



BUDAPESTER BEITRÄGE ZUR GERMANISTIK
Schriftenreihe des Germanistischen Instituts der Loránd-Eötvös-Universität

Miklós Salyámosi

Der Weltanschauungsroman

Der Entwicklungsroman in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts

33.

Budapest 1998

(1924)

Verlag des Verfassers Miklós Salyámosi

Der Weltanschauungsroman

Miklós Salyámosi

Der Weltanschauungsroman

Der Weltanschauungsroman ist der erste Teil des Weltanschauungsromans.

Verlag des Verfassers



62kh

BUDAPESTER BEITRÄGE ZUR GERMANISTIK 33

181738

Miklós Salyámosi

Der Weltanschauungsroman

Der Entwicklungsroman in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts

Budapest 1998

MTAK



015885

Salyámosi, Miklós: Der Weltanschauungsroman. Der Entwicklungsroman in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts (= Budapester Beiträge zur Germanistik 33). ELTE Germanistisches Institut, Budapest 1998.

ISSN 0138-905x

ISBN 963-463-211-4

Nach dem Tode des Verfassers durchgesehen von György Walkó

© Miklós Salyámosy Erben

Alle Rechte vorbehalten.

ELTE
GERMANISTIKUS INTÉZET
BUDAPEST

Budapester Beiträge zur Germanistik
Herausgegeben vom Institutsrat
Direktor: Prof. Dr. Karl Manherz
Tipográfia: SCIU Kft.
Nyomtatás és kötészet: Perfekt Nyomda

M. TUD. AKADEMIA KÖNYVTÁRA
Könyvleltár 5..6..3.8/19 2.8... sz.

Miklós Salyámosy (geb. Budapest, 6. 12. 1926) war von 1963 Dozent, von 1987 bis zu seinem Tode (20. 03. 1990) Professor, am Lehrstuhl für deutsche Sprache und Literatur der Loránd-Eötvös-Universität Budapest und lehrte mehrere Generationen von Deutschlehrern in Ungarn. Sein wissenschaftliches Interesse galt der deutschen Literatur nach 1945 sowie dem deutschsprachigen Roman des 20. Jahrhunderts. Seine an der Berliner Humboldt-Universität verteidigte Doktordissertation *Ungarische Literatur in Deutschland 1913-1933* wurde auf Ungarisch 1973 vom Budapester Akademie-Verlag veröffentlicht. Das Ergebnis seiner jahrzehntelangen Beschäftigung mit Leben und Werk des naturalistischen Dramatikers und Erzählers Wilhelm von Polenz liegt in mehreren Einzelstudien und in der Monographie *Wilhelm von Polenz. Prosawerke eines Naturalisten* (Budapest: Akadémiai Kiadó 1985) vor.

Vorliegende Arbeit ist eine umfassende Untersuchung und eine neue Systematisierung der deutschsprachigen Romanliteratur im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts. Für sie erhielt ihr Verfasser 1986 bei der Ungarischen Akademie der Wissenschaften den Titel Doktor scientiarum. Das Manuskript wurde vom Budapester Akademie-Verlag zur Veröffentlichung angenommen. Miklós Salyámosy starb aber kurz vor dem Abschluß der Druckfassung. Die letzten Korrekturen wurden im Auftrag des Verlags noch durch seinen Freund György Walkó durchgeführt. Aber die Privatisierung des Akademie-Verlages nach der politischen Wende führte zu einer langen Verzögerung und zuletzt zu einem Verzicht des Verlages auf das Recht der Veröffentlichung. Trotz der vergangenen vielen Jahre seit dem Entstehen dieses Werkes hält das Germanistische Institut der Loránd-Eötvös-Universität für seine Pflicht, diese große wissenschaftliche Leistung der Öffentlichkeit zu übergeben.

Inhalt

I. Vorgeschichte	9
II. Die Ideologen – Die geistigen Wegbereiter [Karl Marx, Friedrich Nietzsche, Ferdinand Tönnies, Paul de Lagarde, Julius Langbehn, Oswald Spengler]*	21
III. Gesellschaftlich-literarische Vorbedingungen [Wilhelm von Polenz: <i>Liebe ist ewig</i> ; <i>Wurzelocker</i> ; Rainer Maria Rilke; Gerhart Hauptmann; Max Halbe u.a.m.]	61
IV. Der Jugendstil im organischen Prozeß der deutschen Literatur [Heinrich Mann: <i>Die Göttinnen</i> ; Frank Wedekind; Die frühen Novellen Thomas Manns]	74
V. Die Geburt des Romans aus dem Geist des Jugendstils [Hermann Hesse: <i>Peter Camenzind</i> ; Thoma Mann: <i>Buddenbrooks</i> ; Felix Hollaender: <i>Der Weg des Thomas Trucks</i> ; Paul Ernst: <i>Der schmale Weg zum Glück</i> ; Carl Hauptmann: <i>Einhart der Lächler</i> ; Hermann Hesse: <i>Demian</i>]	103
VI. Der Weltanschauungsroman	126
VII. Im Umfeld des Weltanschauungsromans: Erzählungen (Emil Strauß [: <i>Freund Hein</i>], Hermann Hesse [: <i>Unterm Rad</i>], Robert Musil [: <i>Die Verwirrungen des Zöglings Törleß</i>])	143
VIII. Verwandtes: zwei Klassiker (Robert Walser [: <i>Jakob von Gunten</i>], Franz Kafka [: <i>Der Prozeß</i> , <i>Das Schloß</i>]	149
IX. Drei Romane: deutsche Identität im Geiste der Innerlichkeit (Ernst Wiechert [: <i>Der Totenwolf</i> , <i>Der Knecht Gottes</i> <i>Andreas Nyland</i>] und Emil Strauß [: <i>Das Riesenspielzeug</i>]	158
X. Die passive Innerlichkeit [Rudolf Borchardt: <i>Vereinigung durch den Feind hindurch</i> ; Ernst Wiechert: <i>Das einfache Leben</i> , <i>Die Majorin</i> , <i>Die Magd des Jürgen Dorskocil</i> ; Wilhelm Lehmann: <i>Der Sturz auf die Erde</i> ; Georg Britting: <i>Der törichte Knecht</i> , Hans Carossa: <i>Der Arzt Gion</i>]	170

* [Die in eckigen Klammern angegebenen Namen und Titel sind zur Orientierung des Lesers vom Herausgeber hinzugefügt worden]

XI. Die klassischen Werke

[Thomas Mann: *Der Zauberberg*; Alfred Döblin: *Berlin Alexanderplatz*,
Hermann Hesse: *Das Glasperlenspiel*; Thomas Mann: *Doktor Faustus*] 183

XII. Umschau und Ausblick 214

Anmerkungen 218

Literaturverzeichnis 232

I.

Vorgeschichte

Es ist ein Gemeinplatz der Literaturgeschichte, der als solcher nicht einmal mehr begründet zu werden braucht, daß die neueste deutsche Literatur mit dem Naturalismus beginnt. Das Selbstverständliche verführt uns zur Oberflächlichkeit, nicht zu bedenken, was dieser Sachverhalt an gedanklichen Folgen enthält: Was begonnen hat, muß auch enden, und wenn wir dieses Ende zeitlich nicht bestimmen können, müssen wir sagen, daß das damals Begonnene auch heute noch besteht. Und gerade darum handelt es sich hier. Wir leben, was die deutsche Literatur betrifft, in der literarischen Epoche, die vor hundert Jahren begann.

Diese Folgerung ist alles andere als selbstverständlich, wenn wir die verschiedenen kontroversen Formen und die – auf den ersten Blick jedenfalls – einander widersprechenden Inhalte vor Augen halten, wie sie im Laufe der Zeit nacheinander entstanden und vergingen. Nichts scheint weiter voneinander entfernt zu sein als Gerhart Hauptmanns, *Vor Sonnenaufgang* auf der einen und Thomas Manns *Der Zauberberg* auf der anderen Seite oder die frühen Gedichte von Arno Holz und die des reifen gottfried Benn. Wieso gehören sie in dieselbe Epoche?

In diesem ersten wirklichen oder scheinbaren Widerspruch liegt ein anderer. Kann denn – dürfen wir wohl fragen – eine literarische Strömung oder eine Periode als Beginn einer Epoche gelten, die in sich selbst kaum etwas Bleibendes hervorgebracht hat? Außer einigen Dramen und der Novelle *Bahnwärter Thiel* von Gerhard Hauptmann und der frühen Lyrik von Arno Holz gibt es kaum etwas, was heute außerhalb des engen Kreises der Experten bekannt wäre. Bei anderen, halbwegs zugänglichen Produkten der Zeit wie den frühen Dramen Max Halbes oder den Novellen Otto Erich Hartlebens müssen wir uns außerdem fragen, inwiefern sie relevante naturalistische Charakteristika aufweisen. Nur wenig konnte Urusla Münchow an dieser Sachlage dadurch ändern, daß sie die Romane von Wilhelm von Polenz in literarhistorische Erinnerung rief.¹ Nicht wesentlich anders ist es, wenn wir nach den Gestaltungsmitteln fragen, die sich als Entdeckung oder Errungenschaft des Naturalismus auf die ganze angeblich von ihm eingeleitete Epoche ausgewirkt hätten bzw. seine diesbezügliche Bedeutung dadurch signalisierten, daß sie Epochenmerkmale geworden wären. Als einziges und auch nicht besonders wichtiges wäre vielleicht der eine Zeitlang fast pflichtgemäße, auch später mögliche Gebrauch der Dialekte und Soziolekte in der Personenrede zu nennen. Es gibt kein einziges, durch den Naturalismus geprägtes Genre der Literatur des 20. Jahrhunderts, und in keiner Gattung müssen wir hinter 1900 zurückgehen, wenn wir den Stammbaum einer Form oder einer poetischen Verhaltensweise nachvollziehen wollen.

Wieso dann Naturalismus als Beginn der Epoche, die wir als Literatur des 20. Jahrhunderts bezeichnen?

Die Auflösung dieser Widersprüche ist nur möglich, wenn wir im Naturalismus, genauer gesagt: in der Literatur des Naturalismus bzw. im literarischen Naturalismus, nur ein, wohl das sichtbarste Zeichen eines Erscheinungskomplexes sehen, der viel breiter und tiefer ist, als daß diese Literatur ihn adäquat widerspiegeln könnte. Immerhin birgt dieses Zeichen die unverkennbaren Momente des Komplexes in sich.

Es geht um die Entstehung der modernen Industriegesellschaft in Deutschland, die hier später, deshalb zum Teil aber auch rasanter und massiver erfolgte als in vergleichbaren Ländern Westeuropas, und um die Begegnung dieses wirtschaftlichen und das ganze gesellschaftliche Gefüge erschütternden Prozesses mit dem Weltbild einer jungen und infolgedessen sensiblen und reaktionsfreudigen intellektuellen Generation. Naturalismus ist in erster Linie nicht belletristische Literatur und nicht einmal Essayistik und höhere Publizistik – das immerhin noch eher –, sondern zeit- und ortsbedingter Bewußtseinszustand eines signifikanten Teils der Gesellschaft, eben der damaligen jungen Intelligenz. Das zeigen überzeugend gesellschafts- und kultursoziologische Begleiterscheinungen, die den Naturalismus von jeder späteren vergleichbaren Kulturbewegung unterscheiden. Naturalismus ist z.B. zumindest ebensoweit Vereinsleben wie belletristische Literaturproduktion. Ein Blick auf die mehr oder weniger bekannt gewordenen und zweifelsohne zum Kern des Naturalismus gehörenden Vereine wie „Durch“ und den ihn ablösenden „Ethischen Club“ zeigt, daß wenigstens die Hälfte ihrer Mitglieder mit Literatur nichts zu tun hatte und im Sinne einer belletristischen oder sogar publizistischen Aktivität auch nichts zu tun haben wollte, oder zur juristischen oder naturwissenschaftlichen Intelligenz gehörte. Die dort diskutierten Themen behandelten nur zum Teil Literatur und Kunst. Den lebendigsten und mitreißendsten Bericht über die alltägliche Wirklichkeit, den für ihn jedenfalls hohen Geist des naturalistischen Tuns und Handelns, über die Protagonisten und den Troß des Berliner Naturalismus hat ein damaliger Medizinstudent und späterer Gehirnspezialist, Carl Ludwig Schleich, verfaßt.² Man behauptete damals schon, und heute ist es ein (richtiger) Gemeinplatz, daß sich der literarische Naturalismus vor allem im Stofflichen verwirklichte. Wir hören aber seltener, daß dieses Stoffliche sich am breitesten und in sachgerchtester Form nicht in der belletristischen Literatur, sondern in der höheren Publizistik und Essayistik, in Manifesten und Zeitschriftenartikeln artikulierte. Nicht so sehr aufgrund der schöngeistigen Literatur als vielmehr der Kulturzeitschriften können wir dieses Stoffliche auffächern, d.h. eine Weltanschauung oder ein zeittypisches Bewußtsein in ihrem/seinem konkreten Inhalt beschreiben. Eine solche Auffächerung oder thematische Beschreibung kann lauten: der Primat oder die alles übertreffende Bedeutung der Naturwissenschaften, der Technik und der naturwissenschaftlichen Weltanschauung, ihre alles beherrschende Wichtigkeit unter den menschlichen Tätigkeitsformen in der Gestaltung der Welt, im Leben der Gesellschaft und des Individuums, die Freiheit und/oder Determiniertheit des Individuums, die Ablehnung und Bekämpfung der Philosophie, Literatur, Religion, Kultur und Sitten

der unmittelbaren Vergangenheit, die erhoffte und/oder befürchtete Zukunft (auch letzteres gibt es!); die Erziehung der Jugend, das Schulwesen, das Bestrafungssystem und seine Institutionen, die sexuelle Freiheit, die Emanzipation der Frau, das geistige und physische Elend in den Industrievierteln, die Bodenreform, die Landflucht usw. All das sind Probleme einer neu strukturierten Gesellschaft bzw. Formulierung einer neuen Sicht auf die Gesellschaft, die als Überbau eben dieser Gesellschaft entstand.

Aufgrund der jüngsten Forschungen und der Erschließung zeitgenössischer Berichte dokumentarischer Relevanz kennen wir sogar im Detail und in sehr plastischen Farben die Geburt dieses neuen Bewußtseins: den Prozeß, in welchem zu Beginn der 60er Jahre geborene junge Intellektuelle in überraschend ähnlicher Weise und zu gleicher Zeit aus entsprechend ihrer Erziehung großdeutsch-national begeisterten und Bismarck ergebenden Kindern der 70-er Jahre oppositionell gesinnte ‚Naturalisten‘ wurden. Die Lebenswege nämlich, in die wir einen tieferen und genaueren Einblick haben, zeigen in ihrem inneren und äußeren Ablauf und in ihren räumlichen und zeitlichen Begleitumständen verblüffende Ähnlichkeiten. Wie Arno Holz ein Naturalist wurde, erfahren wir von Helmut Scheuer.³ Als angehender Dichter „hat er sich Emanuel Geibel zu seinem Vorbild gewählt“ (20), und er selber äußerte, „Geibel war auf der Schulbank unser Gott“. (21) Sein mit Oskar Jeschke zusammen herausgegebener Band *Deutsche Weisen* wurde Julius Wolff gewidmet, einem anderen Repräsentanten der vornaturalistischen Zeit. (Dazu bemerkt Otto von Leixner 20 Jahre später: „Heute mutet uns drollig an, zu lesen, daß die Gedichte einem Julius Wolff ‚in Liebe und Verehrung‘ gewidmet sind.“⁴) Obwohl kein Student, stand Holz in den Jahren 1883 und 1884 mit dem konservativ-nationalen Verein Deutscher Studenten (VDSt) in Verbindung, und seine Schriften erschienen in der *Kyffhäuser Zeitung*, der dem Verein nahestehenden, ihm geistig verwandten studentischen Zeitung. Der Beginn seines arbeiterfreundlichen sozialen Engagements läßt sich auf die erste Hälfte des Jahres 1884 setzen. Zum Jahreswechsel 1884/1885, damals 21 Jahre alt, kann seine Wandlung zum Mitautor der Anthologie *Moderne Dichtercharaktere* (1885) und zum Dichter des nicht nur in seinem Titel Heine nachgefühlten *Buch der Zeit* (1886) als abgeschlossen betrachtet werden. Der Österreicher Hermann Bahr kommt Anfang 1884, ebenfalls 21jährig, nach Berlin: „Noch heute kehrt mir, bei der bloßen Erinnerung, das Herzklopfen wieder, mit dem ich, April 1884, im Anhalter Bahnhof ausstieg: in derselben Stadt zu sein wie Bismarck“ – schrieb er vierzig Jahre später.⁵ (167) (Diese Begeisterung für Bismarck beseelt ihn sogar noch zur Zeit der Niederschrift dieser Zeilen, also 1923!) Er tritt in den VDSt ein, ist im Kampf der studentischen Gruppierungen ein „unbedingter Bismärcker“ (183), sein bester Freund ist Wolfgang Heine, Redakteur der *Kyffhäuser Zeitung* und „nationalsozial“ gesinnt: Deutschland sei auch das Vaterland der Arbeiter. Er nimmt an den Feierlichkeiten zum 70. Geburtstag Bismarcks am 31. März 1885 teil und berichtet: „Unabsehbar war der Fackelzug. Ich schritt in den Reihen der Berliner Burschenschaft Germania mit. [...]. Nur noch als ich einer solchen Erschütterung

teilhaft wie beim Anblick des dämonischen Junkers. [...] Beim Kommers, der auf den Fackelzug folgte, ließ ich mir die Gelegenheit nicht entgehen, die Grüße der österreichischen Burschenschaft [an Bismarck] überbringend, mich wieder einmal irredentistisch [d.h. im Sinne eines Anschlusses Österreichs an das Reich] auszutoben [...]“ (184), so daß er vom Professor Adolph Wagner – einem der Berater Bismarcks in nationalökonomischen Fragen – und einem Regierungsrat sich sagen lassen mußte, daß Deutschland Österreich unbedingt als selbständigen Staat weiter bestehen lassen wolle. Von da an war Hermann Bahr für die weiteren 80er Jahre einer der Hauptideologen des Naturallismus.

Heinrich Hart erkennt über sich selbst und seinen Bruder mit vollem Bewußtsein des Außerordentlichen und subjektiv Bedeutenden den Schritt vom Nationalen zum Sozialen an: „[...] die Wandlungen vom ‚Germanischen Geist – [...], die zugleich auf das Nationale und Soziale gerichtete Tendenz [der *Modernen Dichtercharaktere*], die waren einfach [von den Gebrüdern Hart] übernommen.“⁶ (11) (Wir können hinzufügen, daß im Vorwort der Anthologie außer „wiedererwachte Nationalität“ oder „germanisches Wesen“ die an die Klassik erinnernden, heruntergekommenen Kraftwörter der Gymnasialbildung der 70er Jahre wie „das Faustische“ und das „Göttliche“ mehrfach vertreten sind.) Die späteren Naturalisten waren – meint Heinrich Hart – in den Jahren vor 1884 „alles andere als Stürmer und Dränger. Arno Holz, Karl Henckell, Karl Bleibtreu verrieten in ihren ersten Dichtungen nichts von einem Ringen nach neuen Kultur- und Literaturzielen, ebensowenig Hermann Conradi in seinen frühesten Versen [...]“ (56) „Bleibtreu [...] hatte bisher als Dichter sich nur im Umgang mit Wikingern, Normen und Skalden wohlgeföhlt. [...] Fast über Nacht hatte [er] sich zur realistischen, sozialen Poesie bekehrt.“ (61) Karl Henckell „war gut national gesinnt, als er zu uns kam; er hatte Bismarck besungen und das neue Reich. Die Großstadt aber wandelte rasch seine Gesinnung; das Mitleid mit dem Elend, das er ringsum sah, wohl auch die Einwirkung unseres Kreises machten ihn fast unvermerkt zum Sozialisten, zum Wortführer der sozialistischen Dichtung.“ (54)

Vielsagend, was die Wirkung der gesellschaftlichen Erlebnisse und des Zeitgeistes betrifft, ist der Fall Wilhelms von Polenz, da er im Gegensatz zu beinahe allen anderen nicht aus dem Kleinbürgertum oder der kleinbürgerlichen Intelligenz, sondern aus dem sächsischen grundbesitzenden Uradel kam, deshalb auch oft als ‚Aristokrat‘ und ‚Junker‘ apostrophiert wurde, wenn auch nicht zu Recht. Seine Begeisterung für Bismarck stammte aus der Zeit seines Freiwilligenjahres bei den Dresdener Gardereitern, dem nobelsten Kavallerieregiment des Landes. Berlin beeindruckte den Ende 1883 als 23jähriger Student dort Eintreffenden tief, sowohl durch seine Pracht und Großartigkeit als auch durch die Möglichkeit der neuen sozialen Erfahrungen im Berliner Osten. Er trat dem VDSSt bei, besuchte aber auch einen studentischen Freidenkerverein und setzte sich hier in einem Vortrag für das Programm des sozialen Dramas ein. Als er im Frühling 1885 nach Leipzig zog, hatte er schon ein – bis heute unveröffentlichtes, zweifellos als Jugendwerk anmutendes –

soziales Drama im Gepäck, und von Leipzig aus meldete er sich im VDSt ab. „Ein offener Widerspruch beherrschte damals die Weltanschauung des Studenten. Politisch ganz bismarckisch gesinnt, war er im übrigen radikal und lernte die großen Künstler der modernen Richtung immer mehr lieben. Zola, Schopenhauer, Richard Wagner, Tolstoi, später Nietzsche und Ibsen waren seine Leitsterne.“⁷ Als er im Oktober 1887 wieder nach Berlin kam, führte ihn sein erster Weg in den gerade damals gegründeten Ethischen Klub, dessen aktives, später oft geschildertes Mitglied er wurde; 1889 trat er mit einer Novelle an die Öffentlichkeit, die ihm einen giftigen und angesichts seiner Zugehörigkeit zum Adel denunziatorischen Angriff kirchlicher Kreise einbrachte.

Die offensichtliche, durch die Gleichzeitigkeit noch auffallender zu Tage tretende Gemeinsamkeit dieser Bewußtseinsprozesse läßt sich auf drei auslösende Faktoren zurückführen: die Großstadt Berlin, die Erfahrung der mit dem Proletariat zusammenhängenden und politischen Problematik der Zeit und die neuen Ideen bzw. Denkrichtungen. Damit sie, und zwar in der bekannten spezifischen Form, wirksam würden, war ein Rezeptor nötig: die Intelligenz in Gestalt einer ihrer spezifischen Gruppen, ihrer jungen, aufnahmefreudigen, geistig beweglichen und für die sinnlichen und gedanklichen Reize empfänglichen Generation meist kleinbürgerlicher oder mittelständischer Herkunft.

Die Intelligenz als objektives und relativ selbstständiges gesellschaftliches Gebilde ist ebenso ein Produkt der modernen Industriegesellschaft oder – anders gesagt – des wirtschaftlichen Prozesses, der zweiten industriellen Revolution wie die eigenartige Konzentration der Massen und der geistigen Kraft in der Großstadt, diese konzentrierten Massen selbst und die Ideen, die die geistige Kraft bewegten. Sie als neues gesellschaftliches Gebilde ist ebenso das Produkt dieser Zeit, wie das Proletariat das Produkt der ersten industriellen Revolution war. Da diese Behauptung die soziologische Grundlage all dessen ist, was im weiteren ausgeführt werden soll, müssen wir ihr eine besondere Betrachtung widmen.

„Objektiv“ in der definitorischen Apposition besagt, daß die moderne Intelligenz durch die materielle Entwicklung der Wirtschaft und der Gesellschaft hervorgebracht wurde. Wirtschaft und Gesellschaft haben die unerhörte Entwicklung der Natur- und der technischen Wissenschaften, die Bildung der geistigen Elite und der Massen, die Institutionen dieser Bildung und Ausbildung von den Hochschulen bis zu den unter der Geltung der allgemeinen Schulpflicht stehenden Volksschulen und als Quellen der Information und Mittel der Bewußtseinsbildung die Medien, von den wissenschaftlichen und Kulturzeitschriften bis zu den überregionalen Zeitungen mit ihrer Massenaufgabe und den lokalen in ihrer insgesamt massenhaften Anzahl benötigt und hervorgebracht. Sie brachten einen bisher unbekanntem Massenbedarf an geistigen Arbeitern mit sich, von den Wissenschaftlern, Forschern und Ingenieuren über die Hochschul- und Volksschullehrer bis zu den Mitarbeitern der Presse. Das besagt mit anderen Worten, daß am Beginn des Neuen in der Gesellschaft ein zahlenmäßiges Wachstum innerhalb der Gesamtmenge, also die

proportionale Quantität stand, die dann in der Form von Weltanschauung und geistigem Handeln in Qualität umschlug. Die Eigenart dieser neuen Qualität, der Weltanschauung und des Handelns, besteht einerseits darin, daß sie mit dem Weltbild und der geistig-moralischen Verhaltensweise der grundlegenden Klassen der Epoche nicht identisch ist und aus deren Sein nicht abgeleitet werden kann, und andererseits darin, daß sie nicht mehr als die Repräsentanz einer aufstrebenden und herrschenden Klasse angesehen werden kann wie die Weltanschauung der bisherigen Intelligenz — sie gab es natürlich immer — in der Geschichte und Kulturgeschichte der Menschheit, zuletzt in der großen Epoche des bürgerlichen Aufstiegs von der Renaissance bis zur Klassik. Das war oben mit dem Attribut ‚relativ selbständig‘ gemeint.

Dies alles ist nicht neu, nur mußte es in dieser Klarheit und in dieser apodiktischen Form ausgesprochen werden, damit es den im weiteren wesentlichen Gedankengängen und Schilderungen als Grundlage dienen kann. Wie nämlich dieser wirtschaftliche und gesellschaftliche Prozeß mit seinen soziologischen und geistigen Folgen im allgemeinen zur Kenntnis genommen wird, macht ihn für die Verwendung in dieser Arbeit unbrauchbar. Es geht darum, daß praktisch in jeder Untersuchung zur Kultur oder Literatur des 20. Jahrhunderts, die auf soziologische Absicherung Anspruch erhebt, mit dem Begriff ‚Intelligenz‘ als zumindest einer geistig konturierbaren Entität gerechnet wird, was natürlich ihr objektives, d.h. gesellschaftliches Sein voraussetzt. Nur geht man über die begriffliche Klärung ihrer gesellschaftlichen Ontologie hinweg, spielt ihre Bedeutung herunter oder verfälscht sie sogar dadurch, daß man durch eingrenzende und/oder despektierliche Adjektive wie ‚kleinbürgerlich‘, ‚bürgerlich‘, ‚schriftstellerisch‘, ‚künstlerisch‘, ‚oppositionell‘, ‚kritisch-bürgerlich‘ u.a. die in den Aussagen auch ohne bewußte Absicht behauptete gesellschaftliche und weltanschauliche Signifikanz gleichsam zurücknimmt und das Vorhandensein ihrer allgemeinen Existenz im gesellschaftlichen Gefüge leugnet, indem nachträglich oder gegenwartsbezogen der gesamten Intelligenz oder ihren einzelnen Gruppen vorgeworfen wird, nicht im Sinne der vom jeweiligen Verfasser für richtig gehaltenen Auffassung gehandelt zu haben oder zu handeln. Dazu dient u.a. auch das Adjektiv ‚parasitär‘.

Hier kann keine erschöpfende Gesamtschau der Literatur zu dieser Frage gegeben werden. Ich möchte jedoch am Beispiel einiger für repräsentativ gehaltenen Urteile veranschaulichen, was ich meine.

Im Kontext dessen, daß die Bourgeoisie nach 1848 in der Furcht vor dem Proletariat ihre Ansprüche auf die politische Hegemonie aufgab, lesen wir: „Und da nicht nur die Bourgeoisie selbst diesen Weg einschlägt, sondern — mit wenigen und, man kann sagen, sich immer mehr vermindernden Ausnahmen — auch die bürgerliche Intelligenz, ist es kein Wunder, daß die ideologischen Folgen dieser Wandlung sehr tiefgreifende sein müssen.“⁸ Für eine etwas spätere, also gerade die hier behandelte Zeit soll der folgende Satz gelten: „Auf die Preisgabe des bürgerlichen Humanismus als Kulturideal — und hierin zeigt sich nichts anderes als die liqui-

dierung des revolutionären Anspruchs der bürgerlichen Klasse – reagiert die literarische Intelligenz mit der Verabsolutierung und Radikalisierung ihres eigenen Anspruchs auf Selbstverwirklichung“⁹ und: „Die Massenfeindlichkeit dieses Konzepts [Friedrich Nietzsches] [...] ist nicht für diesen allein bezeichnend. Sie verbindet ihn vielmehr mit jener bildungsbürgerlichen Intelligenz des vorimperialistischen und imperialistischen Deutschlands, die – proportional zur Vergrößerung dieser Massen, ihrer Ausbeutung und Organisierung – die Ausrichtung an der Aristokratie nicht nur politisch sucht, wie die bürgerliche Klasse aus Angst vor der Arbeiterklasse seit der Mitte des Jahrhunderts ohnehin, sondern auch ideologisch. George und Rilke sind dafür markante Beispiele.“¹⁰ In den drei Zitaten werden drei verschiedene Adjektive („bürgerlich“, „literarisch“, „bildungsbürgerlich“) verwandt, und alle drei dienen dazu, die Geltung der mitgemeinten, aber nicht ausgesprochenen Bahauptung, daß es nämlich eine von der Bourgeoisie unabhängige Entität gibt, einzuschränken. Dies geschieht vermutlich unter dem Druck einer Verdrängung: Wenn das objektive Sein und das gesellschaftlich-strukturelle Vorhandensein der Intelligenz ohne Beschränkung akzeptiert würde, müßte ihr auch die Kategorie eines Verhaltens, also eines Aktionsmodus und einer Weltanschauung aufgrund dieses Seins zuerkannt werden wie sonst allen klassenmäßigen Gebilden. Anerkennung der Eigenständigkeit, der spezifischen Funktion und moralische Verurteilung gehen auf der entgegengesetzten Seite des weltanschaulichen Spektrums in erschreckender und trivialer Weise Hand in Hand: „Wenn ich so die intellektuellen Schichten bei uns ansehe, leider, man braucht sie ja; sonst könnte man sie eines Tages ja, ich weiß nicht, ausrotten oder so was.“¹¹

Es gibt auch definatorische Beschreibungen ohne das gesellschaftliche Moment, die sich des moralischen Urteils enthalten und latent von der relativen Selbständigkeit ausgehen, ohne dies explizit zu erklären. Lucien Goldmann spricht von den Künstlern des Wortes, also, mit einem anderen Terminus, von der ‚literarischen Intelligenz‘; er meint aber die schöpferische Intelligenz, wie wir es gleich sehen werden. Ihre Bewußtseinsarbeit denkt er als eine „außerhalb des Kollektivbewußtseins“¹² (34) vor sich gehende, was uns zunächst als richtig und ferner als die Bestätigung ihrer Eigenart erscheint. Er setzt „die Existenz einer Anzahl von Individuen innerhalb [der] Gesellschaft, die wesentlich *problematisch* sind, und zwar in dem Maße, wie ihr Denken und Verhalten vom Streben nach qualitativen Werten beherrscht ist [...]. Zu dieser Art Individuen gehören vor allem die schöpferischen, also Schriftsteller, Künstler, Philosophen, Theologen, Tatmenschen etc., deren Denken und Verhalten vor allem von der Qualität ihrer Werke bestimmt wird, ohne daß sie sich jedoch der Wirkung des Marktes in der verdinglichten Gesellschaft auf ihr Bewußtsein gänzlich entziehen könnten.“ (34) Er sagt auch; „In der marktproduzierenden Gesellschaft sind Schriftsteller und Künstler [...] problematische und d.h. kritische, im Gegensatz zur Gesellschaft stehende Gestalten.“ (39) Wir sprechen nicht von Individuen oder Gestalten, sondern von einem Gebilde innerhalb der Gesellschaft, und wollen auch in den geistig oder künstlerisch schöpferischen Individuen nur

einen weltanschaulich markanten Teil dieses Gebildes sehen. Wir bezeichnen als Charakteristika der Intelligenz die Fähigkeit, die Welt als Denkobjekt zu erleben (was zugleich die Abneigung oder Unfähigkeit involviert, sich zu ihr als zum Feld des organisierten Handelns zu verhalten), und ihr Streben nach nicht materiellen Werten. Wenn wir das hervorgehobene Wort „problematisch“ und den Ausdruck „ihr Denken und Verhalten ist vom Streben nach qualitativen Werten beherrscht“ richtig verstehen, entspricht dies der Beschreibung Lucien Goldmanns. Beschreibung oder Aufzählung von spezifischen Eigenschaften ist die Behauptung des Vorhandenseins einer Entität innerhalb der Gesellschaft, deshalb führen wir noch einige Meinungen an: „[...] Feindschaft gegen die zeitgenössische Umwelt“ ist „natürlicher seelischer Haushalt der Intellektuellen“ mit „an- und abschwellendem Rhythmus in der Zeit“.¹³ Der Hinweis auf die Vergeistigung der Welt im allgemeinen und der Welt in dieser Arbeit im besonderen ist für uns in der folgenden These Georg Lukács' bemerkenswert (wobei wir die Geste der moralischen Verurteilung – wie schon angedeutet – nicht teilen können und als gegenstands-fremd ablehnen): Die „Unsicherheit, die sich für den Arbeiter in brutaler Materialität zeigt, erscheint für den bürgerlichen Intellektuellen in einer ‚sublimierteren‘, weitaus weniger unmittelbaren Form. Die immer offener werdende Diskongruenz“ zwischen dem Sein und den ideologischen Formen „zeigt sich dem bürgerlichen Intellektuellen als ein Januskopf der vollständigen Freiheit, des berausenden Gefühls, ganz *auf sich selbst gestellt* zu sein [Hervorhebung von mir, M.S.], einerseits und einer trostlosen Verlassenheit andererseits.“¹⁴ Als Abschluß der Zitate-reihe soll eine Art gedanklich sehr anschaulicher Aufzählung stehen: „caractéristiques constantes [des intellectuels] [...]: les goûts par excellence intellectuels, l'esprit ouvert, la faculté d'avoir une vue d'ensemble des choses [...], un pendant naturel, mais quelquefois démesuré à accorder trop d'importance à l'individu, à créer et à fragmenter rapidement des groupes, et à afficher une attitude qui, sur le plan politique, frôle l'anarchisme“.¹⁵

Wir wollen diese Auflistung der möglichen gesellschaftsrelevanten – nicht „klassenspezifischen“, weil wir uns nicht auf den Klassencharakter der Intellektuellen festlegen wollen – Eigenschaften der Intelligenz weder aus fremder noch eigener Feder fortsetzen; sie war schon in den angeführten Zitaten enthalten: Mittel der Willensbildung und eventuellen Zweckverwirklichung der Intelligenz sind im Gegensatz zur modernen Arbeiterklasse nicht die wirtschaftliche und politische Organisation und die jeweilige Aktion, sondern das Denken, die gedankliche und emotionelle Aufbereitung der Welterfahrung und das Wort, unter anderem das künstlerische.

Die Einheit der mit dem Naturalismus einsetzenden literarischen Epoche besteht in erster Linie in der Homogenität der gesellschaftlichen, wirtschaftlichen und strukturellen Basis der Literatur seit den 80er Jahren des 19. bis hinein in die 80er Jahre des 20. Jahrhunderts. Diese Basis wird auf ihren verschiedenen Ebenen durch die im wesentlichen sich gleichbleibende Struktur der modernen Industriegesellschaft und dadurch bestimmt, daß die Trägerin der Literatur die durch diese Gesellschaft

hervorgebrachte Intelligenz ist. Trotz aller äußerlicher Unterschiede, die gegebenenfalls beträchtlich sein und sogar als Gegensätze erscheinen können, besteht eine inhaltliche Gemeinsamkeit als wichtigstes Epochenmerkmal und führen Genres ihr kontinuierliches Leben als epochenspezifische Formen trotz aller Periodengrenzen und über sie hinweg. In ihrem Lichte sind die Periodenmerkmale Randerscheinungen. Was bedeutet Expressionismus oder Neue Sachlichkeit für das Werk Thomas Manns, Hermann Hesses, Rilkes oder Benns? Sehr wenig oder nichts.

Es geht in diesem Inhalt um die Problematik des Individuums in einem epochenspezifischen Sinne.

Darum ging es auch den naturalistischen Literarten, wenn das auch ihnen selbst, geschweige denn denen, die von ihnen etwas ganz anderes erwartet hatten, nicht immer bewußt war. Franz Mehring versuchte in ihnen, vornehmlich in Gerhart Hauptmann, Dichter zu sehen, die sich in den Dienst der großen proletarischen Sache stellten, und die anderen führenden Köpfe der Sozialdemokratie erwarteten von ihnen einen Beitrag zum wirtschaftlichen und politischen Kampf, wenn sie sich überhaupt über die Frage ‚Kunst und Proletariat‘ Gedanken machten, während die *Neue Welt*, die Kulturzeitschrift der Sozialdemokratie für die breiten Massen des Proletariats, brav die Romane Georg von Ompedas druckte. Und die Autoren versuchten, in jugendlichem Drange, durch die Integrierung all des Neuen, dem die frühere Generation nur Unverständnis, Spott und Ablehnung entgegenbrachte, sich selbst zu verwirklichen.

Bis heute wird immer wieder die Frage debattiert, wer schuld daran war, daß Literatur und Arbeiterbewegung nicht zusammengehen konnten. Zuletzt hat Helmut Scheuer sehr kenntnisreich und nüchtern ein gerechtes Urteil darüber gefällt.¹⁶ Es kann natürlich nicht um Schuld gehen, sondern nur um Ursachen. Und die liegen in den ganz anderen Erwartungen und Intentionen, deren Gegensätzlichkeit – zugegeben – eine kurze Weile verdeckt blieb und kurz darauf, immer noch bei wechselseitigem Mißverständnis, zu heftigen Kontroversen führte.

Es sagt viel aus, daß die den Naturalismus überwindenden Literaten sich gegenüber der Sozialdemokratie immer wieder auf ‚Uniformierung‘, ‚Nivellierung‘, auf die Unmöglichkeit der Freiheit bei Gleichheit aller, auf die Unannehmbarkeit der Parteidisziplin berufen. Hermann Bahr, Fahnenträger des Naturalismus und Urheber der Parole ‚Überwindung des Naturalismus‘, schrieb 30 Jahre später: „Noch bevor wir die Formulierung bei Nietzsche fanden, lebten wir ‚jüngsten Deutschen‘ ja längst schon jenseits von Gut und Göse.“¹⁷ Leo Berg, der klarstedenkende Theoretiker des Naturalismus, beschrieb diesen zu seiner Blütezeit in einer in authentischen Literaturgeschichten bis heute geltenden Form: „Ich bestimme ihn als: Rückkehr zur Natur, als Annäherung an die Natur und als Zeichen der ‚Zeit der Naturwissenschaften‘, d.h. als den speziellen Ausdruck der modernen Weltanschauung, insbesondere der sozialen Bewegung.“¹⁸ (4) Zur gleichen Zeit widerspricht er sich und liefert uns eines der Leitwörter der ganzen nachnaturalistischen Literatur: „Das moderne Kunst-Problem ist [...] *weder die Welt noch die Idee* [Hervorhebung von mir, M.

S., auch weiter], sondern der Mensch, *der auf sich selbst gestellte Mensch*“ (92) und: „Heute [...] setzt jede Kunst ein, wo die Alten schüchtern Halt machten: heute ist man stolz und mutig genug, auf sein Ego den Akzent zu legen, um sich die Welt sich drehen zu lassen.“ (90) Seinem Buch über den Naturalismus hat er als Motto ein Zitat von Friedrich Nietzsche vorangestellt.

In neuerer Zeit verdanken wir Georg Lukács die klar formulierte Erkenntnis, daß die Naturalisten in ihrem programmatischen Streben vor allem ihre eigene Individualität ausleben wollten.¹⁹ In jüngster Zeit ist dies, mit verschiedenen Nuancierungen, mit dem Unterton einer gesellschaftlichen Verurteilung oder in der Form objektiv-nüchterner Tatsachenfeststellung, eine oft vertretene These, deren Auroren nicht einmal mit der Möglichkeit eines Widerspruchs rechnen. Einige dieser Äußerungen sollen hier angeführt werden. Dabei scheint nicht unwichtig zu sein, daß in den soziologisch intendierten von ihnen im Sinne der oben behandelten Auffassung über das Vorhandensein eines neuen gesellschaftlichen Gebildes nicht mehr von Naturalisten, sondern von der „Intelligenz“, mit oder ohne Adjektiv, gesprochen wird. So z.B. bei Kurt Sollmann: „Die objektive Gegensätzlichkeit der auf die Rettung des beschädigten bürgerlichen Subjekts orientierten Interessen der Intelligenz gegenüber denen des Proletariats – auf der theoretischen Ebene bestenfalls pathetisch überspielt, auf der praktischen und literarischen durch einen demonstrativen Arbeiterkult und die Favorisierung subproletarischer Themen verschleiert –, machte die Beziehungen der Intelligenz zum Proletariat von vornherein als aufgesetzt, labil und vor übergehend erkennbar.“²⁰ Das wird anhand Bruno Willes festgestellt. Ähnlich heißt es über Arno Holz: Es „zeigte sich von Anfang an, daß sowohl die dichterische Praxis in der Art der mitleidvollen Armeleutepoesie wie auch die theoretische Klärung des Verhältnisses zur Sozialdemokratie auf die Behauptung der subjektiven Interessen der oppositionellen Intelligenz fixiert blieb“²¹, oder die Naturalisten im allgemeinen: „In der Erweiterung des Kanons literarischer Sujets um den Arbeiter und dessen Milieu sahen sie eine Möglichkeit, ihre eigenen Hoffnungen und Sehnsüchte artikulieren zu können: der Arbeiter auf dem Papier als Sprachrohr des oppositionellen Bürgertums“²², wobei „oppositionelles Bürgertum“ im nächsten Satz auch hier durch „oppositionelle Intellektuelle“ korrigiert bzw. präzisiert wird. Mit der Prägnanz des die Materie souverän beherrschenden Experten formuliert Helmut Scheuer: „Mit der Glorifizierung des Individualismus akzeptierten sie [die Naturalisten] die gesellschaftliche Entfremdung und stilisierten sie zur notwendigen Rolle des Dichters – oder auch der Intellektuellen – um.“²³ Wir weisen auf die bahnbrechenden und so gut wie vergessenen Untersuchungen Samuel Lublinskis hin, weil er ziemlich früh, Mitte des ersten Jahrzehnts unseres Jahrhunderts, neben der Suche nach der Individualität als einer Säule der naturalistischen Verhaltensweise, die er übrigens „Genietum“ nennt und – auch eine frühe Erkenntnis – unter anderem aus der geistigen Erbmasse der Klassik ableitet, nicht denn Sozialismus oder die Sozialdemokratie als Orientierungsgrundlage setzt, sondern die

„Industrieentwicklung“ als tiefsten Grund dieser Neuorientierung und als übergeordnete Kategorie betrachtet.²⁴

Die Umformulierung der tragenden Strukturelemente des Naturalismus bei Samuel Lublinski ist desto berechtigter, als wir erkennen müssen, daß Sozialismus, genauer: ‚Sozialistisches‘, nur ein ideologisches (und zum Teil künstlerisches) Versuchsfeld der Naturalisten und die Arbeiterthematik auch nur eines der vielen Themen war, die sie als neue für die Literatur entdeckt haben; wenn auch das Auffälligste und das Geeigneteste, das Image einer geistigen und künstlerischen Erneuerungsbewegung auszuprägen. Wir dürfen doch nicht vergessen, daß der Arbeiter und die Arbeiter als Gegenstand der Darstellung und Ideenträger des Werkes außer der frühen naturalistischen Lyrik nur in einem einzigen Stück der naturalistischen Zeit (*Die Weber*) und der werktätige Bauer bzw. die Landarbeiterschaft in einem einzigen Roman von größerer Wichtigkeit (*Der Büttnerbauer*) zu Wort kommen, wie übrigens der Verfasser des letzteren die empfangenen sozialistischen Impulse am ernstesten nahm und am längsten behielt und die Wendung seiner ehemaligen Mitstreiter zu Nietzsche nie vollbrachte. Sonst aber sind Arbeiter nur Staffage und dabei oft genug befremdlich, ablehnend, lustspielhaft oder mit einem negativen moralischen Vorzeichen dargestellt. In einem beträchtlichen Teil der damals repräsentativen, seitdem aber so gut wie vergessenen naturalistischen Literatur tritt die wirkliche Substanz klar hervor, nämlich die meistens unbändige, manchmal sogar anarchistisch anmutende Suche nach einer neuen Identität des intellektuellen Individuums, wie in den Romanen von Michael Georg Conrad oder Hermann Conradi.

Das ideologische Vehikel dieser Substanz war seit Beginn der 90er Jahre das Bekenntnis zu und die Begeisterung für Nietzsche. Dieser bloß oberflächliche bzw. in der äußeren Form um die Substanz herum eingetretene Wende soll hier nur mit einem einzigen Beispiel exemplifiziert werden: mit dem Weg vom Mitwirken in der Sozialdemokratie zu Nietzsche. Bruno Wille, der „auf dem Erfurter Parteitag von 1891 aus der Partei ausgeschlossen wurde, verließ einer ganzen Generation von ‚Sozialdemokraten‘, Linksexpressionisten, Anarcho-Sozialisten und Stirnerianern Ausdruck, als er in seiner Philosophie der Befreiung durch das reine Mittel (1894) die Erschaffung des ‚Vernunftmenschen‘ forderte und unter direktem Bezug auf Nietzsche behauptete, es sei ihm ‚ein Hochgenuß [...], die Menschen und die Welt zu formen nach einem Idealbilde‘.“²⁵

Mit einem ‚genialen Irrtum‘ wollen wir den Kreis dieser Betrachtungen über das gesellschaftlich-geistige Wesen des Naturalismus zu ihrem Ausgangspunkt zurückführen: Was Hermann Bahr als Nietzscheanertum ohne Nietzsche-Kenntnis bezeichnete, vollzieht Franz Pfempfert durch einen Irrtum in den Fakten nach und mit einer grundrichtigen Erkenntnis, was den eigentlichen Inhalt betrifft: „Mitte der achtziger Jahre war’s. Von dem Gewittersturm der Ideen eines Nietsche aufgerüttelt, hatte eben das ‚grüne Deutschland‘ seine ersten Barrikaden des Geistes errichtet und stand nun gerade drin in seiner ‚Revolution der Literatur‘.“²⁶ Irrtüm-

lich an dieser Erinnerung, Meinung und Feststellung ist das, was sie von Hunderten ähnlichlautender unterscheidet: die frühe, zu frühe Ansetzung des unmittelbaren Einflusses Nietzsches auf die Literaten. Wahr ist das, daß das Denken, das innere Handeln, der dumpfe Drang, das moralische Streben, die geistige und künstlerische Suche, die fieberhafte Neuorientierung der Naturalisten, ihr ganzer gesellschafts-, kultur- und literaturhistorisch relevanter Habitus, ihr Subjekt also bestimmt wurde von Veränderungen in der objektiven Welt, die bei anderen und in anderen Artikulationsformen des Bewußtseins viel früher geistige Gestalt angenommen hatten.

II.

Die Ideologen – Die geistigen Wegbereiter

Den Gesamtkomplex dieser Veränderung nennen wir die Industrierevolution zunächst in England, dann in den anderen entwickelten Ländern Westeuropas, fast zuletzt in Deutschland. Die ersten Zeichen einer Reaktion, die unmittelbar auf sie zurückzuführen sind, waren im Bereich der Kunst die Versuche der Präraffaeliten in England, dem Bild und der Wirklichkeit einer aufkommenden Welt die Vorstellung des Scheins einer anderen entgegenzusetzen. Es ist nur natürlich, daß im ersten größeren Werk Friedrich Engels', das dem ausgereiften neuen Geist zuzurechnen ist, als Anschauungsmaterial und Grundlage für einen radikal neuen Weltentwurf das Bild der *Lage der Arbeiterklasse in England* dient. Die mächtigsten, folgeschwersten und ihrer Bedeutung nach frühesten Antworten auf die Herausforderung des Geistes und des Willens stammen von Karl Marx und Friedrich Nietzsche.

