

ICH-DISSOZIATION – APOKALYPSE – ÄSTHETIK DES HÄSSLICHEN. EINFLUSS DES DEUTSCHEN LITERARISCHEN EXPRESSIONISMUS' AUF DIE FRÜHE LYRIK VON ROBERT REITER¹

RÉKA JAKABHÁZI²

ABSTRACT. *Dissociation of the Self – Apocalypse – the Aesthetic of Ugliness. The Influence of German Literary Expressionism on the Early Lyrical Work of Robert Reiter.* The present paper focuses on the influence of German literary Expressionism on the early lyrical work of Robert Reiter. In his early period, Robert Reiter took inspiration from the formal language of German Expressionism, as well as from the notion of subjective expression or the dissociation of the self associated with it. He used the apocalypse-motif and the ideal type known as the “New Man,” and practised an “aesthetics of the ugly”, which played a central role in Expressionist literature. To support this thesis, this article analyses the early work of the poet in light of contemporary avant-garde tendencies, with a focus on the poem *Terhes hajnalban* [*In Pregnant Dawn*].

Keywords: *Expressionism, Robert Reiter, dissociation of the self, apocalypse, aesthetic of ugliness*

REZUMAT. *Disocierea eului – apocalipsa – estetica urâtului. Influența expresionismului literar german asupra poeziei timpurii a lui Robert Reiter.* În studiul de față sunt analizate influențele expresionismului german asupra poeziei timpurii a lui Robert Reiter. Trăsături ale modernismului precum estetica urâtului, disocierea eului, motivul apocalipsei și a ideal-tipului “Om Nou” se regăsesc în poeziile lui Reiter din prima perioadă. Pentru a susține această teză, prezentul articol analizează poezia timpurie a poetului în lumina tendințelor contemporane de avangardă, cu accent pe poemul *Terhes hajnalban* [*În zori însărcinate*].

Cuvinte-cheie: *expresionism, Robert Reiter, disocierea eului, apocalipsa, estetica urâtului*

-
- ¹ Die vorliegende Studie entstand während der Tätigkeit der Autorin als assoziierte Wissenschaftlerin am Institut für deutsche Kultur und Geschichte Südosteuropas an der LMU München.
 - ² Dr. Réka JAKABHÁZI studierte Germanistik und Hungarologie sowie rumänisch-deutsche interkulturelle Beziehungen an der Babeș-Bolyai Universität Cluj/Klausenburg. 2011 Promotion im Fach Neuere deutsche Literaturwissenschaft an der Eötvös Loránd Universität in Budapest. Zurzeit Lehr- und Forschungstätigkeit am Department für Deutsche Sprache und Literatur an der Babeș-Bolyai Universität. Seit 2019 Associated Scholar am IKGS München. Schwerpunkte ihrer Forschungsarbeit sind deutschsprachige Literatur in und aus Rumänien, vergleichende Literatur- und Kulturwissenschaft (deutsch-ungarisch-rumänische), interkulturelle Literatur. In diesen Forschungsbereichen veröffentlichte sie zahlreiche wissenschaftliche Studien, Aufsätze und Bücher. Email: reka.jakabhazi@ubbcluj.ro

Das frühe lyrische Werk von Robert Reiter³ (1899-1989) hat sowohl in der deutschen als auch in der ungarischen Literaturwissenschaft lange Zeit nur wenig Beachtung erfahren. Obwohl es in den Siebzigerjahren einige Versuche gab, das expressionistisch geprägte Frühwerk des Dichters umfassend vorzustellen⁴, begann man sich erst Ende des 20. und Anfang des 21. Jahrhunderts mit dem an der deutschsprachigen und französischen Avantgarde geschulten und durch die Begegnung mit Lajos Kassák geprägten jungen Reiter zu beschäftigen (Deréky 1991; Balázs 2005, 2016, 2017; Balogh 2010), der in der literarischen Öffentlichkeit bis zu dieser Zeit vor allem als „sozialistischer Dichter“ rezipiert und kritisiert wurde.

Robert Reiter begann seine dichterische Laufbahn 1916 in Temeswar. Beeinflusst und fasziniert von den modernistischen Tendenzen der Zeit, fand er schnell Eingang in die literarischen Kreise der ungarischen und österreichischen Hauptstädte, und wurde ab 1917 regelmäßiger Mitarbeiter der von Lajos Kassák herausgegebenen Zeitschrift *Ma* [*Heute*]⁵, die als wichtige Inspirationsquelle für seine eigene Literaturzeitschrift *Holnap* [*Morgen*] fungierte (Balázs 2005). Das Programm dieser Zeitschriften verwendet die Rhetorik des (Kultur)-Kampfes und besteht in einem ausdrücklichen Ton auf der als notwendig gesehenen Erneuerung der Literatur. In seiner Studie über die Literatur der ungarischen Avantgarde wird Reiter vom Literaturkritiker Tibor Papp in die Reihe der „vergessenen Dichter aus dem Umfeld von Kassák“⁶ eingeordnet (Papp 2007, 80).

