erneuerten das dichterische Repertoire der deutschen Sprache. In Anlehnung an Benjamins Vorstellung vom Engel der Geschichte verkörpert die Sprache der Poesie selbst die messianische Vorwegnahme: „Die Lyrik, an sich schon eine Kunstart des klingenden Untergangs der Gegenstände in der Form, – begegnet sich mit dem hierin brechenden Gefühl eines Weltuntergangs.“ [...]

„Aber im Gedicht gibt sich die Gefahr gleichzeitig wie überwunden“. Aber im Gedicht ist das Risiko so gut wie gemeistert]. Wolfenstein stellt sich eine Modernisierung vor, bei der die konventionellen Beziehungen zwischen den Dingen aufgebrochen, getrennt und verloren gehen. Poesie vermittelt den chaotischen Zustand, in dem die Sprache gebrochen ist, und überwindet gleichzeitig diese Entwicklung, indem sie sie als poetisches Mittel aneignet. Die Realität verändert sich und damit auch die Poesie, die in ihrem avantgardistischen Charakter die Zukunft

verkörpert. Im Sinne Wolfensteins verhandelt die Avantgarde-Poesie zwischen zwei Zeitlichkeiten. Logischerweise ist die neue Literatur eine Manifestation des „jüdischen Wesens“, in dem Wolfenstein sowohl eine Gegenwart als auch eine Zukunft erkannte. Die Gegenwart ist geprägt von diesem „jüdischen Wesen“, also der Besonderheit. Dennoch schrieb er aufschlussreich, dass Poesie einen Vorgeschmack auf die Zukunft birgt: „In der Dichtung wie in einem Paradiese des Menschen wandelt Gott“.

In diesem messianischen Ausdruck ist Poesie das künstliche Paradies, in dem Gott umherstreift – was darauf hindeutet, dass die von Wolfenstein vorgesehene Zukunft durch Literatur zugänglich gemacht werden würde. Wie bereits erwähnt, wäre die Literatur die Heimat der Juden, was sie an die Spitze der messianischen Zukunft stellt. Wolfensteins Postulierung des neuen Ufers unterstreicht seinen Fokus auf den Aspekt des Werdens. Daher ist sein Ziel ein messianisches Ziel, in dem die Literatur das Versprechen eines eventuellen Paradieses enthält. Laut Wolfenstein „besteht die Kunst in ihrer Gegenwart. „Sie bedeutet bereits die Erfüllung, das Paradies (dem man nicht wortwörtlich zumarschieren kann)“ [Kunst besteht aus ihrer Zeitgenossenschaft. Es bedeutet bereits die Erfüllung, das Paradies (durch das man buchstäblich nicht marschieren kann)].

Die Zeitgenossenschaft der Kunst bezeichnet hier die Avantgarde, die ihrerseits ein gegenwärtig abstraktes Paradies verkörpert. Paradoxerweise befindet sich das versprochene Paradies, nach dem man strebt, also bereits in der Avantgarde, in der das „Jetzt“ hervorgehoben wird. Kunst ist in der Tat der Indikator für die Zukunft in der Gegenwart. Die beiden Zeitlichkeiten des jüdischen Wesens sind in der Poesie aufgehoben, die Wolfenstein als das irdische Gegenteil des Lebens erkannte. Das Leben kann nur in der Gegenwart gelebt werden, daher bezeichnet alles, was dem Leben entgegengesetzt ist, das, was über die Zeitlichkeit hinausgeht, die das Leben einnimmt. Hier spiegelt Wolfenstein den kabbalistischen Gedanken wider, der den Originaltext (Tora) mit Göttlichkeit gleichsetzt. Daher umfasste seine avantgardistische Poesie den jüdischen Gott, dessen bevorzugte Residenz der Überlieferung zufolge ein „Haus der Worte“ war.

Was den Aspekt des Werdens angeht, lässt sich bereits eine mögliche Zukunft in der Gegenwart erahnen: „Der Jude ist [...] ein Mensch [...] der Zeitkunst: Ein Mensch des Werdens, des Ganges, der Zeit – raumlos. Der Jude ist eine Person der zeitgenössischen Kunst: Ein Mann des Werdens, des Vergehens, der Zeit – raumlos.