Das entscheidende Merkmal der neuen Wirklichkeit war für Marx die Verelendung der Volksmassen, für Nietzsche die Vermassung der Menschheit. Die beiden Wörter bedeuten nicht dasselbe, gehen aber in einem übersichtlichen Beziehungsfeld auf die gleiche Erscheinung zurück und bezeichnen zwei Aspekte eines Phänomens. Im Prinzip und in einer hoch genug gelagerten Abstraktion ist auch ihr Telos gemeinsam oder wenigstens vergleichbar: bei Marx die Gewährleistung der Entfaltungsmöglichkeiten des Individuums durch die wirtschaftliche und gesellschaftliche Befreiung der Menschheit und bei Nietzsche die Rettung der menschlichen Persönlichkeit. An diesem Punkt hören die einfachen Vergleichbarkeiten auf. Marx schafft für seinen moralischen Impetus wissenschaftliche Grundlagen im Bereich der Politikökonomie, der Geschichts- und der Systemphilosophie, Nietzsche holt sich den letzten erkennbaren Grund seines Gedankenbaus, der übrigens keineswegs so systematisch wie bei Marx ist, aus dem Darwinismus: er sucht sich einen Ansatz und auch noch Gedankenstützen aus dem psychologisch angereicherten biologischen Denken darwinistischer Provenienz.

Abgesehen von den gedanklichen Ansätzen unterscheiden sie sich in ihrer geistigen Veranlagung: Marx ist vor allem Wissenschaftler, Nietzsche ist Dichter – so sehr Dichter, daß seine Sätze oft keinen oder keinen primären gedanklichen Sinn haben, sie sind Bilder mit vorwiegend gefühlsmäßigem Inhalt. So weit ist er aber auch Philosoph, daß er seinen Gefühlen und Gedanken, seinen gefühlsbeladenen Visionen und hymnischen Prophetien auch einen gedanklich faßbaren und als gedanklicher Hintergrund dienenden Rahmen gibt. Er sucht nach dem Artspezifischen im Menschen und findet es im dem Menschen eigenen *Movens* des Lebenskampfes und in der Auslese, im Trieb zum „Willen zur Macht“. Das ist ein zeitgemäßer, dem Geist und Inhalt des naturwissenschaftlichen Denkens seiner Zeit ebenso entsprechender Ansatz wie das Vererbungs- und Milieugesetz des gleichfalls zunächst Dichters und nur nebenbei Denkers Émile Zola. Es entspricht auch der Denk-

art seiner Lebensjahrzehnte, daß er diese Eigenschaft, den Trieb und seine Stärke in den verschiedenen Exemplaren der Spezies Mensch – um bei dem auch von Nietzsche übernommenen darwinistischen Vokabular zu bleiben – in unterschiedlichem Maße vorhanden denkt.

So viel zu den Welterklärungsansätzen und dem gedanklichen Rahmen. Ihr Vorhandensein schmälert nicht die Bedeutung des dichterischen Anteils im inneren Gefüge des Nietzscheschen Oeuvres. Diesem Dichterischen müssen wir zurechnen, daß wir bei einer rein rationalen Analyse und Ausdeutung immer wieder auch innerhalb eines Werkes oder in einer zeitlich zusammengehörenden Werkgruppe auf Widersprüche stoßen und mit vielem bei ihm verfahren müssen wie mit Metaphern, die natürlich meistens auch einen gedanklichen Kern haben, deren wesentlicher Inhalt aber im bildhaft gestalteten Gefühlsmäßigen steckt. Der schon unter den frühen Nietzsche-Deutern erwähnte und durch seine Klarsicht hervorragende Samuel Lublinski hat „klar herausgestellt“, „daß der Darwinismus Nietzsche ‚als Gleichnis gedient‘ habe“,²⁷ und in unseren Tagen sagt Rainer Wuthenow: „Es ist [...] nicht zu übersehen, daß in Nietzsches absichtsvoll unsystematischer Verfahrensweise die einzelnen Bemerkungen nur selten definitorischen, oft aber erkundenden und erprobenden, also essayistischen Charakter zeigen und daß natürlich in ihnen auch Widersprüche ihren Platz haben.“²⁸

Marx beeinflusste den weiteren Gang der Welt auf den verschiedensten Gebieten, nicht zuletzt im Geistigen, vor allem im Literarischen, wie kaum ein anderer in der Weltgeschichte. Nietzsche kaum weniger, aber nur im Geistigen und vor allem im Literarischen, und darin wiederum vor allem in der deutschen Literatur. Marx' spezifisch literarische Wirkung ist bedeutend, sowohl direkt, indem seine Ideen literarisch bearbeitet wurden, als auch indirekt in der Form der Darstellung einer Wirklichkeit, die sich nach seinen Ideen formte, als auch – und nicht zuletzt – in einer anderen indirekten Art, indem überall, vornehmlich in der deutschen Literatur des 20. Jahrhunderts, auf seine Ideen oder die durch sie herbeigeführte Wirklichkeit polemisch Bezug genommen wird oder sogar ganze Erscheinungskomplexe wie z.B. der Expressionismus *auch* als eine Auseinandersetzung mit ihnen aufgefaßt werden können. Dieser Einfluß und sein Wirken in der Literatur ist nicht Gegenstand dieser Arbeit, so daß wir uns diesbezüglich mit diesem einzigen Hinweis begnügen wollen. Dagegen wird die Mitgestaltungswirkung Nietzsches (und anderer) unverzichtbarer Bestandteil künftiger Untersuchungen in unserer Arbeit. Deshalb ist es unumgänglich, etwas konkreter und ausführlicher darauf einzugehen, was er gedacht und gesagt hat. Dabei wollen wir uns aus dem bis in die jüngste Vergangenheit heftig geführten Streit um die direkte Kontinuität seiner Gedanken in der geistigen Geschichte und/oder Vorgeschichte des Faschismus oder des humanistischen Denkens heraushalten. Diesbezüglich hat man schon alles gesagt, ohne zu einem von allen akzeptierten und nicht mehr wandelbaren Urteil zu kommen, und ein Ende der Auseinandersetzung ist nicht abzusehen. Gleichfalls wollen wir vermeiden, eine nochmalige Zusammenfassung seiner Gedanken und Gefühlsäuße-

rungen zu versuchen. Das hoffen wir tun zu können, indem wir uns zwar im Zusammenhang seiner Gesamtlehre nur das zu vergegenwärtigen suchen, was in dem hier zu behandelnden Bereich der Literatur wirksam geworden ist. Bei einem Überblick mit dieser Zielsetzung fällt auch die Notwendigkeit weg, bei der Heerschau seiner prägnanten Sätze darauf zu achten, aus welcher Zeit, d.h. aus welcher der zwei oder – nach anderen – drei Perioden seiner öffentlich-literarischen Tätigkeit, sie stammen: bei der Rezeption spielte dies keine Rolle.

Entsprechend unserer schon angedeuteten Vorstellung über die Entstehungs- und Inhaltsstruktur sehen wir am Anfang und im Mittelpunkt des eher dichterischen als philosophischen Denkens und Fühlens Nietzsches das Problem des Gefährdetseins der menschlichen Persönlichkeit bzw. eine Apotheose ihres Ideals; ihm schwebt „eine an sich mögliche *höchste Möglichkeit und Pracht* des Typus Mensch“²⁹ vor, die bis dahin niemals erreicht wurde. Der Mensch der Gegenwart ist eingengt; sogar die Bevorzugten seiner Zeit, die Gelehrten und Philosophen, die geistig Höherstehenden „stellen sich jede Notwendigkeit als Not, als peinliches Folgen-müssen und Gezwungen-werden vor; und das Denken selbst gilt ihnen als etwas Langsames, Zögerndes, beinahe als eine Mühsal und oft genug als ‚des *Schweißes* der Edlen wert‘ – aber ganz und gar nicht als etwas Leichtes, Göttliches und dem Tanze, dem Übermute Nächst-Verwandtes“.³⁰ Der Mensch müsse sich selbst neu schaffen: „Die Sorglichst“, sich also der Gefährdung des Menschen Bewußten, „fragen heute: ‚wie bleibt der Mensch erhalten?‘ Zarathustra aber fragt als der Einzige und Erste: ‚wie wird der Mensch *überwunden*?““³¹ Die konkretere Beschreibung des von ihm gewünschten Ideals des Menschen mündet meistens im Bildes biologistisch metaphorisierten höheren Menschen, der nach seinem innersten Wesen und der euphorischen Ausschmückung entkleidet dem autonomen oder moralischen Menschen bei Kant oder Schiller entspricht. Die biologistisch geprägte Sprach- und Bildgestaltung geht im nächsten Zitat von der Metapher „Pflanze“ aus: „die Pflanze ‚Mensch‘ ist am kräftigsten in die Höhe gewachsen“, wenn „die Gefährlichkeit seiner Lage erst in’s Ungeheure wachsen, seine Erfindungs- und Vorstellungskraft unter langem Druck und Zwang sich in’s Feine und Verwegene entwickeln, sein Lebens-Wille bis zum unbedingten Macht-Willen gesteigert werden mußte“.³² Beim Dichter der Metaphern und der dynamischen Visionen setzt sich der auf die Kausalität angewiesene Philosoph durch, und so wird aus dem höheren Menschen ein besonderer Mensch, dessen Besonderheit auf die Sicherheit des Grundinstinkts, des „Der Wille zur Macht“ zurückgefährt wird. Sein Gefährdetsein besteht in der Nivellierung, dem Trend zur Einebnung der Unterschiede, die das Ideal, sein Dasein und seine Künftige Entwicklung erst ermöglichen. Einebnung hieße: „zu fordern, daß Alles, ‚guter Mensch‘, Herdentier, blauäugig, wohlwollend, ‚schöne Seele‘ – oder [...] altruistisch werden solle, hieße dem Dasein seinen *großen* Charakter nehmen, hieße die Menschheit kastrieren und auf eine armselige Chineserei herunterbringen“.³³ Nivellierungskräfte sind der demokratische Zeitgeist mit seinem Gleichheitsstreben im allgemeinen, im besonderen in der Vergangenheit das Christentum seit zweitausend

Jahren und in der Gegenwart die sozialistische Gedankenwelt. Die Nivellierung bekommt auch etwas Historisches, ins (kultur)historische Denken projiziertes Prozeßhaftes: sie ist die Begleiterscheinung der Neige einer Kultur, wie die freie Entfaltung des voll Menschlichen dem Aufstieg einer Kultur zugeschrieben wird: „[...] die alexandrinische Kultur“ – das ist zugleich die Kultur seiner Zeit – „braucht einen Sklavenstand, um auf die Dauer existieren zu können: aber sie leugnet, in ihrer optimistischen Betrachtung des Daseins, die Notwendigkeit eines solchen Standes und geht deshalb, wenn der Effekt ihrer schönen Verführungs- und Beruhigungsworte von der ‚Würde des Menschen‘ und der ‚Würde der Arbeit‘ verbraucht ist, allmählich einer grauenvollen Vernichtung entgegen“.³⁴ Er fragt sich: „könnte vielleicht, allen ‚modernen Ideen‘ und Vorurteilen des demokratischen Geschmacks zum Trotz, der Sieg des *Optimismus*, die vorherrschend gewordene *Vernünftigkeit*, der praktische und theoretische *Utilitarismus*, gleich der Demokratie selbst, mit der er gleichzeitig ist – ein Symptom der absinkenden Kraft, des nahenden Alters, der physiologischen Ermüdung sein?“³⁵ Die Kirche „*verdarb* den Menschen, sie schwächte ihn.“³⁶ „Der christliche Galube ist von Anbeginn Opferung: Opferung aller Freiheit, alles Stolzes, aller Selbstgewißheit des Geistes; zugleich Vernechtung und Selbst-Verhöhnung, Selbst-Verstümmelung. [...] Grausamkeit [...]. Die modernen Menschen [...] fühlen das Schauerlich-Superlativische nicht mehr nach, das für einen antiken Geschmack in der Paradoxie der Formel ‚Gott am Kreuze‘ lag. Es hat bisher noch niemals und nirgendwo eine gleiche Kühnheit im Umkehren, etwas gleich Furchtbare, Fragendes und Fragwürdiges gegeben wie diese Formel: sie verhiess eine Umwertung aller antiken Werte.“³⁷ (64/65) „Die *Gesamt-Entartung des Menschen*, hinab bis zu dem, was heute den sozialistischen Tölpeln und Flachköpfen als ihr ‚Mensch der Zukunft‘ erscheint – als ihr Ideal! – diese Entartung und Verkleinerung des Menschen zum vollllkommenen Herdentiere (oder, wie sie sagen, zum Menschen der ‚freien Gesellschaft‘), diese Vertierung des Menschen zum Zwergriesen der gleichen Rechte und Ansprüche ist *möglich*, es ist kein Zweifel!“ (129/130) Darin liegt die schon früher entstandene, später immer wieder aufkommende Behauptung von der Unmöglichkeit der Verwirklichung der Gleichzeit und der Freiheit eingeschlossen, und Christentum und Sozialismus werden in diesem Zeichen in eine und dieselbe Kategorie eingewiesen: er lehnt ein Mitleiden sowohl „mit der sozialen ‚Not‘, mit der ‚Gesellschaft‘ und ihren Kranken und Verunglückten, mit Lasterhaften und Zerbrochenen von Anbeginn, wie sie rings um uns zu Boden liegen“, als auch „mit murrenden gedrückten aufrührerischen Sklaven-Schichten, welche nach Herrschaft – sie nennen’s ‚Freiheit‘ – trachten“, ab. (166)

Hinter dem Christentum, der sozialistischen Ideenwelt und der Demokratie scheint die Gesellschaft auf, der infolgedessen die Rolle eines Gegenüber- und Gegenseins, des Gegners und Feindes der Persönlichkeit zufällt. Genauso ist der Staat, dessen positiver Gegenbegriff übrigens „das Volk“ ist, durch die Vernichtung der Persönlichkeit entstanden: er ist ein Instrument der Nivellierung, ein Werkzeug der Nicht-Persönlichkeiten und der Töter der Persönlichkeit. Durch Vererbung des Gehor-

sam-Instinkts, des sogenannten Herdeninstinkts, „fehlen endlich geradezu die Befehlshaber und Unabhängigen“. Die ohne innere Berufung und Berechtigung Befehlenden „schützen sich vor ihrem schlechten Gewissen [...] dadurch, daß sie sich als Anführer älterer oder höherer Befehle gebärden (der Vorfahren, der Verfassung, des Rechts, der Gesetze oder des Gottes)“. Die demokratischen Staatsformen entstehen und bestehen dort, wo durch das „Zusammen-Addieren kluger Herdenmenschen die Befehlshaber“ ersetzt werden; „dieses Ursprungs sind zum Beispiel alle repräsentativen Verfassungen“. (121/122) In *Also sprach Zarathustra*, seinem meistgelesenen Buch, behandeln zwei Kapitel das für die Persönlichkeit feindliche Wesen des Staates („Vom neuen Götzen“ und „Von großen Ereignissen“): „Dort, wo der Staat aufhört, da beginnt das Lied des Notwendigen, die einmalige und unersetzliche Weise.“³⁸

Eine gewisse historische Rollee erhält das Ideal der Persönlichkeit im morphologischen Sinne, indem sie als Erfüllung und zugleich Schöpferin von Epochen erscheint: „Ich lehre: daß es höhere und niedere Menschen gibt und daß ein einzelner ganzen Jahrtausenden ihre Existenz rechtfertigen kann – das heißt ein voller, reicher, großer, ganzer Mensch in Hinsicht auf zahllose unvollständige Bruchstück-Menschen.“³⁹ Er gelangt zur Apotheose des Renaissance-Menschen als bisher letzter Verkörperung der vollgültigen und entfalteten Persönlichkeit, ähnlich wie andere seiner Zeit, Jakob Burckhardt, dessen begeisterter Zuhörer er war, oder Friedrich Engels, wenn auch – im Gegensatz zum Letzteren – im Umfeld einer irrationalen biologistischen Metaphorik: „Man mißversteht das Raubtier und den Raubmenschen (zum Beispiel Cesare Borgia) gründlich, man mißversteht die ‚Natur‘, solange man noch nach einer ‚Krankhaftigkeit‘ im Grunde dieser gesündesten aller tropischen Untiere und Gewächse sucht, oder gar nach einer ihnen eingeborenen ‚Hölle‘ – : wie es bisher fast alle Moralisten getan haben.“⁴⁰ (119) Er begeistert sich für „jene zauberhaften Unfaßbaren und Unausdenklichen, jene zum Siege und zur Verführung vorbestimmten Rätselmenschen, deren schönster Ausdruck Alcibiades und Cäsar (– denen ich gerne jenen *ersten* Europäer nach meinem Geschmack, den Hohenstaufen Friedrich den Zweiten, zugesellen möchte), unter Künstlern vielleicht Lionarde da Vinci ist“. (123)

Eine allgemein-historische Dimension erhält sein auf die Ganzheit des Menschen ausgerichteter Idealbegriff durch die Vorstellung eines Aufstiegs und Untergangs von geschlossenen Kulturen. Am Anfang steht die dynamische Bewegung des unbeschädigten Menschen, anschaulich gemacht durch den „Barbaren“ oder die „Barbarei“ mit allen visionären Details eines durch keine Moral gehemmten Kraftausbruchs im kollektiven Maßstab. Bei dieser Vision gibt es also nur bedingt eine Trennung zwischen Über- und Herdenmenschen, zwischen Instinktsicheren und -schwachen oder wie er auch sein Ideal des vollen und sein Antiideal des seine Persönlichkeit nicht entfaltenden Menschen nennen mag. „Menschen mit einer noch natürlichen Natur, Barbaren in jedem furchtbaren Verstande des Wortes, Raubmenschen, noch im Besitz ungebrochener Willenskräfte und Macht-Begierden, war-

fen sich auf schwächere, gesittetere [...]. Die vornehme Kaste war im Anfang immer die Barbaren-Kaste: ihr Übergewicht lag [...] in der seelischen [Kraft] – es waren die *ganzeren* Menschen (was auf jeder Stufe auch so viel mit bedeutet als ‚die ganzen Bestien‘ –).“ (215/216) Der Abstieg einer geschlossenen menschlich-kollektiven Entität, „der Niedergang, Verfall, das Mißratensein“, ist die Folge „der ermüdeten und geschwächten Instinkte“, „wie er es bei den Indern war, wie er es, allem Anschein nach, bei uns, den ‚modernen‘ Menschen und Europäern ist“. ⁴¹ In dieser allgemein-historischen Bewegung hat der Krieg als Herbeiführer einer den wirkenden Kräften entsprechenden neuen, gereinigten Kultur-Weltlage seine (kultur)historische Funktion: der Krieg sei unentbehrlich, denn „einstweilen kennen wir keine anderen Mittel, wodurch mattwerdenden Völkern jene ranke Energie des Feldlagers, jener tiefe unversöhnliche Haß, jene Mörder-Kaltblütigkeit mit gutem Gewissen, [...] Glut in der Vernichtung des Feindes, jene stolze Gleichgültigkeit gegen große Verluste, gegen das eigene Dasein und das der Befreundeten, jenes dumpfe *erdbebenhafte Erschütterern der Seele* [Hervorhebung von mir, M. S.] ebensostark und sicher mitgeteilt werden könnte, wie dies jeder große Krieg tut [...]“. ⁴² Das gilt für Vergangenheit und Zukunft, heißt doch ‚historisch‘ bei ihm ‚in der Geschichte wirkend‘ und nicht ‚durch die spezifischen Umstände eines Zeitalters bestimmt‘, also veränderlich oder sogar veränderbar. Aus dieser im Kern und im Hintergrund vorhandenen Morphologie der Geschichte bzw. Kulturgeschichte, was bei Nietzsche Geschichte mehr oder weniger immer ist, schält sich das wertende Begriffspaar ‚Kultur und Zivilisation‘ heraus, welches immer noch – was die Lessing-Herdersche Zeit – bzw. schon bei ihm – was die späteren, u.a. den Thomas Mann der *Betrachtungen* betrifft – auf eine deutsch-französische Grundlage gespannt wird: „Man müßte auch an unserem deutschen Wesen schmerzlich verzweifeln, wenn es bereits in gleicher Weise mit seiner Kultur unlösbar verstrickt, ja eins geworden wäre, wie wir das an dem zivilisierten Frankreich zu unserem Entsetzen beobachten können.“ ⁴³ Zwar gehört das Folgende an eine andere Stelle unseres Überblicks, doch nehmen wir einige Worte später den Text wieder auf, weil das hier Gesagte auch als Vorwegnahme künftigen literarischen Weltanschauungsguts zur Kenntnis genommen werden muß: „Alle unsere Hoffnungen strecken sich [...] sehnsuchtsvoll nach jener Wahrnehmung aus, daß unter diesem unruhig auf und nieder zuckenden Kulturleben und Bildungskrampe eine herrliche, innerlich gesunde, uralte Kraft verborgen liegt [...]. Aus diesem Abgrunde ist die deutsche Reformation hervorgewachsen: in deren Choral die Zukunftsweise der deutschen Musik zuerst erklang. So tief, mutig und seelenvoll, so überschwinglich gut und zart tönnte dieser Choral Luthers, als der erste dionysische Lockruf, der aus dichtverwachsenem Gebüsch, im Nahen des Frühlings, hervordringt.“ Der Gegensatz zwischen „dionysischer Musik“ und „Zivilisation“ erscheint schon an einer früheren Stelle: „der Satyr, das fingierte Naturwesen“ – der Leiter des Chors oder „der dionysische Chorant“ – „verhält sich zu dem Kulturmenschen, wie die dionysische Musik zur Zivilisation“. ⁴⁴ (51)

Wenn wir versuchen, das Bild des Idealmenschen in sich zu erfassen, also nicht im Gegensatz zum Antiideal, ist das Moment des Irrationalen von entscheidender Bedeutung; von Bedeutung für den Menschen selbst, aber auch für den Charakter des Menschenbilds Nietzsches: „[...] bei allen productiven Menschen ist der Instinkt gerade die schöpferisch-affirmative Kraft und gebärdet sich das Bewußtsein kritisch und abmahndend [.h. hemmend]: wird bei Sokrates [d.h.: beim von der Vernunft geleiteten Menschen] der Instinkt zum Kritiker, das Bewußtsein zum Schöpfer – eine wahre Monstruosität per defectum!“ (86) Das ist zugleich die Bekämpfung des Prinzips der Kausalität sowohl in bezug auf die äußere, d.h. physikalische, als auch auf die innere, psychische Welt, „Man soll nicht ‚Ursache‘ und ‚Wirkung‘ fehlerhaft *verdinglichen*, wie es die Naturforscher tun [...]; man soll sich der ‚Ursache‘, der ‚Wirkung‘ eben nur als reine *Begriffe* [d.h. als hypothetische Denkhilfe] bedienen, das heißt als konventioneller Fiktionen zum Zweck der Bezeichnung, der Verständigung, *nicht* der Erklärung. Im ‚An-sich‘ gibt es nichts von ‚Kausal-Verbänden‘, von ‚Notwendigkeit‘, [...], da folgt *nicht* ‚die Wirkung auf die Ursache‘, da regiert kein ‚Gesetz‘. *Wir* sind es, die allein die Ursachen, das Nacheinander, das Für-einander, die Relativität, den Zwang, die Zahl, das Gesetz, die Freiheit, den Grund, den Zweck erdichtet haben.“⁴⁵ Und „jener unerschütterliche Glaube“ sei eine Wahnvorstellung, „daß das Denken, an dem Leitfaden der Kausalität, bis in die tiefsten Abgründe des Seins reiche, und daß das Denken das Sein nicht nur zu erkennen, sondern sogar zu *korrigieren* im Stande sei“.⁴⁶

In diesem Umfeld und mit diesen Voraussetzungen entsteht das Ideal des Menschen: der Mensch in seiner Totalität, der Mensch, der all seine inneren Möglichkeiten erkannte und verwirklichte und in seiner Einmaligkeit und gerade dadurch in Ewigkeit in sich selbst besteht. Wenn er von diesem Menschen spricht, erreicht seine Prosa die höchsten poetischen Reize; die Schönheit dessen, was er sagt, führt gleichsam auch zu einer erhabeneren Sprache. Kein Wunder also, daß diese Vision die Nachwelt am intensivsten beeindruckt hat. „Wer, gleich mir, [...] lange darum bemüht hat, den Pessimismus in die Tiefe zu denken und aus der halb christlichen, halb deutschen Enge und Eifalt zu erlösen, mit der er sich diesem Jahrhundert zuletzt dargestellt hat, [...] wer wirklich einmal[...] in die weltverneinendste aller möglichen Denkweisen hinein- und hinuntergeblickt hat – jenseits von Gut und Böse [...], der hat vielleicht eben damit, ohne daß er es eigentlich wollte, sich die Augen für das umgekehrte Ideal aufgemacht: für das Ideal des übermütigsten, lebendigsten und weltbejahendsten Menschen, der sich nicht nur mit dem, was war und ist, abgefunden und vertragen gelernt hat, sondern es, *so wie es war und ist*, wiederhaben will, in alle Ewigkeit hinaus, unersättlich *da capo* rufend, nicht nur zu sich, sondern zum ganzen Stücke und Schauspiele, und nicht nur zu einem Schauspiele, sondern im Grunde zu dem, der gerade dies Schauspiel nötig hat – und nötig macht: weil er immer wieder sich nötig hat – und nötig macht – Wie? Und dies wäre nicht – *circulus vitiosus deus?*“⁴⁷ Der Mensch, der in einer gottlos gewordenen Welt sich selbst zum Gott gemacht hat, sich in seiner göttlichen Ziellosigkeit und Sinnlosig-

keit als Ziel und Sinn begreift und seiner selbst annimmt. „Wessen Seele darnach dürstet, den ganzen Umfang der bisherigen Werte und Wünschbarkeiten erlebt [...] zu haben, wer aus den Abenteuern der eigensten Erfahrung wissen will, wie es einem Eroberer und Entdecker des Ideals zu Mute ist [...], nachdem wir lange dergestalt unterwegs waren, wir Argonauten des Ideals [...] – will es uns scheinen, als ob wir zum Lohn dafür, ein noch unentdecktes Land vor uns haben, dessen Grenzen noch niemand abgesehen hat, [...] eine Welt so überreich an Schönem, Fremdem, Fragwürdigem, Furchtbarem und Göttlichem [...], daß wir nunmehr durch nichts mehr zu ersättigen sind!“⁴⁸ In diese Totalität des Menschen, die als vollständige Annahme und Verwirklichung des Menschlichen schlichtweg gedacht wird, gehört die Leidensfähigkeit – leiden ist Teil des Menschlichen – und die Überwindung des höchsten Leidens, des Bewußtseins der Endlichkeit des individuellen Lebens, das Sich-Behaupten – wie man es später sagte – in der Konfrontation mit dem Nichts. Hier, bei dem sich und nur sich findenden Menschen und dem Bestehen im Gegenüber mit dem Nichts, berührt sich sein Welt- und Menschenbild mit dem der Existentialphilosophen vor und nach ihm und dies vom Anfang an und bis zuletzt: der tragischen Kultur „[...] wichtigstes Merkmal ist, daß an die Stelle der Wissenschaft als höchstes Ziel die Weisheit gerückt wird, die sich [...] mit unbewegtem Blicke dem Gesamtbilde der Welt zuwendet und in diesem das ewige Leiden mit sympathischer Liebesempfindung als das eigene Leiden zu ergreifen sucht. Denken wir uns eine heranwachsende Generation mit dieser Unerschrockenheit des Blicks, mit diesem heroischen Zug ins Ungeheure, denken wir uns den kühnen Schritt dieser Drachentöter, die stolze Verwegenheit, mit der sie allen den Schwächlichkeitsdoktrinen jenes Optimismus den Rücken kehren, um in Ganzen und Vollen ‚resolut zu leben‘: sollte es nicht nötig sein, daß der tragische Mensch dieser Kultur, bei seiner Selbsterziehung zum Ernst und zum Schrecken, eine neue Kunst, die Kunst des metaphysischen Trostes, die Tragödie [...] begehren [...] muß [...]?“⁴⁹ Und zum Schluß: „[...] ich zerbrach, was je mein Herz verehrte, alle Grenzsteine und Bilder warf ich um, den gefährlichsten Wünschen lief ich nach, – wahrlich, über jedwedes Verbrechen lief ich einmal hinweg. [...] ich verlernte den Glauben an Worte und Werte und große Namen. [...]. ‚Nichts ist wahr, Alles ist erlaubt‘: so sprach ich mir zu. [...]. ‚Wo ist – *mein Heim?*‘ Darnach frage und suche und suchte ich, das fand ich nicht. Oh ewiges Überall, oh ewiges Nirgendwo, oh ewiges – Umsonst!“⁵⁰ – Peter Heller formuliert dieses Ideal in einer Begrifflichkeit, die uns später dienlich sein kann: Nietzsches Übermensch-Vorstellung sei „Metapher und Vision der Befreiung des menschlichen und übermenschlichen Potentials durch den Menschen, der zum Schöpfer seiner selbst wird“, und ein „Versuch, die Wiedergewinnung, vielmehr Aneignung und Eroberung des dem Menschen ‚entfremdeten‘ eigenen Potentials zu konzipieren“; „Nietzsches Vorstellung eines Universums, [...] das zielloses, ‚sinnloses‘ Spiel ist, exemplifiziert durch [...] das Postulat vom Übermenschen als dem Wesen [...], das [...] in höchstem Grad dazu befähigt ist, das ‚sinnlose‘ Weltspiel zu akzeptieren bzw. sich selbst in aktiver *adaequatio* an das selbstschöpferische,

selbstzerstörerische, sich selbst transzendierende, sich selbst genügende ziellose Spiel des Universums zu realisieren.“⁵¹

In einem der oben angeführten Zitate, in dem Nietzsche seine Idealpersönlichkeit bildhaft zu gestalten versucht, und sie bei dieser Vision einen „Eroberer und Entdecker des Ideals“ nennt, wurde ein kurzer Passus weggelassen. Darin identifiziert er seinen Übermenschen ‘um ihn geht es ihm wohl – mit „einem Künstler, einem Heiligen, einem Gesetzgeber, einem Weisen“.⁵² Der Künstler ist mithin Metapher und zugleich *die* bisher mögliche Verwirklichung und Gestaltwerdung der höchsten Fähigkeiten des Menschen, des die Welt dank seiner Besonderheit besitzenden und schöpfenden Menschen, des Substituts und Erben Gottes. In dieser Eigenart begegnen wir ihm immer wieder als einzelner der Masse, als autonomer Mensch den gewöhnlichen gegenüber. Ein höherer Mensch, der auf „Vordergrunds-Denkweisen und Naivitäten [...] nicht ohne Spott [...] herabblicken wird“, ist „jeder, der sich *gestaltender* Kräfte und eines Künstler-Gewissens bewußt ist“.⁵³ (166) Er löst in der Kulturgeschichte der Menschheit den Priester, den Gott-in-sich-Fühlenden oder Gottvermittler ab und tritt in einer gottlosen Zeit an seine Stelle. Im Künstler Nietzsches realisiert sich damit auch der in sich bestehen könnende Einzelne der existentialistischen Philosophie: „Es ist die tiefe argwöhnische Furcht vor einem unheilbaren Pessimismus“ bei den „homines religiosi“ – die man übrigens „mit unter die Künstler rechnen könnte, als ihren *höchsten* Rang“ –, „der ganze Jahrtausende zwingt, sich mit den Zähnen in eine religiöse Interpretation des Daseins zu verbeißen: die Furcht jenes Instinktes, welcher ahnt, daß man der Wahrheit zu *früh* habhaft werden könnte, ehe der Mensch stark genug, hart genug, Künstler genug geworden ist [...]“ (76) (Insofern könnte der Abstufung ‚ästhetischer, religiöser, ethischer‘ Mensch bei Kierkegaard eine Nietzschesche: ‚praktischer, religiöser, ästhetischer‘ Mensch entgegengesetzt werden, wenn sein „Künstler“ dem „ästhetischen Menschen“ Kierkegaards entspräche. Er tut es aber nicht, Entsprechungen gibt es zwischen dem „ethischen Menschen“ des ersteren und dem „Künstler“ des letzteren.) Immer wieder versucht er Gottheit und Künstlertum – den höchsten Sinn des Menschlichen – als gleiche und einander ablösende weltumfassende Begriffe zu beschreiben, zu sehen und sehen zu lassen. Wenn die Fähigkeit des Gottes die Schöpfung der Welt war, so fällt dem Künstler die Erschaffung des Scheins zu, und er steht genauso über der Moral wie Gott. Es gibt nämlich „nur einen Künstler-Sinn und -Hintersinn hinter allem Geschehen, – einen ‚Gott‘, wenn man will, aber gewiß nur einen unbedenklichen und unmoralischen Künstler-Gott, der im Bauen wie im Zerstören, im Guten wie im Schlimmen, seiner gleichen Lust und Selbstherrlichkeit inne werden will, der sich, Welten schaffend, von der *Not* der Fülle und der *Überfülle*, vom Leiden der in ihm gedrängten Gegensätze löst. [...] der nur im *Scheine* sich zu erlösen weiß.“ Das sei „Artisten-Metaphysik“, an der „das Wesentliche ist, daß sie bereits einen Geist verrät, der sich einmal auf jede Gefahr hin gegen die *moralische* Ausdeutung und Bedeutsamkeit des Daseins zur Wehre setzen wird“.⁵⁴

Die andere Form der Seinswerdung des höheren, gegenüber der Herausforderung des Lebens in sich bestehenden Menschen, in dem die Welt zu sich selbst kommt, ist der Philosoph, hin und wieder – wie einmal schon gesehen – auch „Gesetzgeber“, „Weiser“ oder auf einer tieferen kulturhistorischen Stufe (oder einem anderen Stilimpuls folgend) „Heiliger“ genannt. In jedem Falle ist er das Ergebnis einer besonderen Entfaltung des Menschenmöglichen, ein Höherstehender und zur Führung Berufener, wie er bei den Naturalisten stammelnd und formlos, bei den Jugendstilautoren und Expressionisten phantasie reich, pathetisch und sich der Nietzsche schen Inspiration bewußt, bei Thomas Mann mit grundtiefem Verständnis Nietzsches als der ‚Adel der Existenz‘ apostrophiert wurde. Vor dem nächsten Zitat soll wieder auf den im Grunde metaphorischen Sprachgebrauch Nietzsches hingewiesen werden: Der hier vorkommende „Züchtungsgedanke“ soll nur als Aufforderung an den dazu geeigneten Menschen verstanden werden, in sich selbst sich und die höchste Möglichkeit des Menschen zu verwirklichen. „Für jede hohe Welt muß man geboren sein; deutlicher gesagt, man muß für *sie* *gezüchtet* sein: ein Recht auf Philosophie – das Wort im großen Sinne genommen – hat man nur Dank seiner Abkunft, die Vorfahren, das ‚Geblüt‘ entscheidet auch hier. Viele Geschlechter müssen der Entstehung des Philosophen vorgearbeitet haben; jede seiner Tugenden muß einzeln erworben, gepflegt, fortgeerbt, einverleibt worden sein, und nicht nur der kühne leichte zarte Gang und Lauf seiner Gedanken, sondern vor Allem die Bereitwilligkeit zu großen Verantwortungen, die Hoheit herrschender Blicke und Niederblicke, das Sich-Abgetrennt-Fühlen von der Menge und Ihren Pflichten und Tugenden, das leutselige Beschützen und Verteidigen dessen, was mißverstanden und verleumdet wird, sei es Gott, sei es Teufel, die Lust und Übung in der großen Gerechtigkeit, die Kunst des Befehlens, die Weite des Willens, das langsame Auge, welches selten bewundert, selten hinauf blickt, selten liebt ...“⁵⁵ (152/153) Wenn wir zwischen dem Künstler und dem Philosophen Nietzsches unterscheiden möchten, was nicht unmittelbar gegeben ist, sind sie doch beide Annäherungen an etwas, was sonst metaphorisch, nämlich als „Übermensch“ gesehen wird, dann wäre der letztere nicht nur die Verwirklichung der höchsten Möglichkeiten der Art Mensch, sondern – in seiner Führerfunktion und durch sie – der Bewahrer der Idee Mensch: „*Die eigentlichen Philosophen aber sind Befehlende und Gesetzgeber: sie sagen ‚so soll es sein!‘*“ (149) und: „Der Philosoph, wie *wir* ihn verstehen, wir freien Geister –, als der Mensch der umfänglichsten Verantwortlichkeit, der das Gewissen für die Gesamt-Entwicklung des Menschen hat.“ (77) (Es darf nicht vergessen werden, daß es *uns* hier um die Unterscheidung des „Künstlers“ und des „Philosophen“ geht, nicht aber Nietzsche. Ihm geht es darum, daß er sich, das Bild über sich selbst, im Gegensatz zu denen fixiert, die sich auch ‚Philosoph‘ nennen. Daher auch die Apposition „das Wort im großen Sinne genommen“. Sonst sind für ihn „Philosoph“ und „Künstler“ so gut wie Synonyme, und infolgedessen waren die Dichter später im Recht, wenn sie auch das, was er über den Philosophen gesagt hat, für sich gelten ließen.) Und so verschmilzt die Gestalt des Philosophen mit dem Beinahe-Begriff der Tota-

lität der Menschheit in ihrer Existenz vom Anfang bis zum Ende: „Ich erzähle nunmehr die Geschichte des Zarathustra. Die Grundkonzeption des Werks, der *Ewige-Widerkunfts-Gedanke*, diese höchste Formel der Bejahung, die überhaupt erreicht werden kann [...].“⁵⁶ Darüber schreibt der Nietzsche-Kenner: „Schon in der *Zweiten Unzeitgemäßen Betrachtung* steht jenes berühmt-berüchtigte Diktum, daß das ‚Ziel der Menschheit‘ nicht am Ende liege, sondern nur in ihren nächsten Exemplaren‘ (I, 270 [Ausgabe Hanser 1980]). Um den Gefahren der totalen Historisierung zu begegnen, evoziert Nietzsche im gleichen Zusammenhang die Idee des ‚Überhistorischen‘ – verkörpert in der Kunst, der Religion und der Philosophie – als ein Mittel, die Mächte des reinen historischen Werdens zu bannen. So haben in der Geschichte immer wieder die großen Einzelnen – Heilige, Künstler, Philosophen – sich aus den Fesseln der sie umgebenden historischen Welt befreien können. Was einmal möglich war, müsse demach wiederum möglich sein. Beginnend mit dem *Zarathustra* wird dann in den späten Werken die Vorstellung des ‚Überhistorischen‘ mit der Idee der ewigen Wiederkehr und dem Ideal des Übermenschen verknüpft [...].“⁵⁷

Dementsprechen nimmt in der Welt-, Menschen- und Zukunftsvorstellung Nietzsches die Kunst eine zentrale Stelle ein. Hier das Thema ‚Nietzsche und die Kunst‘ zu behandeln, wäre ein eitles und verwegenes Unternehmen. Wir wollen nur auf einige Momente hinweisen, die für die Zukunft von entscheidender Bedeutung waren, indem sie sie wesentlich mitgestaltet haben. Zu ihnen gehört vor allem das Gewicht und der Primat der Musik unter den Kunstarten. Sie ist nicht nur die Quelle aller anderen Künste, vor allem der anderen für ihn menschentiefsten, der Tragödie, sondern zugleich die, welche das Menschliche in seinen sonst nicht mehr erreichbaren Wurzeln erfaßt. Sie ist dem irrationalen Wesen des Menschen schon dadurch am adäquatesten, weil sie selbst nur irrational aufgenommen werden kann und mithin in erster Linie berufen ist, die Totalität des Menschen in all ihren Schichten und in ihrer ganzen Breite zu tragen. Daher auch sein Interesse im Guten und Schlechten für Wagner, wodurch er all jene, die in seinen Bann gerieten, nicht nur für die Problematik der Musik als solche sensibilisierte, sondern zugleich zu einem Bekenntnis zum Komponisten oder wenigstens in eine Auseinandersetzung mit seinem Zauber verwickelte. Wenn er mit Leidenschaft oder mit tiefster Sorge über die Kunst spricht, hat er unwillkürlich die Musik vor seinen inneren Augen (bzw. Ohren); sie ist „Menschliches, Allzumenschliches“ für ihn. In der Literatur ist die Tragödie mit ihr gleichrangig, die beiden sind voneinander kaum zu trennen: „Welche Form des Dramas blieb noch übrig, wenn es nicht aus dem Geburtsschosse der Musik, in jenem geheimnisvollen Zwielficht des Dionysischen geboren werden sollte?“⁵⁸ (79) Die sonstige Literatur und die anderen Künste haben eher Oberflächencharakter, keinen unmittelbaren Zugang zum Kern seiner Welterfassung und erscheinen nur als eine Farbe auf der Palette seiner allgemeinen Kulturkritik. So gebührt auch seine Anerkennung Heines und Goethes nicht den Autoren bestimmter Werke, sondern eher umfassenden, sozusagen über den eigenen Werken schwebenden Phänomenen. Der „musiktreibende Sokrates“ ist ein Schreckbild für ihn, nämlich ein Künst-

ler, der etwas triebhaft-allumfassend Unfaßbares mittels der Vernunft herstellen will: „Hier nun klopfen wir, bewegten Gemütes, an die Pforten der Gegenwart und Zukunft: wird jenes ‚Umschlagen‘ zu immer neuen Konfigurationen des Genius und gerade des *musiktreibenden Sokrates* führen? Wird das über das Dasein gebreitet Netz der Kunst [...] immer fester und zarter geflochten werden oder ist ihm bestimmt, unter dem ruhelos barbarischen Treiben und Wirbeln, das sich jetzt ‚die Gegenwart‘ nennt, in Fetzen zu reißen?“ (98) In der Musik verherrlicht er ihren „welterklärenden, jasagenden“ – also lebensschaffenden, -spendenden und -tragenden – „Charakter“⁵⁹, und hinter seinen als richtungsweisend konzipierten und es gewordenen Kernsätzen wie: „die Wissenschaft unter der Optik des Künstlers zu sehen, die Kunst aber unter der des Lebens“⁶⁰ (8) steht sein Eingenommensein für die Musik. In seiner zu seinen originellsten und wirkungsvollsten gehörenden Idee, in der Zweiteilung und Entgegenstellung der Kunst in eine apollinische und dionysische und seiner Option für die dionysische, spielt diese tiefe Begeisterung für die Musik die Hauptrolle. Wir sind nicht abgeneigt zu behaupten, daß demgegenüber das „Apollinische“ eher die anderen Kunstarten – bis auf die Tragödie selbstverständlich – meint, obwohl die Wortwahl hin und wieder zuläßt, daß im Apollinischen auch Musik mitgemeint und mitgeföhlt wird. In der Beschreibung des Dionysischen häufen sich aber die Adjektive und Substantive, die für das Wesen seines Weltbildes *und* für die Musik in seiner Auffassung und Gefühlswelt gleichermaßen gelten. Der oben schon erwähnte „weltverklärende, jasagende Charakter“ der Musik ist nur im Zeichen der „Flöte des Dionysos“ möglich. Um die Musik und das Dionysische, das „als rauschvolle Wirklichkeit, die wiederum des Einzelnen nicht achtet, sondern sogar das Individuum zu vernichten und durch eine mystische Einheitsempfindung zu erlösen sucht“ (26), baut sich die geschlossene und welthaltige Kultur aus, in der zwischen Mensch und Welt die vollkommene Adäquatio entsteht, die wiederum auch noch für den jungen Lukács in der *Theorie des Romans* Bedingung großer Epik war. Seine Kritik der Gegenwart steckt hinter den folgenden Worten: Unter dem „zuckenden Kulturleben und Bildungskrampe“ „liegt eine herrliche, innerlich gesunde, uralte Kraft verborgen, die freilich nur in ungeheuren Momenten sich gewaltig einmal bewegt“; daraus seien die Reformation und der Choral Luthers hervorgewachsen. Das haben wir schon in anderer Beziehung zitiert, es geht aber weiter: „Ihm antwortete in wetteiferndem Widerhall jener wehevoll übermütige Festzug dionysischer Schwärmer, denen wir die deutsche Musik danken [...]“ (142/143) „[...] unter dem mystischen Jubelruf des Dionysus wird der Bann der Individuation zersprengt und der Weg zu den Müttern des Sein’s, zu dem innersten Kern der Dinge liegt offen.“ (99) Hinter der Vorstellung des Apollinischen steht ursprünglich vage das Plastische, und sie wird für die Literatur und die bildenden Künste als „die Weihe des schönen Scheins“ (24) von ausschlaggebender Bedeutung sein: das ist „die Bilderwelt des Traumes, deren Vollkommenheit ohne jeden Zusammenhang mit der intellektuellen Höhe oder künstlerischen Bildung des Einzelnen“ (26) in der Natur gegeben, aber doch wieder nicht ohne den Men-

schen vorstellbar ist: „Oh, diese Griechen! sie verstanden sich darauf, zu leben! Dazu tut not, [...] dein Schein anzubeten, an Formen, an Töne, an Worte, an den ganzen *Olymp des Scheins* zu glauben! Diese Griechen waren oberflächlich – aus Tiefe ... Und kommen wir nicht eben darauf zurück, wir Waghälse des Geistes, die wir die höchste und gefährlichste Spitze des gegenwärtigen Gedanken erklettert und von da aus uns umgesehen haben, die wir von da aus *hinabgesehen* haben? Sind wir nicht eben darin – Griechen? Anbeter der Formen, der Töne, der Worte? Eben darum – *Künstler*?“⁶¹ „Apollo steht vor mir, als der verklärende Genius des principii individuationis, durch den allein *die Erlösung im Scheine* [Hervorhebung von mir, M.S.] wahrhaft zu erlangen ist.“⁶² Das Plastisch-Malerische aufgrund dieses apollinischen Prinzips wird auch sein Eigenleben in der damals zukünftigen Kunst haben. In seinen Wortbildern haben wir den Entwurf zu einem Teil der den Markt beherrschenden künftigen Bildwerke: „[...] da lag das andere Meer vor ihm ausgebreitet: und er stand still und schwiege lange. Die Nacht aber war kalt in dieser Höhe und klar und hellgestirnt,“⁶³ (191) oder: „eines Morgens stand er mit der Morgenröte auf, trat vor die Sonne hin und sprach zu ihr also.“ (5) Sogar seine Kulturkritik, die zuerst – bei den Naturalisten – in einem durch den Zeitgeist bestimmten Gleichklang, später – im Jugendstil – in einem unbezweifelbaren und direkten Nachklang laut geworden ist, kann von seinem positiven Welt- und Kulturbild nicht verstanden werden. Sie ist das Einklagen desselben Ideals: „man vergegenwärtige sich das regellose, von keinem *heimischen Mythos* gezügelte *Schweifen der Künstlerischen Phantasie*: man denke sich eine Kultur, die keinen *festen und heiligen Ursitz hat*, sondern alle Möglichkeiten zu erschöpfen und von allen Kulturen sich kümmerlich zu nähren verurteilt ist – das ist die Gegenwart, als das Resultat jenes auf Vernichtung *des Mythos* [Hervorhebungen von mir, M. S.] gerichteten Sokratismus“.⁶⁴ (141/142) „Es gibt keine andere Kunstperiode, in der sich die sogenannte Bildung und die eigentliche Kunst so befremdet und abgeneigt gegenübergestanden hätten, als wir das in der Gegenwart mit Augen sehen“ (126); „überall Staub, Sand, Erstarrung, Verschmachten“ (127) In seiner ‚großen Kulturkritik‘ lebensabschließenden Charakters spricht sich im Negativbild des Gesagten die Sehnsucht nach einer fehlenden Totalität aus, die etwas Gleichwichtiges, in sich Unwidersprüchliches, aufeinander Abgestimmtes, Abgerundetes und im Sinne der Ermeßbarkeit Abgegrenztes meint und die insofern auf die Vorstellung von Totalität in der Antike zurückgeht: daher die leidenschaftliche Kritik an der „in geistigen Dingen immer träger und instinktärmer, immer *ehrlicher* wedende[n] deutsche[n] Nation, die mit einem beneidenswerten Appetit fortfährt, sich von Gegensätzen zu nähren und ‚den Glauben‘ so gut wie die Wissenschaftlichkeit, die ‚christliche Liebe‘ so gut wie den Antisemitismus, den Willen zur Macht (zum ‚Reich‘) so gut wie das évangile des humbles ohne Verdauungsbeschwerden hinunterschluckt ...“⁶⁵

Das ist zugleich Kritik an den Deutschen. In diesem Bereich unterscheiden sich seine Meinungen kaum von der schmerzlichen und widersprüchlichen Wahrnehmung des Zurückgeblibenseins hinter anderen Völkern, wie wir sie seit Lessing

und Herder kennen. Widersprüchlich sind sie insofern, daß der Vorsprung der anderen – bei Nietzsche, wie wir sahen, im Zeichen der Zivilisation als absteigende Phase einer Kultur – als fragwürdig abgelehnt und nach verborgenen und entfaltbaren Werten beim eigenen Volk gesucht wird. Eigenartig ist bei Nietzsche auch sein gewolltes, bewußtes und meistens auch organisch geführtes Denken im Menschheitsmaßstab. ‚Organisch‘ bedeutet hier nicht, daß dies hin und wieder nicht kraß herausgestellt, überbetont, ostentativ aufgezeigt wird im Positiven wie im parolenartigen Ruf: „Wir Europäer von Übermorgen, wir Erstlinge des zwanzigsten Jahrhunderts“,⁶⁶ oder im Negativen, indem er z. B. sein Deutschtum psychologisch unglaublich abstreitet: „Ich bin ein polnischer Edelmann pur sang, dem auch nicht ein Tropfen schlechtes Blut beigemischt ist, am wenigsten deutsches.“⁶⁷ Wer so heftig protestiert, bestätigt doppelt, was er abzulehnen vorgibt. Das gehört aber eher zur Psyche des Dichter-Philosophen als zu seiner Lehre. Auf jeden Fall ist diese Art Psyche nicht neu und erstamlig. Er artikuliert damit nur deutsche Identitätsgefühle, wie sie durch die äußere und innere Situation der Deutschen seit den ersten Regungen dieser Bewußtseinsmomente zur Zeit der Aufklärung (und vielleicht hundert Jahre davor zur Zeit Martin Opitz‘) bedingt und vorgezeichnet waren. Diesbezüglich wollen wir nur vermerken, daß die extreme und emotionsbeladene, aus dem Gleichgewicht geratene Form des deutschen Nationalismus, die zur Zeit der napoleonischen und Befreiungskriege übrigens nicht ohne moralische und – sagen wir – staatsbürgerliche Berechtigung oder wenigstens Erklärbarkeit aufgekommen war und sich unter anderem auf die germanisch-deutsche Gemeinsamkeit berief, von ihm resolut und überzeugend zurückgewiesen wurde: „Das tiefe, eisige Mißtrauen, das der Deutsche erregt, sobald er zur Macht kommt, auch jetzt wieder – ist immer noch ein Nachschlag jenes unauslöschlichen Entesetzens, mit dem jahrhundertlang Europa dem Wüten der blonden germanischen Bestie zugesehen hat (obwohl zwischen alten Germanen und uns Deutschen kaum eine Begriffs-, geschweige eine Blutverwandtschaft besteht).“⁶⁸

Wichtiger sind seine wieder eher dichterischen als wissenschaftlichen, darum aber nicht weniger authentischen, einfallsartigen Erkenntnisse über das natürliche, deshalb auch unerschütterliche Selbstverständnis von kulturell zusammengehörenden Kollektiven, einfacher gesagt Völkern, im allgemeinen, also mit Geltung für alle: „Leben könnte kein Volk, das nicht erst schätzte, will es sich aber erhalten, so darf es nicht schätzen, wie der Nachbar schätzt.“⁶⁹ (70) („Schätzen“ bedeutet hier etwa: ‚die eigene Art haben, wie es die Welt in sich aufnimmt‘.) Oder: „[...] jedes Volk spricht seine Zunge des Guten und des Bösen; die versteht der Nachbar nicht“. (57) Wie schon gesagt, spricht er hier von allen Völkern, zu denen natürlich auch die Deutschen gehören; und so wurde dies, für alle Völker und/oder die Deutschen, später verstanden.