³ Ab 1949 unter dem Namen Franz Liebhard bekannt, veröffentlichte er seine Gedichte, Essays und journalistischen Texte in deutscher und ungarischer Sprache.

⁴ In den Siebzigerjahren unternahm József Méliusz den Versuch, die frühen Gedichte und Prosatexte (Essays, Artikel) von Robert Reiter in einem Gesamtband herauszugeben, doch die Anstrengungen blieben lange Zeit erfolglos; der geplante Gedichtband mit den frühen avantgardistischen ungarischen Texten konnten (in deutscher Übersetzung) erst 1989 unter dem Titel *Abends ankern die Augen* im Klagenfurter Wieser-Verlag erscheinen (Vgl. auch Balázs 2017, 57). In seinem in der Literaturzeitschrift *Korunk* erschienenen Artikel mit dem Titel *Hazahozunk egy költőt* [*Wir bringen einen Dichter nach Hause*] schrieb Méliusz Folgendes über den jungen Robert Reiter: „Das nonkonforme Aufflackern eines jungen Mannes aus einer Provinzstadt im Zauberbann von Ady, Aufruhr gegen den Krieg, an der Front des Gedichts Präsenz in den Revolutionen, und danach noch ein kurzes, tragisch gefärbtes Strahlen in der Literatur der Wiener Emigration. „Das war´s.“ (Méliusz 1976, 67). „Egy vidéki városi fiatalember nonkonformista fellobbanása Ady búvöletében, lázadás a háború ellen, a vers frontján jelenlét forradalmakban, aztán még rövid, tragikus színezetű ragyogás a bécsi emigráció irodalmában. Ennyi.“ [Übersetzung der Verfasserin].

⁵ Der Name der von Lajos Kassák gegründeten, zwischen 1916 und 1925, zunächst in Budapest und später in Wien erschienenen ungarischen, avantgardistischen Literatur- und Kunstzeitschrift bedeutet einerseits „Heute“, doch es ist ein Akronym von *Magyar Aktivizmus* (deutsch: Ungarischer Aktivismus). In der Zeitschrift erschienen Texte fast ausschließlich in ungarischer (und einzelne, vor allem in den letzten Jahren in deutscher) Sprache. Zu den Autoren, die hier veröffentlichten, gehören u.a. Tibor Déry, Gyula Illyés, Ernő Kállai, Andor Németh, Lajos Tihanyi, aber auch Hans Arp, Claire Goll, Jean Cocteau u.a. Werke von bildenden Künstlern wie etwa Hans Mattis Teutsch, László Moholy-Nagy oder Piet Mondrian waren in der Zeitschrift auch zu finden.

⁶ „Elfelejtett költők Kassák köréből“ [Übersetzung der Verfasserin].

In seiner frühen Schaffensphase orientiert sich Reiter zunehmend an der Formensprache des deutschsprachigen Expressionismus und dem damit verbundenen subjektiven Ausdruck sowie an der in der Literatur des Expressionismus eine zentrale Rolle einnehmenden Ästhetik des Hässlichen. Zur Unterstützung dieser These soll im vorliegenden Beitrag die frühe Lyrik des Dichters im Lichte der zeitgenössischen avantgardistischen Tendenzen untersucht werden, mit Fokus auf das Gedicht *Terhes hajnalban [In schwangerem Frührot]*, anhand dessen die im Titel angeführten wichtigen Themen des Expressionismus und ihr Niederschlag in der ungarischen avantgardistischen Literatur aufgezeigt und interpretiert werden.⁷

Bevor mit der eigentlichen Analyse begonnen wird, soll ein kurzer Exkurs die wichtigsten Themen, Ausdrucksformen und Stilmerkmale des deutschsprachigen literarischen Expressionismus vorstellen, die im Frühwerk von Robert Reiter ebenfalls eine wichtige Rolle spielen.

Der deutschsprachige literarische Expressionismus (etwa zwischen 1905-1925) galt als vielleicht wichtigster Brückenschlag der Moderne: Als Kunst der Rebellion, des Aufbruchs, der Revolution des Geistes ist er verstörend und betörend zugleich. Die Künstler und Künstlerinnen des Expressionismus forderten neue und stärkere Ausdrucksformen. Der politisch-gesellschaftliche Wandel, der sich Anfang des 20. Jahrhunderts vollzog, brachte auch eine völlig neue Kunstauffassung mit sich, wobei auch eine neue Ästhetik entwickelt und angestrebt wurde. Mit dem Expressionismus wurde also ein neues Kunstkonzept etabliert, wonach Kunst nicht länger die Rolle hat, dem ästhetischen Genuss zu dienen, sondern die Aufgabe zugeschrieben bekommt, unmittelbarer Ausdruck des Daseins zu werden.