Derart charakterisiert verkörpert der Jude den Wunsch nach Fortschritt, die Zukunftsforschung und wird damit parallel zum Messianismus und zur Avantgarde. Kurz gesagt, ein Jude zu sein bedeutet, in einem Zustand ständiger messianischer Spannung zu leben, der die Erwartung einer besseren Zukunft mit sich bringt. Wolfensteins latente Übernahme des jüdischen Messianismus scheint im Hinblick auf soziohistorische Ziele praktisch zu sein. Die apokalyptischen Töne der expressionistischen Poesie stehen für ihn nicht so sehr im Mittelpunkt wie die Kunst als Plattform, die ein Gefühl der Solidarität zwischen Deutschen und Juden hervorbringt.

Zu diesem Zweck überarbeitet Wolfenstein die jüdische Tradition durch die Einbeziehung moderner Elemente und stellt sie in den Dienst der Modernisierung seiner jüdischen Kollegen. Die Aufgabe, die sich Wolfenstein für die Avantgarde vorstellte – die Vereinigung zweier Kulturen – wurde durch neue literarische Ausdrucksmittel ermöglicht. Sein Grundgedanke war, dass die neuen grammatikalischen und sprachlichen Anomalien, da sie weder deutscher noch jüdischer Natur seien, unbetretenes Terrain für eine einheitliche deutsch-jüdische Kultur bieten würden, in der ein solcher Begriff als Symbiose und nicht als Oxymoron betrachtet würde. Die Avantgarde schien die Möglichkeit zu bieten, gemeinsam eine neue Zukunft aufzubauen. Da die Poesie aus Begriffen und Wörtern bestand, war sie in der Tat in der Lage, die Brüche in besonderer Weise zu vereinen, da sie das Medium der Gedanken der Menschen nutzte. Wolfensteins Aussagen legen den utopischen Anspruch nahe, Perspektiven zu wechseln und durch Poesie Objektivität zu schaffen. Bab und Wolfenstein erfassten die Bedeutung des Zeitgenössischen für das Jüdische auf unterschiedliche Weise.

Bab blickt auf das, was er als die glänzende Geschichte der Juden postuliert, den Tanach, die talmudische Tradition, von der Antike bis zum Exil und zur

Diaspora, und aktualisiert all dies im aktuellen Stand der Dinge und plädiert für die Anerkennung dieser Merkmale in der Kunst. Wolfenstein hingegen versucht, das Jüdische so zu erneuern, dass es wiedergeboren und dadurch mit der deutschen Kultur in einer transnationalen Moderne vereint wird. Wolfenstein war sich bewusst, dass die Lösung des deutsch-jüdischen Dilemmas das Heraustreten aus dem jüdischen Kulturkanon und gleichzeitig das Streben nach einer messianischen Zukunft erforderte. Obwohl Wolfenstein die Religion ausschließt, ist sie durch die Textualität und den Status des (göttlichen) Wortes als Grundlage der jüdischen Tradition präsent. Passenderweise verknüpft er in einem einzigen Satz die religiöse Texttradition und die Avantgarde: „Das Wort insbesondere, die Sprache, [ist] das Ausdrucksmittel der Kunst und gleichzeitig des Lebens“ ist Ausdruck von Kunst und – zugleich – Leben“.

Die Avantgarde gilt als Antizipatorin der Zukunft in der Gegenwart. Dennoch zeichnet sich in Wolfensteins Konzeption des jüdischen Wesens ein Dilemma ab. Die neue Wechselbeziehung der Dinge wird zwar als aus der jüdischen Tradition stammendes Wesensmerkmal vermerkt, doch in der Aneignung in die Sphäre der Avantgarde gab sie diese Besonderheit nicht auf. Unabhängig von Wolfensteins ausgesprochenen Bemühungen wird die Avantgarde in seinem Sprachgebrauch zu einem weiteren Nenner für jüdische Partikularität anstelle der Utopie des Universalismus. Auf eher konventionelle Weise fällt Wolfenstein einer Reihe von Verdinglichungen und Essentialismen zum Opfer: Der Jude, der in der avantgardistischen Textualität verweilt, kann kaum als übergeordnetes Ziel mit dem Ziel angesehen werden, Deutsche einzuladen.

Schlussfolgerungen zum Kapitel 2

Es zeigt sich also ein Gefängnis-Motivkomplex im Schaffen dieses als Rechtsanwalt ausgebildeten Dichters. Ist er als Dramatiker mit Recht «Konstruktivist» genannt worden, so muß er auch wegen der Hinneigung zu persönlichen Obsessionen getadelt werden. Der oft geschilderte Tod eines

heldenhaften Außenseiters der Gesellschaft, der durch starre Redlichkeit den eigenen Untergang heraufbeschwört, wird nicht, wie etwa in Molières Misanthrope, so dargestellt, daß sich der Leser etwa davon angesprochen fühlt; im Gegenteil, die von Wolfenstein geschilderten Vorgänge wirken, auch in den Erzählungen, wie die privaten Phantasien und Wunschträume eines Einzelgängers. So geht Wolfenstein, ähnlich Hans Henny Jahnn in seinen frühen Dramen, einen von persönlichen Alpträumen überschatteten Weg.