Wenn wir jetzt diesen Überblick über die für damals und die damalige Zukunft, unsere jüngste Vergangenheit und Gegenwart bedeutungsschweren und mitgestaltenden Gedanken und Visionen Nietzsches abschließen und uns anderen zuwenden

wollen, können wir es in würdiger Weise tun, wenn wir den Dichter-Philosophen zu der Sache sprechen lassen, die der tiefste Kern, der wichtigste Impuls und das letzte Zeil seines Denkens und Fühlens war: die Rettung oder Wiederherstellung der Totalität des Menschen. Damit ist er ein Vermittler zwischen dem Schiller der *Ästhetischen Briefe* und den großen Künftigen des 20. Jahrhunderts: „Angesichts einer Welt der ‚modernen Ideen‘, welche Jedermann in eine Ecke und ‚Spezialität‘ ban- nen möchte, würde ein Philosoph, falls es heute Philosophen geben könnte, ge- zwungen sein, die Grüße des Menschen, den Begriff ‚Größe‘ gerade in seine Um- fänglichkeit und Vielfältigkeit, in seine Ganzheit im Vielen zu setzen: er würde sogar den Wert und Rang darnach bestimmen, wie viel und vielerlei Einer tragen und auf sich nehmen, wie *weit* Einer seine Verantwortlichkeit spannen könnte.“⁷⁰

Und noch sein Testament in *Zarathustra*:

Ich wandle unter Menschen als den Bruchstücken der Zukunft:
jener Zukunft, die ich schaue.

Und das ist all mein Dichten und Trachten, daß ich in Eins dichte
und zusammentrage, was Bruchstück ist und Rätsel und grauer Zu-
fall.“⁷¹

In den äußeren Formen scheinbar kaum vergleichbar, in der Substanz Nietzsche überraschend ähnlich, wenn auch mit nicht zu vernachlässigenden Akzentverschie- bungen, reagiert Ferdinand Tönnies auf eine vorhandene und aufkommende neue Wirklichkeit. Die substantielle Vergleichbarkeit, die zugleich die beiden und dann auch andere als Stimmen der gleichen Zeit und Zeitenwende ausweist, liegt in der Sorge um den Menschen. Unterschiedlich ist ihre geistige Veranlagung: Ferdinand Tönnies ist weder Dichter noch Philosoph, er galt als Gelehrter und wirkte als Schriftsteller: das erste Viertel seiner *Gemeinschaft und Gesellschaft* (1887), nicht ganze hundert Seiten, das lebendiger Bestandteil des intellektuellen Bewußtseins der nach- folgenden Generationen wurde, überzeugt nicht durch wissenschaftliche Logik, die darin überhaupt nicht zu entdecken ist, sondern durch zwar knappe, aber plastische Beschreibung, wobei sogar dieses Beschreibende, das immerhin als Resultat posi- tivistischer Detailsammlung im Geiste seiner Zeit gelten könnte, eher als eine ein- zige große Metapher für ein einziges Grunderlebnis über mögliche menschliche Befindlichkeiten aufzufassen ist. Dennoch bauten sich auch die einzelnen Mo- mente in ihrer konkreten Bildhaftigkeit in die Denkvorgänge der intellektuellen, also auch der literarischen Öffentlichkeit ein.

Er ist sich wohl dessen bewußt, worauf er reagiert, wenn in dieser Klarheit des Gedankens auch erst ein Vierteljahrhundert später in der Vorrede zur 2. Auflage (1912): In den philosophisch orientierten Gesellschaftswissenschaften (Rechtslehre, Staatslehre u.ä.), also im Erscheinungs- und Ideenbereich, den er untersucht, „sind die tiefer liegenden Zusammenhänge mit der allgemeinen sozialen Entwicklung leicht erkennbar. In fortwährender Wechselwirkung mit den Nachbarländern Frank- reich und England, hatte auch in Deutschland seit 1840 die Entwicklung der großen

Industrie eingesetzt, die Arbeiterbewegung und mit ihr die sozialistisch-kommunistischen Lehren“ klopften an die Tore.“⁷² (VIII) Die Bezugnahme auf „die Arbeiterbewegung“ und „die sozialistisch-kommunistischen Lehren“ zeugt von den Erfahrungen der seit 1887 verflossenen fünfundzwanzig Jahre, sie ist gegenüber der Originalausgabe neu. Dadurch erscheint sie eher als eine Reaktion auf die Vorstellung des reinen Wirtschaftskapitalismus liberaler Prägung als auf die breitere und massivere Wirklichkeit der kapitalistischen Industriegesellschaft am Ende des 19. Jahrhunderts. Charakteristischer ist es diesbezüglich, daß er im Haupt-, also Originaltext die typische Führungskraft im „Kaufmannsstand“ und auch die „Herren und Gebieter der Gesellschaft“, um deren willen „die Gesellschaft existiert“, eher in den Kaufleuten und den Finanzkapitalisten, nicht in den Industriellen, und das Hauptfeld des Wirtschafts-, für ihn des Gesellschaftslebens, nicht in der Fabrik, sondern der Börse sieht. Übrigens kennt er – im Gegensatz zu Nietzsche – wenigstens die politökonomische Lehre des Marxismus. Eher für diese Kenntnis als gegen sie spricht, daß er auch das epochale Mißverständnis über den Marxismus teilt, indem er den Individualismus mit dem Kapitalismus gleichsetzt und in dieser seiner Eigenart als Gegensatz zum Sozialismus begreift: „[...] der große Gegensatz (ist): Sozialismus gegen Kapitalismus (oder Individualismus)“. (VIII, Hervorhebung von mir, M. S.)

Er stellt die Glieder gegensätzlicher Begriffspaare bzw. vermeintliche und wirkliche Sachverhalte einander gegenüber. Hinter dem im Titel und durch den Titel seines Hauptwerkes betonten eigentlich metaphorischen, später zu einer herrschenden Vorstellung gewordenen, umfassenden Gegensatz steckt der des in der übersichtlichen, tradierten und vermeintlich gefühlsgeladenen Ordnung aufgehobenen, harmonischen und ganzheitlichen und des auf die bloßen geldwirtschaftlichen Beziehungen zueinander reduzierten, verdinglichten und infolgedessen deformierten Menschen, wobei er unverhohlen für den ersteren, also für das Menschenbild der „Gemeinschaft“ und gegen das der „Gesellschaft“ eintritt. Die wertenden Akzente gehen selbstverständlich auf die Kategorien und Beschreibungsbegriffe über, die erst für die wissenschaftliche Ausarbeitung, im Interesse der Einfassung des Grunderlebnisses in eine objektiv anmutende Disziplin geschaffen wurden. Dieses Grunderlebnis ist wiederum in seinem Inhalt und Anspruch übernational, latent jedoch insofern charakteristisch deutsch, als es die Befremdung eines Menschen zum Ausdruck bringt, der, 1855 geboren, in den geerbten und auch noch erlebten Traditionen einer persönlich übersichtlichen Ordnung in der deutschen Kleinstaatlichkeit und kleingewerblichen Wirtschaft aufgewachsen, plötzlich und beinahe gleichzeitig in seinen indirekten Auslandserfahrungen und den direkten heimischen mit der Wirklichkeit des entpersönlichten, zentralisierten Großstaats (des ‚Reichs‘) und seinen Wirtschaftsverhältnissen konfrontiert wird. Bezüglich der Form seiner Reaktion dürften wir vielleicht auch den Rückgriff auf ein wirkliches oder nur vorgestelltes Mittelalter und den ländlichen Bereich des Lebens in der Uropiengestaltung, die ‚romantisch antikapitalischen Merkmale also, als deutsch bezeichnen.

Was nun die umfassenden Hauptbegriffe betrifft, haftet der „Gemeinschaft“ das Vertraute, das Heimliche (im altfränkischen Sinne, also: ‚heimelig‘) an. Sie bedeutet ausschließliches und nach außen geschlossenes Zusammenleben, erstreckt sich auf das ganze Leben, das Individuum ist mit allem Wohl und Wehe daran gebunden. Sie ist als natürlich empfunden, ist aus persönlichen Beziehungen, gemeinsamer Sprache, Religion, Sitte organisch gewachsen, stützt sich auf Traditionen, ist dauernd und echt, ein lebendiger Organismus und bildet u.a. den Wert des Landlebens, weil „dort die Gemeinschaft [...] stärker, lebendiger“ ist. Dagegen ist die Gesellschaft Öffentlichkeit, Welt, man geht in sie wie in die Fremde. Sie ist ein äußerliches Verbundensein durch materielle Interessen, in der nicht der Mensch, sondern sein und seiner Leistungen Tauschwert zählt; entstanden im und gebunden an das moderne Stadtleben: „Gemeinschaft ist das dauernde und echte Zusammenleben, Gesellschaft nur ein vorübergehendes und scheinbares. Und dem ist es gemäß, daß Gemeinschaft selber als ein lebendiger Organismus, Gesellschaft als ein mechanisches Aggregat und Artefakt verstanden werden soll.“ (5) „Die Theorie der Gesellschaft konstruiert einen Kreis von Menschen, welche [...] auf friedliche Art nebeneinander leben und wohnen, aber nicht wesentlich verbunden, sondern wesentlich getrennt sind und [...] getrennt bleiben trotz aller Verbundenheiten.“ (48) „Gesellschaft [...] wird begriffen als eine Menge von natürlichen und künstlichen Individuen, deren Willen und Gebiete in zahlreichen Beziehungen zueinander, und in zahlreichen Verbindungen miteinander, stehen, und doch voneinander unabhängig und ohne gegenseitige *innere* Einwirkungen bleiben.“ (63)

Das heißt mit anderen Worten, daß in der Gesellschaft das, was den Menschen zum Menschen macht, sein inneres Leben, verkümmert und stirbt, die Gemeinschaft dagegen durch die persönliche Verbundenheit, die Abgestimmtheit der inneren Menschen aufeinander und durch die Übersichtlichkeit der als natürlich empfundenen und durch die Altehrwürdigkeit geheilten inneren und äußeren Grenzen die mögliche Entfaltung des Menschen fördert. Die „in der ganzen Drof-Kultur und auch in dem darauf beruhenden Feudalsystem“ geltenden Ideen, vor allem die „der richtigen und notwendigen Ordnung derselben“, „beherrschen alle Wirklichkeiten des Lebens“. (40) Die organisch gewachsene, hellenische oder mittelalterliche (oder „germanische“) Stadt „muß als Ganzes betrachtet werden, in Bezug worauf die einzelnen Genossenschaften und Familien [...] in notwendiger Abhängigkeit sich befinden. So ist sie mit ihrer Sprache, ihrem Brauch, ihrem Glauben, wie mit ihrem Boden, ihren Gebäuden und Schätzen, ein Beharrendes, das den Wechsel vieler Generationen überdauert und [...] wesentlich gleichen Charakter und gleiche Denkungsart immer aufs neue hervorbringt.“ (43/44) Das wäre zunächst die Garantie der ausgeglichenen Welt- und Selbsterkenntnis des Menschen, seines Selbstverständnisses, also, folglich auch der Leitfaden seines inneren und äußeren Handelns. Diese Art „Stadt wird zur Hüterin ihres gemeinschaftlichen Friedens und der Ordnungen, worin sich solcher Friede als Organisation der Arbeit nach innen und nach außen geltend macht“. (46) Das ist organisches Werden, Sein und Vergehen, und die hier

geltenden Tendenzen und Notwendigkeiten können nicht durch im Wirtschaftsleben konkretisierbare, also materielle, nach Tönnies Wortgebrauch „mechanische“ Mittel ersetzt und in ihrem Geist überhaupt verstanden werden: Das Verständnis innerhalb der Gemeinschaft und das Verständnis ihres Funktionierens ist irrational, „unaussprechlich, unendlich, unbegreiflich“; „Verständnis und Eintracht wachsen und blühen“, (26) sie sind also, wie man später oft sagt, ‚absolute Werte‘.

Das ist eine Vorstellung vom menschlichen Leben in der Obhut einer verinnerlichten äußeren Ordnung, der Gegensatz zum Nietzscheschen Sein in der gottlosen Welt oder zum späteren ‚Geworfensein‘ des Menschen.

Es ist klar, daß Tönnies' „Gemeinschaft“ in unserem Verständnis nur eine andere, eine der damals entstehenden und vorhandenen entgegengesetzte, eine ländlich-agrarische, manchmal eine antike, öfters eine mittelalterliche Gesellschaft ist, deren Relevanz nicht in ihrer Historizität besteht, sondern in ihrer ideellen Kompetenz, teils die damals gegenwärtige abzulehnen, teils eine für den Autor ideale Daseinsmöglichkeit der menschlichen Persönlichkeit plastisch darstellen zu können. Nichtsdestoweniger ist der Gegensatz „Gemeinschaft“ und „Gesellschaft“ zunächst als eines der gegenteiligen Begriffspaare wie auch „organisch“ und „mechanisch“, „Gewachsenes“ oder „Gewordenes“ und „Künstliches“, „Ländliches“ und „Städtisches“, in diesem Falle natürlich die moderne Stadt bezeichnend, also zunächst als periodeneigene Stilgeste, nicht ohne Nietzsches Einfluß entstanden, er ist dann aber auch, das Metaphorische immer mehr ins gewollt Konkrete wendend, als Bewußtseinskomplex der nachfolgenden Zeit von Dauer und einer gewissen Allgemeinheit geworden. Jedoch nicht nur das. Wahrscheinlich ist das „Haus“ im übertragenen Sinne (später auch „Gebäude“) als äußerer Ausdruck der menschlichen Persönlichkeit, dann des ihr innewohnenden Volks-(Stamm)charakters und als Symbol der Innerlichkeit und Zusammengehörigkeit auf Tönnies zurückzuführen. Wir denken an Sätze wie: „Wie Pflanze von Pflanze, so stammt ein Haus vom anderen ab, so entspringt Ehe aus Eintracht und Sitte.“ (26); die antike oder mittelalterliche Stadt ist „ein sich selbst genügender Haushalt, ein gemeinschaftlich lebender Organismus“. (43) Die Harmonisierung der doch anerkannten hierarchischen Herrschaftsverhältnisse wird durch das Heraufbeschwören des Hintergrundbildes des Hauses, fast Äquivalent der Liebe, gelöst: Das Verhältnis zwischen Herr und Knecht beruht auf Weisheit und Ehrfurcht und wird „durch nahes, dauerndes und abgeschlossenes häusliches Zusammenleben [...] gefördert“. (16) Die Idee der „naturgemäßen Verteilung“ (40) und der Wirklichkeit des gemeinsamen Besitzes („die gemeinsame Beziehung auf Gegenstände, welche nicht so wohl ausgetauscht, als gemeinsam besessen und genossen werden,“ [66]) in germanischer und – als Gegensatz zu den durch das römische Recht herbeigeführten Verhältnissen – feudaler Zeit wird vor allem für den Bereich der Darstellung des idealen ländlichen Lebens ins moderne Bewußtsein integriert. Den äußeren Rahmen der zwar mechanischen, aber wirksamen Zwangsorganisation der „Gesellschaft“ bei Tönnies leistet der „Staat“, und er wird also auf der Seite der persönlichkeitsfeindlichen Momente der modernen

Welt aufgeführt. Hier begegnen wir auch der sinnschweren Verwendung des Wortes „Blut“: Im Gegensatz zur Gesellschaft, in der alles auf „materielle Gegenstände“ bezogen wird, ist „Gemeinschaft, als Verbindung des ‚Blutes‘, *zunächst* ein Verhältnis der Leiber, daher in Taten und Worten sich ausdrückend“. (66) Immerhin steht bei ihm – um möglichen Mißverständnissen vorzubeugen, wollen wir das vermerken – „Blut“ zwar symbolisch, aber als Symbol konkret für ‚Verwandtschaft‘, ‚nähere oder fernere familiäre Beziehung‘. Bei ihm erscheinen auch, an spätere Sinndeutungen erinnernd, „Fürst“ und „Priester“. Der eine vertritt Macht und Stärke, der andere Würde und Schutz gegen das Übermächtige. Ihre Gestalten werden also in überhöhter Bedeutung und als natürliche Glieder einer hierarchischen Ordnung heraufbeschworen, die und deren Verinnerlichung das Gleichgewicht und die Ganzheit der Persönlichkeit ermöglichen, ja sogar garantieren, als notwendige und für die Persönlichkeit unabdingbare Mittel der ‚machtbeschützten Innerlichkeit‘, wie wir wohl die Idealwelt Ferdinand Tönnies’ mit einem späteren Terminus abschließend charakterisieren können.

Der Hamburger Germanist Ude Köster, der sich u.a. dem Studium der „nicht-fiktionalen Gattungen um 1900“ – also einer Zeit, deren ‚fiktionale‘ Literatur auch in unser Betrachtungsfeld hineinreicht – gewidmet hat,⁷³ behandelt unsere Autoren, die wir in Ermangelung einer besseren, sie alle umfassenden Bezeichnung ‚Denker‘ nennen wollen, im Bereich der „kulturkritischen Essayistik“. Sie hat, wie er sagt, „eine radikale Variante, für die der Name Nietzsches stehen kann, und eine konventionelle Variante, die zunächst durch Paul de Lagarde bezeichnet wird“. (133) Hier geht es jetzt um die Letztere, also die von Paul de Lagarde vertretene, und unsere nicht problemlose Hauptbemühung besteht gerade darin, dem Adjektiv „konventionell“ einen historisch und ideengeschichtlich genauen Inhalt zu verleihen.

Von den in diesem Kapitel behandelten Autoren hat er sich am frühesten zu Wort gemeldet, nämlich 1853, mit einer redeartigen Betrachtung unter dem viel-sagenden Titel „*Konservativ?*“, in der er zunächst die Revolution 1848/49 scharf verurteilt („Schmutz der Straße“, „widerliche Leugnung des Bestehenden“⁷⁴ [6]) und dann für die Einheit Deutschlands unter der Führung Preußens eintritt. Dies ist ein Anfang, der ihn unter vielen anderen, die sich zu den Zeitfragen äußerten, auszeichnet und ihn zwar nicht im Inhalt, aber unbedingt in der allgemeinen Ausrichtung seines Denkens und Meinens, in einer „konservativen“ eben, bis zu seiner letzten Äußerung der Zeit der letzten Schriften Nietzsches und des Erscheinens der *Gesellschaft und Gemeinschaft*, bis 1886, charakterisiert. Mithin darf er vielleicht als Urvater aller ‚konservativen Revolutionen‘ des 20. Jahrhunderts gelten, immerhin einer Denkrichtung und eines Gefühlskomplexes, die zugleich den Rahmen eines Teiles der Literatur bilden, der uns in dieser Untersuchung nahe angeht. Die Substanz dessen, was später ‚konservative Revolution‘ genannt wurde, besteht bei ihm vor allem in der sein Bewußtsein wesentliche Komponente des Nationalen. Es unterscheidet ihn nicht nur von Nietzsche und – was seine Offenheit betrifft – von Tönnies, sondern auch von den Formen der Selbstbesinnung im westlichen Europa.

Es wird darin nämlich etwas problematisiert, was sonst deshalb kein Problem wurde, weil es im Laufe der nationalen Gesellschaftsgeschichte des bürgerlichen Zeitalters immer schon als normaler, harmonischer und organischer Bestandteil des allgemeinen Bewußtseins mitgestaltet wurde: das Nationale, noch genauer gesagt, die geistig-moralische Notwendigkeit und der spezifische Inhalt desselben. Paul de Lagarde reagiert auf eine Welt, die nur ihm als Deutschem neu und befremdlich ist: auf die Welt der Industriegesellschaft *und* des nationalen Einheitsstaates. Ihm kommen das sonst Gewöhnliche, vor allem die bürgerlich-demokratischen Institutionen und Formen des öffentlichen Lebens, sogar das breite öffentliche Leben selbst, neu, fremd, bedrohlich, nur in einem Ausland beheimatet vor, das er aufgrund der Tradition spätestens seit der napoleonischen Zeit als Bedrohung der eigenen vollen Identität zu sehen gewohnt war. Im Kern des Weltbildes steht nämlich auch bei ihm wie bei allen Kulturkritikern der Zeit die Entfaltungsmöglichkeit der Persönlichkeit als Identitätsfrage des Menschen, die ihn genauso als Kind der gottlosen Zeit ausweist wie die anderen, wenn er als Theologe auch immer wieder den Begriff ‚Gott‘ als Denkmuster verwendet und als Versatzstück für ‚Tradition‘, die einen wichtigen Teil *seiner* Identität ausmacht. Bei seiner Veranlagung ist es kein Zufall, daß all seine Gedanken zur Persönlichkeitsfrage in den zehn Jahren um 1880 und trotzdem ohne sichtbaren Einfluß von der Seite Nietzsches eine prägnante Form erhalten haben, also in der Tat Reaktionen auf eine konkrete neue öffentliche Situation und weniger auf das wirtschaftlich bestimmte neue Bild der Wirklichkeit sind. Dabei hat es auch Folgen, daß hier einer spricht, der weit von den ökonomischen und politischen Zentren, fast unter den hinübergeretteten Verhältnissen der Kleinstaatlichkeit, nämlich in Göttingen, lebt. (Die, welche zum Teil oder zur Gänze in seiner Tradition denken und fühlen werden, schaffen diese oder eine ähnliche Situation fern von den Zentren für ihre Figuren mit Absicht und mit voller Entschiedenheit.)

Seiner Persönlichkeitesauffassung und -forderung geht der Nietzschesche Aristokratismus ab oder, anders gesagt, sein Aristokratismus geht in den Begriff selbst ein und nähert sich dem ethischen und existentialistischen Absolutismus Kierkegaards. „Der Einzelne wird sein Leben lang die Pflicht haben, Anderen zu dienen, wo er kann, und diese dienende Liebe ist eins der Mittel, durch welche er sich bildet: aber der Zweck seines Daseins ist lediglich der, dem Gedanken Gottes, welcher in ihm und nur in ihm liegt, zur vollen Darlegung zu verhelfen, ganz er selbst zu sein, frei von aller Sklaverei, so wie Gott ihn wollte.“ (138) „Jeder Mensch ist einzig in seiner Art [...]: darum ist schlechthin jeder Mensch, der geboren wird, der Anlage nach eine Bereicherung seines Geschlechtes und seiner Nation [...]“; die Aufgabe der Bildung „muß sein, aus ihm das zu machen, was irgend aus ihm gemacht werden kann“; die Menschen müssen „nur nach der Treue beurteilt werden, mit der sie an dem ihnen zuerteilten Stoffe das selbst werden, was sie werden können“. (79) Die Berufung auf „Lebenskraft“, die Metapher „Kunstwerk“ für die entwickelte Persönlichkeit und der Hinweis auf die Rolle des Einzelnen im geschichtlichen Ablauf

lassen an eine flüchtige Kenntnis Nietzsches denken oder erlauben, sie nicht gänzlich auszuschließen: „Die Quelle des Fortschritts in der Geschichte ist der einzelne Mensch. Jeder, der energische Lebenskraft genug mitbekommen hat, um in sich die Anlage zu seiner harmonischen Existenz, zu einem lebendigen Kunstwerke zu spüren, tritt eben durch dies Gefühl in Gegensatz zu der ihn umgebenden, das heißt ihn einengenden, hemmenden, sich selbst entfremdenden Welt: er nützt der Geschichte dadurch, daß er, je voller er sich aus- und freilebt, Mittelpunkt für Andere wird, und weiteren Kreisen wenigstens einen stärkeren oder schwächeren Abglanz seines inneren, nirgends als in ihm leuchtenden Lichtes übergießt [...]. Wer immer in der Geschichte förderlich gewesen, ist zuerst Ketzer und Störenfried [...]“ (129) Sein positives Lutherbild wird durch den Eintritt dieses „Ketzers und Störenfrieds“ in die Geschichte bestimmt, und obwohl Theologe, sieht er in ihm nichts Religiöses oder wenn schon, dann ist dieses Religiöse gerade der Glaube an den Wert der Individualität (der in diesem Sinne natürlich gottgewollt ist): „Der Heros Luther genießt seine Latrerie nur,“ – also seine Wertschätzung in den Augen der Nachwelt – „weil er dem geltenden Aberglauben zu Folge das Prinzip der freien Forschung und das Recht der Individualität vertreten, also sein Heroentum nur darin bestanden hat, allen Anderen das, freilich unbenutzte gebliebene, Recht, selbst Heroen zu sein, zu erwerben.“ (352) Durch die Gestaltung seines Bildes des Individuums kommt er sogar zu einer eher religiös inspirierten Kritik der ohne Zweifel kapitalistischen Arbeitsteilung und Ausbeutung: Die Industrie „ruht wesentlich auf Teilung der Arbeit, und darum raubt sie ihren Sklaven die Freude an der Arbeit“ (115) und: „Der Mensch lebt hier, um die Ewigkeit ertragen zu lernen, aber nicht um seinen Broterwerb die Anschaffung von Dividendenpapieren zu ermöglichen.“ (116) Im Zeichen der Persönlichkeitsentfaltung kritisiert er auch die Lage der zeitgenössischen Bildung; wenn Nietzsche die Bildung seiner Zeit verwarf, weil sie nicht „Leben“ war, tut das de Lagarde, weil sie nicht „Teil der Persönlichkeit“ wird: man hält in Deutschland für Bildung, „von allem Möglichen einmal gehört (zu) haben.“ (186) „Zurück müssen wir also zu der Einsicht, daß wertvoll nur die Einzelpersönlichkeiten sind.“ (401) Dies steht zwar im „Programm für die konservative Partei Preußens“ (1884), könnte aber ein programmatischer Satz auch dafür sein, was wir später ‚passive Innerlichkeit‘ nennen werden. Und vielleicht noch mehr dieser andere Satz: Ideale Werte sind „Unabhängigkeit des Geistes, die Liebe zur Einsamkeit, die Eigenartigkeit der einzelnen Menschen.“ (262) Es sagt auch etwas über den Inhalt der nächsten Passagen aus, wenn wir noch eine, noch apodiktischere Einstufung der Werte anführen, deren höchster ebenfalls die „Individualität“ ist: „Humanität, Nationalität, Stammeseigentümlichkeit, Familiencharakter, Individualität.“ (153)

Zur Formulierung des de Lagardeschen Persönlichkeitsideals mag die urchristliche Lehre über die Würde, Gleichheit und Unwiederholbarkeit, genauer: die unsterbliche Seele, jedes Menschen beigetragen haben, die Idee selbst wurzelt in der bürgerlichen Geistesgeschichte seit der Aufklärung. Eine konkretere Fassung ge-

winnt ihre Form, ihr Inhalt und sogar ihr Ursprung durch die Negativbilder. Sie erinnern an die ‚Gesellschafts‘-Seite bei Tönnies; der de Lagardesche Individualitätsbegriff ist in der Sphäre der ‚Gemeinschaft‘ beheimatet. Das zeigte schon die oben angeführte Stufenleiter der Werte, die in Tönnies’ ‚Menschheit, Volk, geographisches Milieu (‚Heimat‘), kleinste Gemeinschaft, Einzelperson‘ übersetzt werden kann. Was aber bei Tönnies „Gesellschaft“ ist und ohne Zweifel viel Ökonomisches enthält, heißt bei de Lagarde „Staat.“ Ökonomische Aspekte erscheinen nur am Rande und können bis auf wenige – wie die resolute und allgemeine Ablehnung der Industrie oder die Behauptung der entscheidenden wirtschaftlichen und gesellschaftsphilosophischen Funktion der Landwirtschaft bzw. der Bauern – in unserem auf ein bestimmtes Ziel ausgerichteten Überblick außer acht gelassen werden. Sonst aber sind diesbezügliche Meinungen manchmal sogar in der Wortwahl bei den beiden Autoren austauschbar. „Der Staat ist kein lebendiges Wesen, sondern eine Maschine, welche freilich mitunter so aussieht, als lebe sie, welche aber trotz dieses Aussehens dem Rosten unterworfen bleibt. Eine Maschine muß in anderer Weise in Acht genommen werden als ein Lebendiges.“ (156) „Kein Volk kann organischer Gliederung entraten: die mechanische Abteilung, welche der Staat zu Stande bringt und bedarf, ersetzt die Gliederung des natürlichen Werdens und Daseins nicht.“ (307) Seine Staatsfeindlichkeit geht so weit, daß sie sogar einen latenten Anarchismus mit einschließt: „Ich stehe nicht an zu behaupten, daß ein Volk um so größer und glücklicher ist, je geringer die Zahl der Angelegenheiten sein darf, welche es dem Staate zu besorgen überträgt“ (86) und: „[...] der Staat ist das unpersönlichste Ding, das es gibt, und da er auf das Einexerzieren von Massen ausgeht, sind ihm Mittelmäßigkeiten, wenn nicht das Liebste, so doch das Geläufigste.“ (413) Er kämpft gegen den Staat immer im Interesse des Unbeschädigtseins der Integrität des Einzelnen und zugleich im Interesse deutscher Identität: „Der Staat ist nicht der Inbegriff, sondern, soweit er nicht Notbehelf ist, nur die Form des Lebens der Nation. [...] Das Evangelium kennt auf Erden nur ein Göttliches, die Menschenseele. Alles, was existiert, dient der Entwicklung der Menschenseele [...].“ Das müsse für jeden klar sein, „der auch nur oberflächlich deutsche Art kennt. Der Staat hat sich in allen germanischen Ländern von Fall zu Fall aus dem Bedürfnisse entwickelt: ohne Hülfe des Staates schaffen und leben gilt überall als das zu wünschende: das Individuum und der Individuen natürliche Gruppierung, die Familie, sind das Wertvolle, welches sich keinem Massenwillen, keiner Reglementierung, keinem Systeme unterordnet.“ (353/354) Zu dieser Profilierung der nationalen Identität gehört die Festlegung des Begriffs und der Wirklichkeit des Staates als etwas Ausländisches, konkreter eigentlich Französisches. Er spricht vom „moderne[n], romantische[n] Wort [...], [dem] Staat“ oder dem „Einheitsstaat im französischen Sinne dieses Wortes.“ (132 und 133) Genauso können wir auch an Frankreich (und nicht nur an die damals auch schon in Deutschland beginnende Wirklichkeit) denken, wenn wir uns vergegenwärtigen, was er an konkreten Erscheinungen des neuen deutschen Staates, eigentlich des öffentlichen und politischen Lebens aussetzt und was seine Staatsfeindlichkeit nicht

als allgemeine Gemütslage, sondern als konkrete Ablehnung des im bürgerlichen Geist entstandenen und funktionierenden Staates erscheinen läßt, beurteilt vom Standpunkt der im Schoße der Romantik geborenen Staats- und Rechtstheorie. Nichtsdestoweniger ist diese seine Feindseligkeit gegen den bürgerlichen Einheitsstaat für das damals künftige litterarische Bewußtsein von Belang, auf jeden Fall ist uns ihre Wirkung auf die Zukunft wichtiger als ihr Ursprung in der Vergangenheit.

Hier, in de Lagardes Staatsbild, eigentlich in seinem Bild des öffentlichen Lebens, erscheint zum ersten Mal der „Literat“, der geschickte, publikumswirksame, aber volksfremde, die Massen verführerisch beeinflussende, verantwortungs- und traditionslose, nach dem französischen Vorbild schielende Mann der Feder: „Auf der Oberfläche des neuen, deutschen Reiches schwimmt der Literat, und zwar der offen und der heimlich von irgend einem Parteihaupte geleitete Literat. Diese Wasserpest muß aus unseren Flüssen und Seen ausgerottet, das politische System muß vernichtet werden, welches ohne sie nicht existieren kann [...].“ (260) Er ist in seinen Augen die Symbolfigur all dessen geworden, was ihm im staatlichen Leben verwerflich ist: die Parteien, der Parlamentarismus, das System, also der bürgerliche Staat und die parlamentarische Demokratie. Ihr Medium ist die Presse, die von leerem, inhaltslosem Feuilletonismus und den Scheingefechten des Parteienstreites beherrscht wird. Mit ihrer Hilfe wird „der einzelne Mensch von der Regierung und den Parteien geflissentlich zurückgeschoben, ja verfolgt“ und der „Zusammenhang mit dem alten Deutschland“ zerrissen. (260) Die politische Idee, die hinter all diesen zerstörerischen Kräften stehe, sei der Liberalismus. „Alles liegt an dem Menschen, und an nichts hat Deutschland so großen Mangel wie an Menschen, und keinem Dinge ist Deutschland mit seiner Anbetung des Staates, der öffentlichen Meinung, der Kultur, des Erfolges so feindlich wie dem, wodurch allein es Leben und Ehre erlangen kann, dem einzelnen Menschen.“ (172)

Das öffentliche Leben der neuen Zeit ist die Negativseite des Persönlichkeitsideals, nämlich das, was der Entfaltung des Individuellen feindlich gegenübersteht und was sonst das Nivellierende und Uniformierende genannt wurde und noch mehr werden wird. Die positive Seite, das, was das Individuelle erst ermöglicht bzw. sein integrierter, ‚organischer‘ Teil sein sollte, war – und in dieser Offenheit zuerst bei de Lagarde – das Nationale. Bei keinem anderen geistigen Repräsentanten der Zeit ist das Dilemma der verspäteten deutschen Entwicklung so spürbar wie bei ihm: das Dilemma nämlich, daß die äußere Form eines Nationalstaates mit einem Gewaltakt – mit einem Wort der Zeit: ‚künstlich‘ – geschaffen wurde, zu der dann der Inhalt, die Nation selbst, hätte gefunden werden müssen. Nicht nur der Beobachter aus späterer Zeit, sondern er selber sieht es so: Deutschland sei nicht einig – sagt er 1878 –, sondern „nur in seiner größeren Hälfte politisch geeint“ (187), und die Aufgabe bestehe darin, den staatlichen Charakter des Reiches in einen nationalen und idealen überzuleiten. Zunächst, zur Zeit der Erwartung und Vorbereitung, 1859, herrscht in der Suche nach der Wirklichkeit der Nation die Ratlosigkeit: Es wird auf Gott rekurriert, der „mit ihrer [der Nation] Erschaffung einen Zweck

verbunden (hat), und dieser Zweck ist ihr Lebensprinzip.“ (72) Die sprachliche Form dieser Ratlosigkeit kann gegebenenfalls dem Inhalt adäquat ein reiner Pleonasmus sein: Die Nation sei die Gesamtheit von Menschen, „welche sich der Aufgabe der Nation bewußt“ sind. (79) Nach tastenden Denkbewegungen in Richtung einer „Neugeburt in echter Religiosität“ (82) kommt er dann zu einer „Deutschland eigentümlichen Gestaltung der Religion“ (93): „Die germanischen Völker [...] haben die Religion mit ihrer Nationalität in Beziehung zu setzen.“ (254) Damit wäre die Idee einer deutschen Religion geboren, mit der bei ihm jedoch – das müssen wir sagen, um Mißverständnissen vorzubeugen – eine deutsche Variante des Protestantismus gemeint wird, wie etwa der Anglikanismus eine englische ist. Andererseits wird aus dem „Lebensprinzip der Nation“ eine doch konkreter konturierbare „Mission“, und sie wird gefunden in der Schaffung eines die Lebensmöglichkeiten der Deutschen – eine industrielle Entwicklung in dieser Funktion schließt er aus – und den Frieden in Europa sichernden Großdeutschlands. Er muß also einen früheren eigenen Satz verdrängen, in dem er in den Völkern solche „organische Wesen“ gesehen hat, die, „mit den ihnen eigenen Gliedern zufrieden, nicht in das organische Eigentum Anderer übergreifen [...]“ (106) Dieser Teil der Mission muß nun durch „Kolonisation“ vor sich gehen, was bei ihm so viel bedeutet wie die Besiedlung der nicht deutschbevölkerten Gebiete der Habsburgermonarchie und der Westukraine durch Deutsche. „Der Kampf um eine ihm [Deutschland] innerlich gemäße Form der Frömmigkeit und zweitens Kolonisation sind die Mittel, welche die noch latente Nationalität der Deutschen zum deutlichen Dasein großziehen müssen.“ (386)

Unter diesem Aspekt der Erschaffung einer Nation aus einer in einem Staat lebenden Völkerschar, die sonst nicht viel verbindet, müssen wir vor allem auch die Ursprünge seines berüchtigt gewordenen Antisemitismus sehen. Durch ihre Religion seien die Juden eine Nation in der (zu bildenden) Nation: sie müssen also auswandern oder ihre Nationalität, sprich Religion, aufgeben. Sie seien darüber hinaus die Verbündeten des Liberalismus, dadurch fallen sie unter das Verdikt seiner Lieberalismuskritik.

De Lagarde hat zu vielen anderen Fragen Meinungen geäußert, die sie als Mosaiksteine des zeitgenössischen Bewußtseinszustands ausweisen und ihrerseits im literarischen Bewußtsein nachfolgender Generationen weiterleben. So z.B. zum Primat des Irrationalen über den Verstand: „Der Kern des Menschen ist nicht der Verstand, sondern der Wille“ (75), oder über Wert bzw. Wertlosigkeit der Zivilisation: „Zivilisation [...] ist nicht viel mehr als die Anerkennung, welche die Menge den Momenten der Kultur zu zollen sich darum gedrunken fühlt, weil sie wünscht, um den Preis der äußeren Anerkennung derselben von diesen Momenten innerlich unberührt zu bleiben; Zivilisation ist mithin wesentlich Schein und Lüge [...]“ (78) Schließen wollen wir aber unseren Überblick mit zwei längeren, zusammenhängenden Urteilssprüchen aus „Über die gegenwärtige Lage des deutschen Reichs“ (1875) über die Zeit, das Ideal und eine mögliche Zukunft, in denen die drei Hauptelemente seiner Zeit- und Kulturkritik – der Eintritt für die Würde der Persönlichkeit, sein

Kampf gegen überpersönliche Machtstrukturen und sein Streben, die Grundlagen einer nationalen Identität zu errichten – vereint und im Zusammenhang miteinander enthalten sind.

Wenn irgend etwas für unsere Zeit charakteristisch ist, so ist es die brutale Tyrannei des Allgemeinen, dessen, was die alte Kirche Welt nennt, mag diese Welt sich als Gewohnheit, Mode, Sitte, Kultur, Gesellschaft, Staat, Kirche verkleiden. Alle anderen Leiden sind verschwindend gering gegen den Schmerz [...], nie im Leben auch nur eine halbe Minute lang sich selbst gehören zu dürfen.

Wenn irgend etwas in unserer Zeit erquickend und befreiend wirkt, so ist es das Dasein [...] origineller, ganz ihren eigenen Weg gehender, von Grund ihres Herzens mutiger und frommer Menschen, welche nur um Gottes willen handeln und leben. Wo sonst heutzutage in Deutschland Freude zu finden wäre, wüßte ich nicht. (172)

Muß es denn immer ein König sein, der absolut herrscht? Kann nicht auch von einem Absolutismus des Staates geredet werden?

Möge Deutschland nie seine Größe und sein Glück auf anderen Grundlagen erbauen wollen, als auf der Gesamtheit aller seiner zur vollsten Ausbildung der in jedes Einzelne von ihnen gelegten Anlagen und Kräfte erzogenen Kinder, also auf so vielen Grundlagen, als es Söhne und Töchter hat.

Möge Deutschland nie glauben, daß man in eine neue Periode des Lebens treten könne ohne ein neues Ideal. Möge es bedenken, daß wirkliches Leben von unten auf, nicht von oben her wächst, daß es erworben, nicht gegeben wird. (181)

Im Gegensatz zu de Lagarde, der so gut wie vergessen ist, stößt man auf den Namen Julius Langbehn in unseren Tagen immer wieder. Das hängt wohl damit zusammen, daß er das geistige und wohl auch literarische Leben, das literarische Bewußtsein seiner Zeit, die zwei Jahrzehnte um 1900, direkter und auffälliger beeinflusst hat als Paul de Lagarde. Schon 1897 hat Leo Berg als Zeitzeuge festgestellt: „Das Philosophische Grundbuch des jungen Deutschland war bis vor kurzem nicht das Zarathustra – sondern das *Rembrandtbuch*.“⁷⁵ Damit hat er – mit „Grundbuch des jungen Deutschland“ – seine damaligen Erlebnisse der letzten Jahre ganz gewiß um einiges zurückverlegt, daß aber *Rembrandt der Erzieher* (1890) früher wirkte als *Zarathustra*, ist ihm wohl zu glauben. Sonst sieht man Julius Langbehn heute – um nur einige Meinungen anzuführen – als den, der „die Integration von Nietzsches Denken in rechtsradikale nationalistische und völkische Bewegungen“ „in Gang brachte“,⁷⁶ oder seinen Rembrandt als die „Verkörperung eines alten, idealen Zustands eines Lebens in der Ganzheit; er verkörpert damit (neben Faust) ein antimodernes Leitbild. Das Wechselverhältnis von Kulturpessimismus und aggressiver Modernismuskritik, die Verworrenheit der Aussage, die Emotionalisierung der Argumenta-

tionsweise und das scheinbare Versprechen des Ausgleichs der historischen Widersprüche bewirken, daß das Buch [...] im Bürgertum als Ausdruck der eigenen historischen Situation gelesen wurde. Langbehn war zeitgemäß unzeitgemäß.“⁷⁷

Sehr wahr, bis auf den etwas leicht hingetzten soziologischen Satz über das Bürgertum. Zu einer sogar schärferen Gangart fühlte man sich bei dem Gedanken berechtigt, daß spätere Wörter sehr unheilvollen Klangs wie „Blut“ (in: „der Zusammenhang des Blutes entscheidet“⁷⁸ [63]), „Entartung“, „Scholle“, „nordische Natur“, „Rasse“ wahrscheinlich nicht ohne seine Mitwirkung zu einer breiteren Verwendung kamen. Nur dürfen wir nicht unberücksichtigt lassen, daß Wörter im Jahre 1890 anderes bedeuteten als nach Auschwitz. Um z.B. bei dem letzten zu bleiben: Von „Rasse“ spreche man, wenn „der individuelle Charakter so stark entwickelt ist, daß er zum gattungsmäßigen Charakter wird“ (169), und nichts weiter. Andererseits können andere seiner bevorzugten Termini wie „typisch“ oder sogar Grundbegriffe wie „Volkstümlichkeit“ (auch als Adjektiv wie z.B.: „Schiller, der volkstümlichste aller deutschen Dichter“ [258], solche also, die keinen Mißbrauch erleiden mußten, sich bis heute häufiger Verwendung erfreuen.

Eine zunächst verwirrende Vielfalt läßt sich auch bei seiner direkten literarischen, d.h. sich in der schöngeistigen Literatur punktuell und mächtig durchsetzenden Wirkung feststellen. Wenn er im Falle Berlins über „Pöbel im Frack“ (344) schreibt, einen Kampf gegen die Achtung vor dem Geld verkündet, der zugleich ein „Kampf der Seele gegen das Seelenlose“ (345) sei, und weiter sagt: „Der rohe Geldkultus ist ein nordamerikanischer und zugleich schlechtjüdischer Zug, welcher in dem jetzigen Berlin mehr und mehr überhand nimmt“ (345); wenn er im weiteren von „platte[r] Sinnlichkeit und leere[r] Rennomisterei“ spricht (345), können wir nicht umhin, darin den ideellen Entwurf für Heinrich Manns *Im Schlaraffenland* zu sehen. (Trotz eventueller gegenteiliger Annahme derer, die die Materie nicht genau kennen, war Langbehn kein Antisemit. Das zeigt übrigens – wieder trotz eventuellen flüchtigen Eindurcks – auch sein gerade zitierter Wortgebrauch, der sagen will: ‚jüdisch‘ in sich ist weder ‚schlecht‘ noch ‚gut‘. So kann Heine, neben Schiller und Hölderlin, eine seiner Leitfiguren sein, anscheinend aufgrund seiner „Volkstümlichkeit“, in welchem Sinne auch immer.) Andererseits ist der Vorroman im Roman mit der zentralen Figur Rembrandt in Erwin Guido Kolbenheyers *Amor Dei* (1908) eine Huldigung vor Langbehn, dem dann der eigentliche Roman über Spinoza ganz im Sinne seiner Lehre über die volkstümliche und autonome Persönlichkeit folgt. Es gibt dann wirklich überraschende Entsprechungen: eines seiner Begriffspaare „Blut und Gold“, Symbol für die „Morgenröte des deutschen Geistes“ (366/367) erscheint 1907 als Titel eines Gedichtbandes des vielleicht bedeutendsten ungarischen Dichters des 20. Jahrhunderts, des Individualisten *und* linken Revolutionärs *und* im besten Sinne des Wortes volkstümlichen Endre Ady.