Die menschliche Erfahrung wird in der expressionistischen Kunst schonungslos unter verschiedenen Gesichtspunkten und anhand radikaler philosophischer Ansätze diskutiert bzw. analysiert. Die Künstler und Künstlerinnen des Expressionismus wollen nicht einfach das Erlebte bzw. Erfahrene nachbilden, wollen nicht länger etwas erschaffen, das bewundert werden sollte, sondern sie erstreben etwas, was im Betrachter bzw. Leser starke Gefühle hervorruft und ihn zum Weiterdenken anregt. Der Aktivismus bzw. der appellative Charakter der Kunst wird somit eindeutig offenbart. Dies ist der große Wandel, der sich in der Kunst der Moderne vollzieht: Das Publikum wird nicht mehr passiv gedacht, sondern zur direkten Teilnahme am Werk eingeladen. Mit anderen Worten, das

⁷ Die vorliegende Studie beabsichtigt also nicht ein komplexes Bild über den Einfluss des deutschen literarischen Expressionismus auf die ungarische Literatur anzubieten, da einerseits eine derartige Untersuchung weit über den Rahmen dieses Beitrags hinausginge, und außerdem sind zum Thema ausführliche Abhandlungen, Studien, Fachbücher und Anthologien entstanden (vgl. u.a. Deréky 1991, Deréky 1996, Kálmán 2000).

Kunstwerk ist nun eine Mischung aus den Visionen der Künstler*innen und dem eigenen Beitrag des Zuschauers (oder im Fall der Literatur: des Lesenden). Der Künstler verlässt sich auf die starke emotionale Reaktion des Rezipienten, der das künstlerische Schaffen vervollständigt: Der künstlerische Prozess wird dadurch vom Betrachter/Leser abgeschlossen. Das Individuum ist somit in Bezug auf das künstlerische Schaffen nicht mehr distanziert, sondern direkt daran beteiligt. Dadurch entsteht die „Wirklichkeit des Kunstwerkes“, der hybride Ort, an dem sich die Kunst selbst erschafft. Kurt Pinthus postuliert in seinem expressionistischen Manifest *Rede für die Zukunft*:

Die Wirklichkeit ist nicht außer uns, sondern in uns. Der Geist des Menschen und seine Bewegung als Idee, die sich verwirklicht, ist die wirkliche Wirklichkeit und schafft die außermenschliche Wirklichkeit. Nur die Idee gehört ganz und gar dem Menschen an; alles andere außer uns ist unwirklich und wird erst zur Wirklichkeit, wenn wir kraft der Kraft des Geistes es zur Wirklichkeit machen. (Pinthus 1919, 412)

Die expressionistische Strömung ist, wie bereits betont, geprägt von den sozial-politischen Veränderungen im frühen 20. Jahrhundert und damit verknüpft mit der Unzufriedenheit, der Aufbruchstimmung und Endzeitphantasien. Zentrale Themen, die in der Kunst und Literatur der Epoche eine entscheidende Rolle spielen, sind u.a. die Apokalypse (die mit der Großstadt sowie dem Krieg in Verbindung gebracht wird) und der paradoxerweise damit parallellaufende, fast schon fanatische Wunsch, die Welt zu verbessern, die Notwendigkeit der Erschaffung des „neuen Menschen“. 1918 forderte Karl Otten in seinem Manifest seine Zeitgenossen auf: „Versprengt in vielen, wie Keim einer neuen Seele eines neuen Menschen, leuchtet Hoffnung auf bessere Zukunft“ (Otten 1918, 80).

Weitere Themen, die vor allem in der Lyrik des Frühexpressionismus eine wichtige Rolle spielen, sind die Ästhetisierung des Hässlichen, die Depersonifikation sowie die Auflösung bzw. Zerstörung des Ich (Ich-Dissoziation). Das Qualitätskriterium der Kunst wurde also verändert, da man Wahrheit statt Schönheit forderte. Dieser neue quasi-wissenschaftliche Anspruch auf Wahrheit statt auf Schönheit stand im deutlichen Gegensatz zur klassisch-idealistischen Ästhetik; das Hässliche, das Schreckliche, das Groteske, die Disharmonie und das bislang Tabuisierte wurden zu zentralen Themen in der Literatur und der bildenden Kunst. Das Erneuerungspathos führte zur Aufwertung von negativ besetzten Emotionen im Zuge der Ästhetik des Hässlichen im Vordergrund.

Die Idee der Ästhetik des Hässlichen ist im 20. Jahrhundert nicht neu. Bereits 1853 widmet sich der Hegel-Schüler Karl Rosenkranz in seiner

gleichnamigen philosophischen Studie der Ästhetik des Hässlichen und versteht darunter „das Negativschöne“, das als „die Mitte zwischen dem des Schönen und dem des Komischen“ (Rosenkranz 1996, 5) anzunehmen ist. Über die Aufgabe der Kunst schreibt Rosenkranz: „Die Kunst muß [...] uns das Häßliche in der ganzen Schärfe seines Unwesens vorführen, aber sie muß dies dennoch mit derjenigen Idealität tun, mit der sie auch das Schöne behandelt.“ (Rosenkranz 1996, 41). Weiterhin wird unterstrichen: „Das Häßliche muß also durch die Kunst von allem ihm heterogenen Überfluß und störsamen Zufall gereinigt und selbst wieder den allgemeinen Gesetzen des Schönen unterworfen werden.“ (Rosenkranz 1996, 42). Das Gemeine, das Widrige, das Obszöne und Ekelhafte, das Apokalyptische und sogar das Diabolische finden dadurch einen gerechtfertigten Eingang in die Kunst, und somit in die Literatur.