SCHLUSSFOLGERUNGEN

Der Expressionismus etablierte sich in Deutschland zu Beginn des 20. Jahrhunderts. Elemente des Expressionismus tauchten erstmals in den Werken von Künstlern auf, die sich in Zeitschriftengemeinschaften zusammenschlossen.

Romantik und Philosophie spielten eine Rolle bei der Etablierung des Expressionismus

A. Schopenhauer, F. Schelling, A. Bergson, Z. Freud, S. Kierkegaard. Der Dichter Gottfried Benn, der die Ideen von F. Nietzsche und Z. Freud bewunderte, glaubte, dass ein Mensch verstanden werden kann, indem man in die Welt seiner unterbewussten Instinkte und Wünsche eintaucht.

Der Expressionismus zeichnet sich durch nervöse Emotionalität und tragische Weltanschauung aus.

Das Problem von Schuld und Strafe nimmt in den Werken der Expressionisten einen wichtigen Platz ein. Sie sind überzeugt, dass das irdische Leben ein Filter ist, der einen Menschen reinigen und zu Gott führen kann. Wenn ein Mensch den Glauben an Gott verliert, verliert er den Sinn des Lebens, bestraft sich freiwillig und reinigt seine Seele. Jeder von uns übernimmt die Verantwortung für die Sünden der Menschheit.

Nach Ansicht der Expressionisten geben Schmerz und Leid einem Menschen die Möglichkeit, das Wesen der Existenz, den Sinn des Seins zu verstehen. Der Tod nimmt in ihren Werken einen wichtigen Platz ein, er beendet menschliches Leid.

Der Expressionismus war in erster Linie eine Form des Protests gegen Krieg, menschliches Verderben und Tod. Expressionisten glauben, dass die Menschheit am Vorabend einer apokalyptischen Katastrophe steht, die Welt dem Menschen feindlich gesinnt ist, er zu Qualen und Leiden verurteilt ist. Die Werke der Expressionisten sind voller Schmerz für den Menschen. Expressionisten stellten sich gegen literarische Traditionen und kanonische Formen.

РЕЗЮМЕ

Курсова робота складається з вступу, двох розділів, висновків, резюме, списку джерел використаної літератури. Загальний обсяг поданої курсової роботи складає 37 сторінок.

Мета роботи – розглянути лексичні засоби експресіоністської поезії (на прикладі віршів Альфреда Вольфенштейна “Чоло”, “Їзда”, “Воянська музика”, “Ніч у селі”, “Городяни”, “Танок”).

Важливе місце у творчості експресіоністів займає проблема провини і покарання. Вони переконані, що земне життя – це фільтр, який може очистити людину і привести її до Бога. Коли людина втрачає віру в Бога, вона втрачає сенс життя, добровільно карає себе і очищає свою душу. Кожен з нас несе відповідальність за гріхи людства.

На думку експресіоністів, біль і страждання дають людині можливість зрозуміти суть існування, сенс буття. Важливе місце в її творах займає смерть, вона припиняє людські страждання.

У висновках до всієї роботи підбиваються підсумки дослідження.

Ключові слова: експресіонізм, вірші Альфреда Вольфенштейна, експресіоністська поезія, лексичні засоби.

RESÜMEE

Die Semesterarbeit besteht aus einer Einleitung, zwei Abschnitten, Schlussfolgerungen, einer Zusammenfassung und einem Literaturverzeichnis. Der Gesamtumfang der eingereichten Semesterarbeit beträgt 37 Seiten.

Ziel der Arbeit ist es, die lexikalischen Mittel expressionistischer Lyrik zu betrachten (am Beispiel der Gedichte Alfred Wolfensteins „Stirn“, „Fahrt“, „Musik des Kämpfers“, „Nacht im Dorfe“, „Städter“, „Tanz“).

Das Problem von Schuld und Strafe nimmt in den Werken der Expressionisten einen wichtigen Platz ein. Sie sind überzeugt, dass das irdische Leben ein Filter ist, der einen Menschen reinigen und zu Gott führen kann. Wenn ein Mensch den Glauben an Gott verliert, verliert er den Sinn des Lebens, bestraft sich freiwillig und reinigt seine Seele. Jeder von uns übernimmt die Verantwortung für die Sünden der Menschheit.