Es scheint das Beste zu sein, uns der Nüchternheit und der teilnehmend-distanzierten Zurückhaltung zu befleißigen, die Harry Pross auszeichnet, wenn er sagt: Langbehns Anliegen war „die Stärkung der ‚Persönlichkeit‘ und ihre festere Verket-

tung mit der nationalen Vergangenheit.“⁷⁹ Damit ist das Wichtigste gesagt und zugleich der Ort der Vorstellungen Langbehns in der Erscheinungswelt des Geistes angedeutet als Artikulation des Totalitätsverlustes in der Industriegesellschaft und der Gleichgewichtsstörung bei Völkern, denen nicht das Glück widerfuhr, bürgerliche und nationale Identität so harmonisch und zeitgemäß entwickeln zu können, daß das Nationale im Bürgerlichen aufging.

Im Vordergrund steht auch bei Langbehn die Kulturkritik, deren positive Zielsetzung die Rückgewinnung oder Neuschaffung der Ganzheit, des Individuellen oder – wie er es meistens sagt – der ‚Persönlichkeit‘ des Menschen ist, die durch den Geist des 19. Jahrhunderts vernichtet wurde und durch die Situation, in der sich der Mensch unter den Verhältnissen der bestehenden Gesellschaft befindet, bedroht wird. Über Rembrandt wird in dem Buch, dessen Titel seinen Namen trägt (*Rembrandt der Erzieher*), sehr wenig gesagt, und wenn doch, dann kaum Konkretes: Er ist eine Idealvorstellung im Hintergrund, wurde wahrscheinlich zur Galionsfigur gewählt, weil er Künstler und sogar ein großer Künstler war und als Niederländer zu jedem deutschen Stamm in gleicher Entfernung bzw. noch immer den Norddeutschen am nächsten stand. (Langbehn versucht ihn selbstverständlich als Norddeutschen vorzustellen; charakteristischerweise scheiterte auch dieser vage, idelle Versuch, eine gesamtdeutsche Leitfigur zu finden, am Nichtvorhandensein einer einigen Nation. Die Langbehnschen Nachfolger um den *Kunstwart* hatten eine glücklichere Hand bei der Wahl Dürers.) Er ist nur Anlaß, von einem Ideal behaupten zu können, daß es „individuellst“ (55) und insofern Prototyp des deutschen Künstlers und Gegenbild zum „Spezialisten- und Schablonentum“ (56) ist. „Dieser Mann“ – lautet Langbehns unbedarfte Darstellung Rembrandts – „paßt in keine Schablone; er spottet aller Versuche, ihn auf irgendein gelehrtes Prokrustesbett zu legen.“ (56) Sonst besteht seine „Persönlichkeit“ darin, daß er der unverfälschte, sich selbst verwirklichende Mensch ist. „Seinem Genius folgen, heißt den gegebenen und angeborenen Bedingungen seines inneren Daseins folgen [...]“ (325) „Das Rad der Zeit läßt sich freilich nicht zurückdrehen; das Spezialistentum von heute kann nicht oder doch nicht ohne weiteres aufgehoben werden. Aber um so wichtiger ist es und um so mehr ist es zu betonen: daß jeder einzelne daneben auch seinem bessern Selbst, dem Menschentum gerecht werden soll“ (164); „[...] für die Wissenschaft darf [...] der rein mechanische Bau des Menschen wie der Welt, nicht Zweck, sondern stets nur Mittel sein. Zweck ist für sie, wie für jede menschliche Tätigkeit, *der ganze Mensch*.“ Er folgt Nietzsche in der Hierarchie der Werte: „So hoch man die Kunst auch stellen mag, man darf nie vergessenn, daß sie nur Mittel, nicht Zweck ist; Zweck bleibt das, im besten Sinne, menschliche Dasein selbst.“ (319) Überall sieht er eine Spaltung im Menschen, oft genug in zwei falsche Hälften, so daß die Mitte, das die Möglichkeiten des Menschen vereinigende Ganze, fehlt: „Die moderne Menschheit, welche sich nach zwei Seiten hin spaltet: in Geschäftsgeist und Gelehrsamkeit, Unbildung und Überbildung, falsche Sentimentalität und falsche Geistigkeit – sie macht einem natürlich empfindenden Menschen, in dem jetzigen

Zeitalter der Museen, nur allzusehr den Eindruck, welchen einem völlig naiv empfindenden Menschen von heute eine Antikensammlung macht: er sieht nur Körper ohne Köpfe und Köpfe ohne Körper.“ (321) Für die Zukunft (der Literatur) ist vielleicht seine Vorstellung der Wiedervereinigung des „unbewußten und bewußten Daseins“, „zweier Welthälften“ (153) signifikant; oder in einer anderen Formulierung, von der Kritik der Alleinherrschaft des Verstandes ausgehend: „Diese Art von Menschlichkeit [die Rembrandtsche] braucht nicht mit dem Verstande begriffen, nicht aus Büchern geschöpft zu werden, sie läßt sich mit Augen sehen und mit Herzen fühlen [...]“ (58) Darstellungen seines Menschenideals, die zugleich vom idealen Deutschen sprechen, lassen sich schwer finden, so führen wir noch eine Stelle an, die sonst in einen späteren Absatz gehört: „Wie jeder Nationalcharakter, so ist auch der deutsche, in seiner reinen Gestalt, stark mit mystischen Elementen durchsetzt; dieser ursprünglich gegebenden Charaktermischung muß demnach die Bildung der Deutschen entsprechen. Verstandestätigkeit und innere Anschauung müssen beide, aber die letztere überwiegend in ihr zur Geltung gelangen. Erst wenn der starke Hauch einer reinen und seelentiefen Mystik, vereint mit dem Feuer des Geistes, in die dünnen Reiser der spezialistischen Beobachtung fährt, kann eine neue, gewaltige Flamme des inneren nationalen Lebens emporlohen!“ (130) In diesem Bereich und in diesem Bezug erscheint bei ihm immer wieder ein Begriff, den auch wahrscheinlich er in Umlauf gebracht hat: die „Innerlichkeit“. Und spätere Varianten des Begriffs Innrelichkeit dürften dann auf seine Vorstellungen von idealen Menschen zurückgehen, „die sich um ihre eigene Achse drehen“ (377) und mit „Bescheidenheit, Einsamkeit, Ruhe – gesunder Individualismus, volkstümlicher Aristokratismus, seelenvolle Kunst“ (379) beschrieben werden.

Diese Persönlichkeitsproblematik schlägt wie bei den anderen in zunächst kulturell orientierte Gesellschaftskritik um, mit verschiedenen thematischen Implikationen. Dabei wird die örtlich, d.h. national bedingte Gleichgewichtsstörung des Bewußtseins entscheidend. Die Kulturkritik wird Trägerin der nationalen Identitätssuche, und hier tritt die von Hary Pross formulierte „Verkettung mit der nationalen Vergangenheit“ in ihre Rechte.

Ideale Vorbilder Langbehns sind – und das geht wohl auf Nietzsche zurück – Künstler, Rembrandt eben, oder – und das hat gewiß einiges mit Herder zu tun – Shakespeare. Damit erscheint übrigens die bei ihm vage Idee der nordisch-germanischen Gemeinschaft am deutschen Kulturhorizont wieder. Die praktische Idealvorstellung führt ihn aber zum Bauern als integrier, unverdorben, ganzer Mensch. Das ist in seiner Art auch nicht neu, hat sogar seit Herder und dann wieder seit der Romantik eine Kontinuität. Neu ist zunächst, daß zum Bild des Bauern, genauer eigentlich des auf dem Dorf lebenden Menschen, nicht nur die allgemein menschliche Unverdorbenheit, sondern auch das unbeschädigte Deutschtum gehört, zweitens, daß seine Gestalt noch resoluter als bisher über die Spaltung in der Gesellschaft, sprich: über die Klassenstruktur der Gesellschaft, hinausgehoben wird. Bauerntum ist gleich Volkstum: Die beginnende Kunstzeit muß sich „auf Bauerntum, d.h.

auf Volkstum“ gründen. (228) Er läßt jedenfalls den vagen Begriff „Volkstum“ auch für einen breiteren Bedeutungskreis offen; eine Konsequenz im Detail und eine klare, fest umrissene Handhabung der Begriffe zeichnet ihn ohnehin nicht aus, würde auch zu seiner Art, aus der Seele heraus zu schreiben, im Gegensatz stehen: „Das Volkstümliche ist keineswegs bäuerlich, aber wohl ist der Bauer volkstümlich.“ (337) Innerhalb des Volkstums gibt es keinen Unterschied, von einem Gegensatz ganz zu schweigen. Das „Bäuerliche“ und das „Volkstum“ sind ohnedies eher Begriffe als Wirklichkeit, moralische Entitäten, ein als seiend behauptetes Ideal des Gesunden, des Schöpferischen, des Ganzen und mit all dem des Deutschen. Langbehn nimmt Nietzsches Diktum über die Nichtgemeinschaft der Germanen und der Deutschen, zumindest was die Bauern anbelangt, zurück: „Die jetzigen deutschen Bauern [...] sind den alten Deutschen des Tacitus noch am verwandtesten; [...] aus den Bauern könnte man den Deutschen schaffen [...]. Aus bäuerlicher Wurzel muß sich der künftige innere Aristokratismus der Deutschen entwickeln“ (346), d.h. eine Nation aus autonomen Persönlichkeiten. Die Symbolisierung der Konkreta des Bauernlebens – heute sagt man eher ‚Mythisierung‘ – führt auch zur Bildung einer einheitlichen Vorstellung über einen moralisch positiven Wert: „Geist der Individualität ist Geist der Scholle“ (68), „Bauernseele ist Volksseele“ (316). Verwandt mit diesem auf die Ebene des Symbols gehobenen Bäuerlichen ist eine ihm verpflichtete Geistigkeit, was in die Sprache der politischen Soziologie übersetzt wohl heißt, daß mit dem Bauerntum eine seinem Geist verpflichtete Intelligenz verbündet sein kann (und soll). Kulturtheoretisch gesehen ist das die Erweiterung des ‚Volkstums‘ über das Bäuerliche hinaus: „Der Mensch, in seiner urtümlichen Lebensform, ist Bauer; je befreundeter die Kultur des Geistes und des Bodens einander bleiben, desto besser ist es für beide [...]“ (316) Dieser Komplex von Bauerntum, Volkstum, Deutschtum, Kunst und Geist, Scholle und Seele verfestigt sich gegebenenfalls dazu, was wir das Programm der etwas späteren Heimatkunst nennen dürfen: „Die irrende Seele der Deutschen, welche sich künstlerisch jetzt in allen Erd- und Himmelsgegenden umher treibt, muß sich wieder an den heimatlichen Boden binden; der holsteinische Maler soll holsteinisch, der thüringische thüringisch, der bayrische bayrisch malen: durch und durch, innerlich und äußerlich, gegenständlich wie geistig.“ (89) „Möchte demnach bald eine Zeit kommen, wo die einzelnen deutschen Stämme und Gegenden und Städte wieder den Mut finden, ein lokales und selbständiges und positives Geistes- und Kunstleben zu führen [...]“ (91) Das Lokale, Landschaftliche und Heimatliche schließen das Bäuerliche und Volkstümliche ein oder es sind eher ihre Kriterien. Plastischer wird dieses Wunschbild, wenn wir uns die ihm gegenüberstehende vermeintliche oder wirkliche Welt vergegenwärtigen. Sie läßt sich in drei Sphären gliedern, deren Grenzen natürlich fließend sind: in den ‚Geist des 19. Jahrhunderts‘, das Großstädtische und die Klassenstruktur der Gesellschaft. Die „Professorenbidung“ des 19. Jahrhunderts muß „vom philosophischen, künstlerischen, individuellen Standpunkt aus“ abgelehnt werden, ebenfalls der Primat der Naturwissenschaften und noch mehr der Einfluß ihres Geistes auf die Kunst; er

fordert nach der „spezialistischen Bildungsepoche“ (111) und dem „papiernen Zeitalter“ eine „Rückkehr [...] zur Innigkeit und Innerlichkeit“ (47), er tritt also, bevor noch 1891 der Naturalismus von Hermann Bahr überwunden wurde und zur Zeit seiner unbeschränkten Herrschaft, gegen ihn auf (auch gegen „photographische Treue“ [111]): „In den heimatlosen Millionenstädten werden Kunst und Künstler schnell verzehrt, aber selten erzeugt“ (68), es wird die „ruhelose und buntgemischte Bevölkerung gewisser deutscher Vorstädte“ verworfen, und das Französische erscheint auch als großstädtisch Böses: „Paris ist die Stadt der Demimonde und der zügellosen Demokratie.“ (96) Im Verfall und im Mangel an Größe „in allen Kunstarten und der Philosophie“ „spricht sich ohne Frage [...] der demokratisierende nivelierende atomisierende Geist des Jahrhunderts aus“ (45), die etwas später oft begegnende Formel ‚die Gleichheit ist der Tod der Freiheit‘ ist auch in seinem Satz „Gleichheit ist Tod“ (224) vorgeprägt. Das ist schon eine Parole des Kampfs gegen die Sozialdemokratie, die sonst „einen Rückfall in das Herdenprinzip des menschlichen Daseins darstellt, sie ist ungegliederte, unbefruchtete, unbelebte menschliche Masse [...]“. (224) Dem wird – wie in der Form der Gegensatzbildung auch im gerade zitierten Satz – die hierarchische oder organische Gliederung entgegengestellt; die Fortsetzung seines Spruchs über die Gleichzeit als Tod ist: „Gliederung ist Leben“. (224) „Gliederung“ ist zugleich ein Zauberwort, mit dem die vorhandene und auch erkannte Kluft zwischen bekämpften Klassengegensätzen und gewünschter Harmonie begrifflich und sprachlich überbrückt werden soll. Der abgelehnten Gleichheit steht die Idealvorstellung ‚Hierarchie‘ aufgrund des aristokratischen Prinzips gegenüber, das seinerseits ein Abglanz des Sozialdarwinismus Nietzsches ist: „Das Naturreich selbst ist aristokratisch aufgebaut; es gliedert sich von niederen zu höheren Zuständen, von niederen zu höheren Wesen. [...] sämtliche Probleme, welche sich aus dem gesellschaftlichen Zusammenleben der Menschen ergeben, führen auf das eine große, aristokratische Problem zurück: auf das der berechtigten Über- und Unterordnung der Menschen unter sich.“ (345/346) Die Stelle jedes einzelnen in dieser Hierarchie wird durch den Grad seiner Individualität, seiner Eigenständigkeit bestimmt, und ihr Gradmesser ist die Fähigkeit, sich selbst zu verwirklichen: Es wird gefordert, „daß man wieder das wird, was man von Haus aus ist, [...] daß man zu seinem eigentlichen Wesen zurückkehrt und sich aus diesem neu gebiert [...]“. (378) Das Kapitel „Volksseele und Herzensbildung“ schließt mit den Forderungen: „Die Begriffe Staat und Volk, Volk und Gebildete sollen nicht zu künstlichen Gegensätzen verschärft, sondern zu natürlicher Harmonie ausgeglichen werden! [...] nicht entzweien, sondern versöhnen: das Unten und Oben, das Außen und Innen des Menschenlebens zur Einheit zusammenfassen! Vor diesem Ziele verschwinden alle Berufs- und Standesunterschiede: nur Menschen begegnen den Menschen: hoch und nieder reichen sich die Hände.“ (318)

Oswald Spenglers *Der Untergang des Abendlandes* erscheint zunächst als Zusammenfassung dessen, was die bisher behandelten Autoren, vor allem Nietzsche und Tönnies, gesagt haben. Einen mitprägenden Einfluß muß noch Wilhelm Dilthey

auf ihn gehabt haben: Diesen erkennt man u.a. in der Zurückführung aller historischen Formen in ihren einzelnen Varianten als Kulturepochen und in ihren Ausdrucksweisen als Bereiche der menschlichen Existenz auf etwas jeweils Gemeinsames, das Kaum faßbar im Anthropologischen oder Psychologischen (und weniger im Biologisch) zu suchen ist und das Spengler meistens „Seele“ nennt. Er hat andererseits eigene Akzente gesetzt, er hat einen wachen Sinn für mögliche Zusammenhänge, verfügt über stilistische Brillanz und versucht, Ansätze weiterzuführen, durch Verknüpfung des schon Gesagten eine neue Theorie zu bilden und dadurch eine neue Sicht auf alles Menschliche zu öffnen. Infolgedessen ist es kein völlig hoffnungsloses Unterfangen, auch seinen Beitrag zum literarischen Bewußtsein in den letzten drei Jahrzehnten unserer Bezugsperiode zu umreißen. Hier nur zwei flüchtige Beispiele bei Autoren aus entgegengesetzten Himmelsrichtungen, die sonst nicht zum vorliegenden Themenbereich gehören. Zunächst Franz Werfel. Er spricht von der „Wiederherstellung der Werte: [...] die Geschichte des Menschengeschlechts ist [...] und wird immer sein die Weltgeschichte der Wert- und Idealbildungen, die alle Materie von innen her verwandeln“.⁸⁰ (34) Und: „Was war“ der frühe Bürger der französischen Revolution „bisher gewesen? Ein Krämer, [...] ein Besitzanhäufener [...]. Der reine Gegensatz zum Priester oder zum Ritter.“ (12) Im ersten Zitat klingt ein Ton von Nietzsche, im zweiten eher von Tönnies mit. Bei der Erinnerung Arnolt Bronnens wird dann Spengler allein heraufbeschworen: „Wir waren ja [um 1929] alle Anhänger der Katastrophen-Theorie, wir sahen den völligen Niederbruch unserer Zivilisation, unserer Kultur voraus.“⁸¹ (Die Verwendung von ‚Zivilisation‘ und ‚Kultur‘ als Synonyme zeugt von ungenauer Aufnahme der Lehre.)

Die äußere Hülle der Weltsicht Spenglers ist das, was er vergleichende historische Morphologie nannte, sozusagen das Markenzeichen seiner geistigen Schöpfung, das, wodurch er als eigenwilliger, ursprünglicher, unverwechselbarer Denker, Schöpfer neuer Ideen und Entdecker nie geahnter Zusammenhänge Verbreitung in der gebildeten Öffentlichkeit fand. Darin liegt aber weder die Substanz seiner Lehren noch das, was er eigentlich sagen will, noch das, womit er seine größte Wirkung hatte. Er konnte sich damit aber profilieren, hier schien er wirklich neu zu sein, und gewisse literarische Entsprechungen fanden Methode und Hypothese selber (z.B. in der Konzeption der geschlossenen und in sich bestehenden zeitigen Welt der Joseph-Tetralogie von Thomas Mann, in der er sinngemäß der Forderung Spenglers nachgeht, die einzige noch bestehende Aufgabe der abendländischen Kultur sei das Durchdringen aller Kulturen, die Darstellung der Physiognomik des Weltgeschehens).

Man kann dabei auch an eine Art Konkretisierung der eher poetischen als philosophischen Idee Nietzsches über die ewige Wiederkehr denken: Geschichte sei Kulturgeschichte; was man sonst Geschichte nenne, gehe am Menschen vorbei, sage nichts über und für ihn aus. In dieser von ihm anvisierten Kulturgeschichte ist auch nichts Geschichtliches im Sinne der Entwicklung oder sogar des Fortschritts. Es entstehen und vergehen Kulturen, die in sich geschlossen, deren einzelne Bereiche

aufeinander abgestimmt, für die andere Kulturen unverständlich und „gleichzeitig“, d.h. vollkommen gleichrangig sind und übrigens etwa tausend Jahre dauern. Es gebe keine Gesetzmäßigkeiten, die von außen, ideell (wie bei Hegel) oder materiell (wie bei Marx) ihr Entstehen und Vergehen bestimmten oder auch nur beeinflussten: Eine „Seele“ drücke sich in ihnen aus und gelange zu äußeren Formen, die dann erfaßt, deren innere Entsprechung innerhalb einer Kultur und grundsätzliche Verschiedenheit von denen anderer Kulturen festgestellt werden können. Ausgangspunkt und zugleich Resultat dieses Vergleiches ist die Formenlehre, die Morphologie, die sich außerhalb jedes Zusammenhangs von Ursache und Wirkung, also der Kausalität in der Geschichte weiß.

„Ich sehe in der Weltgeschichte das Bild einer ewigen Gestaltung und Umgestaltung, eines wunderbaren Werdens und Vergehens organischer Formen.“⁸² (I, 29) Einmal nennt Spengler diese Kulturen „Gemeinschaften“ ganz im Sinne von Tönnies, und zwar „die gewaltigsten Wesen dieser Art“, nämlich „die hohen Kulturen mit ihrer Gebt aus einer großen seelischen Erschütterung, die in einem Tausendjährigen Dasein alle Menschen kleinerer Art, Nationen, Stände, Städte, Geschlechter zu einer Einheit zusammenfassen.“ (II, 24) Eine hohe Kultur „erblüht auf dem Boden einer genau abgrenzbaren Landschaft“ und „stirbt, wenn die Seele die volle Summe ihrer Möglichkeiten in der Gestalt von Völkern, Sprachen, Glaubenslehren, Künsten, Staaten, Wissenschaften“ – das sind die möglichen verschiedenen Bereiche der Objektivierung der „Seele“ – „verwirklicht hat. [...] Ist das Ziel erreicht und die Idee, die ganze Fülle innerer Möglichkeiten vollendet und nach außen hin verwirklicht, so *erstarrt* die Kultur plötzlich, sie stirbt ab [...]“ (I, 156) Es treten „die oft geahnten, zuweilen berührten, nie begriffenen Beziehungen hervor, welche die Formen der bildenden Künste mit denen des Krieges und der Staatsverwaltung verbinden, die tiefe Verwandtschaft zwischen politischen und mathematischen Gebilden derselben Kultur, zwischen religiösen und technischen Anschauungen, zwischen Mathematik, Musik und Plastik, zwischen wirtschaftlichen und Erkenntnisformen“. (I, 67) Er weist leidenschaftlich jede idealistische oder materialistische Kausalität ab, er erkennt sie nur als unverbindliche Denkhilfe und auch so nur in den Naturwissenschaften an; das bedeutet natürlich letzten Endes eine Art objektiven Idealismus, in dem an die Stelle des ‚Weltgeistes‘ die ‚Seele‘ tritt. Für ihn soll nur die Aussagekraft und das Charakteristische der vergleichbaren Formen von Belang sein, wobei die Vergleichbarkeit meistens als genial, aber dem dialektisch-materiell oder auch nur positivistisch Denkenden oft als willkürlich oder mehr denn fragwürdig erscheint. Er sagt diesbezüglich u.a.: „Nicht als ob religiöse oder künstlerische Erscheinungen ursprünglicher wären als soziale und wirtschaftliche. Es ist weder so noch umgekehrt. Es gibt für den, der hier die unbedingte Freiheit des Blickes erworben hat, [...] überhaupt keine Abhängigkeit, keine Priorität, kein Verhältnis von Ursache und Wirkung, keinen Unterschied des Wertes und der Wichtigkeit. Was den einzelnen Tatsachen ihren Rang gibt, ist lediglich die größere oder geringere Reinheit und Kraft ihrer Formensprache, die Stärke ihrer Symbolik [...]“ (I, 43)

Er betritt den Weg des systematischen Beweises nicht; das könnte nur die Darstellung der Geschlossenheit des Inhalts der einzelnen (acht) Kulturkreise in sich und die lückenlose Abstimmung ihrer verschiedenen Bereiche aufeinander sein. Er läßt es bei letzten Endes sporadischen Einfällen bleiben, die jedoch trotz ihrer Willkürlichkeit — es ist z.B. nicht einzusehen, daß die konkrete Anschaulichkeit der antiken Geometrie und der Abstraktionsgrad der ‚abendländischen‘ Mathematik die Objektivation der so und so gearteten ‚Seele‘ und der letztere nicht das Resultat des Fortschritts der Abstraktionsfähigkeit des Menschen sei — ihre Faszination als kenntnis- und geistreiches ‚Glasperlenspiel‘ unbedingt besitzen.⁸³ Man spürt in der ständigen Wiederholung der nicht sehr vielen als schlagend gemeinten Beispiele Spenglers die Freude über und den Stolz auf seine ‚Entdeckungen‘ einer Gesetzmäßigkeit, die trotz seiner Leugnung von Gesetzmäßigkeiten eine, wenn auch keine materiell-kausal begründete, wäre, wenn sie stimmte. Er behandelt sie so sehr als solche, daß er mit ihrer Hilfe sogar verspricht, die Zukunft voraussagen zu können. Das macht er aber mit Inanspruchnahme einer Nebenthese, die nur in ihrem verallgemeinernden Anspruch verhältnismäßig neu, ihm aber wichtiger ist als seine Hauptthese über die seelenbestimmte Geschlossenheit und analogische Vergleichbarkeit, die „Gleichzeitigkeit“ der Kulturkreise. Sie ist die Festlegung der Zivilisation als unvermeidliche (also ‚gesetzmäßige‘) letzte Stufe einer Kultur, die Phase ihres Sterbens oder sogar ihr Sein im Zustand des Gestorbenseins. Wir nehmen eines der Zitate wieder auf und fahren darin fort: nach der Vollendung und Verwirklichung ihrer Möglichkeiten „erstarrt die Kultur plötzlich, sie stirbt ab, ihr Blut gerinnt, ihre Kräfte brechen — sie wird zur *Zivilisation*“. (I, 56) Kultur und Zivilisation seien ein organisches und, was es auch immer mit den Gesetzmäßigkeiten auf sich habe, ein gesetzmäßiges Nacheinander.

Die Konsequenz eines Systemphilosophen zeichnet Sprengler nicht aus, davon einmal abgesehen, daß er — darin wie Langbehn — das Vielfache davon aufs Papier bringt, was er zu sagen hat und immer wieder von demselben zu sprechen beginnt; eine voll befriedigende Abstimmung der Verwendung mancher Begriffe aufeinander geschieht nicht; vage bleibt auch, was die Blüte einer Kultur ausmacht, außer der Entstehung aus einer Gemeinschaftsseele. Faßbar ist nur die Herrschaft einer Rasse als Gruppe einer Art von Herrenmenschen, bezeichnet durch das symbolische Wort „Adel“ — das geht auf Nietzsche zurück —, und die ausschlaggebende Funktion des Bauerntums als Nährboden der Kultur — dies mag einiges mit Langbehn zu tun haben. ‚Rasse‘ selbst ist bei ihm so etwas wie ein ausgeprägter Charakter, der auf jeden Fall die verstandesmäßigen Merkmale vermissen läßt und in dem die emotionalen, wie z.B. die Treue zur Sitte und Tradition, und vor allem die instinktiven Momente vorherrschen. National qualifizierende Wertbezüge hat der Begriff bei ihm ebensowenig wie bei Nietzsche. Seine Vorstellungen werden von einer Symbolik beherrscht, durch die nicht nur Begriffe, sondern auch Beschreibungen einen tieferen Sinn oder wenigstens einen tieferen Klang erhalten.

Durch das Werden des Menschen zum Bauern „wird die Erde zur Mutter Erde. Zwischen säen und zeugen, Ernte und Tod, Kind und Korn entsteht eine tiefgeföhlte Beziehung“. (II, 105) Vor allem in der bäuerlichen Sphäre der Kultur wird das ‚Haus‘ zu einer symbolträchtigen, nämlich die ganze Vorstellung durchdringenden Objektivation der Seele: Das Bauernhaus „redet in der Anlage seiner Räume und in jedem Zuge seiner äußeren Form vom Blut der Bewohner“ (II, 105), „Das Haus ist der reinste Rassenausdruck“ (II, 141), und noch ausgeprägter in einer Entgegenstellung der wertenden Begriffe: „Bauernhaus und Häuserblock verhalten sich wie Seele und Intelligenz, wie Blut und Stein.“ (II, 120) „Adel“ ist „Dasein in Form“, „höheres Bauertum“, „der Inbegriff von Blut und Rasse, ein Daseinsstrom in denkbar vollendeter Form“ (II, 414); Rasse ist sonst „Ausdruck des Blutes“ und „Macht des Bodens“, nur „für das Föhlen mit untrüglicher Gewißheit und auf den ersten Blick da, aber nicht für die gelehrte Betrachtung“. (II, 148) An anderer Stelle erscheint sein Idealmensch, die Blüte der Kultur, ohne Rasse und Adel als der „Tätige“, und das ist zugleich der Kern seiner Vorstellung von Totalität: „der Tätige ist ein *ganzer* Mensch“ (II, 21): in ihm ist die Entschlossenheit des Triebhaften, er ist „Tatsachenmensch“, ist „wurzeltiaft“, „Stimme des Blutes“ (II, 21), also ein Gegensatz zum Verstandesmenschen.

Noch etwas gehört zum Menschlichen, nur ist sein Wertinhalt nicht restlos eindeutig, weil es zwar meistens in der Sphäre der Kultur, jedoch auch – zumindest ein einziges Mal – in der der Zivilisation erscheint. Es ist die Angst, gegebenenfalls „Weltangst“, und hat viel mit der Einsamkeit des Menschen und noch mehr mit seinem Wissen um den Tod zu tun. Dies fällt nicht nur dadurch auf, daß in diesem Falle eine explizit existentialistische Problemstellung in dem Gedankenkomplex auftaucht, was denn *Der Untergang des Abendlandes* sei. Es läßt uns daran denken, daß in der Untergangsvorstellung eine mögliche oder gar unzweideutige Übereinstimmung mit gleichzeitig entstandenen Dichterworten besteht. Die oben erwähnte einzige Stelle mit negativer Kontextualität lautet: „Mit dem *Wissen* um das Leben, das den Tieren fremd blieb, ist das Wissen um den Tod zu jener Macht aufgewachsen, die das gesamte menschliche Wachsein beherrscht.“ (I, 160) („Wissen“ gegenüber „(Er)Spüren“ und „Wachsein“ – im Sinne von ‚Bewußtsein‘ – gegenüber „Anschauen“ stehen auf der negativen Seite seines Begriffssystems.) Sonst aber ist „die Weltangst das *schöpferischste* aller Urgeföhle“ (I, 116), gehört also zum Instinktbereich und mithin zur Kultur. Der sie nicht hat, ist der späte Intellektualismus, der Mensch der Zivilisation, der „eine geheimnislose ‚wissenschaftliche Weltanschauung‘ zwischen sich und das Fremde stellt“. (I, 116) ‚Weltangst‘ ist mithin tief menschlich. Der Mensch „lernt seine ungeheure Einsamkeit im All kennen, die Weltangst enthüllt sich als die rein menschliche *Angst vor dem Tode* [...]. (I, 238) Und: „[...] aus der Erkenntnis des Todes stammt das, was wir Menschen [...] als Weltanschauung besitzen“ (II, 20); „[...] die Angst überredet [...] jedes Wesen, weiter zu suchen und lieber mit dem Schein einer Lösung vorlieb zu nehmen als mit dem Blick in das Nichts“. (II, 17) „Der Mensch ist das einzige Wesen, welches den Tod kennt. Alle

ändern sind rein werdend, [...]; sie leben, aber sie wissen nichts vom Leben wie die Kinder in den frühesten Jahren“ (I, 237), „sie stehen und sehen das Sterben, aber sie wissen nicht darum. [...]. Ein Tier hat nur Zukunft, der Mensch kennt auch die Vergangenheit.“ (I, 216) (Rilke: „Was draußen *ist*, wir wissen's aus des Tiers / Antlitz allein; denn schon das frühe Kind / wenden wir um und zwingen's, daß es rückwärts / Gestaltung sehe, nicht das Offne, das / im Tiergesicht so tief ist./ Frei von Tod. / *Ihn* sehen wir allein; das freie Tier/ hat seinen Untergang stets hinter sich / und vor sich Gott, [...]" ,*Die achte Elegie*.) Damit taucht bei Spengler die typische, für das 20. Jahrhundert charakteristische reduzierte Totalität auf: Volle Menschlichkeit sei das Wissen um den Tod und seine Akzeptierung. Das ist bei ihm etwas überraschend und steht außerhalb seines Systems der Begriffspaare. Daher auch die Unsicherheit bei der Einordnung. (Ein Hauch der Unsicherheit taucht auch im Satz mit „der Erkenntnis des Todes“ auf: Der Inhalt des Satzes ist eindeutig positiv gemeint, im Sinne: ‚durch sie sind wir erst Menschen‘; dabei aber gehört „Erkenntnis unzweideutig in seine negative Begriffsreihe.)

Sonst aber herrscht in seinen Begriffspaaren ein strenges System. Das Zueinanderordnen entgegengesetzter Begriffe gewann seit Nietzsche eine immer größere Relevanz im Denken und im Stil der Zeit; eine gleichsam herrschende Funktion kommt ihnen gerade bei Spengler (und beim Thomas Mann der *Betrachtungen*) zu. Er spricht kaum ein für ihn wichtiges, bedeutungsstarkes Wort aus, ohne es zu seinem Gegensatz in Beziehung zu setzen, meistens *expressis verbis*, wenigstens aber konnotativ. Die Konfrontation der Gegensätze ist sein typischer Gestus im Sprachlichen, in der Art: „Es gibt eine *organische Logik*, eine instinkthafte, traumsichere Logik allen Daseins im Gegensatz zu einer *Logik des Anorganischen* und des Starren.“ (In den späteren Ausgaben: „des Verstehens, des Verstandenen“). (I, 168) Gerade dadurch erhalten diese Wörter auch ein symbolisches Gewicht: sie bedeuten mehr und Gewichtigeres als in der gewöhnlichen Rede. Voneinander getrennt gesehen ziehen sie sich als inhaltlicher Leitfaden durch das ganze Buch und tragen eigentlich die Idee der für eine echte Totalität aussichtslosen Spaltung der Welt. Auf der positiven Seite stehen u.a. Dasein, Seele, Schicksal, Geschichte, Zufall, Blut, Boden, Dorf, Adel, (hierarchische) Gliederung, Sitte, Rasse, Instinkt, Kunst, Dichter, Zeit, auf der negativen Wachsein (gleich Bewußtsein), Verstand, Kausalität, Natur, Gesetz, Denken, Pöbel, Masse, Stein, Stadt, Priester, Bürger, Raum, Wissenschaftler, Demokratie, Moral, Geld. Nicht ganz mit gestochener Schärfe, aber vom Zwang der Begrifflichkeit genötigt können wir die Trennlinie ungefähr zwischen Irrationalem und Arationalem auf der einen und Rationalem auf der anderen Seite ziehen.

Wenn wir uns auf die Grundlage seiner kulturhistorisch-morphologischen Hauptthese stellen, gehören die Begriffe der ersten Reihe in die Sphäre der Kultur (in seinem Sinne) und die der zweiten in die der Zivilisation. Mit der zweiten Begriffsgruppe stoßen wir auf den eigentlichen Impetus und die für den Autor wichtigste Inhaltsebene des Werkes, sozusagen auf sein eigentliches Anliegen. Das ist nämlich nicht der vergleichend-morphologische Gegensatz zwischen Kultur und Zivilisation

im allgemeinen und im Maßstab der Kulturgeschichte der Menschheit und auch nicht „der Untergang des Abendlandes“; dies alles erscheint vor seiner ihm im tiefsten bewegenden Idee als Beiwerk und vermeintliche Begründung, wenn es auch viel zur Seriosität und zur Wirkung seines Entwurfs beitrug und an und für sich Interesse erweckte. Was er zu sagen hat und beabsichtigt, unterscheidet sich im Thema und in der Grundidee kaum davon, was Tönnies, de Lagarde und Langbehn mit verschiedener Direktheit, Leidenschaft und Genremäßigkeit, aber als der gleiche Bewußtseinsinhalt mit der gleichen Ausrichtung bewegte: die weltanschaulich fundierte konservative Kulturkritik der Gegenwart. Nur fehlt ihm weitgehend der nationale Nebenton seiner Vorläufer, vor allem der letzten beiden, auch darin steht er Nietzsche näher. Ihn beschäftigt wohl das Problem der Nation und vielleicht noch mehr als Nietzsche, er übernimmt auch sein Identitätskriterium und nimmt damit Ernst Jüngers Kriegsphilosophie vorweg: „Ein Volk ist wirklich nur in bezug auf andere Völker. Aber das natürliche, rassehafte Verhältnis zwischen ihnen ist eben deshalb der Krieg.“ (II, 549) Er will aber damit nur wie übrigens Nietzsche und Jünger ein allgültiges Charakteristikum der Nationen setzen und meint nicht etwa eine germanische und/oder deutsche Eigenart oder sogar Tugend. In ähnlichem Sinne verurteilt er den Weltkrieg global, mit Gültigkeit für alle Kriegsteilnehmer, als Zivilisationserscheinung. Manche Momente verraten, daß die Katastrophen-Vision eher eine Warnung zur Umkehr als eine ernstgemeinte, gemäß seiner Angabe wissenschaftlich begründete Prophetie ist. Er sagt z.B. auch, daß man sich gegen das Überhandnehmen der Zivilisation wehren kann, indem man das „Literatentum“ bekämpft; der unabwendbare Prozeß hat also doch nicht die objektive Unbedingtheit, die er sonst postuliert (II, 223 f.).

Es herrscht das düstere Bild der Zivilisation als unumkehrbare Wirklichkeit vor, und wir haben erhebliche Schwierigkeiten, Stellen zu finden, die nicht eindeutig die Zustände der damaligen Gegenwart oder der voraussehbaren unmittelbaren Zukunft darstellen, wie z.B.: in der Zivilisation steht dem „blühenden Land“ die „versteinerte Stadt“ gegenüber (II, 121), die „Zivilisation ist der Sieg der Stadt, mit dem sie sich vom Boden befreit und an dem sie selbst zugrunde geht“ (II, 127/128), „der kultivierte Mensch hat seine Energie nach innen, der zivilisierte nach außen“ (I, 52) oder: „der Skeptizismus ist Ausdruck einer reinen Zivilisation; er zersetzt das Weltbild der voraufgegangenen Kultur“. (I, 65) Sonst gibt es nur flüchtige Hinweise auf Analogien in der Vergangenheit, die den Bildern einen Bildungscharakter zu geben, jedoch die aus der Gegenwart entstandene und auf sie gerichtete Impulsivität nicht zu verbergen vermögen.

Literatentum (Zielobjekt des Antiintellektualismus des Autors), Herrschaft der Großstadt gegenüber dem Land und der Masse über schwindende Eliten, Maschinenwelt mit dem Ingenieur als herrschender Figur, Daseinskampf (d.h. der soziale Kampf der Massen), Parteien, Parlamentarismus und Demokratie sind die Momente eines in seiner Bedrohlichkeit suggestiven Bildes der Gegenwart.

„Es sind die Weltstädte, in denen neben einer Minderheit, welche Geschichte hat und die Nation in sich erlebt, vertreten fühlt und führen will, eine zweite entsteht, zeitlose, geschichtslose, literarische Menschen, Menschen der Gründe und Ursachen, nicht des Schicksals, welche, dem Blut und dem Dasein innerlich entfremdet, ganz denkendes Wachsein, für den Begriff der Nation keinen ‚vernünftigen‘ Inhalt mehr entdecken. Sie gehören ihr wirklich nicht mehr an, denn Kulturvölker sind Formen von Daseinsströmungen: Kosmopolitismus ist eine bloße Wachseinsverbindung von ‚Intelligenzen‘. [...] Kosmopolitismus ist Literatur und bleibt es, sehr stark in den Gründen und sehr schwach in ihrer Verteidigung nicht mit neuen Gründen, sondern mit dem Blute.

Aber eben deshalb kämpft diese geistig weit überlegene Minderheit mit geistigen Waffen und sie darf es, weil Weltstädte reiner Geist, wurzellos und an sich schon zivilisierter Gemeinbesitz sind. Die gebornen Weltbürger und Schwärmer für Weltfrieden und Völkerversöhnung [...] *sind die geistigen Führer des Fellachentums* [d.h. der Massenhaftigkeit bzw. Massen]. [...] Das reine auf sich selbst gestellte Denken war immer lebensfremd und also geschichtsfeindlich, unkrieglerisch, rasselos.“ Diese Menschen „gleichensich darin, daß das Weltgefühl des Rassemäßigen, der politische und deshalb nationale Tatsachensinn — *right or wrong, my country!* —, der Entschluß, Subjekt und nicht Objekt der historischen Entwicklung zu sein — denn etwas Drittes gibt es nicht —, kurz der Wille zur Macht durch eine Neigung überwältigt wird, deren Führer sehr oft Menschen ohne ursprüngliche Triebe, aber desto mehr auf Logik versessen sind, in einer Welt der Wahrheiten, Ideale und Utopien zu Hause [‚Wahrheit‘ ist negativ besetzt, positiver Gegenbegriff ist ‚Tatsache‘], Büchermenschen, welche das Wirkliche durch das Logische, die Gewalt der Tatsachen durch eine abstrakte Gerechtigkeit, das Schicksal durch die Vernunft ersetzen zu können glauben“. (II, 222/223) — „Statt einer Welt eine *Stadt* [...], während der Rest verdorrt; statt eines formvollen, mit der Erde verwachsenen Volkes ein neuer Nomade, ein Parasit, der Großstadtbewohner, der reine, traditionslose, in formlos fluktuierender Masse auftretende Tatsachenmensch [hier ist „Tatsachenmensch“ negativ besetzt], irreligiös, intelligent, unfruchtbar, mit einer tiefen Abneigung gegen das Bauerntum (und dessen höchste Form, den Landadel), also ein ungeheurer Schritt zum Anorganischen, zum Ende. [...] Frankreich und England haben diesen Schritt vollzogen und Deutschland ist im Begriff, ihn zu tun.“ (I, 45/46) Er spricht weiter über das „Unverständnis“ der Stadtmenschen „für alles Überlieferte, in dem man die *Kultur* bekämpft (den Adel, die Kirche, die Privilegien, die Dynastie, in der Kunst die Konventionen, in der Wissenschaft die Grenzen der Erkenntnismöglichkeit), ihre der bäuerlichen Klugheit überlegene scharfe und kühle Intelligenz, ihr[en] Naturalismus in einem ganz neuen Sinne, der über Sokrates und Rousseau weit zurück in bezug auf alles Sexuelle und Soziale an urmenschliche Instinkte und Zustände anknüpft, das *panem et circenses*, das heute wieder in der Verkleidung von Lohnkampf und Sportplatz erscheint — alles das bezeichnet der endgültig abge-

schlossenen Kultur, der Provinz gegenüber die ganz neue, späte und zukunftslose, aber unvermeidliche Form menschlicher Existenz.“ (I, 47)

Das Bild der modernen Großstadt, beherrscht durch die symbolhaltige Gegenstandsbezeichnung, also durch den emotionell aufgeladenen Begriff „Stein“, ist umfassendes Symbol in der Funktion eines denkerischen Mittelpunkts. In der Stadt „eröffnen sich die Schluchten hoher und langgestreckter Straßen, voll von farbigem Staub und fremdartigem Lärm; Menschen hausen darin, wie kein natürliches Wesen sie je geahnt hatte. Die Trachten, selbst die Gesichter sind auf einen Hintergrund von Stein abgestimmt. Des Tags entfaltet sich ein Straßenleben in seltsamen Farben und Tönen, des Nachts ein neues Licht, das den Mond überstrahlt. Und der Bauer steht ratlos auf dem Pflaster, eine lächerliche Gestalt, nichts verstehend und von niemand verstanden, gut genug für die Komödie [...]“ (II, 111) „Der Steinkoloß ‚Weltstadt‘ steht am Ende des Lebenskampfes einer jeden großen Kultur. Der vom Lande seelisch gestaltete Kulturmensch wird von seiner eigenen Schöpfung, der Stadt, in Besitz genommen, besessen, zu ihrem Geschöpf, ihrem ausführenden Organ, endlich zu ihrem Opfer gemacht. Diese steinerne Masse ist die *absolute* Stadt. Ihr Bild [...] enthält die ganze erhabene Todessymbolik des endgültig ‚Gewordenen‘.“ [Negativer Gegensatz zum ‚Werdenden‘, ‚Wachsenden‘.] (II, 117) „Wurzellos, dem Kosmischen [Triebhaften, Naturhaften, dem tiefen Weltordnungsgemäßen] abgestorben und ohne Widerruf dem Stein und dem Geiste verfallen, entwickelt sie [die Stadt] eine Formensprache, die alle Züge ihres Wesens wiedergibt; nicht die eines Werdens, sondern die eines Gewordenen, eines Fertigen, das sich wohl verändern, aber nicht entwickeln läßt.“ (II, 128) Er scheint nicht von den übernommenen Traditionswertbegriffen wie Aristokratie, Hierarchie, Gliederung, Bauerntum und Land zur modernen Welt zu stoßen, sondern umkehrt: er findet diese Begriffe als Gegenbild an- und abgestoßen vom Erlebnis des Industriezeitalters und seines gesellschaftlichen und öffentlichen Lebens. „Aristokratisch ist die Verachtung des Geistes der Städte, demokratisch die Verachtung der Bauern, der Haß gegen das Land. Es ist der Unterschied von Standespolitik und Parteipolitik, von *Standesbewußtsein* und *Parteigesinnung*, von Rasse und Geist, Wachstum und Konstruktion. Aristokratisch ist die vollendete Kultur, demokratisch die beginnende weltstädtische Zivilisation.“ (II, 562) „Diesen Begriff [den des Bürgertums bzw. *populus, demos*] findet die Zivilisation vor und vernichtet ihn durch den Begriff des vierten Standes, der *Masse*, der die Kultur mit ihren gewachsenen Formen grundsätzlich ablehnt. Es ist das absolut Formlose, das jede Art von Form, alle Rangunterschiede, den geordneten Besitz, das geordnete Wissen mit Haß verfolgt. Es ist das neue Nomadentum der Weltstädte, für das [...] alles was Mensch ist, gleichmäßig ein flutendes Etwas bildet, das mit seinem Ursprung gänzlich zerfallen ist, seine Vergangenheit nicht anerkennt und eine Zukunft nicht besitzt. Damit wird der vierte Stand zum Ausdruck der Geschichte, die ins Geschichtslose übergeht. Die Masse ist das Ende, das radikale Nichts.“ (II, 445)

Unsere Zitate stammen von den verschiedensten Stellen der beiden Bände; ein Beweis, daß er dieses Thema, die bedrückende Beschreibung der von ihm erfahrenen Welt, immer wieder aufnimmt, daß dies sein eigentliches Thema ist:

„Die Erfahrung lehrt [...]“ – mit „Erfahrung“ ist der Rest im Buch als Begründung des hier folgenden abgetan –, „daß die Zivilisation, welche heute die ganze Erdoberfläche ergriffen hat, nicht ein drittes Zeitalter ist [d.h. nicht das germanische Jahrtausend Huston Steward Chamberlains], sondern ein notwendiges Stadium ausschließlich der abendländischen Kultur, das sich von dem jeder andern nur durch die Gewalt der Ausdehnung unterscheidet. Hier ist die Erfahrung zu Ende. Darüber zu grübeln, in was für neuen Formen der künftige Mensch sein Dasein führen wird, ob überhaupt andre kommen werden [...], ist eine Spielerei [...].“ (II, 43) Es geht um „die Heimkehr aus einer formvollendeten Welt ins Primitive, ins Kosmisch-Geschichtslose. Biologische Zeiträume nehmen wieder den Platz historischer Epochen ein.“ (II, 541) „Mit dem geformten Staat hat auch die hohe Geschichte sich schlafen gelegt. Der Mensch wird wieder Pflanze, an der Scholle haftend, dumpf und dauernd. [...] ein ewiges, genügsames Gewimmel. [...] Mitten im Lande liegen die alten Weltstädte, leere Gehäuse einer erloschenen Seele, in die sich geschichtslose Menschheit langsam einnistet.“ Der Friede Gottes „hat jene Tiefe im Ertragen von Leid geweckt, welche der historische Mensch in dem Jahrtausend seiner Entfaltung nicht kennen lernt. [...]. Es ist ein Schauspiel, das in seiner Zwecklosigkeit erhaben ist, zwecklos und erhaben wie der Gang der Gestirne, die Drehung der Erde, der Wechsel von Land und Meer, von Eis und Urwäldern auf ihr. Man mag es bewundern oder beweisen – aber es ist da.“ (II, 546/547) Der Mensch hört also auf, Subjekt der Geschichte zu sein, der eine Welt handelnd für sich schafft, er wird ein Objekt der menschenlosen Naturgesetze.