Diese Ästhetisierung des Hässlichen sowie die oben genannten Themen des deutschsprachigen Expressionismus tauchen – wenn auch nicht in gleicher Intensität – auch in den Werken der ungarischen Avantgarde und des Kreises um Lajos Kassák auf; die jungen Autor*innen suchen nach neuen Möglichkeiten des Ausdrucks, führen radikale Gedanken und neue Themen in ihre Werke ein, denen das Lesepublikum teils reserviert, teils skeptisch oder kritisch gegenübersteht.

Die weitgehende Desemiotisierung und die – scheinbar – beinahe vollständige Ich-Dissimilation ließ diese Dichterwerke in den Augen der Zeitgenossen „athematisch“ oder „abstrakt“ erscheinen. In Wirklichkeit wird in diesen Werken die Utopie vom Gesellschaftlich-Künstlerischen zur Utopie vom neuen Menschen umgepolt: Sie thematisieren die Entwicklungsidee des kollektiven Individuums, das einmalig fähig sein soll, die neue Kunst sowohl zu produzieren als auch adäquat zu rezipieren. (Deréky 1991, 27)

Reiter geht in den frühen 1920er Jahren den Weg des von Kassák verkündeten „radikalen Konstruktivismus“ (vgl. Deréky 1991, 67) und vertritt die Meinung, dass die traditionelle Kunst den Forderungen der neuen Zeiten nicht mehr entspreche, dass sie „verstorben“, und daher die Formensuche der Ismen eine „ganz natürliche und notwendige Erscheinung“ sei (Deréky 1991, 71). Die neue Kunst sollte daher auf die bevorstehenden und unumgänglichen politischen, gesellschaftlichen Veränderungen adäquat reagieren: Die alte Welt, die in der Vision der avantgardistischen Dichter in einer Apokalypse untergeht, braucht einen neuen Menschen, der aus dieser Zerstörung aufersteht; er ist der Bürge einer neuen, pazifistischen Weltordnung. Der Weg in eine bessere Zukunft kann also nur durch individuelle oder kollektive Katastrophen führen (vgl. Anz 1995, 263). Die Apokalypse ist daher eine notwendige Station für die Menschheit, um sich erneuern und eine bessere Welt schaffen zu können. Es ist also

unabdingbar, dass der „Neue Mensch“ hervortritt bzw. erschaffen wird, der als Garant einer besseren Zukunft gelten kann.

Was die Merkmale des deutschsprachigen Expressionismus betrifft, fügt sich das Gedicht *In schwangerem Frührot* von Robert Reiter, das 1919 im vierten Heft (Jahrgang IV) der Zeitschrift *Ma [Heute]* veröffentlicht wurde, durch die große Anzahl an aggressiven und abwertenden Metaphern, durch Farben als Stimmungsträger sowie Bilder der Deformation und des Hässlichen genau in die Reihe der zu dieser Zeit im deutschen Sprachraum entstandenen Gedichte ein (man denke an die Werke von Alfred Lichtenstein, Ernst Blass, Paul Boldt, Georg Trakl usw.). Ernüchterung, Verzweiflung, Verunsicherung, Chaos, Isolation, Entfremdung, Gefühle der Angst und Untergangsstimmung, aber auch die Hoffnung auf eine neue Welt, die von dem neuen Menschen getragen wird, sind nur einige Motive, die im Gedicht auftauchen.

In schwangerem Frührot⁸

Prostituierte Gassenengen schluchzen
gemeichelte Felder winden sich im rastlosen Rhythmus der Verzweiflung
des Universums und der Agonie
an die Geduld der Schafhürden an der Brücken Demut und der Häuser
erblindete Augen trommelt
Schrecken
und in den Morgen röcheln heisere Sirenen.

Mensch! Mensch! Mensch!

stumpfsinnige Dörfer suhlen bäuchlings im Schlamm und blutige
Scheinwerfer wachen im Raum!
die Ufer zerfransen und über den niedergewälzten Horizont fluten singend
ungeduldige Wasser!
Katastrophen hausen in der Tiefe und zwischen kniefälligen Häusern
grasen grobschlächtige Kerker!