Nach Ansicht der Expressionisten geben Schmerz und Leid einem Menschen die Möglichkeit, das Wesen der Existenz, den Sinn des Seins zu verstehen. Der Tod nimmt in ihren Werken einen wichtigen Platz ein, er beendet menschliches Leid.

In der Schlussfolgerung der gesamten Arbeit werden die Ergebnisse der Studie zusammengefasst.

Schlüsselwörter: Expressionismus, Gedichte von Alfred Wolfenstein, expressionistische Poesie, lexikalische Mittel

Hawryluk J.M.

**Lexical Means of Expressionist Poetry (on the Example of A.
Wolfenstein's Poems “Forehead”, “Trip”, “Warrior's Music”, “Night in the
Village”, “Townspeople”, “Dance”**

LITERATURVERZEICHNIS

1. Бусела, В.Т. (2012) *Словник німецько-український: українсько-німецький словник: 250 000 + 220 000: два в одному томі: 470 000.* Київ; Ірпінь: ВТФ «Перун»
- Мізін, К.І. (2006) *Історія німецької літератури: від початків до сьогодення (коротко і з практичною частиною): Навчальний посібник для студентів-германістів (нім).* Вінниця: НОВА КНИГА.
- Фіськова, С. М. (2003) *Історія німецької літератури. Періоди, напрями розвитку, ідеї, постаті: Навчально-методичний посібник.* Львів: ПАІС.
- Хмельковська С.В. (2015) *Історія німецької літератури. Основи. Стилі. Постаті.* Херсон: ХДУ.
- Шульце Г. (2010) *Історія Німеччини. Перекладено за виданням: Kleine deutsche Geschichte von Hagen Schulze 5., aktualisierende und erweiterte Auflage 2007.* Переклад О. Насико. Київ: Видавництво «Наука».
- Alfred Wolfenstein (1968) *Der Expressionismus und die verendende Kunst, Peter Fischer.* München: Fink.
- Alfred Wolfenstein (1955) *eine Einführung in sein Werk, In der Schriftenreihe „Verschollene und Vergessene“, Carl Mumm.* Wiesbaden: Steiner.
- Benn G. (1993) *Gesammelte Werke in vier Bänden, B.3 Gedichte /Hrsg. von Dieter Wellershoff.* Stuttgart: Klett-Gotta.
- Alfred Wolfenstein. (1970) *Die lyrische Dichtung Alfred Wolfensteins Thematik, Stil und Textentwicklung.* Berlin: Freie Univ.
- Wolfgang Rothe. (1969) *Expressionismus als Literatur, gesammelte Studien,* (Hrsg.), Bern [u.a.]: Francke.
- Silvio Vietta & Hans Georg Kemper, (1997) *Expressionismus 6. unv. Auflage.* München: Fink.

- Friedrich Luft. (1965) *Facsimile-Querschnitt durch die Berliner Illustrierte*. (Hrsg.), München u.a.: o.V.
- Wulf Segebrecht. (1997) *Fundbuch der Gedichtinterpretationen*. Bearb. von Rolf-Bernhard Essig unter Mitarb. von Christina Böde, Paderborn [u.a.]: Schöningh.
- Horst Denkler. (1971) *Gedichte der „Menschheitsdämmerung“: Interpretationen expressionistischer Lyrik mit einer Einl. von Kurt Pinthus*. München: Fink.
- Grabert. (1973) *Geschichte der deutschen Literatur*. München: Bayerischer Schulbuch-Verlag.
- Hoffmann F. G. & Rösch H. (1980) *Grundlagen, Stilen, Gestalten der deutschen Literatur*. Frankfurt am Main: Hirschgraben-Verlag.
- Meid V. (2009) *Die deutsche Literatur im Zeitalter des Barock vom Späthumanismus zur Frühaufklärung*. München: Verlag C.H.Beck.
- Kita-Huber J. (2004) *Verdichtete Sprachlandschaften: Paul Celans lyrisches Werk als Gegenstand von Interpretation und Übersetzung*. Heidelberg: Winter.
- Kurt Pinthus. (2003) *Menschheitsdämmerung, ein Dokument des Expressionismus, Revidierte Ausgabe*. Berlin: Rowohlt,
- Rauls J. (1983) *Deutsche Literaturgeschichte in Beispielen mit zahlreichen ein- und mehrfarbigen Bildwiedergaben*. Rintelin: Merkus Verlag Rintelin.
- Günter Holtz & Hermann Haarmann. (1993) *Vermischte Schriften: Ästhetik, Literatur, Politik; Schriftenreihe*. München: Bayerischer Schulbuch-Verlag.