Im Zusammenleben der Menschen ohne Hierarchie, Gliederung und Tradition greift das formlose Getümmel um sich, Parteiwesen und sozialer Kampf, gefördert und getragen durch die Presse, den Tummelplatz der Literaten, durch einen Journalismus im Dienste des Geldes. „Das Kennzeichen jeder bürgerlichen Revolution, als deren Ort ausschließlich die große Stadt erscheint, ist der Mangel an Verständnis für die alten Symbole, an deren Platz jetzt handgreifliche Interessen treten und sei es auch nur der Wunsch begeisterter Denker und Weltverbesserer, ihre Begriffe verwirklicht zu sehen.“ (II, 496/497) Der Einfluß der öffentlichen Meinung verschüttet die „Mächte des Blutes und der im Blut liegenden Tradition“. (II, 499) Zur Geltung kommen Schlagworte und Geld. „In den Verfassungen wird die Literatur [d.h.: leere Worte und Sprachgewandtheit] gegen die Kenntnis der Menschen und Dinge, die Sprache gegen die Rasse, das abstrakte Recht gegen die erfolgreiche Tradition angesetzt.“ Den Zufall will man durch Kausalität, durch den „verständigen Zusammenhang von Ursache und Wirkung“ ersetzen, der höchstens in der Natur, nie aber im Leben des Menschen und einer Kultur, in der ‚Geschichte‘ Gültigkeit habe. (II, 517) Das Elend bringt die „häßliche, gemeine, ganz unmetaphysische Art von Lebensangst“ hervor, „unter welcher die höhere Formenwelt einer Kultur jäh

zusammenbricht, und der nackte Daseinskampf menschlicher Bestien beginnt“ (II, 590) Das ist das Hervortreten des „vierten Standes“ und „bedeutet“ – wie schon zitiert – „das Ende, das radikale Nichts“ (II, 445) Er habe nicht mehr die Fähigkeit, eine menschenmäßige Geschichte zu gestalten, die „*politische Begabung einer Menge ist nichts als Vertrauen auf die Führung*“ (II, 552) Das ist für ihn, Spengler, der Stellenwert der ‚Rolle der Volksmassen in der Geschichte‘, diesmal mit einem Terminus aus einem anderen Weltanschauungsbereich formuliert.

Das ist nicht nur keine Heraufbeschwörung der Momente der Zivilisation in welthistorischem Maßstab, sondern nicht einmal die der abendländischen Krise seit den Napoleonischen Kriegen oder seit 1848, wie er sonst die Grenzen hin und wieder unterschiedlich absteckt. Das ist der Blick eines Zeitgenossen auf das Leben in der Weimarer Republik aus einem bestimmten Blickwinkel, und nicht nur er hat ihn. Dieses auf eine gewisse Art doch historisch und kulturphilosophisch fundierte und durch die Sublimierung einer gesellschaftsgeschichtlichen Auffassung bedingte Bild ist ein wesentlicher und einem bedeutenden Bereich der Literatur zugrunde liegender Teil des literarischen Bewußtseins der Zeit.

III.

Gesellschaftlich-literarische Vorbedingungen

Was die deutsche Literatur der Jahrhundertwende anbelangt, gibt es formal – grob gesehen – zwei Ordnungshypothesen. Die eine gilt im allgemeinen für spezifisch literarhistorische Betrachtungen: Hier gesteht der Betrachter entweder ein, daß er für die Zeit zwischen 1895 und 1910 kein ordnendes und synthetisierendes Prinzip gefunden hat, und/oder er zählt – oft nach diesem Eingeständnis – eine Reihe von verschiedenen Darstellungsweisen, Tendenzen, Stilarten wie Impressionismus, Postimpressionismus, Symbolismus, Neuromantik, Neuklassizismus und noch einiges mehr auf und versucht dann, meistens ohne durchschlagenden Erfolg, aufgrund von äußeren Kennzeichen die schier unabsehbare Vielfalt in diese Prokrustesbetten, deren Maßstäbe an und für sich schwer zu bestimmen sind, hineinzustopfen. Die sich von der Kulturgeschichte her der Literatur annähern und andere, die im geistigen Leben der Jahrhundertwende das Vorfeld späterer Denk- und Literaturformen sehen, finden Kriterien, nach denen das literarische Bild dieser anderthalb Jahrzehnte in größere Felder eingeteilt werden kann, mit scharfen Trennlinien übrigens, deren Gültigkeit gegebenenfalls auch über 1910 hinaus verlängert werden kann. Der Schreiber dieser Zeilen möchte für sich in Anspruch nehmen, zur zweiten Gruppe gezählt zu werden, davon ganz abgesehen, daß sich für das Thema vorliegender Betrachtungen die Beschäftigung mit der Literatur der Jahrhundertwende nur unter solchem Aspekt lohnt.

Wir wollen zwecks Veranschaulichung des gerade Gesagten einige Urteile dieser zweiten Provenienz zitieren, mit grundsätzlichem Einverständnis für die Methode des literarhistorischen Denkens und Sehens und bei Verzicht auf die Erörterung der Auffassungsunterschiede im Detail.

Zunächst aber eine Bemerkung zum zeitlichen Begriff ‚Jahrhundertwende‘ überhaupt. Wir verstehen darunter die Zeitspanne, während deren sich das Bewußtsein auf die neuen Verhältnisse in der Gesellschaft einstellte, und als ihren Inhalt die Lösungsangebote im geistigen Haushalt der Periode, die dann für das kommende Jahrhundert durchweg gültig blieben. Rein zeitlich bedeutet dies ungefähr, was der Kulturhistoriker Karl Pfannkuch unter „Begriff Jahrhundertwende“ sagt: „Es wäre wenig sinnvoll, hierunter die Jahreswende 1899 auf 1900 zu verstehen. Ich bitte die 25 Jahre von 1888 bis 1913 als Jahrhundertwende gelten zu lassen.“⁸⁴

Innerhalb dieser als „wilhelminisches Zeitalter“ bezeichneten Periode folgen wir Vorstellungen wie denen Hans Schwertes. Er sieht einen Gegensatz zwischen kaiserlich geförderter Fassadenkunst und Moderne. Die Moderne spalte sich in zwei „literarische Grundkonzeptionen – die auf Wissenschaft, das heißt auf Naturwissenschaft sich berufende Beobachtungs- und Beschreibungskunst des modernen aufklärenden Realismus, bald Naturalismus genannt, und die auf dem Formwagnis der Sprache selbst beruhende Wortkunst einer eigenständigen Ausdruckswelt, anfangs

Symbolismus, später vereinfachend Expressionismus, danach auch Surrealismus genannt – [...]“.⁸⁵ Für die erste Gruppe werden als Beispiele Gerhart Hauptmann und Arno Holz, für die zweite Stefan George und Frank Wedekind angegeben. Für die letzteren, Repräsentanten eines ‚artistischen Experiments‘, soll der Name Nietzsche als Wegweiser stehen. Außer diesen beiden Ausrichtungen gebe es noch zwei ausschlaggebende Literaturformen: zunächst die einer „stilkonservativen opposition“, als Heimatkunst bezeichnet, und dann eine „schöpferische Restauration“ oder – wieder seine Worte – eine „konservative Revolution“, exemplifiziert u.a. durch die Namen von Hugo von Hofmannsthal, Oskar Loerke und Thomas Mann. Hans Schwerte denkt nur in den Formen der Literatur, Bodo Heimann auch in denen der Gesellschaft: Das Zustandekommen der „Oppositionsbewegungen“, also dessen, was als „neu“ bezeichnet werden kann, „lag am sprunghaften Anwachsen der Industrie und der Großstädte. Lebensphilosophie, Jugendbewegung, Kulturkritik verurteilten die Verflachung und Entseelung der bürgerlichen Lebensform, die Überbetonung des Ökonomischen und Materiellen, Kapitalismuskritik, wie sie hier geübt wurde, konvergierte zwar in macher Hinsicht mit der marxistischen Beschreibung – nicht Deutung – der Entfremdung und Verdinglichung, andererseits konnte die marxistische Deutung der sozialen, ökonomischen Ursachen diese neuen Opponenten schon darum nicht befriedigen, weil sie darin selbst bereits den Ausdruck des flachen, hauptsächlich auf Materielle, Ökonomische gerichteten Denkens erblickten. [...] Zivilisations- und Großstadtfeindschaft, Irrationalismus und Naturbegeisterung konnten so als die einzige Alternative erscheinen.“⁸⁶

Gemeinsam ist all diesen Urteilen und Schilderungen, daß sie die Bewußtseinsformen und Bewegungen im geistigen Leben der 90er Jahre als einen Anfang ansehen, dessen Folgen tief ins historische 20. Jahrhundert hineinreichen. Bewegung gab es damals aber nicht nur in der Literatur, sondern an ihrem inneren und äußeren Rand, klare Zeichen der Neuorientierung einer spezifischen Gruppe der Gesellschaft.

Als solches Zeichen kann auch die vereinsmäßige Seite des Naturalismus aufgefaßt werden: der Friedrichshagener Kreis, die zwei vereinsähnlichen Gründungen *Durch* und *Ethischer Klub* in der zweiten Hälfte der 80er Jahre;⁸⁷ nur ging ein Teil des öffentlichen Interesses der Naturalisten nach außen und in der Sozialdemokratie vor sich. Vergleichbare Vereinsgründungen in der ersten Hälfte der 90er Jahre richteten sich auch auf die Gesellschaft, wobei sich jedoch die Felder ihrer Tätigkeit und ihrer Ideen streng außerhalb der Sozialdemokratie absteckten. Der Kreis um Moritz von Egidy mit dem Mittelpunkt Berlin und mit örtlichen Filialen ging zunächst von der Kritik an der lutherischen Kirche aus und wollte dann im Geiste des Urchristentums und einer sekularen Nächstenliebe (und übrigens stark an die religiösen Autonomieimpulse de Lagardes erinnernd) die neue, von Widerprüchen zerklüftete moderne Wirklichkeit durch die Änderung des Bewußtseins jedes Einzelnen reformieren. Der Kreis hatte auch Zeitschriften, und Moritz von Egidy trat als unabhängiger Kandidat bei Reichstagswahlen auf, ohne Erfolg übrigens, damit

aber die Absicht verratend, seine Ideen in das politische Leben einzubringen und ihre Verwirklichung darin zu versuchen. In ähnlichen Bahnen bewegte sich zur gleichen Zeit die *Ethische Gesellschaft* Georg von Gizyckis, nur konzentrierte sich hier der Änderungswille auf Ziele, die denen der Sozialdemokratie näher standen und deren Verfolgung alles Kirchliche oder sogar Religiöse ausschloß. Um die Jahrhundertwende schwand jedes Streben um eine Wirkung nach außen aus den Zielsetzungen der entstehenden Gesellschaften und Gemeinschaften, ja ihre Tätigkeit richtete sich sogar betont auf die Lösung der Probleme der Einzelnen im Inneren und in einem Raum, der das Gesellschaftliche resolut aussperrte und aufheben zu können behauptete. Zu jener Zeit nahm die Anthroposophie Rudolf Steiners eine konkrete und auch organisatorische Gestalt an; zuvor war er der Herausgeber des *Magazin für Literatur* gewesen, einer in ihren Sympathien und Orientierungen klar im Geiste des Naturalismus geführten Zeitschrift. Ohne Bezug zum ehemaligen Naturalismus war auch die *Neue Gemeinschaft* nicht: Initiatoren waren die Brüder Hart, besonders der jüngere und dichterisch rührigere, Julius, der sie einen „Orden vom wahren Leben“ nannte. Hier fanden der literarisch berühmteste der damaligen sanften Anarchisten, Peter Hille, und die sich immer mehr in einem mystischen Symbolismus wohlfühlende Else Lasker-Schüler eine Heimstätte. „Sie dekretierten einfach die innere Einheit von Ich und Welt, die Nichtigkeit aller Gegensätze als bloßer Begriffsgespinnste und, daraus anscheinend bündig ableitbar, Kraft und Vermögen des Menschen, sich selbst zu erlösen.“⁸⁸ (195) Man hat auch das ‚dritte Reich‘ ausgerufen „als ein Reich des unendlich sich selber setzenden Lebens“. (196) Damit sind wir bei den Lebensreformern angekommen, von denen in den Thesen Hans Schwertes über das allgemeine Bild des Geistigen die Rede war. Nicht anders steht es mit der Jugendbewegung oder dem Kreis um Stefan George, von dem Walter Benjamin sagt, daß er eine „Erneuerung des menschlichen Lebens erstrebte, ohne die des öffentlichen zu bedenken“, und daß er „auf eine Rückbildung der gesellschaftlichen Widersprüche in jene ausweglosen, tragischen Krämpfe und Spannungen hinauskam, die für das Leben kleiner Konventikel bezeichnend sind“.⁸⁹

Die beiden letzteren Gruppenbildungen gingen über die Zeit der Jahrhundertwende hinaus; und sicherlich haben die recht, die sie alle zu den ‚Verweigerern‘, Alternativen und Grünen in Beziehung setzen, als Menschen, die ihre Ablehnung der bedrückenden Momente der äußeren Welt und häufig genug ihre Ohnmacht ihnen gegenüber mit einem Auszug aus der Gesellschaft artikulieren. Die Welt ist seitdem nicht wesentlich anders geworden, nur die Überzeugung scheint nicht mehr aufkommen zu können, daß eine Lösung in der Errichtung einer autonomen, in sich gesetzten inneren Welt, auf jeden Fall einer anderen als die äußere und wirkliche, möglich ist. Bodo Heimann spricht von „einem Außenseitertum [...] aufgrund der Unanwendbarkeit des bürgerlichen Humanitätsideals in einer verdinglichten Umwelt“.⁹⁰ Nach Hans Kaufmann geht es um eine „Protesthaltung der isolierten einzelnen gegen die Gesellschaft, die Inthronisierung des Individualismus (mit ihren entsprechenden philosophischen und ästhetischen Konsequenzen)“ als um einen

„Versuch der Selbstbehauptung bürgerlicher Intellektueller, die in der beginnenden imperialistischen Gesellschaft keinen bedeutenden Lebensinhalt finden konnten und sich ganz auf sich selbst zurückverwiesen sahen“.⁹¹ Zu diesem Urteil kommt er zwar aufgrund der Literatur und ganz besonders ihrer „Künstlerproblematik“, trotzdem können wir das Gemeinte generell auf das Verhalten einer Gruppe von Menschen beziehen. Nur würden wir es nicht vom Imperialismus, sondern – wie schon gesagt – von der Industriegesellschaft ableiten, ungefähr so, wie es etwas konkreter Hans Hinterhäuser tut: „Zu denken ist zunächst an den unerhörten Prozeß der Industrialisierung und Technisierung und an die damit verbundene Landflucht, Großstadtbildung und Proletarisierung bisher friedvoll-handwerklicher oder bäuerlicher Schichten. Hier wurde ein jäher Sprung in die ‚Modernität‘ sinnlich faßbar, auf den ein großer Teil des klassisch gebildeten, kulturtragenden Bürgertums völlig unvorbereitet war.“⁹²

Ob Außenseitertum oder Protest: beide sind im Eskapismus subsumiert: in der Flucht vor etwas, was dem Individuum bedrohlich und übermächtig schien.

Der Weg der Gebrüder Hart vom *Durch* bis zur *Neuen Gemeinschaft* im Verlauf der von uns als Zeiterscheinung aufgefaßten ‚Vereinsbildung‘ ist ein typischer: Das am Gesellschaftlichen direkt und tätig orientierte geistige und aktivistische Verhaltensmuster mit wirklichkeitsverändernder Absicht ist unzeitgemäß geworden.

An zwei Beispielen kann gezeigt werden, wie sich im einzelnen das neue Zeitgemäße durchsetzt. Die betreffenden beiden Autoren haben miteinander überhaupt nichts gemein, stammen in jeder Hinsicht aus ganz anderen Gegenden der deutschen Literaturlandschaft und sind weder nach Anlage noch im literarischen Rang noch im Grad der künstlerischen Autonomie miteinander zu vergleichen: Desto markanter läßt sich an ihnen aufzeigen, was neben dem einmalig Individuellen die andere Grundbedingung und zugleich der inhalt- und formbestimmende Faktor eines jeden Werkes ist: das Objektive, das wir hier gerne als den Zeitgeist bezeichnen wollen.

Wilhelm von Polenz war in einem tieferen Sinne als Arno Holz und Johannes Schlaf der vielleicht ‚konsequenteste‘ Naturalist. Obwohl er als einziger unter denen, die sich selbst als Naturalisten sahen und von der literarischen Umwelt dafür gehalten wurden, materiell unabhängig war und nicht aus mittelständisch-intellektuellem Milieu kam – er war von Adel und Grundbesitzer –, oder gerade deshalb, blieb er in seinen Interessen, Auffassungen und künstlerischen Unternehmungen tiefer und zeitlich länger dem Naturalismus treu als alle anderen seiner Mitkämpfer. Schon sein vielfach als der beste naturalistische Roman anerkannte *Büttnerbauer* fällt mit seinem Erscheinungsjahr 1895 aus der Zeit. Aber noch seine *Thekla Lüdekind*, erschienen 1897, führt die naturalistische Tradition ungebrochen und unerschüttert weiter: Der Roman ist das vierte Stück einer Serie, die ‚brennende Zeitfragen‘ zum Thema hat, geht dieses Thema – in diesem Falle die Situation der Frau – unter dem Aspekt des neuen Geistes an (Frauenemanzipation), wahrt das Gleichgewicht des Persönlichen und des gesellschaftlich Öffentlichen sowohl in

Komposition als auch Problemstellung, arbeitet mit vielen ‚aus dem wirklichen Leben genommenen Figuren‘, achtet auf Detailtreue in Beschreibung und Personenrede, verrät sogar durch essayistische Kommentare sein Engagement, verleugnet nicht die Wirkung zweier Lehrmeister des deutschen Naturalismus, Zola und Tolstoi, und bekennt sich sogar auch noch zu einem dritten, nämlich Ibsen.

Dann will er etwas Neuartiges schreiben, aber schon bei der Arbeit am neuen Roman befallen ihn Unsicherheit und Zweifel an der Richtigkeit seines Unterfangens. Er spricht vom „Mißverhältnis zwischen Ideal und Wirklichkeit, dem Gefühl der Unzulänglichkeit unserer Mittel das darzustellen, was wir empfinden“. Er scheint nicht mehr zu wissen, was er eigentlich will: „Es ist nicht geworden, was ich gedacht habe, der Stoff hat mir nicht gehalten, was er versprach; vielleicht liegt es auch an mir, daß ich meiner Anfangsidee nicht treu geblieben bin.“⁹³

Der Roman *Liebe ist ewig*, erschienen 1901, ist ein Künstlerroman. Seine Protagonistin ist eine Kunststudentin, die sich schon durch ihre Interessen dem Geist des Elternhauses und ihres Vaters, eines philiströsen und protzigen Kaufmanns, entfremdet und sich durch die Liebe und in der Liebe zu einem Jungen, aus dem (bayerischen) Bauernvolk stammenden Künstler ein neues Kunst- und Lebensideal erkämpft. Das junge, um sein wahres Selbst ringende Urtalent ihres Partners ist der eigentliche ideelle Held des Romans, der Träger seiner ursprünglichen Idee. Er, der urwüchsige Künstler aus dem Volke, „ein Stück Natur“, ist die Verkörperung des als Ideal verkündeten triebhaft-unbedingten Schaffens aus dem unverfälschten Inneren heraus. Die Kunst wird nicht mehr vom gesellschaftlichen Auftrag her betrachtet wie seit Mitte der 80er Jahre immer und konsequent, sondern als ein triebhafter Ausbruch des Inneren beschrieben.

Die Kunst- und Künstlerproblematik selbst, nach der des unter dem armen Volk lebenden Pfarrers und der Krise des religiösen Glaubens, des zugrunde gehenden Bauern, des um ein neues Selbstverständnis kämpfenden Gutsbesitzers und der um ihre Autonomie und Integrität ringenden Frau – so die Problematik der vier Serienromane von Polenz in Kurzfassung – ist etwas Neues. Noch mehr ist es die Auffassung über die Eigenart und Funktion der Kunst an sich und als Mittel der Verwirklichung der Persönlichkeit aus sich selbst und der Volksseele heraus. Das kommt ohne Zweifel von Langbehn, wenn dessen Einsatz für den Wert der deutschen Seele hier auch keine Spuren hinterließ.

Dabei hat Wilhelm von Polenz höchstwahrscheinlich Langbehn nicht gelesen, dafür aber dem *Kunstwart* nahegestanden und mit genau so großer Wahrscheinlichkeit dessen Herausgeber Ferdinand Avenarius gut gekannt, der mit anerkannter Gründlichkeit und Beharrlichkeit daran ging, eine an traditionellen Werten orientierte, volkstümliche und gehobene literarische Bildung im Zeichen der Gestaltung der Persönlichkeit heranzuziehen. Wir haben jeden Anlaß, in einer wichtigen Figur des nächsten Polenzschen Romans *Wurzelocker* (1902), in dem auch noch andere nach lebenden Menschen modellierte Figuren auftreten, ihn, den Dichter und Redakteur zu sehen.

Er vertritt im Romangeschehen, das eher eine Auseinandersetzung mit aktuellen menschlichen und künstlerischen Verhaltensweisen als eine traditionelle Romanhandlung ist, eine der zeitgemäßen Möglichkeiten. *Wurzelocker* ist nämlich ein ‚Literaturroman‘, wie man es damals sagte; der Autor versucht darin, sich Klarheit über jüngst vergangene und gegenwärtige Tendenzen in der Lebens- und Kunstauffassung zu schaffen. Als solche werden die naturalistische, die vornaturalistisch-konservative, die ‚dekadente‘, nach unserem Verständnis jugendstilhafte, und eine vierte beschrieben, die wir ungenau Heimatkunst, etwas unkonventionell, aber genauer, die ‚kunstwartsche‘ nennen würden. Der ersten rechnet der Autor große Verdienste an, die zweite macht er lächerlich, die dritte lehnt er resolut ab und von der vierten sagt er in der Form der Meinung seines zentralen Helden Berting über das Buch der Romanfigur Lehmfink, in der wir Ferdinand Avenarius sehen möchten (es geht wohl eigentlich um den *Kunstwart*): „In vielem würde Berting mit dem Buche ebensowenig wie mit dem Verfasser sich jemals einigen können [...]. Über den Wert ästhetischer Kultur, über den Sinn der Dekadenz, die Judenfrage, über Nietzsche und anderes würden sie ewig getrennter Meinung bleiben. [Der frühere und zur Zeit der Entstehung dieser Worte immer noch nostalgische Naturalist Berting-Polenz bekennt sich zum Primat des Seins, für ihn ist Dekadenz keine moralische, sondern eine gesellschaftliche Erscheinung, Lehmfink hält Nietzsche für einen „Tänzer“, und der Leiter der literarischen Abteilung vom *Kunstwart* war damals Adolf Bartels.] Aber“ – fährt er mit seinen Gedanken fort – „solche Differenzpunkte [konnten nicht] verhindern, daß Berting die Weltanschauung Heinrich Lehmfinks als ein Ganzes auffaßte und würdigte und daß er dem hohen Ethos, welches das Werk erfüllte, Respekt zollte!“⁹⁴ (452) Lehmfink-Avenarius sagte früher selbst: „Wenn wir unter den Künstlern wieder Persönlichkeiten haben werden, dann werden wir auch eine Kunst bekommen. [...]. Auch der Künstler muß sich einordnen in das große Ganze, die Gemeinsamkeit. Daraus mag er dann wieder hervorbühen in seiner Eigenart.“ (411) Und wieder über das Buch Lehmfinks: seine „‚Quintessenz‘ war: durch Selbstzucht zur Persönlichkeit“. (451) Das ist dann auch die Quintessenz des *Entwicklungsromans* (was er auch ist) *Wurzelocker*: „Immer wichtiger wurde ihm der lebendige Sinn alles Geschriebenen, nämlich die Persönlichkeit, die Seele, die Schöpferkraft des Autors [...]. Immer mißtrauischer dagegen wurde er gegen das, was ihm früher als das bei weitem Wichtigste erschienen war, das aktuell Literarische.“ (488)

Das ist Langbehn ohne sein Engagement fürs Nationale. Wie hat er doch gesagt „[...] das Persönliche [...] ist in allem Welt- und Geistesleben die höchste Kraft [...]“.⁹⁵ Für das „aktuell Literarische“ hätte er ‚Mode‘ eingesetzt. (Und ein Paradox des Bewußtseins ist es, daß Wilhelm von Polenz gerade mit den beiden Romanen einen Schritt zum aktuell Literarischen hin versucht hat.) Gerade im Jahre des Erscheinens des letzteren Romans Wilhelm von Polenz‘ schrieb der führende Germanist Erich Schmidt: „Ich würde jetzt [1902, im Rückblick auf die 80er Jahre] mindestens den Milieu-Fragen Taines, Scherers u. A. gegenüber die Kraft der ‚Persönlichkeit‘ stärker betonen [...].“⁹⁶

Wilhelm von Polenz hielt sich am beharrlichsten von allen an den Geist des Naturalismus. Das mag auch damit zusammenhängen, daß ihn auch seine künstlerische Veranlagung an die Formen des Naturalismus band. Aus Nostalgie, wärmerer Erinnerung an seine Jugend und schriftstellerischen Anfänge versuchte er noch den *Ethischen Klub* wiederzubeleben, als die Zeit die *Neue Gemeinschaft* seiner ehemaligen Bundesgenossen auf das Programm setzte. Ohne jeden Erfolg natürlich. Es kam auch für ihn die Zeit der Neuorientierung: *Liebe ist ewig* ist eine Folge des Einbruchs des schützenden Dachs der alten Form, die zugleich Inhalt war, und ein Zeichen der Verunsicherung. *Wurzellocker* ist Bilanz und Suche. Was er noch schrieb, das Romanfragment *Glückliche Menschen* — er starb 1903 — deutet an, daß er in einer Innerlichkeit des zu sich selbst gekommenen Menschen in der Nähe von *Peter Camenzind* und in der Nachfolge seines Altmeisters Turgenjew eine neue künstlerische (und übrigens auch individuell menschliche) Heimstätte gefunden hätte.

Unser anderer exemplarischer Fall ist kein geringerer als Rilke. Er eignet sich dafür gerade dadurch, daß er in seiner Einmaligkeit und Größe für sich und über der literarischen Zeit steht, von der Einordnung in Richtungen und Strömungen zumeist verschont blieb: er ist Begründer von etwas Neuem, des Poetischen der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts schlechthin, mit ihm zusammen dürfen nur Hofmannsthal und George evoziert werden. An seinem Beispiel soll nun gezeigt werden, wie sehr auch er — trotz seiner Einmaligkeit, seines ‚Österreichertums‘, das er zwar immer bestritt, das ihm aber immer wieder zugeschrieben wird, jedenfalls trotz seines dichterischen Werdens außerhalb der Zentren der deutschen Literatur — Kind seiner Zeit war, oder umgekehrt: seine Literarische Zeit mitschuf.

Da ist einerseits *seine* Großstadtdichtung im *Stundenbuch*, Ergebnis seiner ersten reifen Periode um die Jahrhundertwende. ‚Seine‘ haben wir betont, da die Großstadt als Ort des lyrischen Geschehens und als Thema vor und nach im in der Lyrik präsent war. Es könnte sinnvoll sein, ihn bzw. seine Großstadtgedichte zwischen dem Arno Holz der 80er Jahre und Georg Heym um 1910 zu untersuchen, also — grob gesagt — zwischen Naturalismus und Expressionismus. Es hätte vielleicht einen Sinn zu zeigen, daß die Großstadt für den Naturalisten Gegenstand seines entdeckenden Interesses, das Milieu seiner provokatorischen Absicht, Anlaß zu Gestaltung seines auf die Änderung der Gesellschaft ausgerichteten Willens ist und mit all dem als Landschaftsbild erscheint. Für Georg Heym ist sie Symbol, menschenleer, vermittelt etwas, was nicht sie ist, sondern etwas hinter ihr, hinter dem Bild: Gefühl und Unterschwelliges, das Bedrohliche und Übermächtige der Wirklichkeit. — Bei Rilke ist sie Metapher. Sie ist nicht mehr Gegenstand der unmittelbaren Beschreibung in ihren äußeren Formen, sie erscheint in ihren Folgen für den Menschen, in ihrer zerstörerischen Wirkung für die Seele, fast eine lyrische Übersetzung des Langbehnischen (und Lienhardschen) Diktums darüber, daß das Leben in ihr nicht gedeiht. Bei ihm ist sie auch mehrmals nur sie selbst, dieses Mehr liegt aber in den konkreten Bildern, die — den Begriffspaaren analog — Bild und Gegenbild in einem sind. Da sind die „tiefen Zimmer“, die schattendunklen Fensterstufen, die Verlo-

renheit und aufgelöstheit, und ihnen stehen die wachende und atmende Erde, die Blumen, die Weite, das Glück und der Wind gegenüber, das Lyrische und Anklagende wird also in die Spannung Stadt—Land eingebaut. Das ist Rilkes Art von Großstadtdichtung und zugleich die Art der Zeit, die die naturalistische ablöste.

Denn, Herr, die großen Städte sind
verlorene und aufgelöste;
wie Flucht vor Flammen ist die größte, —
und ist kein Trost, daß er sie tröste,
und ihre kleine Zeit verrinnt.

Da leben Menschen, leben schlecht und schwer,
in tiefen Zimmern, bange von Gebärde,
geängsteter denn eine Erstlingsherde
und draußen wacht und atmet deine Erde,
sie aber sind und wissen es nicht mehr.

Da wachsen Kinder auf an Fensterstufen,
die immer in demselben Schatten sind,
und wissen nicht, daß darußen Blumen rufen
zu einem Tag voll Weite, Glück und Wind, —
und müssen Kind sein und sind traurig Kind.

Da blühen Jungfrauen auf zum Unbekannten
und sehnen sich nach ihrer Kindheit Ruh;
das aber ist nicht da, wofür sie brannten,
und zitternd schließen sie sich wieder zu.
Und haben in verhüllten Hinterzimmern
die Tage der enttäuschten Mutterschaft,
der langen Nächte willenloses Wimmern
und kalte Jahre ohne Kampf und Kraft.
Und ganz im Dunkel stehn die Sterbebetten,
und langsam sehnen sie sich dazu hin;
und sterben lange, sterben wie in Ketten
und gehen aus wie eine Bettlerin.⁹⁷

Mit der Anrufung Gottes beginnt das Gedicht. Gott ist der einzige gleichrangige Partner des Dichters in diesen frühen Gedichten, sie beide sind lyrische Subjekte. Die russischen Mönche, Bauern und die Armen der Städte sind lyrische Objekte, zu denen sich der Dichter hingezogen fühlt: zu ihrer Welt oder — was die letzteren betrifft — ihrer Gegenwelt. Alle sind sie jedoch über und hinter der bestehenden Wirklichkeit oder sind Mittel ihrer Ablehnung oder poetischen Ignorierung.

Gott ist zugleich der Dichter selbst, von ihm selbst geschaffen: er läßt die Rede poetisch möglich werden, ist aber existentiell Ausdruck der Einsamkeit und ermöglicht das Bestehen des Dichters außerhalb der abgelehnten Welt:

Doch wie ich mich auch in mich selber neige:
Mein Gott ist dunkel und wie ein Gewebe
von hundert Wurzeln, welche schweigsam trinken.
Nur, daß ich mich aus *seiner* Wärme hebe,
mehr weiß ich icht, weil alle meine Zweige
tief unten ruhen und nur im Winde winken.⁹⁸

Die russischen Bauern Rilkes sind wohl mit den deutschen Langbehns zu vergleichen. Wir wollen, von ihnen redend, nicht von ‚Urkraft‘ oder ‚gesund‘ sprechen, wohl aber von den letzten Hütern des Menschlichen. Sie können es sein, weil sie sich außerhalb der erfahrenen und zugleich negierten Wirklichkeit des Dichters befinden. Der Unterschied liegt nicht so sehr in den Begleitwörtern des Kontextes, sondern darin, daß die Bauern Langbehns (und der anderen von Tönnies bis Spengler), wenn auch objektiv gesehen fiktive, trotzdem aber erwünschte und konkret vorgestellte *Wirklichkeit* sind, die Rilkes aber *Metaphern* und zwar Metaphern des wahren Seins. In beiden Fällen sind sie aber Fluchtziel. Wie auch der Gott Rilkes: das Fluchtziel dessen, der zu sich selbst und in sich selbst flieht, in sich selbst Welt aufbaut, damit er das wirkliche Außer-Ich überwinden kann. (Wir würden gerne vom ‚Gott der Innerlichkeit‘ sprechen.)

„Die Flucht vor den Widersprüchen wird zum ‚inneren Erlebnis‘.⁹⁹ Abgesehen davon, daß wir mit der inflationären Verwendung des Begriffs ‚Widerspruch‘ nicht ganz einverstanden sind – ein konkreter und relevanter Widerspruch besteht doch zwischen dem Subjekt der Dichter und den Erscheinungen der objektiven Welt, und die Widersprüche der objektiven Welt in sich, wie etwa für die Dichter hinter dem Bild, also den Erscheinungen, verborgen –, wollen wir dem Urteil zustimmen; es spricht doch aus, was wir mit unseren Hinweisen über Wilhelm von Polenz und Rainer Maria Rilke andeuten wollten. Nur gehört noch zum zitierten Satz, daß er Friedrich Lienhart und dadurch im Zusammenhang des Buches, in dem er steht, etwas typisch ‚Präfaschistisches‘¹⁰⁰ meint. Wir wollen aber mit unserem Exkurs etwas anderes zeigen, insofern dies mit Einzelbeispielen möglich ist: daß nämlich diese Flucht ins innere Erlebnis oder sonstwohin eine der typischen Erscheinungen der deutschen und nicht nur der deutschen Literatur war; und dies ist sie bis heute geblieben, im ganzen Verlauf der Epoche seit 1880, wenn auch nicht so allgemein und direkt wie um 1900, aber auf jeden Fall mitbestimmt.

Der junge Georg Kaiser hat diese Flucht in der Wirklichkeit vorexerziert: Mit sechzehn Jahren, nach der mittleren Reife und kurzen Versuchen im Buch- und Großhandel geht er 1894 als Kohlentrimmer nach Südamerika (wie übrigens zur gleichen Zeit der junge Emil Strauß). Das wäre an und für sich ein keineswegs einmaliger Jugendstreich aus pubertärer Gemütsstörung, wenn ihm Späteres durch Übereinstimmungen und Folgen nicht einen tieferen Sinn verleihen würde: Nach einem Jahrzehnt verläßt ein anderer die Handelslehre (und andere ‚bürgerliche‘ Berufe) und schreibt einen Roman über den Geist einer Wirklichkeit, die das ganzheitlich Menschliche aus den Angeln hebt und zermalmt. Sein Protagonist möchte zum

Schluß nach Indien fliehen. Dorthin, in eine Welt eines wenigstens in der Vorstellung und nur in der inneren Wirklichkeit ganz anderen Seeleninhalts, folgen ihm dann viele. Der Autor ist Robert Walser, und einer, der den Wunschträumen seines Helden nicht nur in der Vorstellung folgt, ist Hermann Hesse. — Später verkündet Georg Kaiser den Auszug aus der Welt der Maschinen, der Ingenieure und Explosionen in eine Siedlungslandschaft: zur Natur und landwirtschaftlichen Arbeit.

Es überrascht kaum, daß sich auch hinter der apologetischen Großstadtdichtung Bertolt Brechts in der Zeit unmittelbar nach den *Gas*-Stücken Kaisers auch eine Flucht, diesmal eine ‚Flucht nach vorne‘ verbirgt. Das ist auch bei dem einfachen Lesen des *Im Dickicht der Städte* und *Mahagonny* spürbar. Neuerdings lesen wir aber in den *Tagebüchern* die Eintragung vom 4. 9. 1921 (er schreibt, als ob er kurz davor Spengler gelesen hätte; nur flieht er eben in der entgegengesetzten Richtung): „Als ich mir überlegte, was Kipling für die Nation machte, die die Welt ‚zivilisiert‘, kam ich zu der epochalen Entdeckung, daß eigentlich noch kein Mensch die große Stadt als Dschungel beschrieben hat. Wo sind ihre Helden, ihre Kolonisatoren, ihre Opfer? *Die Feindseligkeit der großen Stadt, ihre bösertige steinerne Konsistenz, ihre babylonische Sprachverwirrung* [Hervorhebungen von mir, M. S.], kurz: ihre Poesie ist noch nicht geschaffen.“¹⁰¹ (Brechts eigene Leistung besteht nur in seiner wagemutigen und — in diesem Satz — etwas überraschenden Wende zur „Poesie“.) Sogar die mit einem gewissen Recht viel geschmähten, ‚antidemokratischen‘ Kriegsromane der 20er Jahre können als Ergebnisse des Eskapismus aufgefaßt werden, wobei das, wovor man flieht, zum Auslöser aller anderen Eskapismen zurückführt: „[...] hier war das ersehnte Objekt der lustvollen Unterwerfung modellhaft ablesbar: das total integrierte Kollektiv von elementarer Einfachheit und Gleichheit, fern von Ökonomie und Kapitalismus“.¹⁰²

Franz Werfel verfocht 1931 eine „menschliche Innerlichkeit“, unter der er „schöpferischen Geist“¹⁰³ (17), Anthropologisierung der Welt, die Durchsetzung des Prinzips „der Mensch ist das Maß aller Dinge“ (19), ein menschenwürdiges Sein, die Verteidigung des Lebens versteht, gegen die Maschine, „die einst die Völkermassen zum *Industrieproletariat* verelendet hat“ (16) und jetzt „auf dem Wege ihrer eigenen Vollendung, noch zehnmal grausamer zum *Arbeitslosenproletariat* verelendet“ (15), gegen die „Irrealisierung [im Sinne von ‚Entfremdung‘] der ganzen Menschheit: Taylorsystem, abstrakte Arbeit, Mietskaserne, Massenelend.“ (13) Sein Bild der Stadt: „den heiteren Kern der Städte umringten riesige Vorstädte mit endlosen schwind sucht- und selbstmordfördernden Fassaden“. (15)

Der sanfte Ernst Wiechert sagt (läßt seinen Protagonisten sagen) 1939: „Wer einmal die Phrase hinter sich gelassen hat, für den ist der Pflug [...] kein Ersatz, [...] sondern die Wahrheit, eine einfache, unverdorbene und große Wahrheit.“¹⁰⁴

Dieser etwas ausschweifende Streifzug über die Rolle des Erscheinungsbildes und Geistes der Industriegesellschaft in der deutschen Literatur eines Jahrhunderts soll mit einigen Sätzen geschlossen werden, die in sich dieses Jahrhundert überblicken.

Sie bilden die Zusammenfassung eines Berichts über die Anthologie *Moderne deutsche Naturlyrik* (von Edgar Masch, 1980): „[...] – auf einen lyrischen Realisten wie Storm und einen faktensichernden Naturalisten wie Arno Holz konnte, in Reaktion auf den überwiegend durch die Großstadt geprägten Expressionismus, sehr wohl die naturmagische Poesie Oskar Loerkes und Wilhelm Lehmanns folgen. Das ‚moderne‘ Naturgedicht war [...] eine Antwort auf die Verstädterung und Industrialisierung. Wie die Naturschützer von heute, so wandten sich auch Loerke und Lehmann nach Gründerzeit und Erstem Weltkrieg von den Metropolen ab und schufen jene ‚poetische Symbiose von Magie und Realismus‘ [...], die [...] ein Wesensmerkmal der naturmagischen Lyrik war.“¹⁰⁵

*

Die der naturalistischen folgende Reaktion auf die bestehende Wirklichkeit wurde von einem Teil der Literaturgeschichtsschreibung in zwei Formen kanonisiert: Die eine nennen wir Jugendstil, die andere wird in breitem Konsensus als Heimatkunst bezeichnet. (In einem Zitat am Beginn dieses Kapitels nennt Hans Schwerte den Jugendstil „eine auf dem Formwagnis der Sprache selbst beruhende Wortkunst einer eigenständigen Ausdruckswelt.“¹⁰⁶) Sie kamen mit in der Literaturgeschichte selten scharfen Konturen und großer Klarheit und Plötzlichkeit auf. Diesem markanten Schnitt entspricht dann die allgemeine Gültigkeit der neuen Verhaltensweisen und Gestaltungsformen, die ihm als Signale vorangingen und ihm folgten.

Diesen Schnitt sehen wir in zwei Dramen, in *Die versunkene Glocke* von Gerhart Hauptmann und *Mutter Erde* von Max Halbe. Beide erschienen 1897. (Kaum zufällig setzt daher eine jüngere Untersuchung einer neuen Art des nachnaturalistischen Dramas, die diese beiden Dramen nicht behandelt, auch mit 1897 an.¹⁰⁷)

Franz Mehring hat die Abwendung Gerhart Hauptmanns vom Naturalismus mit *Hanneles Himmelfahrt* markiert, in seiner damaligen Situation und der Atmosphäre jener Jahre wohl verständlich. Er hat nämlich, angesichts der vor sich gehenden Auflösung des Naturalismus und der leidenschaftlichen Auflehnung der Naturalisten wie der Bruno Willes gegen die Sozialdemokratie, seine Befürchtungen, daß Gerhart Hauptmann, auf den er große Hoffnungen gesetzt hatte, für die neue Kunst verloren gehe, in einer aufgebrachten und mahnenden Kritik ausgesprochen. Objektiv hatte er nicht recht: *Hanneles Himmelfahrt* verläßt nicht den Boden des Naturalismus, die von Mehring bloßgestellten Szenen im Himmel sind als Fieberträume und Visionen eines kleinen schlesischen Proletariermädchens künstlerisch im Sinne des Naturalismus als eine Art realer Psychologie vollkommen legitim. Er hätte dem Dichter höchstens vorwerfen können, daß er von den (klassen)kämpferischen Positionen zu denen der Mitleidspoesie übergang.¹⁰⁸

Eine grundsätzliche Änderung der künstlerischen Einstellung Gerhart Hauptmanns erfolgte mit *Die versunkene Glocke*: Inhalt, Form und künstlerische Mittel des Dramas sind allen früheren eigenen Dramen diametral entgegengesetzt. Sein Thema ist die Konfrontation des fürs Höhere geborenen Menschen mit seiner Berufung

und dem übrigen Teil der Menschheit, also der Konflikt des Künstlers mit sich selbst und der Masse; es führt in die Welt einer mühsam erfundenen märchenhaften und germanischen Mythologie und bemüht sich um „eine auf dem Formwagnis der Sprache selbst beruhende Wortkunst einer eigenständigen Ausdrucks-welt“, um eine besondere Kunstsprache, die den Helden und den Leser in den Zauber einer die primäre Wirklichkeit hinter sich lassenden anderen und symbolträchtigen Welt führt, die nicht nur als eine Kunstwelt, sondern zugleich künstlich wirkt. Was es mit all dem und darüber hinaus als ein Programmstück des beginnenden Jugendstils ausweist, ist die elementar durchbrechende direkte Wirkung Nietzsches. Der Dichter hätte einen beliebigen Satz des Philosophen als Motto seinem Drama voranstellen können, wie etwas: „Ich liebe Den, der über sich selber hinaus schaffen will und so zu Grunde geht.“¹⁰⁹ Auch für die Einführung einer selbstgeschaffenen Mythologie konnte er auf einen Ratschlag Nietzsches zurückgreifen, in dem dieser den „heimischen Mythos“ fordert.¹¹⁰ Mit *Die versunkene Glocke* als einem sogleich bekannt gewordenen und anerkannten Werk von ausgeprägter neuer Problematik und Formgebung beginnt der literarische Jugendstil in Deutschland.

Ähnlich verhält es sich mit Halbes *Mutter Erde* in bezug auf die Heimatkunst, vor allem, wenn wir für die Markierung der Grenze zwischen den Perioden Autoren finden wollen, die eine Wende vollzogen und Werke schufen, in denen mit dem Vorausgehenden bewußt gebrochen wurde. Um die Wende klar herauszustellen, wollen wir auf das letzte Stück der naturalistischen Periode des Autors, auf *Jugend* (1893) hinweisen: Darin hat der landschaftliche Charakter des Milieus und der Atmosphäre einen naturalistischen Ton als Erfüllung der Forderung der Wirklichkeitstreue, genauso wie das Schlesische in *Vor Sonnenaufgang*. Das ist ein Zeichen dessen, daß im Drama auch sonst streng der Geist des Naturalismus herrscht, sei es als Wirkung Gerhart Hauptmanns, wie vielfach behauptet wird, oder Ibsens, wie ich es aufgrund der Funktion der verkrusteten Sitte, der Betonung des Psychologischen und der Rolle des Pathologischen gerne sehen möchte. (Jedenfalls könnte man sich wohl darauf einigen, daß der vorherrschende Einfluß Zolas, Ibsens oder Tolstois ein ebenso entscheidendes Merkmal des Naturalistischen sein kann wie das Vorhandensein eher ohne die ausländischen Muster entstandener Charakteristika der Periode.) In Halbes *Mutter Erde* wird die Wende auf zwei Ebenen verwirklicht. Auf der einen ‚überwindet‘ der Autor expressis verbis den Naturalismus, er nutzt seine Identifikationsfigur als Sprachrohr, um sich vordergründig von Inhalten und Verhaltensweisen loszusagen, die klar für den Naturalismus schlechthin stehen und im Sinne unserer These, daß der Naturalismus in erster Linie nicht Literatur, sondern Bewußtsein und Ideologie war, das Wesen des Naturalismus ausmachten: von dem Leben eines freiberuflichen Intellektuellen in der Großstadt, dem Engagement für die Gesellschaft und weltverändernde Ideen, der ideellen Forderung und praktischen Verwirklichung der Gleichberechtigung der Frau im eigenen Leben, dem natürlichen Recht der Jugend, sich gegen die Generation der Väter zu erheben u.a.m. „Mein Leben verspielt um nichts! Um einen Wahn.“¹¹¹ (76) Dieser „Wahn“ ist u.a.

ein „ewiger Kampf, dessen Ende wir nicht absehen können und von dem wir keine Frucht ernten werden. Für fremde Menschen arbeiten wir [...]“. (36) Auf der anderen gedanklichen und kompositorischen Ebene, stärker in Handlung, Charakteren und Konflikt verlebendigt, geht es um die neuen Grundsätze: um das Bekenntnis zu sich selbst, zum Wesen der Persönlichkeit („hier kann ich endlich mir selbst nachgehen, kann sehen, was wirklich in mir drin steckt und nicht bloß von außen angefliegen ist“ [36]), die in der heimatlichen Landschaft, in ihren heimatverbundenen deutschen Menschen, der Tradition und Sitte und im unbeirrbareren und stolzen Identitätsgefühl gegenüber dem minderwertigen Fremden verwurzelt ist bzw. es wieder werden muß.

Jugendstil und Heimatkunst sind beide Nachfolgererscheinungen des Naturalismus, neue Versuche, in der Konfrontation mit einer neuen Wirklichkeit zu bestehen. Im Gegensatz zum Naturalismus sind beide nicht wirklichkeitsorientiert, sie führen von der gegebenen und nicht akzeptierten Wirklichkeit weg: die eine in eine als die höhere Wirklichkeit gesetzte Welt der Kunst, die andere zu einem Menschen und zu Gefühlen, zu einer inneren Welt in einer scheinbar wirklichen Umgebung, die die Ignorierung der übermächtigen primären und für das Sein des Menschen ausschlaggebenden Wirklichkeit zu ermöglichen verspricht.

Die Heimatkunst hat ihre eigene Welt, mit ihr zugrundeliegenden eigenen Entfaltungsrichtungen für kommende Jahrzehnte. Es gibt dabei wenige wechselseitige Ausstrahlungen zwischen ihr und dem übrigen Bereich der deutschen Literatur. Sie hat in der Vertikale der deutschen Literatur ihren Platz. Wir haben im weiteren mit ihr wenig zu tun.

Der Jugendstil war dagegen eine Erscheinung für einige Jahre, erfaßte aber in vielfältigen Varianten und mit verschiedener Intensität fast die ganze Breite der Literatur. Er hat Denk-, Gestaltungs- und Stilformen entwickelt, die zusammen mit dem entscheidenden ihn auslösenden Faktor, dem Einfluß Nietzsches, in einem wichtigen Bereich der Literatur weiterlebten.