Mensch!

mit dem Geschmack der Freuden begrüßest du die Ozeane die Gletscher
die Savannen du tröstest die
furchtsamen Wälder den Bergmann das vergräunte Auge der Teiche und
lobsangest der Frau denn
gebenedeit war die Frucht ihres Leibes

⁸ Die deutsche Übersetzung stammt von Erika Scharf und wurde im 1989 herausgegebenen Gedichtband *Abends ankern die Augen* veröffentlicht.

dann zwangst du deine Knie auf Steine und blutarme Gebete rannen dir
 aus dem Mund und die Altäre
 erschrakten der Fuhrleute Flüche striemten den Himmel blutig und
 Tausende und Abertausende deiner Brüder wallfahrten weinend zur
 Traurigkeit
 dann schlepptest du wankend deinen Leib die Straßen flüchteten
 entsetzt die Brücken verloren im Nebel ihre
 Ufer und gingen unter stammelnd scheutest du zurück und in deinem
 Auge entzündete der Tod ein rotes Nachtlicht

Mensch!
 Mensch!
 Mensch!

Irgendwo breiten sich glückliche Wiesen! (Reiter 1989)

Bereits die erste Zeile des Gedichts „Prostituierte Gassenengen“ spiegelt die Atmosphäre der vom Verfall des Menschen und der Moral gekennzeichneten Großstadt wider, ein Motiv, das in zahlreichen Gedichten des deutschsprachigen literarischen Expressionismus eine bedeutende Rolle spielt. Die Großstadt als Ort der totalen Entfremdung, der Entmenschlichung, des Elends und der Krise ist mit Verfall und Zerstörung aller Werte in Verbindung gebracht, wobei das Augenmerk fast ausschließlich auf die hässliche Seite gerichtet wird. Menschen am Rand der Gesellschaft – Prostituierte („Huren“, „Dirnen“ – Vgl. Paul Boldt, Ernst Blass, Ernst Stadler u.a.), Irre (bzw. „Nervenschwache“ – vgl. Ernst Blass, Alfred Lichtenstein, Georg Heym u.a.), Selbstmörder (Georg Heym) sowie Bettler und Obdachlose (vgl. Albert Ehrenstein, Alfred Wolfenstein u.a.) – sind häufig anzutreffende Protagonist*innen der frühexpressionistischen Gedichte; sie gehören ebenfalls zu der bedrohlichen und bedrohten Seite der Existenz und werden als feindlich dargestellt⁹. Die von ihnen bewohnten Räume der Großstadt werden zum Schauplatz des lyrischen Geschehens.

Eng verbunden mit diesen Motiven ist auch das vielleicht am häufigsten verwendete Stilmittel der expressionistischen Lyrik: die Depersonifikation – und damit parallel: die Personifizierung der Gegenstände. Wie im Gedicht *Die Stadt* von Alfred Lichtenstein, in dem die Häuser als „halbtote alte Leute“ erscheinen, finden wir auch in dem von uns zur Analyse und als Beispiel herangezogenen Gedicht von Robert Reiter das Bild der zum Leben erweckten

⁹ Selbst Gott wird von den rebellischen Expressionisten als außergesellschaftliche Existenz und als feindlich betrachtet, wie etwa bei Albert Ehrenstein, der in seinem Gedicht mit dem Titel *Erde* folgende Zeilen schreibt: „Wenn ich Gott, den reichen Bettler, treffe, / werde ich für ihn erröten. / Ihn töten, töten, töten!“ (Ehrenstein 1916, 159f).

und vor Schrecken zitternden Häuser: „an [...] der Häuser erblindete Augen / trommelt / Schrecken.“ Diese Atmosphäre des Zerfalls wird durch die Verwendung von Wörtern wie „Verzweiflung“, „Agonie“, „röcheln“, „Katastrophen“ anschaulich gemacht. Nicht nur die Großstadt ist von dieser apokalyptischen Szenerie betroffen: Die Felder sind auch „gemeuchelt“, „stumpfsinnige Dörfer suhlen bäuchlings im Schlamm“; die Ufer „zerfransen“, der Horizont ist „niedergewälzt“, die Teiche haben „vergränte Augen“ und die Straßen „flüchteten entsetzt.“ Diese Stimmung des Weltuntergangs erinnert an das 1911 verfasste Gedicht *Berlin III* (aus dem Berlin-Zyklus) von Georg Heym, wo es z.B. heißt: „Ein Armenkirchhof ragt, schwarz, Stein an Stein, / die Toten schau den roten Untergang / aus ihrem Loch“ (Heym 1911, 9).

Die apokalyptische Stimmung der Stadt wird auch durch die Geräusche der Großstadt unterstrichen, die sich auf bedrohliche Art und Weise zu unerträglichem Lärm steigern: In der expressionistischen Großstadtdyrik finden wir häufig das Symbol der Sirenen, die für Alarmbereitschaft, Gefahr stehen; der laute Ton einer Sirene fungiert als Warnmittel und Alarmierung der Menschen und löst Unbehagen und Angstgefühl aus. Die Sirenen sind Zeichen der industrialisierten Welt. In dem Gedicht *Frostnacht über Zechen* von Wilhelm Haas lesen wir folgende Zeile: „Sirenen brüllen heiser Eiskristalle“ (Haas 1926, 58) und Rose Ausländers in den 1920er Jahren in New York entstandenes Gedicht *Wirbel* thematisiert ebenfalls dieses durch den Großstadtlärm verursachte Fremdheits- und Angstgefühl:

Es kriecht um mich der Autotanz
Sirenen bersten meine Ohren.
Ein Überfall aus schrillum Glanz
Schlägt wie ein Blitz in meine Poren. (Ausländer 1985: 31)

Der Zerfall der Welt verläuft parallel mit der Auflösung des Individuums in seiner Umwelt und spiegelt zugleich dessen Abhängigkeit von einer fremden, bedrohlichen Welt wider. Das apokalyptische Bild der Stadt wird mit der Vorstellung der „blutigen Reflektoren“ und der verzweifelten Brücken ergänzt, die „im Nebel ihre Ufer“ verloren haben, und der Mensch, der dieser apokalyptischen Szenerie ausgesetzt wird, scheint auch ohnmächtig zu sein: „dann schlepptest du wankend deinen Leib“; und später: „stammelnd scheutest du zurück und in deinem Auge entzündete der Tod ein rotes Nachtlicht“. Diese Ohnmacht, das den fremden, übermächtigen (bösen) Kräften marionettenartige Ausgesetztsein des Individuums erinnert an das Gedicht *Der Nervenschwache* von Ernst Blass aus dem Jahre 1912, dessen erste Strophe folgendermaßen lautet:

Mit einer Stirn, die Traum und Angst zerfressen,
Mit einem Körper, der verzweifelt hängt
An einem Seile, das ein Teufel schwenkt,
- So läuft er durch die langen Großstadtstraßen. (Blass 1912)

In Reiters Gedicht wird der Mensch, der ohne Kraft, ohne Gesicht, ohnmächtig und depersonifiziert dargestellt wird, aus dessen Mund „blutarme Gebete rannen“, letztendlich in einer direkten, kämpferischen Anrede angesprochen: Durch den wiederholten Aufruf „Mensch!“ wird dem Leser die Euphorie der Hoffnung und des Glaubens an eine neue Welt übermittelt – und den Glauben an den neuen Menschen, der dieser Zerstörung ein Ende setzen kann. Dieser von den Dichtern des deutschsprachigen Expressionismus oft beschworene ekstatische „O-Mensch-Pathos“ (man denke z.B. an das Gedicht *Der Spruch* von Ernst Stadler oder an *Du braver Mensch!* sowie *An den Leser* von Franz Werfel usw.) findet, wie oben bewiesen, Eingang auch in die Poesie von Reiter.

Im Gedicht gibt es explizit kein lyrisches Ich, doch die wiederkehrenden Aufrufe „Mensch! Mensch! Mensch!“ und dessen direkte Ansprache („du“, „dein“) weisen auf den appellativen Charakter des Textes, wobei der Sprecher eindeutig zu spüren ist.

Nicht unbeachtet sollten die im Gedicht auftauchenden biblischen Motive bleiben. Die Zeile „und lobsangest der Frau denn/ gebenedeit war die Frucht ihres Leibes“ ist ein direkter intertextueller Bezug auf ein Gebet der Katholischen Kirche, *Ave Maria*, in dem die Heilige Maria angerufen wird: Mit diesen Worten wird vom Erzengel Gabriel die Geburt Jesu angekündigt. Es ist also ein eindeutiger Verweis auf die Neugeburt der Welt, auf die Notwendigkeit des Auftretens des neuen Menschen, der die im Chaos untergehende Welt und die Menschheit retten kann. Zur Vorliebe Reiters für die Verwendung von biblischen Motiven bemerkt Tibor Papp:

Im Chor des *Ma* war Robert Reiter der biblischste, in vielen seiner Gedichte kann man den Einfluss der Bibel aufzeigen: Dies ist ersichtlich an seiner Wortwahl, in den Wendungen, und daraus resultierend in der Formulierung seiner Gedanken.¹⁰ (Papp 2007, 83)

Betrachtet man nun die sprachliche Gestaltung des Gedichtes, so fällt die Aufmerksamkeit sofort auf die bildkräftigen, abwertenden und teils Aggressivität ausdrückenden Adjektive (wie etwa „niedergewälzt“, „kniefällig“, „furchtsam“, „vergrämt“, „grobschlächtig“, „blutig“) und die anschaulichen, dynamischen

¹⁰ „A *Ma* kórusában Reiter Róbert a legbibliásabb, sok versében kimutatható a hatása: érezhető szóhasználatában, fordulataiban, és ebből kifolyólag, gondolatainak megformálásában.” [Übersetzung der Verfasserin].

Verben, die die Stadt als fremd, bedrohlich und zerstörerisch erscheinen lassen. Die Farbmetaphern, die in der Lyrik des Expressionismus häufig als Stimmungsträger präsent sind, erfüllen ebenfalls eine wichtige Rolle: Rot, das in der Lyrik des Expressionismus meistens mit Blut, Zerstörung, Tod und Verderben assoziiert wird (vgl. die Lyrik von Georg Trakl, Paul Boldt, Georg Heym), erscheint auch bei Robert Reiter als Farbe des Untergangs: „und in deinem Auge entzündete der Tod ein rotes Nachtlicht“. Damit im Zusammenhang stehen die „blutigen Scheinwerfer“ sowie die Flüche der Fuhrleute, die „den Himmel blutig“ striemten.