Wegen seiner Wichtigkeit für die uns interessierende Literatur widmen wir ihm ein eigenes Kapitel.

IV.

Der Jugendstil im organischen Prozeß der deutschen Literatur

Mit ‚Jugendstil‘ hat man zuerst eine gewisse Art bildender Kunst, innerhalb derselben eher Kunstgewerbe oder Gebrauchskunst bezeichnet. Als Zeitspanne für seinen Höhenflug, seine Vorherrschaft oder Blüte bestimmte man schon 1935 die Zeit zwischen 1897 und 1902: „Als der entscheidende Zeitraum wird die Ära zwischen 1897 und 1902 bezeichnet, also von der Münchener Kleinkunstausstellung bis zum Tode Eckmanns, dem Ende des ‚deutsch-naturalistischen Jugendstils‘.“¹¹² Im erstmalig 1935 gedruckten grundlegenden Aufsatz Dolf Sternbergers, der die Literatur ebenfalls noch nicht in den Begriff einbezieht, ist von „fünf oder zehn Jahren um die Jahrhundertwende“ die Rede.¹¹³ Die den Jugendstil auf das Kunstgewerbe oder die Graphik beschränken, wie jüngst Friedrich Ahlers-Hestermann, behalten diese Zeitbestimmung bis heute bei.

Seitdem ‚Jugendstil‘ als Periodenbezeichnung auch für die Literatur in Anspruch genommen wird, umfassen die Jahreszahlen einen größeren Zeitraum. In ihrer orientierenden und inhaltsreichen Dokumentensammlung sprechen Erich Ruprecht und Dieter Bänsch von einer „losen Zeitbestimmung“ von 1890 bis 1910, in der allgemeinen inhaltlichen Charakterisierung der veröffentlichten „Manifeste“ fällt das Wort Jugendstil zwar nicht, und es wird deutlich, daß sie in ihrem Sammelband auch die Heimatkunst meinen, trotzdem ist dann vor allem vom Jugendstil in unserem Verständnis die Rede. Die Dokumente „haben gegenüber den naturalistischen Tendenzen und Positionen ihre Gemeinsamkeiten, so etwa im Zurückdrängen der sozialen Frage und einer neuen Akzentuierung der bürgerlichen Individualität, in der Ersetzung des Prinzips experimenteller Beobachtung und Beschreibung durch den Ausdruck subjektiver Innerlichkeit oder einen historisierenden Willen zur Form an sich; im Lob der Heimat, Volk und Nation oder der Zönakel gebildeter Kenner; im Rückzug aus der Großstadt in die Provinz.“¹¹⁴ Das bisher letzte gewichtige Wort dazu fällt im großzügigen und langatmigen Versuch Herbert Lehnerts, der wenigstens in seiner geäußerten Absicht die ganze deutsche Literatur seit 1880 unter den Aspekt des Jugendstils stellt, wobei die obere Zeitgrenze wegen der Schilderung des Übergangs in den Expressionismus unbestimmt bleibt, eine Fixierung auf die Zeit um 1910 jedoch nicht ausschließt.

Heute gilt auch die Internationalität dessen, was deutsch Jugendstil (in Süddeutschland und im durch das Süddeutsche beeinflussten Kulturgebiet manchmal oder konsequent ‚Sezession‘) heißt, als allgemeines Wissensgut. Dabei denken wir hier nicht in erster Linie etwa an ‚l'art nouveau‘ (in der Kunst) und Gabriele d'Annunzio (in der Literatur), sondern an die Vorläufer in England, weil es uns nicht so sehr um die Gemeinsamkeit der Formen, sondern um die Gemeinsamkeit der Ursachen und des Bewußtseins hinter den Formen geht. Was die Gleichzeitigkeit der aus-

lösenden Faktoren und der ausgelösten Phänomene anbelangt, sind die Präraffaeliten ‚gleichzeitig‘ wie die deutschen Jugendstilkünstler in ihrem Ambiente: ‚gleichzeitig‘ zur Industriegesellschaft im jeweiligen Land.

Und die Kunst der Präraffaeliten ist „geboren aus ‚Lebensangst und Melancholie‘, als eine Flucht vor dem beginnenden Industriezeitalter der viktorianischen Ära ins Mittelalter“. ¹¹⁵ Sie waren genauso großstadtfeindlich wie die späteren Deutschen, und besonders vielsagend scheint uns, daß die literarischen Formen der englischen Bewegung, bei gleichbleibenden Auslösern, gegebenenfalls eher an die Fluchtrichtung der Heimatkunst, sogar nicht ganz ohne die nationale Komponente, als des Jugendstils erinnern: „George MacDonald, Lewis Carroll und William Morris schufen die Gattung des phantastischen Romans im Zeitalter der ersten industriellen Revolution in England. Zumal Morris, der sozialistische Philanthrop und geniale Designer des Jugendstils, wandte sich im Alter enttäuscht vom vermeintlichen technischen Fortschritt ab und träumte sich in seinen letzten Lebensjahren in eine von nordischen Sagen inspirierte Kunstwelt, in der kein Fabrikschornstein, kein Proletarier-Elend die erhabenen, archaischen Konflikte zwischen dem Guten und Bösen stören durften.“ ¹¹⁶

Wir sind sogar mit den damaligen deutschen Beteiligten einverstanden, die in nach- und/oder außernaturalistischen Tendenzen in der französischen Literatur und Kunst Repräsentanten des Neuen gesehen haben, wenn sie ihr Neuerertum auch nicht Jugendstil nannten, zum Teil nicht nennen konnten, da noch nicht einmal die Zeitschrift *Jugend* existierte, die der Tendenz den Namen gab. Den entsprechenden Autorennamen begegnen wir z.B. bei Hermann Bahr schon 1892 in einem Aufsatz „Satanismus“: Huysmans, Barbey d’Aurevilly und Felicien Rops, denen u.a. eine „mystische Neigung nach erdenfernen, reinen, heiligen Paradiesen“ zugeschrieben wird ¹¹⁷ (117); in bezug auf Huysmans spricht Hermann Bahr vom „entrüsteten, trostlosen und schadenfrohen Ekel“, von „erbitterter Verachtung der Natur“ und „seiner brünstigen Gier *nach dem Künstlichen*“ (116, Hervorhebung von mir, M. S.). Hans Hinterhäuser meint in unseren Tagen auch vor allem die Franzosen, wenn er feststellt: „Die Wahrnehmung einer ‚unheilbaren‘ Entfremdung zwischen dem künstlerisch schaffenden Subjekt und der Gesellschaft war in der Tat vielerorts ins Bewußtsein der Künstler gedrungen.“ ¹¹⁸

Einen Künstler mit zu seiner Zeit durchschlagender Wirkung können wir für einen echten, aber aus dem Rahmen fallenden Vorläufer halten, indem sich sein Auszug aus der abgelehnten Wirklichkeit nicht eindeutig aus der ihn umgebenden Industriewelt erklären läßt, bei dem also die Kunstinhalte und -formen selbst eindeutig ein Zeugnis von der Jugendstilhaftigkeit ablegen, ohne daß wir uns auf einen gemeinsamen Auslöser berufen könnten: auf Arnold Böcklin nämlich. Jugendstilhaft ist bei ihm das Symbolische in an die Natur erinnernden, aber nicht naturgetreuen menschlichen, tierischen und pflanzlichen Figuren, in ihrem Ensemble und ihrer Anordnung, und daß das Symbolische auf eine andere, künstlerische und künstliche Schönheit hiweist, mithin die Welt des schönen Scheins heraufbeschwört.

Auffallend ist seine Beliebtheit bei Autoren in der späten Phase des Naturalismus wie z.B. Wilhelm von Polenz, für den er schlechthin als absoluter Gipfel der Malerei galt, oder anderen, die als Zeitgenossen des Jugendstils in seiner Sphäre gesehen werden können. Wir lesen über Hofmannsthal: Sein Drama *Der Tod des Tizian* „[...] enthält einen entzückenden Prolog, eine nachdenkliche Darstellung seelischen und künstlerischen Wachsens und einen Hymnus auf die mythisch schöpferische Macht Tizians. Aber Tizian ist nur Vorwand: der Zauberer, dem so würdevoll gehuldigt wird, heißt Böcklin.“¹¹⁹ An Böcklin mag auch Julius Langbehn gedacht haben, als er „die Absicht vieler heutiger Maler“ lobte, „von der kahlen und oft so brutalen Prosa des Lebens der Gegenwart absehen zu wollen“.¹²⁰ Und wenn wir bis Böcklin vorgedrungen sind, weisen wir – um das Gemeinte noch deutlicher werden zu lassen – auf die jugendstilhafte Esoterik des grotesk-tragischen bayrischen Königs Ludwig II. hin, auf seine Flucht vor der mächtig drängenden Industrialisierung und Technisierung in die Welt einer historisch gemeinten fast überirdischen Schönheit, die er immerhin zu errichten strebte, in das Zönakelleben unter den Getreuen, zur für ihn die Kunst schlechthin verkörpernden Person Wagners und zur Zauberkraft seiner Musik. Ähnlich erinnert uns die Praxis der Autoren, im Roman-geschehen für sich selbst und im Zusammenhang mit der Handlung symbolische Bilder vorzustellen, – z.B. bei Carl Hauptmann, der sonst ganze Werke im Geiste des Jugendstils schuf wie *Die Austreibung* (1905) oder *Die armseligen Besenbinder* (1913) –, an die malerische Eigenart Franz von Stucks, also an eine Art Kunstpraxis, die in den Randzonen des Jugendstils ihren Platz hat.

Vom Jugendstil in der deutschen Literatur spricht man mit synthetisierendem Anspruch seit den 50er Jahren. Heute wird die Hypothese von einer Jugendstil-Periode zwischen Naturalismus und Expressionismus weitgehend akzeptiert.

Der Begriff Jugendstil in der Literatur hat drei Ebenen. Sie haben einiges auch mit der chronologischen Abstufung der Entstehung des heute existierenden Begriffs zu tun, die zugleich dem Prozeß der Verselbständigung des Literarischen vom Malerischen und Kunstgewerblichen gleichzusetzen ist.

Auf der untersten Ebene wird als literarischer Jugendstil verstanden, was in der Literatur direkt auf den Jugendstil in der Malerei und Graphik bezogen werden kann. Dazu gehören lyrische Prosatexte Max Dauthendeys schon aus der ersten Hälfte der 90er Jahre, die – für sich stehend – als Nachempffindungen wirklicher oder möglicher Gemälde Böcklins gelten können und auf jeden Fall in eine Welt des Scheins führen; sie sind aus figurativen Elementen zusammengesetzt und wirken im Einzelnen und noch mehr in ihrem Ensemble stilisiert. Wie dies sogar für einen Abschnitt eines episch gedachten Werks im ganzen gelten kann, wollen wir an der Beschreibung einer Episode im Roman d' Annunzios *Le vergini delle rocce* (1895) aus der Feder Hans Hinterhäusers zeigen: „Sein Held unternimmt mit drei präraffaelitischen Jungfrauen eine Bootsfahrt zum wasserumspülten Ruinenort Linturno, man gelangt durch Beete von Seerosen auf eine Insel und begegnet auf Sarkophagen und in einer verfallenen Basilika einem floral verschönten Miteinander von

heidnischen und christlichen Relikten ..." Er fügt noch hinzu: „Ich wüßte in der italienischen Literatur kein zweites Beispiel für ein derart massiertes Auftreten der europäischen Jugendstiltopik.“¹²¹ Im weiteren rechnen wir in diese Kategorie der der Malerei verpflichteten Literatur Beschreibungen wirklicher oder von den Figuren von Prosawerken gemalter fiktiver Menschendarstellungen symbolischen Inhalts zunächst bei Wilhelm von Polenz, dann auch bei Heinrich Mann oder Carl Hauptmann bzw. Wiedergaben von Träumen, die als solche Bilder wirken. Für die letzteren zwei Beispiele. Das erste von Wilhelm von Polenz in seinem ersten Roman *Sühne* (1891). Dazu zuerst seine Lobpreisung Böcklins, die wirkt, als ob der Autor schon in Kenntnis des Jugendstil-Programms auftreten wolle: „[...] seine rätselhaften Frauengestalten ließen sich durch das profane Geschwätz [der kunstunverständigen Besucher einer Ausstellung] nicht in ihrer ambrosischen Seligkeit stören; mochten die da unten doch ihren schwachen Menschenwitz an ihnen üben, ihre Existenzfähigkeit anzuzweifeln, sie, die Kinder einer schönen Welt, wußten ja doch, daß es auch auf der Erde eine Stätte gibt, wo Wesen wie sie existieren, nämlich in der Phantasie des Genies“.¹²² (150) In einem späteren Abschnitt des Romans ‚malt‘ sein Protagonist im Traum: er genießt „paradiesische Freuden“ „in wonnentrunkener Umarmung“, es waren „nur glutvolle Rosen, sehnsuchtsvoll rankende Winden, hingebend schmiegsame Palmen zu Zeugen ihrer Liebeslust, umfächelt von kosen, mit berauschem Wohlgeruch erfüllten Lüften, umschwebt von fernen Gesängen seliger Chöre [...]“. (301) Gut zehn Jahre später träumt Thomas Truck bei Felix Hollaender: „[...] die Frauen, die Kränze in den Haaren hatten und bunte, verwegene Trachten trugen, wandten und drehten sich so schnell, wirbelten so unaufhaltsam, kreisten so ungetüm, daß ihm schwindelig wurde“.¹²³ In diesem Bereich wollen wir auch die Milieus gehobenen Seinsinhalts sehen, die aus künstlerischen Bauelementen und aus in ihrer Auswahl und Anordnung stilisiert wirkenden Naturdetails zusammengesetzt (wie Park, Kunstgarten, Paläste, Terrassen u.a.) oder menschenähnliche, aber nicht menschliche Figurengruppen sind (bei Hugo von Hofmannsthal, Stefan George, Gerhart und Carl Hauptmann, später auch dem frühen Ernst Barlach). Als solche fassen wir z.B. die mythischen Gestalten in *Die versunkene Glocke* auf.

Auf der zweiten Ebene der Inhaltsmöglichkeiten des Begriffs stehen literarische Werke oder sogar Lebenswerke, die sich mit Termini und Kategorien beschreiben und analysieren lassen, welche aus dem Jugendstil in den bildenden Künsten gewonnen wurden. Darauf beruhen die beachtlichen Bemühungen Jost Hermands und Richard Hamanns, Jugendstil in der bildenden Kunst *und* in der Literatur miteinander in Deckung zu bringen. Als Zuordnungskategorien und Hilfsörter der Analyse werden auf dieser Ebene Bezeichnungen wie ‚Stilisierung‘, ‚Symbolisierung‘, ‚Rhythmisierung‘, ‚stilisierte Natur‘ oder das ‚Pflanzliche‘, ‚Vegetabile‘, ‚Rankende‘ usw. verwendet. Der Versuch der Beschreibung des Jugendstils orientiert sich hier letzten Endes auf Stilmerkmale, daher ist der Vorschlag Jost Hermands verständlich, für ‚Jugendstil‘, ‚Stilkunst‘ einzusetzen. Er hat auch sonst im Sinne des

von ihm empfohlenen Terminus gemeint: „Gerade auf diesem Gebiet [auf dem des Jugendstils] entscheidet nicht die Idee als solche, sondern die künstlerische Form, in der sie erscheint.“¹²⁴ Für unseren Begriff des Jugendstils ist diese Verengung auf den Stil, wie wir gleich sehen werden, unannehmbar, man kann aber mit ihrer Hilfe sehr konkrete und ergebnisreiche Untersuchungen durchführen, wie es Horst Fritz am lyrischen Werk Richard Dehmels demonstriert hat.¹²⁵ Für diese Auffassung und für diese Art von Analyse sind bei ihm Sätze wie folgende charakteristisch: „[...] das ‚Gewohnte‘ wird ‚sonderbarer‘ und schließlich – geradezu in Analogie zum bildnerischen Jugendstil – in der Verdichtung raumillusionistischer Nuancierungen zur holzschnittartigen und flächigen Konturierung der Gegenstandswelt, wie sie im Bild der klarer vom Himmel sich abhebenden Baumwipfel assoziiert wird“ (135); dies anhand des Gedichtes Dehmels „*Manche Nacht*“. Oder bei der Analyse des Gedichtes „*Venus Pandemos*“: „Die realen Gegenstände werden zu einer einzigen Sinnesqualität verkürzt und, auf diese Weise aus ihrem Bezugssystem gelöst, in neue ungegenständliche Bildzusammenhänge verwoben.“ (124) Walter Benjamin hat seine Ablehnung Stefan Georges in diesem Kategorienbereich formuliert und ist vom Stil unmittelbar zum Bewußtseinsmäßigen vorgestoßen: „[...] Rudolf Borchart [...] hat [...] auf eine nicht geringe Anzahl machtloser und verfehlter Strophen [Stefan Georges] den Blick gelenkt. [...]. Es will aber im Grunde das gleiche sagen, wenn etwas ein ‚Stil‘ in den Gedichten Georges mit einer Drastik sichtbar geworden ist, die bisweilen ihren Gehalt verdrängt und in den Schatten stellt. [...]. Es ist der Jugendstil; mit anderen Worten der Stil, in dem das alte Bürgertum das Vorgefühl der eigenen Schwäche tarnt [...]. Man hat von den gequälten Ornamenten, die damals Möbel und Fassaden überzogen, gesagt, sie stellten den Versuch vor, Formen, die erstmals in der Technik zum Durchbruch kamen, ins Kunstgewerbliche zurückzubilden. Der Jugendstil ist in der Tat ein großer und unbewußter Rückbildungsversuch. In seiner Formensprache kommt der Wille, dem, was bevorsteht, auszuweichen, und die Ahnung, die sich vor ihm bäumt, zum Ausdruck.“¹²⁶ Die ziemlich weite Verbreitung dieses aus der bildenden Kunst abgeleiteten Jugendstil-Bildes und die dazu gehörende Praxis des analytischen Verständnisses hat immerhin das Ergebnis gezeitigt, daß wir bei einzelnen Sätzen auf den ersten Blick nicht ohne weiteres sagen können, ob es um Literatur oder Kunst geht, und diese Beliebigkeit hat in der Tat in der Wirklichkeit der Kunst und der Literatur ihre Grundlage: „‚Stilisieren‘ war um die Jahrhundertwende in allen Ländern ein ungemein wichtiger Begriff. Man hat darunter etwa zu verstehen die vereinfachende, Zufälligkeiten unterdrückende, Gesetzmäßigkeiten hervorhebende Umformung des Naturvorbildes, seine Einordnung in einen gegebenen Raum oder einen bestimmten Rhythmus, die Anpassung an ein Material.“¹²⁷ Kenner der Materie meinen sogar Rückwirkungen der Literatur auf die Sphäre des bildend Künstlerischen feststellen zu können: ‚Fidus‘ (Hugo Höppeners) Architekturphantasien werden eine „Jugend, Schönheit und Lebenslust beschwörende Utopie“ genannt, bei der „als höchste Steigerung des Tanzes das Liebespiel den unausgesprochenen Höhenpunkt bildet, ähnlich wie in Wedekinds

1903 erschienener Erzählung, die Fidus vermutlich gelesen haben dürfte“.¹²⁸ Wenn wir ‚Stil‘ im weitesten Sinne auch als ‚Erzählstil‘ nehmen und auch noch Themenwahl darin subsumieren, kann dieser Begriff viel leisten. Dies benutzt Jost Hermand auch selbst, wenn er meint: „Immer wieder zieht sich Fidus einfach in die Rumpelkammer des Erhabenen zurück und greift dort jene heroisch-germanischen, antiken oder höflich-mittelalterlichen Stoffe auf, die auch Dichter wie George, Stucken [früher erwähnt: Mombert] und Paul Ernst begeisterten.“¹²⁹ Man kann damit auch noch Hofmannsthal durch eine „fast allzu penetrante Symbolik, ein[en] Legendenton“ erfassen, „der die Werke [*Der Kaiser und die Hexe, Bergwerk zu Falun*] deutlich als solche des Jugendstils lokalisiert“.¹³⁰ An der Grenze des noch stilistisch voll Erfassbaren und des schon Inhaltlichen steht z.B. die *Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke*; es wäre schwer zu entscheiden, ob schon im Titel selbst das Begriffspaar „Liebe und Tod“ nur eine Stilgeste ist oder doch ins jugendstilhaft Inhaltliche hinüberreicht. Wie der typische Jugendstiltopos ‚Liebe und Tod‘ im Inhaltlichen verankert werden kann, zeigt Herbert Lehnert: „Die Jugendstilerotik sucht [...] mit dem Elementartheme [Erotik] unter die unsicher gewordene soziale Oberfläche zu dringen, also eine den Menschen bindende Sicherheit im Elementaren zu zeigen, das daher nicht verfälscht werden darf. In dem Protest gegen gesellschaftliche Verbiegungen des Liebesbedürfnisses meldet sich ein kosmisches Freiheitsgefühl. Der Kult des Lebens schien Trost und Zuflucht zu bieten in einer Zivilisation, die ein immer dichter werdendes Netz der Organisation über die elementare Welt zog. Liebe und Tod erschienen als Grenzen der Rationalität [...]“.¹³¹ Die Grenze zwischen Stilistischem und Inhaltlichem ihrerseits zeigt wohl an, daß diese Gedankenfolge auf jeden Fall eher die Dimensionen der *Göttinnen* von Heinrich Mann als die der *Weise von Liebe und Tod*: dort hat ‚Liebe und Tod‘ wirklich einiges mit dem Elementaren und noch etwas mehr mit dem programmatisch verkündeten Irrationalen zu tun.

Für unser Jugendstil-Verständnis reicht jedoch nicht einmal diese großzügige Erweiterung des Stilistischen aus. Es ist möglich, Jugendstil auch im Inhalt zu erfassen, und selbst eine Hypothese, die vom Inhaltlichen ausgeht, wird der Wirklichkeit gerecht und schafft ein Jugendstil-Bild, das den Forderungen der Literaturgeschichte genügt.

Dieser Inhalt besteht im in der gegebenen Form nur für diese Jahre charakteristischen Verhältnis zur Wirklichkeit. Die eigentliche Wurzel dieses Verhältnisses ist das Bedrücktsein vor „eine[r] Wirklichkeit, die als chaotisch, widervernünftig, sinnlos, bürgerlich-mittelmäßig und plebejisch“¹³² erschien, und zwar den Künstlern und den Intellektuellen, die „allen Grund hatten, sich als ohnmächtige Opfer eines sprunghaften Prozesses der Industrialisierung, Mechanisierung und Rationalisierung zu sehen, der Geist und Kunst zu verschlingen drohte“.¹³³ (161) Wir wollen hinzufügen: nicht nur und nicht einmal in erster Linie ‚Geist und Kunst‘, sondern das Individuum und ein menschenwürdiges Leben. Hans Hinterhäuser spricht auch von Lebensangst und von ihrer Folge, der Flucht: von der Lebensangst

des Fin de siècle, von seinem „Aufbegehren gegen eine gegenständliche Entwicklung, die weder aufzuhalten noch rückgängig zu machen war, seine[r] Flucht in ein verkrampftes Exilbewußtsein, seine[n] Selbstvernichtungsphantasien, seine[m] Versuche, aus dem ‚bagne matérialiste‘ zu entkommen, die Oberflächendimension der ‚Realität‘ zu erreichen“. (7/8) Daß diese Entwicklung – nach seinem Dafürhalten – „weder aufzuhalten noch rückgängig zu machen war“, unterscheidet auf dieser Ebene des Inhalts den Jugendstilliteraten vom Heimatkünstler; bei der Formulierung des Fluchtziels hat Hans Hinterhäuser eher die Franzosen vor Augen. Bei der Untersuchung einzelner Autoren sieht die Richtung der Flucht selbstverständlich konkreter aus: bei Hofmannsthal z.B. „Flucht aus der Wirklichkeit, die bei Andrea als impressionistischer Ästhetismus erscheint, bei den Tizianschülern als Rückzug in ein Reservat der Kunst, ohne daß sie, als Künstler, selber Wirklichkeit erschaffen würden, bei Claudio [...] als Schauspielertum, das die menschlichen Bindungen nicht ernst nimmt, die Menschen zu Schatten, die Wirklichkeit zu einem Schattenspiel verflüchtigt“. ¹³⁴ Wir zitieren noch etwas von Leo Berg, sogar ziemlich ausholend, weil er für einen Zeitgenossen und sogar vor der Blüte der beschriebenen Erscheinung erstaunlich klare Linien zieht (wenn wir auch seine erste Phase nur als eine Variante seiner zweiten ansehen und den Anfang dieser ersten Phase mit dem Erscheinen der *Modernen Dichtercharaktere* auf 1885 setzen): „Die Geschichte des Übermenschen bei den *Jungdeutschen* ist beinahe die Geschichte ihrer Bewegung.“ Diese Geschichte bestehe in drei Phasen: im „Versuch und Anspruch der Durchsetzung moderner Individualität – das war die Bewegung um Bleibtreu /1816-1889/; in der Umkehr zu den kleinen Leuten mit messianistischen Hoffnungen – das ist die Gruppe um Hauptmann (1889-1892); und schließlich in *der Flucht moderner Individualitäten in die Traumwelt* [Hervorhebung von mir M. S.], der phantastisch-mystischen Bewegung, deren stärkste Vertreter Richard Dehmel und Stanisław Przybyszewski sind“. ¹³⁵

Die Reaktion auf diese Befindlichkeit der Welt ist der Auszug aus der primären Wirklichkeit in eine sie verneinende oder ignorierende selbstgeschaffene sekundäre, zweite, ‚andere‘. Das versucht man auch in der Lebensweise durch die ‚Konventikel‘ zu verwirklichen, bei denen wir jetzt nicht den allgemeinen intellektuellen Charakter hervorheben möchten, die sie als Fortsetzung der naturalistischen Vereinsbildung zeigen, sondern den jugendstilhaften, den ‚lebensreformerischen‘. Insofern stehen sie in einer Reihe mit esoterischen Versuchen, die jenseits von Kunst und Literatur beheimatet sind: mit Siedlungsbewegung, Vegetarismus, Freikörperkultur, „Sehnsucht nach Einswerden von Mensch und Landschaft“, ¹³⁶ also mit Jugend- und Wandervogelbewegung.

Für die Literatur können wir die Feststellung Walter Rehms gelten machen: „Das Wirkliche und das Gedachte haben kaum mehr einen Bezug aufeinander, und das Gedachte ist nicht so sehr die Steigerung der Wirklichkeit als vielmehr ihr völliges Gegenbild.“ ¹³⁷ Wir würden etwas vorsichtiger formulieren: Der Jugendstilliterat versucht, sich außerhalb der Wirklichkeit eine andere Welt aufzubauen und für das

Leben, wenigstens so weit, wie die Kunst reicht, eine andere Wirklichkeit einzurichten. Man spricht vom „Anspruch ästhetischer, d.h. subjektivistischer Lebensformung“, mit deren Hilfe „die Wirklichkeit in ihrer Faktizität ignoriert“¹³⁸ (179) werden kann, und man versucht, diese andere Welt, die zweite Wirklichkeit, in ihrer allgemeinen Eigenart auch näher zu beschreiben: „Das Ich konfrontiert sich mit einer inhaltlich nicht mehr zu differenzierenden Totalität und versichert sich in dieser direkten Beziehung der eigenen Freiheit und Unbedingtheit.“ Das sei gleichzusetzen einem „Aufschwung des Ichs zu einem letzten, nicht mehr zu übersteigenden Bezirk, der jedoch, um gerade diese Bestimmung erfüllen zu können, jegliche inhaltliche Konkretisierung ausschließt“. (152/153) Und: „Die Folge [der Ästhetisierung der Wirklichkeit] ist ein Ausweichen vor der Wirklichkeit, das auf zweierlei Wegen erfolgen kann. Einmal im Rückzug und Sich-Verschließen in Bezirke, in denen die Fiktion aufrechterhalten werden kann, als sei das Programm eines ästhetischen Lebensentwurfes durchführbar; in Bereiche also, in denen dem Subjekt noch Möglichkeiten des Verfügens über die Elemente der Wirklichkeit offenstehen.“ Hierzu rechnet Horst Fritz charakteristischerweise unsere Motive der ‚zweiten Ebene‘, also „Innenraum, Park und Gärten“. „Die zweite Möglichkeit ist“ nun: „Die [...] Wirklichkeit wird im Pathos des subjektiven Entwurfes einfach überflogen.“ (100/101)

Es ist nicht ohne Interesse, daß Georg Lukács dieses ideelle und gegebenenfalls praktische (wie bei Dehmel, von dem ausgehend Horst Fritz verallgemeinert) Streben des Jugendstils, sich eine subjektive Welt zu schaffen und in sie künstlerisch oder auch ‚lebensreformerisch‘ auszuziehen, auch im philosophischen Denken der Zeit aufzeigt und zur Literatur in Beziehung setzt (wenn er auch nicht ‚Jugendstil‘ sagt und unsere Auffassung über eine Homogenität dessen, was zwischen Naturalismus und Expressionismus war, keineswegs teilen würde): bei Georg Simmel „stehen die verschiedenen Verhaltensweisen der Menschen selbständig nebeneinander, *schaffen selbständige Welten*“ (Hervorhebung von mir, M. S.)¹³⁹ (354) und es gebe „keine eigentliche Objektwelt mehr [...], sondern nur verschiedene Formen der lebendigen Verhaltensart der Wirklichkeit gegenüber“. Er zitiert Simmel: „Das Wirksamwerden gewisser fundamentaler seelischer Kräfte und Impulse bedeutet, daß sie sich ein Objekt schaffen“ und vermerkt dazu: „Dieser erkenntnistheoretische Standpunkt Simmels zeigt eine auffallende Parallelität zu der ästhetischen Argumentation, unter der im Vorkriegsimperialismus die Überwindung des Naturalismus vor sich ging [...]“ (352) (und die er selber teilte bzw. zum Teil als junger Gelehrter und Essayist mitschuf). Und noch einmal und noch konkreter: „[...] das Subjekt erschien sich selbst, bei aller relativistischen Resignation, als Schöpfer des geistigen Universums, jedenfalls als jene Macht, die aus einem sonst sinnlosen Chaos – nach eigenem Vorbild, nach eigenem Ermessen, nach eigenen inneren Bedürfnissen – einen Kosmos der Ordnung schafft, ihm selbstherrlich einen Sinn verleiht, ihn als Bereich seiner Erlebnisse für sich selbst erobert. Die Lebensphilosophie, sogar die Simmelsche, drückt dieses allgemeine Gefühl noch vorsichtiger aus, als es in der

Literatur der imperialistischen Periode sonst zum Ausdruck kommt. (Man denke vor allem an die Lyrik Georges und Rilkes).“ (389/390)

„Der Zug zur unfreiwilligen Aufhebung der Wirklichkeit ist das Hauptmerkmal des gesamten Jugendstils.“¹⁴⁰ Dieser umfassenden These Horst Fritzs können wir zustimmen, bis auf das Adjektiv „unfreiwillig“, das wir nicht recht deuten können. Eher würden wir dafür ‚angestrebt‘ oder sogar ‚freiwillig‘ setzen.

Die andere, vom Jugendstil wirklich angestrebte Welt ist die der Künstlichkeit und der Kunst. Unter ‚Künstlichkeit‘ wollen wir eine durch die Kunst filtrierte Gestaltung verstehen, die in eine übersichtliche, Regelmäßigkeit aufweisende Natur einmündet, ein gehobenes, von der Gewöhnlichkeit und Alltäglichkeit abweichendes Verhalten zur Schau stellt und einen symbolischen Seinsinhalt trägt. Das Symbolische ist oft nicht mehr als das Höhere, das durch ein erlesenes Vokabular, eine das Individuelle betonende Anordnung der Wörter und der Motive, eine gleichmäßig durchgehaltene Leidenschaftlichkeit – oder gerade das Gegenteil: eine das offen Gefühlsmäßige unterdrückende Distanz – erreicht und ostentativ herausgestellt wird. Diese erhabene Künstlichkeit ist die Jugendstilart Stefan Georges, und sicherlich ist es kein Zufall, daß sie eher in der französischen Literatur dingfest gemacht wird, die auch für Stefan George einiges hergab. Das ordnete man damals der Kategorie ‚*décadence*‘ zu. Hermann Bahr zitiert unter diesem Titel Barrés: „Fuyons, rentrons dans l’ artificiel!“¹⁴¹, was wohl eine Parole des deutschen Jugendstils sein könnte: ‚Fliehen wir, wenden wir uns zum Künstlichen‘, und Maupassant: „Ich behaupte, daß die Natur unsere Feindin ist und daß wir immer gegen die Natur kämpfen müssen.“¹⁴¹ Dazu gab auch das übrige, den Jugendstil mitbestimmende Ausland entscheidende Impulse. Nach Oscar Wilde sei es „die erste Pflicht des Lebens, so künstlich wie möglich zu sein, in der Dichtung könne man nur Dinge gebrauchen die man im Leben aufgehört habe zu gebrauchen“, und „die Natur, das Leben habe sich nach der Kunst, nach dieser künstlichen Kunst zu richten; der Weg gehe von der Kunst zur Natur, nicht umgekehrt“.¹⁴² Das Werk d’Annunzi, das die bleibendste und intensivste Wirkung auf die Jugendstilliteraten, u.a. und vor allem auf Heinrich Mann, machte, *Il piacere*, kann als eine „Flucht aus einer [...] lebensunwerten und unerträglichen Welt“ gekennzeichnet werden, und eine weitere Fixierung der Idee des Buches besagt: „Wer diese [die Freude als oberstes Fluchtziel] sucht, muß sich in eine künstliche Welt flüchten, in die des Selbstbetruges oder der künstlich zubereiteten Empfindung.“¹⁴³

Eng nebeneinander liegen ‚künstlich‘ und ‚künstlerisch‘, als erstrecke sich die sprachliche Nähe der beiden Wörter auch auf das Begriffliche. Man versucht zunächst eine Welt aufzubauen, in der alles, Ambiente und Figuren, durch die Kunst bedingt wird, die Welt des schönen Scheins eben, die aber nicht als Schein, sondern als die gewünschte, erlebbare und herstellbare Wirklichkeit in Opposition zur abgelehnten und in diesem Sinne überwindbaren gewöhnlichen Wirklichkeit aufgefaßt und verinnerlicht werden soll; von dem Schöpfer, also dem Dichter-Künstler und dem Leser-Kunstfreund. Infolge der Nähe beider Sphären fühlen wir uns, obwohl

ein oben stehender Satz uns dazu bewegen müßte, nicht berechtigt, dagegen aufzutreten, daß die Welt Stefan Georges in dieser Sphäre, in der der Kunst, angesiedelt wird.

Der „aus der gegebenen sozialen Umwelt“ hinausführende Ausweg des Jugendstils – meint Herbert Lehnert – ist „ein andres Reich artistischer Freiheit“,¹⁴⁴ und im Sinne des Satzes ‚das Wahre ist das Schöne‘ kommt Horst Fritz aufgrund der konkreten Analyse eines Dehmelschen Gedichts (*Der größere Meister*) zu der Verallgemeinerung: „[...] der im Naturalismus ausschließlich der Wirklichkeit zugeordnete Wahrheitsbegriff tritt im Bereich des Schönen auf. Zugleich besagt der Titel dieses Gedichtes, daß die Trennung beider Bereiche eine Bewertung impliziert: Kunst ist der Wirklichkeit als eine höhere Sphäre übergeordnet, in ihr erst vermag Wesenhaftes zu entstehen“.¹⁴⁵ Von einer anderen Warte aus kommt Wolfram Krömer zum selben Ergebnis: „[...] in der deutschen und italienischen Literatur der Zeit um 1900 wird die Dichtung als Zugang zur Welt und zu ihrem Urgrund aufgefaßt“.¹⁴⁶ Trotz der ironischen Distanz, ausgedrückt durch eine leichte Übertreibung, müssen wir auch einen Satz wie „Ziel des Jugendstils ist ein Volk von Künstlern und Genießern, die Vision eines total ästhetisierten und werthafte[n] Lebens, ein Schlaraffenland der Künstler“¹⁴⁷ für im wesentlichen richtig anerkennen: Heinrich Manns *Die kleine Stadt* läßt sich von dieser Vision begeistern. Peter Szondi spricht schlicht und einfach von „eine[er] künstliche(n) zweite(n) Welt des Schönen“.¹⁴⁸ Andere sehen eine „Schönheitsreligion“ entstehen, insofern zu Recht, daß diese Welt der Kunst als das Reich der Erlösung, als eine noch mögliche Sinnggebung des Lebens in gottloser Zeit erscheint: Die göttliche Schönheit „ist das Grundsymbol aller sybolischen Schulen, und hat in ihnen, sowohl bei den Präraffaeliten wie bei Mallarmé wie bei George immer wieder den Plan einer Schönheitsreligion gezeitigt“.¹⁴⁹ Dabei wird unter Schönheit immer Kunstschönheit mitverstanden, und das wird bei sachlicheren Experten auch gesagt: es gehe um „ein allgegenwärtiges Erlösungsbedürfnis“, um „die Verschmelzung mehr oder weniger tiefempfunderer religiöser Rückstände mit neuen, individualistischen ‚Religionen‘ wie der des Dandysmus oder der des Übermenschentums – das Ganze überwölbt durch einen pathetischen Kult der Schönheit, also letztlich der Kunst“.¹⁵⁰ (Hervorhebung von mir, M. S.)

Die höchste Stufe dieser – nüchtern gesagt – Orientierung auf die Kunst ist der Wille, das Leben selbst in Kunst zu verwandeln, „die Verwechslung von Kunst und Leben, jene Verwechslung, die den Ästhetismus bedingt“.¹⁵¹ In den Konventikeln hat man es auch im tatsächlichen Leben zu verwirklichen versucht, man war wie im Falle Dehmels bestrebt, „die eigene Person zum Kunstwerk zu bilden, in der Kunst des Lebens selbst Meister zu sein, den ästhetischen Schein mit der Unmittelbarkeit des Lebens selbst zu verbinden“, und das sei „die Form, in der sich die Tendenz des ästhetischen Primats am greifbarsten auswirkt“.¹⁵² Horst Fritz schreibt anhand der Poesie und des Lebens Richard Dehmels vom „Glaube[n], eine aus der ästhetischen Reflexion hergeleitete Kategorie, nämlich die der Umwertung und Steigerung der Natur durch die Kunst, aus der Immanenz des Kunstwerkes hinaus auf

die Realität des Lebens übertragen zu können“.¹⁵³ Das war auch der Inhalt des Dandysmus, wenn wir einem Leben im Schein einen Inhalt zuzuerkennen bereit sind: „Die erhabene Leistung des großen Dandy liegt darin, daß er sich selbst zum Kunstwerk schafft, daß er an und in sich Schönheit realisiert. Schönheit als Künstlichkeit, Schönheit als Akt der Phantasie, des Verstandes und des Willens, als widernatürliche und nutzlose Verwirklichung des ästhetischen Prinzips.“¹⁵⁴ (Wir verdanken dieser Formulierung auch, daß sie die drei Stichwörter unserer Betrachtung über den Jugendstil: ‚Schönheit, Kunst und Künstlichkeit‘ vereint, ja sogar zueinander in Beziehung setzt.) Gabriele d’Annunzio rang nach diesem Leben in der Kunst und schuf auch den Fetisch des Prinzips in Eleonora Duse, der in dieser ihrer Qualität seinerzeit auch Heinrich Mann unbegrenzte Begeisterung entgegenbrachte. Sonst aber schuf man im Banne des Prinzips Kunstwelten und Kunstfiguren: Das wird in Heinrich Manns *Göttinnen* noch zu zeigen sein. Über den Helden von *Il piacere* lesen wir bei Wolfram Krömer: „Der Vater lehrt ihn, sein Leben als Kunstwerk aufzufassen und zu gestalten. (Bisogna fare la propria vita, come si fa un’opera d’arte.)“ „Das Ziel des Lebens ist auch hier das Ästhetische“ – fügt er noch hinzu.¹⁵⁵ Die Fortsetzung des italienischen Zitats ist übrigens bemerkenswert, weil sie das ‚Sich-als-Kunstwerk-Gestalten‘ überhaupt auf das über die Grenzen des Jugendstils hinaus gemeinsame Prinzip des ‚Sich-selbst-Finden-und-Gestalten‘ der Jahrhunderte zurückführt: „Bisogna che la vita d’un uomo d’intelletto sia opera di lui.“ (Das Leben eines vernunftbegabten Menschen muß sein eigenes Werk sein.)

Im Willen und Bestreben, ein vom alltäglichen, uniformierenden und nivellierenden abweichendes und insofern individuelles Leben zu gestalten, für da sich die gehobene, nach ihrem Wesen individuelle Sphäre der Kunst anbietet, müssen wir die tiefste Schicht des jugendstilhaften Bewußtseins, der Verhaltensweise und des Kunstgestaltungswillens sehen. Die Autonomie der Persönlichkeit war seit der Klassik, wenn nicht sogar seit Lessing, der zentrale Inhalt des deutschen philosophischen und künstlerischen Denkens und Formens. Wir können also von der Fortsetzung einer Traditionslinie sprechen, wie es Rainer Stollmann tut. („Die Traditionslinie bürgerlicher Kunst, die auf der Autonomie beharrte.“¹⁵⁶) Nur wird eine Tradition unter neuen Verhältnissen wirksam. Zu diesen neuen Verhältnissen rechnen wir den gescheiterten Versuch der neuen (naturalistischen) Generation – und der ersten Generation der modernen Intelligenz –, das Individuum in der ideellen und Aktionseinheit mit den Volksmassen zu entfalten, d.h. über die Vorstellung einer eher abstrakten Harmonie mit der Gesellschaft und eines konkreten Zusammengehens mit ihrer traditionellen elitären Führungskraft durch die Erfüllung der neuen Forderungen und Möglichkeiten einer neuen Gesellschaftsstruktur hinauszugehen. Das Scheitern und die Einsicht brachten einen Rückschlag mit sich, der in Hinsicht der Harmonisierung vom Einzelnen und Kollektiven hinter die alte Vorstellung zurückging, indem jede Möglichkeit der gesellschaftlich mitbedingten Verwirklichung des Sich-Findens und Sich-Gestaltens der Persönlichkeit verworfen wurde. Eine klare, reich ausformulierte Einsicht heißt hier: Einsicht in die Befind-

lichkeit der Gesellschaft. Eine eher vage Erkenntnis gab es über die moralische Möglichkeit des selbständigen ideellen Handelns, die durch die Formierung der abhängigen Individualisten zu einer gesellschaftlichen Größe, welche die (geistige) Macht zur eigenen Repräsentanz hat, gegeben wurde. (Von dieser Warte aus sind die Stürmer und Dränger nicht Vorläufer der Jüngstdeutschen, d.h. der Naturalisten, sondern der Jugendstilliteraten; nur konnten jene bei ihrem Aufbruch die gesellschaftliche Kraft der Repräsentanz nicht hinter sich haben wie diese. Die Stürmer und Dränger haben schon bei ihren ersten Regungen die Hoffnung verloren, sich wenigstens in der Form einer selbständigen und äußerlich unabhängigen Haltung zu behaupten.) Das Festhalten an der Vorstellung des Sich-Verwirklichens in der Kunst ist der erste, ungestüme Versuch der Selbstbehauptung außerhalb der Gesellschaft.

Außerhalb und oberhalb der Gesellschaft. In beiden Dimensionen, vor allem in der zweiten, und in allen Motiven und Momenten dieser existentiellen und künstlerischen Orientierung haben wir mit Nietzsche zu tun, und zwar so sehr und so unmittelbar, daß wir den Jugendstil nicht nur als die Periode der plötzlich hereinbrechenden, intensiven breiten und allgemeingültigen Wirkung Nietzsches auffassen können, sondern in dieser Wirkung sein Hauptmerkmal, seine bestimmende Kategorie sehen dürfen. Das bedeutet zugleich, daß wir den Bereich des Jugendstils auch auf Erscheinungen erweitern, die unsere bisherigen drei Jugendstil-Ebenen, man verstehe: Kategorien, nicht oder nur indirekt erfassen, aber unmißverständlich vom Einfluß Nietzsches auf Literatur und Denken der Jahrhundertwende zeugen.

Hier müssen wir ein gewisses Hindernis wegräumen. — Man liest allerorten, daß Nietzsche gleich zur Zeit seiner ersten Rezeption, also im Jahrzehnt vor der Jahrhundertwende, und dann immer wieder ‚mißverstanden‘ wurde. In dieser Entschuldigung (Nietzsches) steckt das verschämte Eingeständnis, am Lukácsschen Verdikt über den ‚Präfaschisten‘ Nietzsche sei doch etwas daran. Natürlich ist etwas daran. Nur muß man zur Kenntnis nehmen, daß jeder, der im Bewußtsein der Menschen in seiner geistigen Gestalt weiterlebt, und je mehr er weiterlebt, ‚mißverstanden‘ ‚mißbraucht‘ wird, d.h. nach Rezeptionsbedingungen, weltanschaulicher und politischer Ausrichtung, geistiger und gefühlsmäßiger Anlage, Denkfähigkeit, Geschmack und noch anderen Motiven, die eine Rezeption beeinflussen, gruppenweise, zeitbedingt und individuell auf eigene Art *verstanden* und *gebraucht* wird. Ganz besonders Nietzsche, eine der facettenreichsten Gestalten der deutschen Geistesgeschichte, der dabei nicht nur Vieles und Unterschiedliches, gegebenenfalls Widersprüchliches sagte, sondern auch als Dichter in der metaphorischen Redeweise groß war, oft selber in den Bann seiner Metaphern geriet und sie in die Nähe von konkreten Utopien brachte. Wer hat Nietzsche ‚mißverstanden‘: Alfred Rosenberg oder Thomas Mann? Ich glaube, keiner. Beide haben ihn auf ihre eigene Art verstanden.

Lily Braun berichtet als Zeitzeugin aus den Jahren 1894/1895. In einer kleinen Boheme-Weinstube sieht sie einen „satanischen“ Dichter, einen großen tiefbrünetten Mann, zu seinen Füßen eine „entführte dänische Gräfin“. (Sie lassen sich als

Stanislaw Przybyszewski, dem wir schon in einer etwas späteren Betrachtung Leo Bergs neben Richard Dehmel als Repräsentanten des Jugendstils begegneten, und seine dänische Frau Ducha identifizieren.) „Mein Held!“ begann er wieder, „das wird ein Kerl sein! Kein waschlappiger Schmachtfetzen, der die Weiber anhimmelt, sondern einer, der zupackt wie ich! [...]. Keiner, der den Lahmen Krücken schenkt und den Blinden Brillen. Oder meint ihr, das Gesindel um uns sei was besseres wert?! Glaubt mir, wenn wir nicht emporkommen, die Starken, die Hartherzigen, dann wird das Gewürm, das Junge wirft wie die Kaninchen, uns auffressen. Den Schwachen helfen wünscht ihr mit dem verwässerten Christenblut in den Adern? Nein, sage ich: den Schwachen den Gnadenstoß geben, damit die Starken Platz haben!“ [...]. „Es muß sich aber erst erweisen, wer die Starken sind“, rief ich [d.h. Lily Braun, die damalige begeisterte und überzeugte Sozialdemokratin]. „Erweien? Nein, schönste Frau, — wenn wirs nur von uns selber wissen,“ antwortete er [...].¹⁵⁷ Sagte es und ging nach Warschau, wo er einer der Begründer der modernen polnischen Poesie wurde.

Hat Przybyszewski Nietzsche mißverstanden, als er — trotz der Vermittlung durch eine dritte — Nietzsche beinahe zitiert? Ich glaube, nein. Er hat ihn auf seine Art, unter anderem nach dem Stand und nach der Anlage seiner sexuellen Potenz, verstanden und aufgrund seines Verständnisses Werke geplant und sein eigenes Leben stilisiert.