Als Konstruktionsprinzip fungiert im Gedicht der für die expressionistische Lyrik charakteristische Reihungsstil, der zeitlich, örtlich oder logisch auseinander liegende Wirklichkeitsausschnitte zusammenrückt, dem Prinzip der Simultaneität folgend. Diese lose Aneinanderreihung der Bilder verweist ebenfalls auf die Entfremdung und die Zusammenhanglosigkeit der einzelnen Bruchstücke der Welt und auf die Beziehungslosigkeit der Menschen, auf die Vereinsamung und totale Isolation.

Das freirhythmische Gedicht erinnert in seinem Aufbau und seiner Rhetorik einerseits an die Gedichtform, die Robert Reiter von Walt Whitman, Lajos Kassák und den avantgardistischen Autoren übernommen hat, andererseits spürt man durch die gehobene Sprache und das Pathos den Einfluss der hymnenartigen expressionistischen Gedichte. Erik Schilling betont in seiner Abhandlung über die *Freirhythmischen Hymnen von Klopstock bis zur Gegenwart* Folgendes:

Vor dem Hintergrund des Krieges verwenden sie [die Dichter des Expressionismus] die Form, um zu überzeugen: von einem Glauben an Gott trotz der zeitgeschichtlichen Gräuelp, von einer neuen Humanität. Hymnische Dichtung nähert sich damit dem politischen Manifest an. (Schilling 2018, 406)

In Reiters Gedicht *In schwangerem Frührot* steht jedoch nicht ein Gott im Zentrum, der besungen wird, sondern der neue Mensch, der (wie in vielen anderen Texten der Moderne auch) die Rolle und den Platz Gottes einnimmt. Hymnenartig ist dieser Lobgesang auf den neuen Menschen vor allem wegen des pathetischen Tons, des gehobenen Sprachstils, „welcher der Ergriffenheit, der Begeisterung, ja der Ekstase Ausdruck verleiht“ (Tomke 1972, 8).

Schließlich ist es wichtig, unsere Aufmerksamkeit dem Titel des Gedichts zu widmen: *Frührot*, im ungarischen Original: *hajnal* (was in wortwörtlicher Übersetzung „Morgendämmerung“ bedeutet) ist als Metapher für Neubeginn, Erneuerung, Aufbruch in eine neue Zeit, in eine neue Welt zu verstehen, was mit dem vorangehenden Attribut „schwanger“ nochmals unterstrichen wird. Außerdem kann dieser Titel auch als Anspielung auf Alfred Lichtensteins Gedicht *Dämmerung* verstanden werden.

Was die zeitgenössische Rezeption angeht, ist es interessant anzumerken, dass das Gedicht bereits im April 1919 im Medgyaszay-Theater in Budapest, am sog. „Propaganda-Abend“ der Zeitschrift *Ma* vorgeführt wurde.¹¹ Doch eine etwas größere Aufmerksamkeit erhielt es erst sieben Jahre später, als es zusammen mit anderen Texten Reiters aus seiner ersten Schaffensperiode im Band *Abends ankern die Augen* veröffentlicht wurde – und selbst dann auf wenig Resonanz gestoßen ist.

Schlussfolgernd lässt sich feststellen, dass das Gedicht von Robert Reiter, wie wir eindeutig erkennen können, hymnenartig die Notwendigkeit der Erneuerung der Welt und der Auferstehung des neuen Menschen propagiert, und dies in einem einzigartigen Gemisch von bitterer Desillusionierung und pathetischem Zukunftsoptimismus, mithilfe der Ästhetik des Hässlichen.

Wie aus der vorliegenden Untersuchung hervorgeht, orientiert sich Robert Reiters von Pál Deréky als „futuristische Kraftpoesie“¹² (Deréky 1990, 462) bezeichnete Frühlyrik eindeutig an dem radikalen Diskurs des Expressionismus. Durch die Mischung von expressionistischen Zügen und deren Einbettung in einen ungarischen Kontext schafft Reiter einen apokalyptischen Alptraum, welcher zugleich ein Tor für die Zukunft offenlässt. Es lässt sich feststellen, dass sich die ästhetischen Strukturen des deutschsprachigen Expressionismus und die stark an den Expressionismus gebundenen Elemente (Krise, Depersonifikation, Weltverbesserungsfanatismus, Ästhetik des Hässlichen) in der frühen Dichtung von Robert Reiter auch finden – und mit dieser Transferleistung in der ungarischen Literatur eine autochthone expressionistische Poesie geschaffen wurde.

BIBLIOGRAPHIE

Primärliteratur

- Ausländer, Rose. 1985. *Wirbel*. In: Braun, Helmut (Hg.). Rose Ausländer. Die Erde war ein atlasweißes Feld. Gedichte 1927-1956. Gesammelte Werke Bd. I. Frankfurt am Main: Fischer, 31.
- Blass, Ernst. 1912. *Der Nervenschwache*. In: *Die Straße komme ich entlang geweht*. Heidelberg: Verlag von Richard Weissbach.
- Ehrenstein, Albert. 1916. *Erde*. In: Niedermayer, Max (Hg.). 1974. *Lyrik des expressionistischen Jahrzehnts*. [Auswahl von Max Niedermayer und Marguerite Schlüter.] Eingeleitet von Gottfried Benn. Wiesbaden: Limes p. 159.
- Heym, Georg. 1911. „Berlin III“. In *Der ewige Tag* 1911. Leipzig: Rowohlt, 9.
- Reiter, Róbert. 1989. *Abends ankern die Augen*. Dichtungen. Klagenfurt: Wieser Verlag.

¹¹ Einen Bericht über den Abend findet man auf Seite 10. der Budapester Zeitung *Az Újság* vom 9. April 1919.

¹² „futurista erőköltemény“. [Übersetzung der Verfasserin].

Sekundärliteratur

- Anz, Thomas. 1995. „Der Sturm ist da: die Modernität des literarischen Expressionismus“. In *Literarische Moderne. Europäische Literatur im 19. und 20. Jahrhundert*. Hg. v. Rolf Grimminger, Jurij Murasov u. Jörn Stückrath. Hamburg: Reinbek, 257 - 283.
- Balázs, Imre József. 2005. „Shift of Languages in the Works of Robert Reiter“. *Trans – Internet-Zeitschrift für Kulturwissenschaften* no. 15 (August). https://www.inst.at/trans/15Nr/03_6/balazs15.htm
- . 2016. *Reiter Róbert költészete*. [Das lyrische Werk von Robert Reiter]. In: Reiter Róbert: *Elsüllyedt dal. Versek, cikkek, interjúk*. [Versunkenes Lied. Gedichte, Artikel, Interviews]. Kolozsvár: Kriterion–Polis, 5-29.
- . 2017. „Kassák Lajos és Reiter Róbert“ [Lajos Kassák und Robert Reiter]. In *Tiszatáj* 12 (2017), 57-64.
- Balogh, F. András. 2010. „Sprachwahl und Poesie in einer multiethnischen Region. Der Fall des Banater Dichters Franz Liebhard“. In *Studien zur deutschen Literatur Südosteuropas = Klausenburger Beiträge zur Germanistik*. Cluj: Presa Universitară Clujeană, 131-148.
- Deréky, Pál. 1990. „Reiter Róbert költeményei németül“ [“Die Gedichte von Robert Reiter in deutscher Sprache“]. In *Holmi* 2 (1990) H.4. 461-463.
- . 1991. *Ungarische Avantgarde-Dichtung in Wien 1920-1926*. Wien, Köln, Weimar: Böhlau.
- . 1996. *Lesebuch der ungarischen Avantgardeliteratur (1915-1930)*. Wien, Köln, Weimar: Böhlau.
- Haas, Wilhelm [Willy] (Hg.). 1926. *Antlitz der Zeit – Sinfonie moderner Industriedichtung. Selbstbildnis und Eigenauswahl der Autoren*. Berlin: Wegweiser, p. 58.
- Kálmán, C. György (Hg.). 2000. *A korai avantgárd líra*. Budapest: Unikornis.
- Kraus, Karl. 1924. *Herz, was begehrt du noch mehr?* In *Die Fackel* 26 (1924) H. 668-675, 19-29.
- Méliusz, József. 1976. „Hazahozunk egy költőt“ [“Wir bringen einen Dichter nach Hause“]. In *Korunk* 36 (1976) H 1-2, 67-68.
- Otten, Karl. 1918. „Adam.“ *Neue Blätter für Kunst und Dichtung* 1(1918), p. 79-81.
- Papp, Tibor. 2007. „Avantgárd szemmel – költőkről, könyvekről.“ [“Mit Avantgard-Augen über Dichter, Bücher“]. In *Irodalmi Szemle*, 7 (2007), S. 80-90.
- Pinthus, Kurt. 1919. *Rede für die Zukunft*.
- Wolfenstein, Alfred. 1919. *Die Erhebung: Jahrbuch für neue Dichtung und Wertung*. Berlin: S. Fischer.
- Tomke, Hellmut. 1972. *Hymnische Dichtung im Expressionismus*. Bern: Francke.
- Rosenkranz, Karl. 1996. *Ästhetik des Häßlichen (1853)*. Leipzig: Reclam.
- Schilling, Erik. 2018. *Liminale Lyrik. Freirhythmische Hymnen von Klopstock bis zur Gegenwart*. Stuttgart: Metzler.
- Vietta, Silvio. 1992. *Die literarische Moderne: Eine problemgeschichtliche Darstellung der deutschsprachigen Literatur von Hölderlin bis Thomas Bernhard*. Stuttgart: J. B. Metzler.