Heinrich Hart vermittelt übrigens auch noch frühere Nietzsche-Erlebnisse. Der neue „Zeitgeist“ für die ehemaligen Naturalisten — erzählt er — „wird am einfachsten durch den Namen Nietzsche gekennzeichnet. Über Nacht war der Philosoph der schrankenlosen Ichsetzung aus dem Dunkel ins hellste Licht getreten. Alle individualistisch-anarchistischen Bestrebungen empfangen durch ihn eine Art religiöser Weihe. Mit [...] Begeisterung [...] wurde er zum Führer der neuen Generation proklamiert, er oder vielmehr sein Werk [...]“.¹⁵⁸

Und noch ein Erlebnis Lily Brauns: In einer Gesellschaft im Sommer 1892, in der sich auch Sudermann und Liliencron befanden, „sprach man über die Notwendigkeit, den Sozialismus durch den Individualismus zu überwinden, die Sklavenmoral durch die Herrenmoral“. Einer der Gesprächsteilnehmer ereiferte sich für das „Recht der Adelmenschen,“ das darin bestehe, „sich zu behaupten, seine Persönlichkeit auszuleben [...]“. „Sofern man eine hat“, meinte Liliencron lakonisch.¹⁵⁹

Mit solcher Skapsis und Nüchternheit wird man dann nicht Jugendstilkünstler.

Die früheste Kunde von der Überflutung der Bewußtsein durch Nietzsche findet sich 1886, in einem Brief von Hermann Conradi: „Der Keim zum Übermenschlichen liegt in jedem. Nur *einem* gelang die *Tat*: Nietzsche. — Er hat das *dritte* Testament geschrieben. Geht und lest seinen Zarathustra —!“¹⁶⁰ — Laut der Sammlung Bruno Hillebrands beginnt die begeisterte Aufnahme Nietzsches 1890, trotzdem dürfte der Satz Heinrich Harts, der damals schon dabei war, nicht unbedingt ein Gedächtnisirrtum sein: zur Zeit des „konsequenten Naturalismus [...] war das bißchen Sozialismus beinahe schon verbraucht, Nietzsche war noch nicht entdeckt“.¹⁶¹ Bis 1895

wurde Nietzsche immerhin allgemein bekannt. Damals beginnt schon ein interessierter junger Mann und künftiger Literat seine Entdeckungsreise in den höheren Sphären des Geistes: „Aus den Notizen [Thomas Manns] ergibt sich für die Datierung des Beginns seines Nietzsche-Studiums die Zeit um 1894/95.“¹⁶² (Es geht um *Jenseits von Gut und Böse* und *Der Fall Wagner*.)

Über unserer dritten Ebene schwebte schon der Geist Nietzsches: was den Inhalt des Jugendstils angeht. Die Stellung der Kunst, und des Künstlers in der Welt des Menschen, die Funktion der Kunst, „die Welt des schönen Scheins“ zu sein, die Forderung an und die Notwendigkeit für das Individuum, eine geistige Heimat über und außerhalb der alltäglichen Wirklichkeit zu finden, sind Zeugnisse nicht nur seiner Wirkung, sondern sogar der Übernahme seiner Lehren. In dieser Behauptung sehen wir uns in allen neueren und gegebenenfalls älteren Untersuchungen bestätigt, die sich mit Nietzsche und dieser Zeit befassen. „Seine [Nietzsches] Hauptfrage, die ethisch und ontologisch formuliert und immer wieder verschieden beantwortet wird (und die vereinfachend und mit reduziertem Bewußtsein formelhaft auch der Jugendstil stellt), ist die nach der Möglichkeit von ‚schönem Leben‘“¹⁶³ (43) und: „Die regressive Magisierung und Mystifizierung der Kunst [bei Nietzsche] wird im ästhetischen Bewußtsein um 1900 eine wichtige Rolle spielen. Kunst kann ‚Ganzheit‘ des Lebens nämlich in der Verbindung der Duplizität apollinischen und dionysischen Strebens verwirklichen oder auf sie verweisen (auch in der reduzierten Form der Gebärde und des Zeichens).“ (47) „[...] wichtig allein ist, wie sehr Nietzsche“ mit der Auffassung, wir haben nur den Schein und sollen auch nicht darüber hinausgehen, „[die] ästhetische Sicht der Welt bejaht und wie tief sein Lebensgefühl dadurch bestimmt wird, daß er in einer rein fiktiven, gänzlich erdichteten Welt lebt und leben will, und daß neben dieser erdichteten Welt eine wahrere nicht einmal als die bessere und wünschenswertere erscheint“.¹⁶⁴ „Nietzsches Lebenslehre steht auch am Beginn von Rilkes orphischem Werk. [...] Lou Andreas-Samlo-mé vermittelte Rilke Nietzsches Einsicht, daß das Verhältnis von Geist und Leben unter dem Primat des Lebens gesehen werden muß. Sie bekannte sich zur Intensität des Lebensgefühls, zum voraussetzungslosen Leben, das auch den Schmerz nicht scheut. [...] ‚Einsamer, du gehst den Weg zu dir selber‘ und ‚Bleib der Erde treu‘, das sind die Wahlsprüche, die Rilke dem Zarathustra entnimmt.“¹⁶⁵

Dies alles wird vielfach als die ‚Ästhetisierung des Lebens‘ gekennzeichnet und könnte versuchsweise auch aus der Selbstbewegung des Geistes, richtiger gesagt: aus der Reaktion auf die Wirklichkeit und dem allgemeinen Geist der Zeit erklärt werden, also eine Deutung des Jugendstils abgeben, die auch ohne Nietzsche auskäme. (Natürlich wäre eine solche Deutung kaum befriedigend.) Es gibt aber einen weiteren Bereich, der unmittelbar auf Nietzsche zurückzuführen ist und nicht immer in den Begriff des Jugendstils aufgenommen wird. Das ist die von Nietzsche bestimmte Art des Individuellen, das ‚Arteigene‘, die ‚instinktsichere‘ Persönlichkeit, verkörpert in Figuren und Schicksalen der literarischen Werke der Periode. Unsere vierte Ebene – eher vielleicht eine weitere Dimension – des Jugendstils heißt also:

Überall, wo Nietzsches unmittelbare Wirkung um die Jahrhundertwende festzustellen ist, geht es um Jugendstil. Kurz gesagt: Nietzsches Wirkung in all ihren Formen ist Jugendstil, und beinahe ist auch die Umkehrung dieses Satzes wahr: Alles, was früher und heute als Jugendstil in der Literatur galt, geht auf Nietzsches Wirkung zurück oder hätte wenigstens ohne ihn einen anderen Inhalt und eine andere Form.

Der vom Naturalismus kommende Leo Berg hat im Bereich dieser vierten Ebene 1897 ein „großes Durcheinander“ gesehen, ein „großes Durcheinander der sozialen und geistigen Verhältnisse. Wie macht man ein Ende der Pöbelherrschaft, der Macht der Zahlen, der Massen? Wie kommt wieder der zur Herrschaft geborene Mann zur Gewalt? Wie ein neuer Adel der Besten, der Vornehmsten und Edelsten zustande? Das ist die große Frage, die heute jeden ersten Mann bewegt.“¹⁶⁶ Später schafft man eine Ordnung in schwer einzuordnenden Erscheinungen dadurch, daß man sie auf eine gemeinsame Quelle zurückführt: Die Kunst zwischen 1900 und 1910 „begeistert sich [...] an der Schönheit starker, voller, rauschender, ursprünglicher Lebenskraft, ungehemmter, alles Menschliche tief ausschöpfender Daseinsfreude, die einen Zug zur Verrücktheit, zu Wollust und Grausamkeit hat: Renaissancemenschen und geistverwandte Nachfahren [...], Persönlichkeiten, die jenseits von Gut und Böse stehen und bewußt nur ihren geistigen und sinnlichen Trieben rücksichtslos leben: Exotismus der Sinne [...] ist überhaupt stets eng mit ästhetischer Lebensanschauung verbunden“.¹⁶⁷ Heute sieht man diese überwältigende Wirkung Nietzsches um die Jahrhundertwende so: „Nietzsche stachelte [die] Jugend mit den Wörtern ‚Genie‘, ‚Instinkt‘, ‚Heros‘ [auf], er proklamierte die Zweckfreiheit des Lebens, verherrlichte dessen rauschhaft-immanente Steigerungsfähigkeit. Er führte ein Leben außerhalb der Gesellschaft [...]. Das alles machte Eindruck auf die jungen Literaten um 1900, bestätigte ihren Individualtrieb, ihren Drang zum antibürgerlichen Abseits, zur exzentrischen Profilierung. Das aufkommende Massenzeitalter hatte parallel zu den Symptomen der Anonymität, der Auslöschung des Ich, des subalternen Funktionierens, der sozialen Verelendung die Gegenhaltung hervorgebracht.“¹⁶⁸ Diese knappe Schilderung der psychischen und künstlerischen Situation halten wir auch deshalb für aufschlußreich, weil sie den Einfluß Nietzsches mit dem autonomen, auf gesellschaftliche Impulse zurückführbaren Bewußtseinsprozeß zusammensieht, der ihm entgegengearbeitet hat, ihn dadurch erst ermöglichte und zugleich verstärkte.

Nur kurz wollen wir darauf hinweisen, daß sich dieser Einfluß natürlich nicht nur auf die Literatur beschränkt, sondern auch auf die bildende Kunst erstreckt. Man spricht gewiß zu Recht über „Endells ‚Übermensch-Ornament‘ im Geiste Nietzsches“,¹⁶⁹ und unser jüngst zitierter Gewährsmann sagt auch dies: „Der *Zarathustra* ist eine Fundgrube manierierter Bilder, ist auch Signum des Ungeschmacks der Zeit.“¹⁷⁰ Er denkt dabei sicherlich u.a. an Fidus, an seinen nackten Jüngling vor der Morgensonne auf dem einsamen Felsen und einige andere seiner Bildwürfe, die in der Tat als Zarathustra-Illustrationen gelten könnten und denen in ihrem verschwommenen und für den niederen Geschmack effektvollen Symbolis-

mus das Triviale und Kitschige nicht abzusprechen ist. Man fragt sich nur, ob das Vergleichbare in den verschiedenen Kunstmedien einen ganz anderen Eindruck macht, oder ob dieses befremdend Absonderliche auch den in der Sprache verwirklichten Bildern Nietzsches anhaftet. Wahrscheinlich geht es hier um die schmale Grenze zwischen eigenartig Tragischem und Nur-Absonderlichem, zwischen Erhabenem und Lächerlichem.

Auf der anderen Seite dürfen wir den Einfluß von philosophisch Kulturhistorischem auf die Literatur nicht nur auf Nietzsche beschränken. Der Renaissance-Kult z.B., in seinen beiden Formen als nostalgische Sehnsucht nach einer todesnahen Kunst-Idylle etwa bei Hofmannsthal und als Huldigung vor den rücksichtslosen Kraftmenschen jenseits von Gut und Böse mit gutem Gewissen bei Heinrich Mann, geht natürlich auch auf Jakob Burckhardt zurück oder sogar überwiegend auf ihn, da bei Nietzsche diese Idee der Selbstverwirklichung des autonomen, instinktsicheren und hemmungslosen Menschen eigentlich nur am Rande auftaucht und hinter der Macht- und Willensäußerung der Rassen oder Volksstämme in ihrer ersten barbarischen Phase beinahe unbemerkbar bleibt. Und wie sehr auch bei Burckhardt die ‚Nietzschesche‘, sogar in ihrer Konkretheit über sie hinausgehende sozialdarwinistische Vorstellung von den Beweggründen der Geschichte zu finden war, soll ein Satz von ihm zeigen (den er immerhin mit Berufung auf die *Philosophie des Unbewußten* von Eduard Hartmann formulierte): „Und nun ist das Böse auf Erden allerdings ein Teil der großen weltgeschichtlichen Ökonomie; es ist die Gewalt, das Recht des Stärkeren über den Schwächeren, vorgebildet schon in demjenigen Kampf ums Dasein, welcher die ganze Natur [...] erfüllt, weitergeführt in der Menschheit [...] durch Verdrängung resp. Vertilgung oder Knechtung schwächerer Rassen, schwächerer Völker innerhalb desselben Staates und Volkes.“¹⁷¹ Im übrigen hat einen der vielleicht wichtigsten Inhalte dieses Kults Leo Berg schon bei seinem Entstehen scharfsichtig festgehalten: „Die Fürsten, Künstler und Gelehrten der Renaissance fühlten sich so sehr und handelten so bewußt als ein höheres Geschlecht, daß sie fast die Modelle dessen wurden, was man heute vom Übermenschen träumt.“¹⁷² Walther Rehm hat sicherlich recht, wenn er Renaissance-Kult und Jugendstil zwingend zusammenfügt: „Die neue, exotisch-dekadente Begeisterung für die Renaissance erreicht eben darum eine solche Breite, weil sie auf ein Stadium des gesteigerten Persönlichkeitskultes, der entfesselten und verfeinerten Subjektivität trifft; der Individualismus ist unbedingter und höchster Lebenswert ohne jede Bindung als an das eigene Selbst.“¹⁷³ Das Nebeneinander beider im geistigen Leben zeigt eine Briefstelle Arthur Schnitzlers (vom 27. 7. 1891 an Hofmannsthal): „Gelesen wird mancherlei Burckhardt, Cultur der Renaissance, Goethe, Annalen, Lessings dram. Entwürfe, Jonas Lic etc. Besonders Nietzsche – zuletzt hat mich sein Schlußkapitel und das Schlußkapitel und das Schlußgedicht zu Jenseits von Gut und Böse ergriffen.“¹⁷⁴

Eine so angesetzte und strukturierte Vorstellung des Jugendstils kann die Literatur der Zeit breiter erfassen als der jeweilige Begriff und Sachverhalt des Naturalismus oder Expressionismus seine eigene. Mit ihrer Heranziehung scheint die Auflistung der Namen im folgenden Satz im ersten Kapitel des Buches Herbert Lehnerts, das in der Anlage wohl, in der konkreten Verwirklichung weniger dem hohen Anspruch entspricht, die Literatur der Zeit um die Jahrhundertwende als die des Jugendstils darzubieten, berechtigt: „Der deutsche Jugendstil (zu dem [...] nicht nur die kunstgewerblichen Kleinmeister, sondern auch Wedekind, George, Hofmannsthal, Rilke, Heinrich und Thomas Mann zählen) wollte das ‚Leben‘, den Vitalismus, in schönes Spiel verwandeln, über den ästhetischen Sinn in das Gefühl des Lesers eindringen. Ordnungsbegriffe, die in der Wirklichkeit fragwürdig geworden waren, sollten den schönen Schein des Lebens organisieren.“¹⁷⁵ (22) Sogar eine andere Feststellung des Autors darf als diskutabel, wenn auch nicht in ihrem wertenden Inhalt ohne weiteres als akzeptabel angesehen werden: Der Jugendstil „ist *eine* große Epoche, die sich in der Qualität ihrer literarischen Leistungen mit der der Klassik und Romantik messen kann, in der Fülle der Talente diese übertrifft. Sie wurde getragen von den Söhnen des bürgerlichen Zeitalters, die ihre Freiheit in der Literatur suchten.“ (8) Der Anwendung dieses breiten und im literarhistorischen Denken m. E. verbindlichen Begriffs auf einzelne, zeitbestimmende Autoren begegnen wir immer wieder. Heinrich und Thomas Mann – lesen wir z.B. – „haben gleichermaßen an einem [...] zentralen Denkmotiv des ästhetischen Normensystems der literarischen Moderne um 1900 teil: [...] einer Theorie der Kunst als einer neuen, den Zwangmechanismen und der Häßlichkeit des banalen Lebens enthobenen, das Dasein überhöhen- den bzw. deutenden Wirklichkeit“.¹⁷⁶ (89) Was Thomas Mann, übrigens aufgrund der frühen Novellen, allein betrifft, sei festzustellen: „erstens ein Grundgestus, der sich zwar nicht in der Proklamation eines Kultes der ‚Schönheit‘ ergeht, wohl aber die Attitüde impassibler Verachtung der Wirklichkeit als jenes Bereiches, in dem Dummheit und Grotteske des Daseins manifest werden, annimmt. [...] Zweitens wird deutlich, wie verfehlt es wäre, Thomas Manns Selbstaussage, die irrationale Lebensromantik Nietzsches habe er zu keiner Zeit ‚wörtlich‘ (XI, 110) genommen, ohne weiteres zu trauen. Zu offensichtlich bildet eben sie einen wichtigen Orientierungsrahmen seiner ersten erzählerischen Versuche“.¹⁷⁷ (94) Über den Protagonisten von Hofmannsthals *Ascanio und Gioconda* meint Wolfram Krömer: „Abstand vom Leben, ästhetische Gestaltung des Lebens, ästhetisch genießende Haltung und damit Steigerung und gleichzeitig Überwindung des Lebens, das ergibt sich als Ziel *Ascanios*“¹⁷⁷ (52) und über den lyrischen Helden und seinen Autor, Stefan George: „Auch der Herrscher [Algabal], den die Gedichte dieses Werkes darstellen, ist dem Autor nicht nur in seiner Vorliebe für die Absonderung von der Menge und für die feierliche Gebärde verwandt, sondern offenbar auch im genießenden Künstlertum. Er schafft zu seinem eigenen und einsamen Genuß eine künstliche Welt, [...] unterirdische Gärten und Säle [...]“ (111)

Selten hat ein literarisches Werk die Merkmale einer Periode in solcher Vollständigkeit und Ausschließlichkeit dargeboten wie die *Göttinnen* Heinrich Manns (1903) die des Jugendstils. Schon die Anlage des Romans könnte als ein Versuch angesehen werden, ein in dieser Klarheit nicht vorhandenes Ideenprogramm und eine theoretische Poetologie in der ästhetischen Praxis und den Traditionen der deutschen Literatur entsprechend beispielhaft zu verwirklichen. Die Trilogie ist nämlich ein Entwicklungsroman; die Dreiteilung entspricht den drei Lebensstufen oder besser: Seinsebenen der Heldin, der Herzogin Violante von Assy. Sie gestalten die drei Lebensformen, die für das Jugendstil-Weltbild in Frage kommen und/oder von der Jugendstil-Ideologie verkündet wurden und die insgesamt auf eine Konkretisierung der Anthropologie Nietzsches zurückgehen. Alle drei Stufen dienen der Selbstverwirklichung eines höheren Menschen, und die Richtung der Steigerung wird durch die Entwicklung der bestehenden Welt und der Schaffung einer fiktiven Wirklichkeit bestimmt. In dem Maße, wie die Heldin sich der Alltagswelt entzieht, kommt sie zu sich, zum Tiefsten und Höheren in sich selbst, zu ihrer wahren Persönlichkeit, vollbringt sie den „willen zu mir selbst“. ¹⁷⁸ (432) Der erste Selbstfindungsversuch steht unter dem Zeichen des ‚Willens zur Macht‘, aber unter einer falschen Voraussetzung: Sie will im vollen Bewußtsein ihres höheren Menschentums und der Unerheblichkeit der Masse, der „willenlosen Leiber all dieser Geschöpfe“, „eines Gewühls abgerissenen Packs“ (85), das in „Dummheit, Aberglauben und Trägheit“ (86) lebt, ihren „Traum“ verwirklichen, „über Schönheit und Stärke ein Reich der Freiheit aufzurichten“. (91) Das geht mit eben diesen Massen nicht und ist ihnen nicht angemessen. Die erste Stufe ist also der Versuch, in der gegebenen Welt, sie verändernd, tätig zu sein, und das ist von vornherein ein falscher Weg. Er muß an der Unfähigkeit der Massen scheitern, anderes als Sklaven und gesichts- und substanzlose Kreaturen zu sein. Die anderen beiden Bereiche der Selbstverwirklichung sind demgegenüber Abstufungen einer im Sinne der Jugendstilideologie möglichen und wünschbaren, oder sogar notwendigen Entfaltung. Die erste vollzieht sich mit dem Eintritt in die Welt der Kunst und der prunkvollen und gehobenen Künstlichkeit in einem Ambiente von durch ihre Instinkte und die Kunst beherrschten Menschen. „Die Bilder [...], die auf mich warten, sind unersetzliche Wesen, [...]. Das Leben von einigen tausend Menschen ohne Sinn und Schicksal ist uns [...] völlig gleichgültig.“ (245) Diese Seinsstufe erweist sich zwar als reich an inneren Erlebnissen, jedoch als unvollkommen ohne eine Vereinigung der Kunst mit einer irrationalen und triebhaften Lebenssubstanz: es gibt keine Kunst ohne Liebe. Auch ‚Liebe‘ ist etwas mehr, als das Wort gewöhnlich bedeutet, also ein Pars pro toto: ein Symbol für das Dionysische, das dann zum Vorherrschenden neben und über dem Apollinischen wird. Das ist das in der ästhetischen Verwirklichung etwas schwierige Unternehmen, ‚das Leben in Kunst zu verwandeln‘: es geht nicht so sehr in, als eher an dem Menschen vor sich, auf jeden Fall geht es mit vollem Bewußtsein und nach seiner (des Autors) und ihrer (der Heldin) Absicht um etwas Höheres. „Mein Leben“ – meint sie – „[...] ist ein Kunstwerk, das schon vor meiner Geburt vollendet

war: das ist mein Glaube. Ich habe es nur durchzuspielen, bis zu Ende.“ (476) Im Mittelpunkt und in der Erfüllung des Lebens der Herzogin von Assy bzw. in ihren Anforderungen an die Begleitfiguren ihres Handelns und Wandelns steht das ungehemmt Kreatürliche, der geheimnisvolle, gesellschaftsunabhängige Lebensgrund, das ‚Instinktsichere‘. Das führt sie in die Nähe ihrer Schwester in der Fiktionswelt der Literatur der Zeit, in der soziale Unterschiede in der Wesensbestimmung des Menschen nichts mehr gelten, in die Nähe von Lulu der *Büchse der Pandora* und zur letzten und höchsten Erfüllung, zur Todessehnsucht in Liebe, also zur Einheit von ‚Liebe und Tod.‘

Das ist – wie gesagt – nur die Anlage, die Idee der Handlung und der Lebensweg der Protagonistin. Auch sonst machen jede Figur, jede Episode, jedes Moment zsw. *Die Göttinnen* zu einer Enzyklopädie des Jugendstils. Walther Rehm dazu (er meint *Jagd nach Liebe* mit): Heinrich Mann „begeistert sich, unter dem Einfluß Nietzsches, in einem Exotismus der Sinne für das Große, Großartige, Schöne, Starke, Verruchte, Lebendige, für das volle Gegenteil dessen, was ihm, dem Künstler, selbst fehlt, für Menschen, die, frei und sicher, nur um stark für sich allein, herrscherlich ihrem Ich, ihrem Wollen und Wünschen, ihrer Kunst zu leben, rücksichtslos, sich und die Welt genießend, auf den Höhen des Lebens wandeln und es auch meistern [...]“¹⁷⁹ (40) Die beiden Romane sind „Werke, in denen sich die grenzenlose Begeisterung für den schrankenlosen Individualismus und für die Liebe in der sinnlichsten, dichtesten Form rauschhaft in einer wilden Hatz von bunten Bildern, paradoxen Gesprächen und schier unglaublich anmutenden Ereignissen voll Lebenswut austobt“ (41) So z.B. gehört die Ahnenreihe der Herzogin und sie selbst in die Sparte ‚Renaissancekult als Gestaltung des Übermenschen‘. Pierluigi von Assy hat „in Turin, Warschau und Neapel Allianzen ertündelt und Höfe entzweit. Die Königin von Polen war ihm hold, er brachte ihretwegen fünf Schlachtizen um und ward halb tot gestochen. Wo er vorbeikam, da klingelte Gold in hellen Haufen. War es zu Ende, so verstand er neues zu machen. Sein Leben war voll von Flitter, Intrigen, Duellen und verliebten Frauen. Er diente der Republik Venedig: Sie ernannte ihn zu ihrem Proveditor für Dalmatien, und er regierte das Land wie die glückliche Cythere: unter Rosengewinden, mit erhobenem Kelchglas und den Arm um jene milchweiße Schulter. Er starb unter Scherzen, höflich, nachsichtig mit den Sünden der anderen und zur Reue über die eigenen nicht geneigt.

Auch Samsone von Assy stand in Diensten der Republik, als ihr General. Für eine kunstreich gegossene Kanone mit zwei Löwen darauf verkaufte er die Stadt Bergamo dem König von Frankreich. Dann eroberte er sie zurück, weil er auch den Gießer haben wollte, der drinnen saß. Aber die Erstürmung kostete ihn zu viele von seinen teuer bezahlten, reich und schön gerüsteten Soldaten; im Zorn ließ er die Kanone einschmelzen und den Künstler aufhängen. [...]. Sein Leben war erfüllt von purpurnen Zelten auf verbrannten Feldern, den Fackelzügen nackter Knaben, und Marmorbildern, besprengt mit Blut. Er starb stehend, eine Kugel in der Seite und auf den Lippen einen horazischen Vers.“ Durch das Leben von Guy und Gautier

von Assy „wälzten sich Massen zerstückelter Leiber, verzerrter Häupter in Turbanen, bleicher Frauen mit flehend emporgehaltenen Säuglingen, in weißen Städten, die schauernd hinabblickten auf blutgerötete Meere“.¹⁸⁰ (132/14) Der Urahn, der Normanne Björn Jernside, „ankerte im Ligurischen Meer vor einer Stadt, die ihm stark schien. Deshalb schickte er Boten hinein an Graf und Bischof: er sei ihr Freund, er wolle sich taufen lassen und im Dom begraben werden, denn er liege todkrank. Die dummen Christen taufte ihn. Der Trauerzug der Seinigen trug den Toten zur Kathedrale. Da sprang er aus dem Sarge, aus den Mänteln flogen Schwerter, es begann ein fröhliches Gemetzel unter den entsetzten Christenmännern.“ (14) „So wie diese fünf, waren alle Assy über die Erde geschritten. Sie alle waren Menschen der Entzweiung, der Schwärmerei, des Raubes und der heißen, plötzlichen Liebe. [...]. Überall empfanden die Schwachen, das weiche und feige Volk, ihre lachende Grausamkeit und ihre harte, fremde Verachtung. [...] Sie waren unbedenkliche Abenteurer [...], stolz und dürstend nach Größe [...], blutbefleckte Halluzinierte [...], und wie der Heide Björn Jernside so fei und unverwundbar.“ (15)

Das steht am Anfang des Romans als Grundlegung und Vorbereitung seiner Idee und Atmosphäre. Vor dem Eintritt in ihre dritte Lebensphase gedenkt die Herzogin wieder ihrer Ahnen, die diese höchste Seinsstufe ihr anscheinend vorgelebt haben: „Meine Väter! [...]. Ihre Begierden waren zahllos, wie meine. Sie trachteten, wie ich, nach allem, was wärmt, mundet, sich üppig anfühlt, erschläfft, reizt, selig macht. Und um alles zu besitzen, zerstampften und töteten sie alles, lachend, aus bloßer Liebe. Wie ihre Augen geblitzt haben müssen! Sie waren gewiß rotwangig, mit langen blonden Haaren und breiten Schultern. [...] Sie brachen alle Verträge, trauten nur ihresgleichen, heischten Fürstentümer als Morgengaben, verhinderten die Ernten und triumphierten über ausgehungerte Städte. [...] Wie haben sie sie verachtet, die schönen, weichen Sklaven, über die sie hereingebrochen waren!“ (487)

Die Grundvorstellung und der Wortschatz weisen direkt auf Nietzsche zurück. Er feierte auch die „Kühnheit vornehmer Rassen, toll, absurd, plötzlich, wie sie sich äußert, das Unberechenbare, das Unwahrscheinliche selbst ihrer Unternehmungen [...], ihre Gleichgültigkeit und Verachtung gegen Sicherheit, Leib, Leben, Behagen, ihre entsetzliche Heiterkeit und Tiefe der Lust in allem Zerstören, in allen Wollüsten des Siegs und der Grausamkeit [...]“,¹⁸¹ ihm schwebte auch vor: „Stolz, Pathos der Distanz, die große Verantwortung, der Übermut, die prachtvolle Animalität, die kriegerischen und eroberungslustigen Instinkte, die Vergöttlichung der Leidenschaft, der Rache, der List, des Zorns, der Wollust, des Abenteuers, der Erkenntnis [...], Schönheit, Weisheit, Macht, Pracht und Gefährlichkeit des Typus Mensch: der Ziele setzende, der ‚zukünftige Mensch‘“.¹⁸² Nur besteht ein Unterschied zwischen den Visionen eines Philosophen, der Dichter ist, und den etwas verkrampften Vorstellungen einer Literatur, die der Mode folgt. Liegt das an Wörtern wie „große Verantwortung“ und „Typus Mensch“ oder an noch weniger faßbarem und Außer-textlichem wie der Einsatz des Lebens? Schwer zu sagen.

Im Roman geht es in diesem Ton bis zum Schluß. In der Sterbephase eines übermenschlichen Lebens in Kunst und Liebe spricht sich die Heldin mit dem Gedanken an ihre Ahnen Mut zu: „Ich war ebenso stark! Bin ich nicht die Tochter von Starken, in deren Lebensläufen sich die Körper der Besiegten häuften? Wie viele mußten wohl untergehen oder verkümmern, damit das Leben eines Assy frei, ungehemmt, groß und schön werde? Er hat sie nie gezählt! Er nahm sie hin, er hielt sich aller Opfer wert, er hatte den Mut dazu und das gute Gewissen!“¹⁸³ (65)

Sogar das Zeitkritische im Roman artikuliert sich in den Kategorien Renaissance und Kunst. Ein Leben im Handeln sei nicht mehr möglich, als Ersatz bietet sich nur noch die Kunst an: „Du möchtest [...] Großes tun und sonderbare Dinge erleben“ – wird zu einem Knaben gesagt, der später noch der Partner der Heldin in ihrer Lebens- und Liebeserfüllung sein wird. „Aber begreife doch, daß dies alles durch die Kunst geschieht. Sich doch, auch die Tracht der großen Zeiten – wer darf sie heute noch anlegen? Ein Maler.“ (392) An ihm wird auch eine Jugendstil-Pädagogik ausgeübt in dem Sinne, das einzig Wertvolle und Wirkliche im Leben sei die Kunst: „Jede seiner Vorstellungen soll ein schönes Bild sein, jeder seiner Gedankengänge soll ins Reich der Kunst münden.“ (339) An ihm wird dann auch der Gegensatz Persönlichkeit-Masse, in dieser Konkretheit sogar nicht mehr Nietzsche-scher, sondern eher Langbehnscher Prägung, exemplifiziert: „Tausende bedrückte Sklaven“ – sagt er, bevor er zu den Anarchisten geht – „wollen wir erlösen [...]. Wir sind entschlossen, der Freiheit und dem Rechte der Persönlichkeit unser Leben darzubringen und rufen zum Kampfe auf gegen den Sozialismus, der sie beide vergewaltigt.“ (615) Die Außenwelt ist auch sonst die Stätte der Vergewaltigung des Menschen, und die Rettung davor, also das Fluchtziel, ist die Kunst: „Vor den Vergewaltigungen durch Menschen“ – sagt eine Frauenfigur des Romans – „bin ich zu ihnen [den Kunstwerken] geflüchtet, die so feierlich zu mir sprechen, und dabei so innig. Ich verschwinde in ihnen, ich vergesse den Menschen, der ich war, und wie mißhandelt und entwürdigt er von andern Menschen war, – und es bleibt von mir nichts übrig, als das Gefühl, erwärmt im Sonnenschein der Bilder.“ (408)

Der Roman ist aber nicht nur im Ideellen sozusagen eine literarische Aufarbeitung der Philosophie und Anthropologie des Jugendstils; er ist auch in den äußeren Merkmalen, die wir in den ersten beiden ‚Ebenen‘ zu nennen versuchten, eine reichhaltige Fundgrube jugendstilhafter Stilgesten und Gestaltungsmomente. Jedes Landschaftsbild sowohl der unberührten als auch der gestalteten Natur ist im Sinne einer Welt des schönen Scheins stilisiert: Beide sind sehr zahlreich, und dieser Reichtum ist selbst ein Charakteristikum des Periodenstils. Ohne weitere Analyse wollen wir nur je ein Beispiel anführen; sie sprechen ohnehin für sich. Nur bei dem ersten weisen wir auf die bezeichnendste Stilisierungsweise des Jugendstils, zunächst in der bildenden Kunst und in ihrer Nachfolge auch in der Literatur, hin: auf die Annäherung der unbelebten Natur und der lebendigen Welt (Tier und Mensch), so daß bei im Sinne des Periodenstils gelungenen Bildern die beiden Bereiche durch

Stilisierung ausgeglichen werden. Eine Einheit bildet sich durch Verpersönlichung der ersten und Entpersönlichung der letzteren.

„Wenn sie an den blauen Tagen nach ihrem Garten übersetzte, so fuhr die Sonne mit ihr, als ein goldener Reiter. Er saß auf einem Delphin, der trug ihn von einer Welle zur andern. Und er landete mit ihr, und sie spielte mit ihrem Freunde. Sie haschten sich. Er erkletterte einen Maulbeerbaum oder eine Fichte; seine Tritte hinterließen lauter gelbe Spuren. Dann ward aus ihm ein Hirte, er hieß Daphnis. Sie selber war Chloë. Sie wand einen Kranz von Veilchen und krönte ihn damit“ usw. (18) Und eine typische ‚Parkszene‘: „Sie wanderte rastlos umher vor den beschnittenen Steineichen. Manche ihrer Wände sah sie weiß überrieselt, und voll großer blasser Tropfen, die Rosen waren; vor andern hielt mit ausgebreitetem Schleier die Finsteris Wache. Schimmernd und leicht stand der Springquell im weiten, silbern überperlten Himmel. Aus den großen Schalen auf der Balustrade floß mit dem Schlinggewächs ein Bach von silbernem Licht ohne Laut die Terrasse hinab. Er verbreitete sich drunten über die schlafenden Kronen der Oliven, er durchrann den Irrgarten des Weins und ergoß sich ins Tal und in die Ferne. Steinerne Inseln, Kränze gleißender Gärten schwammen in ihm, und er brach sich an starren Mauern von Zypressen.“ (477) Fiktive Kunstbilder werden beschrieben oder Bildentwürfe entwickelt, die alle betont Jugendstilcharakter haben. Ein Maler sagt, wie er die Hand einer Frau malen will: „in dem Augenblick, wo sie den braunen Kopf eines Knaben streichelt, der unter ihrer trägen Liebkosung zittert und keucht, oder wie sie die zerrupften Blätter einer dunklen Rose hinausstreut in einen schwülen Wind ... Wo sehe ich dagegen die Hand der Herzogin? Auf der bilderreichen Wölbung einer köstlichen Vase. Sie gleitet an den Profilen der Figuren entlang. Die Mänade taumelt, die Nymphe lacht, und ein Widerschein ihres ewigen Prangens fällt auf die vergängliche Hand.“ (285) Die Vorstellungswelt des Autors ist also so sehr auf den Zeitgeschmack fixiert, daß sogar das, was er durch den Mund des Malers ablehnt oder wenigstens als weniger gestaltungswürdig erachtet, unzweifelhaften Jugendstilcharakter erhält. Diese Welt und Vorstellungswelt ist dann so ausschließlich durch eine einzige Art Bildhaftigkeit bestimmt, daß wir bei einem Satz, an sich betrachtet, nicht wissen können, ob er eine fiktiv-lebendige Figur beschreibt (das tut er) oder die Wiedergabe einer zeitgemäßen Buchillustration ist: „Sie wartete, am Geländer steif aufgerichtet, mit herabhängenden Armen, den Kopf im Nacken.“ (477)

Eine Konzentration und Intensität der Merkmale des Periodenstils (im weiteren Sinne) zeigt das erste Kapitel des dritten „Venus“-Bandes, das in dieser Eigenart kaum zu überbieten ist. Hier haben wir alles auf der höchsten Stufe beisammen: dionysische und apollinische Figuren und Ensembles, die andere Art der Stilisierung, nämlich die Mythologisierung von als erlebt hingestellten Menschengestalten, wo der Pan die Szene beherrscht — „ein struppiges Tier, brünstig und gefräßigen Blicks“ (493) —, zugleich aber als der wirkliche Sexualpartner der Heldin akzeptiert werden soll; eine Darstellung des im Vergleich mit der Heimatkunst ganz

anders, aber gleich wirklichkeitsfremd stilisierten Bauernlebens, bildhafte Frauenfiguren, die nur in ihrer symbolischen Funktion als Verkörperungen der erotischen Sinnlichkeit da sind, und nicht zuletzt eines der beliebtesten Motive des Jugendstils, die Einheit von Liebe und Tod. Dieses Motiv erscheint übrigens im Roman mehrfach und in vielfältigen Formen, auch in seiner Variante ‚Kunst und Tod‘ („es wäre ein zu glücklicher Tod, hier inmitten der Tröstungen seiner lieben, lieben Kunstwerke“, 408), und hier haben wir auch seine meines Wissens gegenständlichste Sinnedeutung, eine dichterische Erklärung, die beinahe einen Anspruch auf psychologische Konkretheit erheben kann: „Das Sausen ihres aufgepeitschten Blutes muß jetzt alles übertönen. Sie hat sich, in der erkünstelten Kälte ihrer Einzigkeit, die männliche Liebe so lange versagt! Nun verlangt sie auf einmal eine ganze Sättigung. Die Unmöglichkeit, satt zu werden, wird beide in Traurigkeit stürzen, ihn und sie. Und die Wut, dennoch Sattheit zu erreichen, wird in den Wunsch verlaufen, zu sterben, oder einander zu töten.“ (466) Letzteres geschieht dann, gleichsam ein Abschiedsgruß an den Jugendstil, in *Die kleine Stadt*.

Der Jugendstil hat viele Gesichter und viele Schichten; sie alle erscheinen in *Die Göttinnen*. Die Grundzüge sind aber wenige und überall die gleichen: die Flucht in etwas anderes, als was die alltägliche Welt bietet und was ihre allgemein akzeptierten Gesetzmäßigkeiten sind und darüber hinaus, zugleich dadurch und darin, die Wirkung Nietzsches. Die Herzogin von Assy flieht in die Schönheit und die Kunst; aber zugleich in eine andere Erlbeniswelt, in ein Bestimmtheit durch etwas anderes, als was für die Menge bestimmend ist, in das Bestimmtheit durch das irrational Instinktmäßige. Das läßt sie als eine Schwester Lulus in *Erdgeist* und in der *Büchse der Pandora* erscheinen; uns darf nicht stören, daß bei Wedekind die Schönheit oder die Kunst als Fluchtort des gesellschaftsmüden oder vom Gesellschaftlichen verschreckten Menschen nicht ins Bild treten. Nietzsche ist auch hier gegenwärtig, diesmal im „Tier“, das „mit Gebrüll und Ungewitter, / Dem Menschen mörderisch an die Kehle springt“¹⁸⁴ (235), es tritt „Das wahre Tier, das wilde, schöne Tier“ (236) auf, der Tierbändiger des Prologs zeigt die „Schlange“, „die *Urgestalt* des Weibes“. (237) Nietzsche ist nicht nur gegenwärtig, er herrscht sogar im Doppelstück: in seiner Hauptfigur, in der das Tierische, das Triebhafte, das Zerstörerische und Selbstzerstörerische durch das hemmungslose Ausleben des Tiefsten und Bestimmenden im Menschen gezeigt wird, bzw. das, was der Philosoph oder eher sein dichterischer Jünger dafür hält. Ähnlich verhält es sich in *Der Marquis von Keith*, in dem der Instinktsichere im Kampf mit der durch die Rationalität des Geldes und der gesellschaftlich sanktionierten Sitten gesteuerten Bürgerwelt steht, in diesem Kampf triumphiert und ungeteilt. Dies hat schon anhand des *Erdgeist* der Beobachter der Szene festgestellt, ohne das Wort, geschweige denn den Begriff ‚Jugendstil‘ zu kennen; er mußte noch mit ‚Individualismus‘ auskommen: „eine Personifikation der Sünde, die inkarnierte Anarchie, ein weiblicher Don Juan, ein erotischer Würgeengel von so ursprünglicher Zerstörungssucht, daß ein Grauen von ihr ausgeht, wie von etwas Überidischem. [...] Unschuld in der Sünde [...]. Die elementare Gewalt

der Leidenschaft mit den grollenden und wühlenden Untertönen macht die Tragödie zu einer der interessantesten Schöpfungen der neuesten Zeit.“¹⁸⁵ Und wenn wir schon bei Leo Berg sind, führen wir noch eine andere Stelle von ihm, diesmal über Stanisławski Przybyszewski an, über die vielleicht markanteste Figur in der Szenerie des „vitalistischen Jugendstils“,¹⁸⁶ dem wir schon bei unseren Wanderungen auf dem Gefilde der Nietzsche-Jüngerschaft eher anekdotisch begegneten: Das „Duett von sexuellem Hochmut und Wegwurf, diese Orgien von Begierden und Selbsterniedrigungen vervollständigen das Bild des modernen Individualismus, der mit dem stolzen Verbrecher begann, um mit den wüsten Phantasien eines Erotomanen zu endigen“.¹⁸⁷

Wir wollen noch einen Blick in eine ganz andere Richtung werfen, der uns jedoch nicht über die breite Palette jugendstilrelevanter Farben hinausführt. Nicht nur die frühen Novellen Thomas Manns können mit dem Jugendstil in Zusammenhang gebracht werden: Sein ganzes Schaffen bis zum *Tod in Venedig* ist ein Stück Jugendstil, durch seine Grundidee von den zwei Welten, deren eine die des Künstlerischen ist. Sie ist nicht als die einzig mögliche gesetzt, erscheint sogar gegebenenfalls nicht einmal als die eindeutig und ohne Abstrich höhere, ist also kein harmonisierender Fluchtort, sondern eine sogar problematisierte Gegenwelt, und sie ist doch die ästhetisch gestaltete Lebensvorstellung, eine subjektiv existierende eigene und für einen Teil der Menschheit die einzig adäquate und die andere eine innerlich unannehmbare, also für jenen Teil der Menschheit eine unmögliche. Auch das geht natürlich auf Nietzsche zurück und nicht nur das symbolträchtige Detail, daß diese doch menschenwürdigere innere Lebenswirklichkeit sich in der Irrationalität der Musik und zwar in der des *Tristan*, am Klavier gespielt, gleichsam materialisiert. Meint doch der Philosoph, daß er Wagnerianer gewesen sei „von dem Augenblick an, wo es einen Klavierauszug des Tristan gab [...]“ und: „Dies Werk ist durchaus das non plus ultra Wagner's.“¹⁸⁸ Im Gültigkeitsbereich dieser eigenen, die Überspanntheit und Einseitigkeit vermeidenden, fast würden wir sagen, ‚realistischen‘ Jugendstilhaftigkeit sind wir mit der Feststellung einverstanden: „[...] man gerät mit ‚Fiorenza‘ in das Zentrum eines Versuches Thomas Manns, der Nietzsche-Adaption des Bruders eine eigene Übersetzung entgegenzustellen, die offenbar das Ziel verfolgte“, das Einseitige bei Heinrich Mann „komplexer zu entfalten“.¹⁸⁹

Der Jugendstil hat aber nicht nur eine verhältnismäßig breite horizontale, sondern auch eine erkennbare vertikale Dimension. Mit anderen Worten: Der Expressionismus ist keineswegs eine Reaktion auf die Aktion Jugendstil, wie es mehr oder weniger im Falle des Umschlags des Naturalismus in Jugendstil (und Heimatkunst) war, sondern eine Fortsetzung mit einigen anderen Parametern. Zu diesen gehört unbedingt die Gesellschaftsbezogenheit der ‚anderen Welt‘, indem sie eine direkte, ohne die Vermittlung des Schönen oder des Künstlerischen erfolgte Zurücknahme der wirklichen war oder eine Utopie dazu, d.h. eine andere in ihrem Element: Die Welt der Poeten sollte also auf die wirkliche einwirken. Andererseits aber war der dichterische Idealtyp kaum ein anderer als im Jugendstil: Der Neue Mensch war

auch ein Einsamer, Höherstehender, einer, der den Massen gegenübergestellt wird, ein Dichter-Führer, eine Art Übermensch, immerhin mit vorübergehender – nämlich bis zum Scheitern während – pädagogischer Funktion. Bei einigen frühen Expressionisten wie Georg Heym oder Ernst Stadler ist der etwas zweifelhafte Expressionismus eher ein später Jugendstil eigener Art. *Nietzsches Wirkung im Expressionismus* bei den einzelnen Dichtern und in einzelnen Motiven hat Gunter Martens herausgearbeitet,¹⁹⁰ dazu ist höchstens hinzuzufügen, daß uns Inhalte als wichtiger erscheinen, die zwar in unterschiedlicher Färbung, aber in der ganzen Breite übernommen wurden, weiterlebten oder aufgrund ähnlicher gesellschaftsbezogener Erfahrungen neu entstanden, als einzelne formale oder thematische Reminiszenzen. Solche Inhalte sind z.B. die Trennung zwischen Kunst und Gesellschaft bzw. die Ablehnung des Einflusses der Kunst auf die Gesellschaft in der Zeit vor 1914, wie es in der *Aktion* festzustellen ist und gegebenenfalls in der Tat als ein weiterlebendes Moment des Jugendstils aufgefaßt wird.¹⁹¹ (24) Der Protest gegen die bestehende Welt unterscheidet sich eventuell auch nur hauchdünn von dem des Jugendstils durch die stärkere Konkretetheit und die Theoriefreudigkeit wie z.B. beim frühen Ludwig Rubiner: Er spricht von „Zivilisation“ als von „immense[r] Akkumulation von industriell erzeugten Gegenständen und [von] administrative[r] Perfektionierung von Herrschaft, der ein profilloser angepaßter Menschentypus entspreche“. (25)

Wichtiger noch als das Weiterleben des Jugendstils im Expressionismus sind für unsere Belange andere Bewußtseinsinhalte und ihre literarisch-sprachlichen Formen, die im Geist und zur Zeit des Jugendstils entstanden und dann als sein Erbe über den Expressionismus hinaus organische Bestandteile des literarischen Bewußtseins und der literarischen Formsprache geworden sind.

Zunächst fallen im Jugendstil als Sprach- und Stilformen die Begriffspaare auf, die entweder als Gegensatzbegriffe zwei Hälften von etwas Ganzheitlichem und infolgedessen in ihrer Verbindung ein Ganzes oder als Begriffe auf der gleichen Ebene des Erlebnisses durch die wechselseitige Stärkung eine Steigerung der Lebensintensität zu tragen berufen sind. (Wenn sie nicht einfach durch die Mode hervorgerufene dichterische Sprachautomatismen bzw. -gesten sind; das gibt es natürlich auch.) Sie sind weder in ihrer Form noch in ihrem Inhalt Erfindungen des Jugendstils; sie verhalfen vielmehr zur Fixierung der eigenen Welterfahrung, vorgeprägt durch Nietzsche und alle anderen Formulierer von weltanschaulichen Bewußtseinsinhalten bis Langbehn und dann weiter bis Spengler. (Bei ihm haben wir auf sie als auf eine die Eigenart des Bewußtseins über die Welt widerspiegelnde sprachliche und stilistische Formel hingewiesen.) Es darf nicht unerwähnt bleiben, daß das Denken in gegensätzlichen Begriffspaaren und die ihm entsprechende Weltkonstruktion auch eine theoretische Methode in den Geisteswissenschaften war: „die konkrete ökonomisch-soziale Problematik der Kultur erscheint [bei Georg Simmel]“ – schreibt z.B. Georg Lukács – „als Erscheinungsweise einer allgemeinen ‚Tragik der Kultur überhaupt‘ Diese beruht nach der Simmelschen Darstellung auf

dem Gegensatz von ‚Seele‘ und ‚Geist‘, auf dem Gegensatz der Seele und ihrer eigenen Produkte und eigenen Objektivationen.“¹⁹² Wir wollen als Illustration auch einige Sätze zitieren, weil sie in ihrem Spannungsbogen damalige Gegenwart und spätere Zukunft, ästhetischen Besitz und nachgelassene Erbschaft ganz im Sinne unserer gegenwärtigen Betrachtung miteinander verbinden. (Es geht darin übrigens um Hesse.) „Handlungskonflikte werden kaum gesellschaftlich-geschichtlich vermittelt, sondern erscheinen als Ausdruck von überhistorischen Polaritäten: Natur und Geist, Eros und Logos, Leben und Kunst, Weibliches und Männliches, Masse und elitärer Einzelner. Derartige Paarbegriffe sind älteren lebensphilosophischen Ursprungs, sind zumeist schon vor dem Krieg in den breiten Strom konservativer Kulturkritik eingegangen, finden früh schon unter dem Aspekt der Künstler-Problematik eine wesentliche Durcharbeitung bei Th. und Heinrich Mann (auch bei Hofmannsthal) und werden nun auch nach dem Krieg von Hesse einerseits popularisiert, andererseits exotisch und tiefenpsychologisch ausgefüttert.“¹⁹³

Von den homogenen Begriffspaaren hat zur Zeit des Jugendstils vielleicht ‚Liebe und Tod‘ die größte Signifikanz erreicht; es konnte sogar werkgestaltend sein, wie Rilkes *Weise von Liebe und Tod* zeigt. ‚Kunst und Leben‘ kann beides, homogen oder konträr sein, nämlich Leben in Kunst wie in den *Göttinnen* oder Kunst als dem alltäglichen Leben entgegengesetzt wie z.B. in Cäsar Flaischens Zarathustraimitation *Jost Seyfried* (1905). Von den eindeutig konträren Verbindungen, den polaren Begriffspaaren, ist ‚Bürger und Künstler‘ beinahe mit dem Begriff ‚Jugendstil‘ identisch. Zugleich aber hat es auch vor und nach dem Jugendstil eine zentrale Bedeutung im Denken der Zeit und in der Vorstellungswelt der Literatur: im literarischen Bewußtsein und im Formbereich der Literatur.

Der ‚Künstler‘ an sich war seit Nietzsche oft und annähernd das, was das Wort in erster Bedeutung besagt. In der Gegenüberstellung bedeuteten die beiden Wörter jedoch in den meisten Fällen als ideeller Grundpfeiler des Inhalts und als Hauptstrebe der Komposition schon zur Zeit des Jugendstils viel mehr als ihren strengen Wortsinn. Auf jeden Fall müssen wir uns auch bei der Begegnung mit der einfachen Verwendung des Wortes ‚Künstler‘ für eine erweiterte Bedeutung offen halten: Bei Nietzsche kann es für ‚Übermensch‘ als eine mögliche Konkretisierung stehen. Er sagt z.B. über die Gestalt des Prometheus bei Aischylos und Goethe, der im strengen Sinne keineswegs Künstler war: „Das herrliche ‚Können‘ des großen Genius, das selbst mit ewigem Leide zu gering bezahlt ist, der herbe Stolz des *Künstlers* [...]“¹⁹⁴ Auch bei dem unvergleichbar simpleren Langbehn ist er die Veranschaulichung des nationalen bzw. volkstümlichen Geistes, der Individualität und der Totalität im Gegensatz zum Spezialistentum, also dem 19. Jahrhundert: der Künstler soll „der höchste und reinste, der freieste und feinste Ausdruck des volkstümlichen *deutschen* Geistes“ sein. „Sein [Rembrandts] Empfinden wurzelt im niederdeutschen Geiste und seine Anschauung erhebt sich zur vollen Höhe des Individualismus“¹⁹⁵ (76) und: „[Weltmann und] Künstler [...] leben beide in und aus dem Ganzen; beide sind dem heutigen Spezialistentum schnurstracks entgegengesetzt.“ (81)

In der konkreten Gegenüberstellung – etwas davon hatten wir schon in unserem (Langbehnischen) Zitat, nur steht dort für ‚Bürger‘ ‚Spezialistentum‘ – verflüchtigt sich dann der soziologische Sinn der beiden Wörter, des ‚Bürgers‘ noch mehr als des ‚Künstlers‘, und desto mehr, je mehr wir uns vom zentralen Bereich des Jugendstils oder vom Jugendstil zeitlich entfernen. Eine allgemeine Beschreibung dessen, was auf der ‚Künstler‘- und was auf der ‚Bürger‘-Seite beheimatet ist, wäre schwer zu leisten, weil die Inhalte und das innere Verhältnis des Autors zu der jeweils einen Seite sich von Autor zu Autor und sogar vom Werk zum Werk desselben Autors ändern können. Es kann sogar vorkommen, daß der ‚Bürger‘ ein ‚Künstler‘, wenigstens ein Schriftsteller ist, wie Aschenbach in der ersten Hälfte von *Tod in Venedig*. In *Marquis Keith* stehen auf der einen Seite ein phantasievoller, ungebundener, hemmungloser, ‚instinktsicherer‘ Mensch und auf der anderen zum Teil echte Bürger im soziologischen Sinne des Wortes, wir könnten beinahe ‚Bourgeois‘ sagen. Viel später, nämlich um 1930, betont Franz Werfel, der ‚Künstler‘ als Idealtyp sei nicht Künstler (er spricht hier übrigens vom ‚Retter der Welt des Menschen‘): „Ich meine [mit Künstler] nicht den Künstler, nein, ich meine den seelisch-geistig bewegten, den erschütterlichen, den rauschfähigen, den phantasievollen, den weltoffenen, den sympathiedurchströmten, den charismatischen, den im weitesten Sinne musikalischen Menschen.“¹⁹⁶ Wir werden dem Problem an zentraler Stelle unserer Ausführungen noch begegnen, weitere Konturierung bürden wir späteren Betrachtungen auf. Hier wollen wir nur einige Meinungen von Forschern und Autoren eröffnen.

„Der ästhetische Typus im Zeitalter der bürgerlich-demokratischen Welt muß sich ein neues Reich der Phantasie, eine von nüchterner Zweckhaftigkeit gelöste ästhetische Lebensanschauung erst schaffen, um die geistige Befreiung von den Fesseln und dem Banausentum seines Standes zu ermöglichen. So ruft der intellektualisierte Bürger als seinen Gegentyp den Dandy, den Bohemien, den modernen Ästhetiker hervor.“ Das können dann etwas „Zwiespältiges in [der] höheren Kultur des Bürgertums“ werden, wie bei Thomas Mann „als schwere persönliche Schicksalsproblematik“.¹⁹⁷ Walther Rehm spricht – übrigens dem „Philister“ gegenübergestellt – von der „Sphäre des Überreifen, Kranken, Überzüchteten, Aristokratischen“, von Menschen bzw. Kunstfiguren, für die „im Ästhetischen der einzige Lebenswert“ liege.¹⁹⁸ Wie allgemein diese Zweiteilung auch außerhalb des strenggenommenen Jugendstils war und wie weit ihre Grenzen werden können, zeigt ein Kommentar des Autors aus dem frühen Werk Erwin Guido Kolbenheyers. Bei ihm steht für ‚Künstler‘ ‚Vollnatur‘ und für ‚Bürger‘ ‚Halbnatur‘:

Überwältigende Erlebnisse einer Vollnatur tragen das Antlitz des Traumes, sie betäuben den Kraftvollen für ihre Stunde. Ihm, der mit hundert Stimmen alles umklammert, was in der Bahn liegt, da seine Brust weit ist für hundertfältiges Leid, für hundertfältige Lust, hebt sich ein neuer Tag aus dem Traume, der, herrlicher als der alte war, die verborgenen Knospen entfaltet und heimliche Wässer entquillen läßt.

Das Überwältigende erhöht den Kraftvollen wie schwellende Erdfeuer die Bergesgipfel.

Den Halbnaturen ist das Erlebnis ein ewig lebendiger Dämon.

Sie sind die Kornhalme, die vom Sturme getroffen am Boden bleiben und kümmerlich der Sichel entgegenreifen. Sie sind der Zorn des Schnitters, der Gram des, der sie säete.

Hat sie die Lust erfaßt, so sinken sie taumelnd ins Moor; hat sie der Schmerz gewürgt, so tragen sie fortan Sack und Asche.

Sie können nicht gestalten, nicht mit offenen Augen träumen.¹⁹⁹

Über den zeittypischen Begriff ‚Ganzheit‘ nachsinnend, zeigt uns Hans Hinterhäuser eine überraschende Gegenüberstellung, die zwar vom hier behandelten Gegensatz nicht zu trennen, zugleich aber der überwölbenden Vorstellung, der Spaltung der menschlichen Welt und der inneren Welt des Menschen zuzurechnen ist: „[...] im Kentauren erfüllt sich exemplarisch die wechselseitige Potenzierung von Mensch und Tier, die Einheit von Kraft und Erkenntnis in der gleichen, mehrals-menschlichen Person. Durch diesen Zuwachs an Urkraft [...] – und nun stoßen wir mitten ins Zeitbewußtsein vor – konnte der Kentaure zum Gegensymbol der Dekadenz werden.“²⁰⁰ – Wir bringen noch eine umfassende, wortreiche und ausladende Schilderung der Spaltung von Oswald Spengler. Sie hat natürlich auch ihre eigene Art, die isnofern doch nicht ganz ‚eigen‘ ist, daß sie einiges mit der Instinktsicherheit und dem Renaissance-Übermenschentum zu tun hat. Zugleich müssen wir erkennen, daß nicht nur ihre Elemente, sondern auch ihre negative Wertung dessen, was hier zum ‚Künstlerischen‘ geschlagen werden könnte, in der Literatur seiner Zeit, der 20er Jahre, ihre Entsprechungen hat. „Es gibt geborene Schicksalsmenschen und Kausalitätsmenschen. Der eigentlich lebendige Mensch, der Bauer und Krieger, der Staatsmann, Heerführer, Weltmann, Kaufmann, jeder, der reich werden, befehlen, herrschen, kämpfen, wagen will, der Organisator und Unternehmer, der Abenteurer, Fechter und Spieler, ist durch eine ganze Welt von dem ‚geistigen‘ Menschen getrennt, dem Heiligen, Priester, Gelehrten, Idealisten und Ideologen, mag dieser nun durch die Gewalt seines Denkens oder den Mangel an Blut dazu bestimmt sein. Dasein und Wachsein, Takt und Spannung, Triebe und Begriffe, die Organe des Kreislaufs und die des Tastens [d.h. Triebhaftes und ‚bloß‘ Erfahrendes] – es wird selten einen Menschen von Rang geben, bei dem nicht unbedingt die eine Seite die andere an Bedeutung überragt. Alles Triebhafte und Treibende, der Kennerblick für Menschen und Situationen, der Glaube an einen Stern, den jeder zum Handeln Berufene besitzt und der etwas ganz anderes ist als die Überzeugung von der Richtigkeit eines Standpunktes: die Stimme des Bluts, die Entscheidungen trifft, und das unerschütterlich gute Gewissen, das jedes Ziel und jedes Mittel rechtfertigt, das alles ist dem Betrachtenden versagt. Schon der Schritt des Tatsachenmenschen klingt anders, wurzelhafter, als der des Denkers und Träumers [...]“. ²⁰¹

Die Spaltung der menschlichen Welt ist die leitende Idee der Jahrhundertwende und die signifikanteste Reaktion auf die Bedrohung, die für die Integrität des Menschen von Erscheinungswelt und Inhalt der modernen Industriegesellschaft ausging. Sie wurde vom Jugendstil in die Welt der Literatur eingebracht und ihre zentrale Stelle für Jahrzehnte verankert. Das ist seine bedeutendste Leistung.

V.

Die Geburt des Romans aus dem Geist des Jugendstils

Inmitten der fieberhaften geistigen und künstlerischen Geschäftigkeit des Jugendstils, der oft krampfhaft und künstlich erscheinenden Leidenschaftlichkeit für eine außergesellschaftliche Welt des schönen Scheins oder der erdnahen, die Geschichte überwindenden Volkstümlichkeit erschien 1904 ein stiller Roman, der zunächst ziemlich unbemerkt blieb und auch später nicht den richtunggebenden oder repräsentativen Werken des Jahrhunderts zugerechnet wurde: Hermann Hesses *Peter Camenzind*. Man könnte ihn nach den Kategorien des Jugendstils oder auch der Heimatkunst, also der aktuell zeitgemäßen, wir sagen, horizontalen Aspekte untersuchen. Seine wahre Bedeutung läßt sich jedoch nur nach der vertikalen Dimension aufschlüsseln. Das besagt mit anderen Worten, daß er vor allem als das klare, eigengesetzliche Signal und frühe Zeichen von einem dritten Bereich der literarisch-künstlerischen Welthaltung zu verstehen ist, der über die modeartigen und die Breite der Literatur beherrschenden aktuellen Strömungen hinaus das Dauerhafte und das Substantielle des Jahrhunderts in sich trägt.

Peter Camenzind ist ein Entwicklungsroman. Bei dieser Genrebestimmung sind gewisse Freiheiten erlaubt; wir können uns über die Genauigkeiten der möglichen Definitionen der Unterarten (wie Bildungs-, Erziehungs-, Desillusionierungsroman) hinwegsetzen und nur die Hauptmerkmale dauerhafter Gültigkeit vor Augen halten: Dargestellt wird der persönlichkeitsbestimmende Abschnitt des Lebens eines Menschen, die Kindheit, d.h. angeborene Anlage, das Werden in der Jugend, die Konfrontation mit der Welt und das Resultat als Aufarbeitung der Erfahrungen, der Zustand der Ruhe und Abgeschlossenheit, der sich folglich nicht mehr ändert und für das Individuum, das im Laufe des Lebens entstanden ist, als der endgültige gilt.

Wir begegnen dem Protagonisten des Romans als Kind, und zwar einem Kind, das in einem Dorf, in einer geschlossenen Gemeinschaft lebt – all die Menschen um ihn herum sind miteinander verwandt –, aber dennoch einsam ist. Seine Einsamkeit rührt von seinem Andersgeartetheit her, und dies läßt sich am ehesten als das Künstlerische im weitesten Sinne des Wortes bestimmen: Er lebt in seinem Inneren, fern vom alltäglichen und gewöhnlichen Tun und Handeln seiner Altersgenossen und der Erwachsenen, ist eins mit der Natur und mit einem Gottesbegriff, der mit dem Gott der Konfessionen nichts zu tun hat. Das Symbol seines inneren Menschen und zugleich seiner Beziehungen zum Außer-Ich sind die Wolken, später auch in der Ferne aufschimmernde Schiffe, schön, fern, unfaßbar, ohne feste Gestalt, überirdisch und in einer Überwirklichkeit heimisch. Er wußte damals noch nicht, „daß auch ich als eine Wolke durchs Leben gehen würde, wandernd, überall fremd, schwebend zwischen Zeit und Ewigkeit.“²⁰² (354) Lebensfremd und gehemmt ist er auch in seiner platonischen Kindheitsliebe, früh durch ein Gefühl des Andersseins, das sich als Minderwertigkeitskomplex dem Welthaften gegen-

über zeigt, eingeschüchtert: er spürt das „bauernhafte Unvermögen, je in der ‚Welt‘ einen sicheren und beweglichen Mann abzugeben“. (372) Zuhause fühlt er sich noch in der Welt des Geistes, das ist praktisch die Literatur, „das mächtige Wunder des Geistes, der unsere kurzen Tage verklärt und durch die Kraft des Erkennens unser kleines Dasein in den Kreis des Notwendigen und Ewigen erhebt“ (364), und angezogen von der Musik, die „die weiblichste und süßeste Kunst“ ist. (380)

Er geht in die Welt und setzt sich dem Fremden aus: das ist Angezogen- und Abgestoßensein, zusammengefaßt in Begriffspaaren, von denen das „Oberländische“ („mich bewahrte mein Oberländer Bauerntum davor, an dem Tummel teilzunehmen“ [407]) und das „Flachländische“, bzw. das „Mönchische“, „Asketische“ und das „Weltliche“ die aussagekräftigsten sind. Konkret ist das zunächst die ambivalente Freundschaft zu einem großstädtischen, weltoffenen, selbstsicheren, gebildeten Altersgenossen, eine spannungsgeladene Bekanntschaft mit einer großstädtischen Jugend, der es unbekannt ist, „ohne äußeren Zweck an sich selber zu bauen und ihr persönliches Verhältnis zu Zeit und Ewigkeit zu klären“ (385), d.h. an dem inneren Menschen zu arbeiten und das wahre und einzig wertvolle Menschentum in der Innerlichkeit zu suchen, überhaupt die Werte der Innerlichkeit zu ahnen; zweitens sind es scheue und bald verschreckte Versuche, sich in Liebe dem anderen Geschlecht zu nähern, wobei auch die Frauengestalten zu jener anderen Art Mensch gehören. Sein Streben und Trachten, im typisch jugendstilhaften, sich im Ausgefallenen, im an gebildet-großstädtischen „Feinheiten“, „Posen“, „Komödien“ (458) delektierenden Literaturleben Fuß zu fassen, scheidet. Am Rande der Verzweiflung stößt er auf die „lichte“ Gestalt der Einfachheit, Naturhaftigkeit und inneren Harmonie, Franz von Assisi, begegnet in Italien einer „freimütigen“ Natürlichkeit und findet echte Bindungen zu einer in anderem Sinne für ihn bis dahin fremden Menschenart, die nämlich in Armut, Zufriedenheit, mitleidvoller Gemeinsamkeit, in Eintracht mit Not, Leiden und Tod lebt. Er bleibt aber auch in dieser Welt nicht. Er geht in sein Dorf und zur Natur zurück: „Der See war blau wie ehemals, die Sonne nicht minder feiertäglich und warm, und ich alter Bursche schaute oft den gelben Faltern zu.“ (491) Er sagt der Welt ab: „Wenn ich nun meine Fahrten und Lebensversuche beschau und überdenke, freut und ärgert es mich, die alte Erfahrung auch an mir erlebt zu haben [...], daß aus einem Nimikoner Camenzind trotz aller Künste kein Stadt- und Weltmensch zu machen ist.“ (493) Er will das beschauliche Leben eines Gastwirtes führen und seine Welterfahrung in einem Dichterwerk in eine höhere Form bringen. „Vielleicht kommt noch einmal die Zeit, daß ich von neuem beginne, fortfahre und vollende; dann hat meine Jugendsehnsucht recht gehabt, und ich bin doch ein Dichter gewesen.“ (496) Höher aber noch als die Dichtung steht die in sich selbst aufgenommene und verinnerlichte Welt, „samt allen den lieben Menschenbildern“: „Das Vergangene und doch Unverlorene meines Lebens.“ (496)

Zunächst können wir *Peter Camenzind* als Fortsetzung der Tradition des klassischen, ‚bürgerlichen‘ Entwicklungsromans verstehen: Einer geht in die Welt auf

der Suche nach seiner Individualität. Hermann Hesse selbst bestimmt später das Motiv seines Romans (bzw. seiner Romane) etwas anders. Es wird darin der Weg „aus der Unschuld in die Schuld, aus der Schuld in die Verzweiflung, aus der Verzweiflung entweder in den Untergang oder in die Erlösung“²⁰³ gezeigt. Wir wollen es auf eine noch einfachere Formel bringen, die aber zugleich den inhaltsträchtigen Unterschied zum alten Entwicklungsroman enthält: Einer erfährt die Welt, und im Besitz seiner Erfahrungen kehrt er auf höherer Ebene dorthin zurück, von wo er ausging, in die – im Unterschied zur Ausgangssituation – inhaltsvolle Außer-gesellschaftlichkeit. Er ist nicht wie früher zu einer Harmonie des Individuums mit der Gesellschaft gelangt, er hat nicht seinen Platz in der Welt gefunden. Er erfuhr, daß es diesen Platz nicht gibt, wohl aber eine andere Harmonie, mit sich selbst, in sich selbst, welche der Welt nicht mehr bedarf. Er hat von der Welt so viel in sich aufgenommen, so viel verinnerlicht, wieviel er, die Persönlichkeit, für sich braucht. Das gesellschaftsbedingte Individuum dort und die sich selbst konfrontierte Persönlichkeit als Ergebnis des Entwicklungswegs des Menschen hier ist der wichtigste Unterschied zwischen dem klassischen Entwicklungsroman bis zum *Grünen Heinrich* und der neuen, zeitgemäßen Variante des Genres, wie sie sich in *Peter Camenzind* abzeichnet. Der Unterschied geht auf eine veränderte Weltlage und die veränderte Trägerschicht der Literatur zurück. Statt einer dem *bürgerlichen* Geist gemäßen Welt, dessen Repräsentanz die Literatur trug, tut sich eine Welt auf, die der das klassisch-bürgerliche Ideal weitertragenden modernen Intelligenz keine Erfüllung mehr verspricht. Das Individuum rettet sich in eine welterfahrene und -enthaltende Innerlichkeit.

Dies, das Eskapistische, ist das vorherrschend Gemeinsame in allen drei Hauptformen des literarischen Bewußtseins um die Jahrhundertwende: im Jugendstil, in der Heimatkunst und in der, deren ausgeprägtes Zeugnis *Peter Camenzind* ist und die wir hier Innerlichkeit des 20. Jahrhunderts nennen wollen. Es gibt natürlich noch einiges mehr, was sie als Produkte derselben künstlerischen Zeit ausweist, dem Wesen, d.h. dem Inhalt Nahestehendes und eher Äußerliches, für alle drei Formen oder nur für zwei von ihnen Gültiges. So z.B. der den Inhalt tangierende Gestus der Form, die Begriffspaare; Inhalt, weil sie eine Weltvorstellung der ‚zwei Hälften‘ ausdrücken, Form, weil sie die Struktur der Handlung bestimmen bzw. einrahmen. Einige dieser Gegensätze sind der Heimatkunst verpflichtet: Dem „Oberländischen“ wird nämlich als Synonym das „Bäuerliche“ zugeordnet, und seinem Gegensatz, dem „Flachländischen“, das „Großstädtische“. Ähnlich verhält es sich mit den „Feinheiten“ und „Posen“, deren Gegensatz die „Realität“ ist, selbstverständlich im Sinne von ‚Erden-‘ und ‚Naturnähe‘ oder ‚Verwurzeltein‘. Der Kult des Heiligen ist auch eine Form der Flucht, diesmal in eine innere Wunschwirklichkeit, die die Persönlichkeit vom Gesellschaftlichen abschirmt. Eine andere Form desselben Inhalts wird bei Hesse der Kult indischer Philosopheme sein, den er hier noch als großstädtische Modeerscheinung verachtet; andererseits beschränkt sich der Assisi-Kult um die Jahrhundertwende nicht nur auf ihn. Schon Julius Langbehn war ein Anhänger

des Heiligen von Assisi: er war gerne und oft im Kreise der „Söhne des Armen von Assisi“, und „in Gewissensfragen hielt er sich am liebsten an die Söhne“ des Heiligen.²⁰⁴

Der andere, mit *Peter Camenzind* fast gleichzeitig entstandene bedeutende Roman des Jahrzehnts, *Buddenbrooks* (1901), hat nach anfänglicher Unsicherheit breite Anerkennung und Aufnahme gefunden; er schien aber und scheint zum Teil bis heute außerhalb der literarischen Zeit zu stehen. Die Versuche, ihn in ein näheres oder weitgreifendes Beziehungssystem einzugliedern, blieben vage, unbefriedigend oder unverbindlich und wurden mit offener oder stillschweigender Berufung auf die Sonderstellung des Autors in der Prosa des Jahrhunderts praktisch aufgegeben. Man sah ihn aufgrund des biologischen Degenerationsprozesses unter dem Aspekt des Determinationsgesetzes als ein spätes und reifes Produkt des Naturalismus oder aufgrund des konkret bestimmten, abgrenzbaren und atmosphärisch wirkenden Schauplatzes, des zweifelsohne vorhandenen Lokalkolorits, als ein Erzeugnis der Heimatkunst. Es konnte nicht ausbleiben, daß der etwas vage Vorstellungskomplex über einen ‚bürgerlichen Humanismus‘ aus seiner doch vorhandenen Zeitbestimmung gelöst und auf diese frühe Zeit projiziert wurde, in der sein wichtigstes und beinahe ausschließlich konstituierendes Element, die geistige und moralische Anstrengung, eine ideelle Abwehr gegen den Faschismus aufzurichten, total fehlte bzw. fehlen mußte. So durfte er ein ‚Gesellschaftsroman‘ sein, in dem die angebliche gesellschaftshistorische Zeittendenz des Aufkommens eines ‚imperialistischen‘ – in einer Verdrehung unseliger Provenienz erhielten diese zwei Bürgertümer die Adjektive ‚deutsch-patriotisch‘ und ‚jüdisch verseucht‘ – dargestellt sein sollte. Am ehesten mag die Einordnung ‚Familienroman‘ oder, wie Werner Welzig in seiner großangelegten Untersuchung über die gesamte Romanlandschaft des Jahrhunderts sagt, ‚Epochen- und Generationsroman‘ Bestand haben, nur weicht sie der moralischen Pflicht der Literaturgeschichtsschreibung, Kunstprodukte in die Zeitläufe einzubinden, durch die Zuhilfenahme eines gesellschafts- und kulturgeschichtlich eher formalen Genrebegriffs in gewissem Maße aus.

Etwas anders sieht es aus, wenn wir in den *Buddenbrooks* einen Entwicklungsroman sehen, dessen Protagonist, auf dem das Hauptgewicht der Idee ruht, Thomas Buddenbrook ist: er trägt die Momente des inneren Wandels allein, dadurch und *auch* dadurch unterscheidet er sich von allen anderen Figuren des Romans. Was vor ihm und nach ihm die zentralen Figuren im Roman tun, erscheint als statischer Anfang und Abschluß eines inneren Prozesses, den allein er durchmacht. Der Anfang ist die eigentliche Zeitgemäßheit des Bürgerlichen, wir dürfen es ohne weiteres auf Thomas Mannsche Art abgewandelte ‚Instinktsicherheit‘ nennen, im Hauptvertreter der ersten Generation und das Geschwächtsein derselben durch nichts anderes, als die durch Nietzsche als antiinstinktives Gift angesehene christliche Religiosität in dem der zweiten; der Abschluß ist die absolute Herrschaft eines dem Bürgerlichen entgegengesetzten anderen Prinzips in Hanno Buddenbrook. Genauso statisch sind die Gegen- oder Begleitfiguren in der horizontalen Ebene, d.h. in der eigenen Generation Thomas Buddenbrooks: Christian, die fehl-

geschlagene, sich eher nur in Negativem manifestierende Verkörperung des Hanno-schen nicht-bürgerlichen Prinzips, Tony Buddenbrook, die Vernichtung des Bürgerlichen durch seine totale Entleerung, und die im bürgerlichen Sinne und überhaupt ‚fremde‘ und musikalische Gerda Arnoldsen (eine „fremdartige, fesselnde und rätselhafte Schönheit“²⁰⁵), oder eben — auf der anderen Seite — die Hagenströms, zwar nicht der Familie, wohl aber der entsprechenden Generation zugehörnde reine, wir könnten auch noch ‚flach‘ oder wieder ‚instinktsicher‘ hinzufügen, Idealfiguren des Bürgerlichen.

Damit ist die Anlage des Romans auf dieselben jugendstilhaften Welthaltungs- und künstlerischen Ansätze zurückzuführen wie die Novellen (und das Drama) in dieser Periode Thomas Manns: auf die Spaltung der inneren Existenzmöglichkeiten des Menschen in zwei unvereinbare oder nicht mehr vereinbare Hälften, die annähernd und eher symbolisch als ‚bürgerlich‘ und ‚künstlerisch‘ bezeichnet werden können. Wir müssen daran erinnern, daß das ‚Künstlerische‘ bei Jean Buddenbrook das Religiöse, bei Tom, wenn konkret, das Philosophische und sonst der Verlust des bürgerlich Instinktsicheren ist; auch bei Hanno ist das Musikalische eher eine allegorische Materialisierung des in bürgerlichem Sinne Lebensfremden als eine konkrete Begabung und Berufung. Das ‚Bürgerliche‘ selbst will auch in seiner Eigenart der Instinktsicherheit vor allem als Lebenstüchtigkeit, gesellschaftliche Zeitgemäßheit und Konformität, als ‚Dabeisein‘ im Gegensatz zur ‚Flucht‘ verstanden werden. Der wesentliche Unterschied zu den Novellen liegt in der Form, und diese besteht im Romanhaften, im Entwicklungsromanhaften, indem nämlich die zwei Prinzipien einander nicht bzw. in genregestaltender Hinsicht und in der werk-spezifischen Relevanz nicht statisch entgegengesetzt, sondern im Übergang von einem zum anderen geschildert, im prozeßhaften Wandel einer und derselben Person verlebendigt sind. Den Unterschied zum durch *Peter Camenzind* repräsentierten Entwicklungsromantyp müssen wir seinerseits darin sehen — und das verstärkt seine Zugehörigkeit zum Jugendstil —, daß der Prozeß nicht in den Kompositionsgliedern des Aufbruchs, der Wanderung und der Ankunft, sondern als Umschlag des einen Prinzips ins andere vor sich geht, daß er also, was die kompositorische Idee anbelangt, neben *Die Göttinnen* gestellt werden kann. Das tangiert keineswegs die Richtigkeit der den Stoff betreffenden Feststellung über den auf die Familiengeschichte bezogenen autobiographischen Charakter des Romans. Daß Thomas Mann den zeitneutralen und autobiographischen Stoff in solchem Maße und mit solcher Konsequenz in diesen durch seine eigene Zeit hervorgebrachten Inhalt verwandelt hat, beweist nur die Mächtigkeit des Zeitgeistes und die übrigens später immer wieder und immer mehr bewunderte Fähigkeit des Autors, aus dem Kleingeld der Alltagserfahrung das Gold einer auch durch ihre Aktualität beeindruckenden Kunst bleibenden Werts hervorzaubern zu können.

Eine mit Hermann Hesses *Peter Camenzind* praktisch gleichzeitige Verwirklichung der neuen Idee und Form des Romans dürfen wir in Felix Hollaenders *Der Weg des Thomas Truck* (1902) sehen. Der literarhistorisch erfaßbare Unterschied zwi-

schen den beiden Romanen veranschaulicht sich in den Geburtsjahren der beiden Autoren: Felix Hollaender gehört durch seine Geburt im Jahre 1867 beinahe verbindlich zum Naturalismus, dessen Repräsentanten zwischen 1860 und 1865 auf die Welt kamen; Hermann Hesse wurde zwei Jahre nach Thomas Mann, 1877 geboren. Dieses Zahlenspiel könnte natürlich gegenstandslos erscheinen; das ist es weniger, wenn wir das Gewicht des Generationserlebnisses in den Denk- und Kunstformen der Literatur, die unter den Begriffen wie Naturalismus, Jugendstil, Expressionismus oder Neue Sachlichkeit zusammengefaßt werden, bedenken; und noch weniger, wenn wir im vorliegenden Falle berücksichtigen, wie stark Felix Hollaender zur Zeit der Entstehung des Romans noch unter dem Einfluß seiner naturalistischen Anfänge stand. Eine literarhistorisch ansetzende Analyse des Romans könnte unter dem Zeichen der Geburt der neuen Form im Kampf des neuen Geistes mit dem des Naturalismus stehen. Was also bei Hermann Hesse als Jugendstil und Heimatkunst erscheint, ist bei Felix Hollaender der Naturalismus. Die Zeitspanne der Handlung seines Romans läßt sich im übrigen auch ziemlich genau fixieren, unter anderem aufgrund der namentlich oder unter einem fiktiven Namen aufgeführten wirklichen Akteure der Zeit wie Moritz von Egidy (gestorben 1898) oder Georg von Gizycki (gestorben 1895) und seiner Gefährtin Lily von Kretzschmar, der späteren Lily Braun, die Letzteren als die Leiter der „Nachlicht“-Gesellschaft (in der Wirklichkeit *Ethische Gesellschaft*) Maler Brose und seine Frau. Es sind die Jahre zwischen 1893 und 1900. Das ist natürlich die kulturhistorisch objektiv feststellbare Zeit des entscheidenden Abschnitts der Handlung: sie geht sonst, wie bei einem echten Entwicklungsroman, gut fünfzehn Jahre mit dem zeitlich mitgehenden Bericht in die Kindheit und Jugend des Protagonisten zurück.

Der neue Grundton wird sogleich angeschlagen: Die lungenkranke und bald sterbende Mutter Thomas Trucks ist eine Künstlerseele, gehört in die andere Hälfte des Menschlichen als der gewalttätige, brutale, energische, kraftstrotzende und rücksichtslose Vater mit dem bürgerlichen Beruf eines wohlverdienenden Arztes, der sich nach dem Tod der Frau mit einer Gastwirtwitwe tröstet. (Also ziemlich genau eine Thomas Mannsche *Tristan*-Konstellation.) Thomas Trucks Cousine, Jugendliebe und spätere seelische Begleiterin seines Lebens ist die Tochter eines „polnischen Geigers“, später selber Violinkünstlerin. Er selbst schlägt auch aus der Art seiner Schulkameraden: er leidet unter dem Zwang der Schule, er „empfand die Schule wie einen Kerker“,²⁰⁶ (30) und die anderen, die vielen, „waren aus einer anderen Welt und konnten ihn nicht befreifen“. (29) Nach dem Tod der Mutter verläßt er das väterliche Haus, in das der Vater als zweite Frau die Gastwirtwitwe brachte, und zieht mit seiner Cousine zu ihrem Vater, dem leidenschaftlichen, gefühlsbeherrschten und bohemienhaften Musiker polnischer Abstammung. Er kommt als Medizinstudent nach Berlin, und damit beginnt der äußere Bildungsweg und die innere Seelenwandlung.

Berlin ist der Schauplatz seiner Konfrontation mit der Welt. Die Großstadt zieht ihn mächtig an und stößt ihn ab: Das ist in dieser Ambivalenz ein charak-

teristisch spätnaturalistischer Erlebniskomplex, Ähnliches finden wir in dieser Direktheit und Gegenständlichkeit bei Wilhelm von Polenz in seinen späteren Jahren und weniger direkt beim jungen Heinrich Mann zur gleichen Zeit, also um 1900 herum. Hier wird Berlin genau lokalisiert: Die Friedrichstraße bietet ein „entsetzliches Bild der Verführung“ (124), ihn schockiert ihr Doppelantlitz von Pracht und Elend, von „genießenden Menschen“ und „verkrüppelten Gestalten“ (124). In seinen Erlebnissbereichen mischt sich dann naturalistische Konkretheit, manchmal sogar autobiographischer Dokumentarismus mit dem Anspruch einer weitergreifenden weltanschaulichen Deutung und Vertiefung der Erlebnisse des Protagonisten. Es gibt in der bunten Kavalkade der Erlebnisse, grob gesehen, drei Komplexe: Erfahrungen in der Liebe, eigene und die der sein Leben begleitenden Figuren; Erfahrungen weltanschaulich-politischer Verhaltensweisen und Ausrichtungen; das Erlebnis der Dichtung und der Musik. Die ersten beiden lassen sich verbinden als die von der Welt angebotenen Möglichkeiten des Zusammengehens von Ich und Mitwelt: seine Liebeskontakte sind moralisch und weltanschaulich beladene Versuche der Zweisamkeit mit dem anderen Geschlecht, und seine Erfahrungen in Vereinen, Parteien und mit ideologietragenden Einzelpersonen sind die vom Autor eingesehenen Möglichkeiten des gemeinsamen oder gesellschaftsorientierten Handelns. Dichtkunst und Musik stehen ihm bei auf dem Wege zum inneren Menschen.

Auf der breiten Palette der weltanschaulichen Angebote schält sich mit den festesten Konturen auf der einen Seite die Sozialdemokratie bzw. das aus, was der Autor dafür oder für Verwandtes hält. Sie ist durch die Brille der abtrünnig gewordenen Naturalisten der späten 90er Jahre gesehen, die in ihr eine „Massenherrschaft“ (137) sahen und die Freiheit der Persönlichkeit mit der von der Sozialdemokratie angestrebten Gleichheit für unvereinbar hielten. Hier wird diese Bedrohung als die Gewalt und als die Knechtung des Einzelnen im sozialistischen Zukunftsstaat namhaft gemacht. Als prägnanteste Gegenfigur zum Protagonisten tritt ein früherer Arbeiter auf. Daß er Arbeiter ist bzw. es ursprünglich war, verweist noch auf den Naturalismus. Zugleich ist er aber auch Repräsentant eines extremen anthropologischen Darwinismus und dementsprechend des Max Stirnerschen Anarchismus sowohl in seiner Gedankenwelt als auch in seiner Lebenspraxis. Er ist also Träger einer weltanschaulich orientierten möglichen und zeitgemäßen Verhaltensweise, und das weist ihn als eine Figur des neuen Romans aus. In diesem kann nämlich an kompositionell wichtiger Stelle nur der eine solche Funktion haben, der nicht so sehr der Abbildung einer vorhandenen Welt dient (wie im Naturalismus), als vielmehr einen Sektor des weltanschaulichen Panoramas ausfüllt. Auf der anderen Seite der kollektiven oder kollektivkonformen Lebensgestaltungsmodi steht der Verein um den Maler Brose, hinter dem wir – wie schon erwähnt – die *Ethische Gesellschaft* Georg von Gizyckis vermuten: hier erscheint er jedenfalls als eine ‚neue Gemeinschaft‘ der Jahrhundertwende im Dienste der Formung eines neuen Menschen jenseits der Grenzen der primären Wirklichkeit, also im Dienste einer anderen und als wesentlich gesetzten Wirklichkeit des Jugendstils. Man veranstaltet ein

fiktives, d.h. symbolisches „Erntefest“ zur Erfüllung der „Notdurft ihres [der Teilnehmenden] Lebens“, „Männer und Frauen“ erscheinen in „weißer Gewandung“, „sie saßen beim Muttermahl. Die Mutter Erde hatte sie gelanden“ und es ist alles „licht und quellend und fruchtbar“. (118/119) Dies steht dem Protagonisten nahe, ist aber keineswegs der Ankunftsort seiner Wanderung, höchstens ein Streckenabschnitt auf dem Wege dorthin, zur Wiedergeburt in der Selbstfindung. Sie, die Wiedergeburt, wird jedoch bezeichnenderweise mit ähnlichen, Langbehnischen und jugendstilhaften Adjektiven metaphorisiert: „etwas Wachsendes, Blühendes, Ewiges“. (337)

An Orientierungsfiguren erscheint in der Rolle des heiligen Franz Hesses Angelus Silesius auf des Erzählers Horizont mit seinem Richtspruch „Mensch, werde wesentlich“ (183) und Nietzsche, sowohl mit Namen genannt, was beim Autor, der auch Dühring, Engels und Marx herbeizitiert, nicht weiter auffallen würde, als auch in der Form der durch Fidus und andere vermittelten Zarathustra-Bilder („Er sah sich [...] auf hohen Gipfeln zwischen Felswänden und rauschenden Bergbächen“, 363; „ein nie zu stillender Drang nach Bergeshöhen“, 461) und zuletzt, nachdem Buddha abgelehnt worden ist, Christus: er wird als das überzeugendste Beispiel der Treue zu sich selbst apostrophiert.

Die Suche nach dem eigenen Ich ist von Anfang an der in den Autorenkommentaren und (weniger) in inneren Monologen, manchmal auch in Dialogen formulierte innere Auftrag Thomas Trucks. Er nennt das Ziel dieser Suche manchmal noch „Freiheit“, die erreicht wird – zuerst ein Ratschlag Broses –, „indem man treu gegen sich selbst ist. Indem man sich sucht, und nicht aufhört, sich zu suchen, indem man sein Göttliches entdeckt“ (200); später ist sie mit eigenen Worten „Leben ohne Furcht und Hoffnung“ (353), also ein auf sich gestelltes Leben, ein Leben unabhängig von Außer-Ich. Häufiger sieht er dieses Ziel jedoch in der Lagardeschen und Langbehnischen „Persönlichkeit“ und beschreibt sie mit der vom letzteren bevorzugten Bildhaftigkeit. Thomas Truck fragt sich: „[...] gab es eine Möglichkeit, daß man [...] in sich das Erdreich aufschüttete, bis man an die Wurzeln seiner Persönlichkeit kam?“ (176/177) und sagt zu sich selbst: „Man mußte in sich graben, sein eigenes Erdreich aufwerfen, Scholle auf Scholle. Den Boden bestellen in hingebender Arbeit, bevor man zu sich selbst gelangte.“ (337) Es kommt aber auch der genregerechtere Begriff ‚Innerlichkeit‘ vor: „sein Auge wurde innerlich“ (149); „Sie haben vollkommen recht, daß ich mich nach innen [...] verkrieche. Ich flüchte mich vor all dem Licht der Außenwelt [...] ins Dunkel“ (278); er erkennt als eine Sünde gegen sich selbst, daß „er seine ganze Innerlichkeit verleugnet hatte“. (330) Mit immer klareren Zügen entsteht ein Bild der Außenwelt, in der das eigenartig Menschliche vernichtet wird und ihr gegenüber und außerhalb ihrer wird der Ort des Menschen angesetzt, der sich selbst gefunden hat: „[...] es liegt an der Zeit; alles ist in Aufruhr, alles ist in kreisender Bewegung. Und in dieser Zersetzung und Auflösung der Geister suchen alle die gehetzten Seelen nach einem ruhenden Punkt.“ (278)

Bevor aber Thomas Truck diesen Punkt erreicht, muß er eine letzte Probe der Selbstbehauptung bestehen. Eigentlich schon auf der Flucht vor der äußeren Welt,

nachdem all seine Versuche, in ihr einen Platz zu finden, gescheitert sind, heiratet er ein einfaches Mädchen, immer noch in der Hoffnung, sich selbst doch in seiner Ausstrahlung nach außen zu verwirklichen, aus Güte und mit Erlösungsgedanken. Das führt die Frau in den Abgrund: Er findet nicht den Weg zu ihr, sie verfällt wieder ihrem Unglück, dem Alkohol – und nimmt sich das Leben. Das ist eine Erschütterung, die auch ihn beinahe in den Selbstmord treibt. Das Ergebnis dieser letzten Krise wird aber die den inneren Frieden stiftende Einsicht, daß „man niemandem die Freiheit aufreden kann“, d.h., nicht von außen, weder von kollektiv hervorgebrachten Vorstellungen noch von einem anderen Menschen, kann die Lebensproblematik des Einzelnen gelöst werden: „das Gefühl für sie muß in jedem einzelnen wachsen und lebendig werden“. So wird man „innerlich frei“. (563) Diese innere Freiheit, die höchste Stufe des Menschlichen, besteht in der Verwirklichung der eigenen Persönlichkeit aufgrund des Verständnisses der Teilhaftigkeit am All und in der Treue zu sich selbst in vollkommener Einsamkeit.

Mag dieser Schluß – oder genauer: die Formulierung und die Schilderung des abschließenden inneren Zustandes des Protagonisten – etwas vage erscheinen, wie überhaupt im ganzen Roman die Figuren und ihr inneres Leben weniger plastisch erfaßt werden als das sozusagen Dokumentarische, das aufgewühlte geistige Leben Berlins unmittelbar vor und um die Jahrhundertwende und seine Farbenskala an Gedanken, Vorstellungen, aggressiven Utopien und Fluchtorientierungen; es wird doch deutlich, daß dem Autor ein Entwicklungsroman nach dem Modell Aufbruch, Erfahrung und Aufnahme der Welt und Ankunft bei der weltenthaltenden und der Welt nicht mehr bedürfenden Persönlichkeit vorschwebte. Wenn wir eher den ästhetisch gültig gestalteten Stoff betrachten, ist *Thomas Truck* ein Zeitroman, ein Bild des geistigen Berlins um 1900; nach der Absicht des Autors, und der literarhistorischen Zeitgemäßheit der Anlage, die seine Idee bestimmt, ist es ein Entwicklungsroman, wie er sich aufgrund des Inhalts und der Denkformen des literarischen Bewußtseins des beginnenden Jahrhunderts neu gestaltete.

Zwei Jahre nach dem Roman Felix Hollaenders und also gleichzeitig mit *Peter Camenzind* erschien der Roman Paul Ernsts *Der schmale Weg zum Glück* (1904). Den Roman, dessen Autor seinem Alter nach (geboren 1866) beinahe zur klassischen naturalistischen Generation gehörte und der nach seinem künstlerischen Weg und der Frühphase seiner weltanschaulichen Gesichte sogar einer ihrer Repräsentanten war, verbindet viel mit dem Naturalismus. Er ist nicht so sehr in Inhalt und Form im absoluten Sinne signifikant für unseren Romantyp, sondern dadurch, daß er ein Beispiel dafür ist, wie sich das Neue trotz des Vorhandenseins ihm widerstrebender formbestimmender Elemente durchsetzt und wie es vieles auch von der persönlichen Eigenart eines Autors in das aktuell Zeitgemäße einebnet. An widerstrebenden Elementen gibt es wenigstens zwei: das eine ist der autobiographische Charakter des Romans, Handlung und Umstände sind also weitgehend durch das eigene Leben vorbestimmt. Wie aber dieses Vorbestimmte, von vornherein Vorhandene durch Gestaltung gedeutet wird, ist eben das Zeitgemäße. Das andere ist

der traditionelle Geist des (mehr oder weniger autobiographischen) Entwicklungsromans: Auch hier erleben wir den Sieg des neuen, sagen wir Camenzindschen Geistes, vor allem in der Durchsetzung des dreigliedrigen Schemas des inhaltlichen Aufbaus, aber kaum weniger im Einfluß der Ideen der Denker, die das neue literarische Bewußtsein mitbestimmten und vorbereiteten, im weltanschaulichen Hintergrund und in gedanklichen Teilpartikeln des Romans.

Zur Ausgangsposition der ideellen Komposition gehört der hohe Wert der Persönlichkeit und das Lob der organisch-hierarchischen Vorstellung über das traditionell-einfache dörfliche Leben: Träger dieser Ideen sind der Vater und die sterbende Großmutter im Knabenalter des Protagonisten. Das Lebensideal des Vaters ist eine etwas altmodisch-gesellschaftsbewußt formulierte Legarde-Langbehn'schen Persönlichkeitsidee: er – der gräfliche Förster und diesmal Musterbild des Sohnes – möchte nicht im Dienst stehen, er wollte „immer tun können, was recht ist“ und nicht „unklaren Befehlen Gehorsam leisten“; „[...] nicht mit krummem Rücken dastehen [...], sondern [...] seinen geraden Weg gehen als ein aufrechter Mann.“²⁰⁷ (9) Zum positiven gibt es auch ein negatives Bild: Im Gegensatz zum Vater „zerfloß“ das Leben seines gräflichen Brotgebers „zwischen den Fingern, wie wenn ein Kind eine Handvoll Sand vom Boden hebt“. (10) Aus den Worten der den Knaben nicht weniger beeindruckenden Großmutter strömt eine durch Erfahrung und Alter geheiligte Lebensweisheit, wie z.B. die Lehre von der Überlegenheit des Mannes über das Weib oder der Innenwelt des Menschen über die äußere: die ist „täuschender Schein“, „äußeres Geschick und Zufall“ gegenüber „unserem wahren Leben, das wir in der [für die Außenwelt] unbekanntem wahren Welt“, nämlich in unserem Inneren, führen. (51) Der Autor selbst reflektiert, bevor er seinen Helden in die große äußere Welt hinausschickt, vier Möglichkeiten des Verlaufs des Lebens: es sei eine Reihe von Zufällen, eine Folge von Gottes Führung, das Ergebnis eines unbeirraren Triebes oder eine „bewußte Gestaltung des Lebens“. (53) Er gibt im Roman verschiedene Beispiele all dieser Möglichkeiten; für seinen Helden möchte er die vierte in Anspruch nehmen: „[...] wie er weiter nachdachte, fand er, daß [das] Glück viel weniger von der äußeren Gelegenheit abhängt, wie [!] vom Menschen selber, ob er es aus sich herausbilden will, so daß also ein Mann wie sein Vater doch in seinem Innern einen Fehler gehabt hat. Aber diesen Fehler hatte er auch selber, und glich wohl sehr seinem Vater; das wollen wir bedenken, da unser Hans doch von deutscher Art und Sorte ist.“ (299/300) In der Romanwirklichkeit hat aber im Leben des Protagonisten die erste Variante, also die Rolle des Zufalls, ein ebenso großes Gewicht.

Die Konfrontation mit der großen Welt beginnt mit Schule und Universität: Hier wird Hans Werther ein Mittel zur literarisch gestalteten Lagardeschen Kritik an Schule und Hochschule. Die erste ist eine seelenlose Paukeranstalt, in der letzteren zwingt man die Opfer zum Abschreiben, statt sie zum selbständigen Denken zu erziehen.²⁰⁸ Sein ausschlaggebendes Konfrontationserlebnis ist die Großstadt und die Sozialdemokratie in ihr. Sein Großstadterlebnis ist die erste Hälfte des

typisch spätnaturalistischen: nämlich das Erschrecken vor dem bedrohlich Fremden. Die Menschen „sprachen über Hansen weg und drängten unhöflich“ (133); „alle Menschen liefen schnell und hastig, eilten, drängten und stießen sich, und Hansen überholten sie alle [...]“; die Luft ist „häßlich“, alles ist „schmutzig, so daß Hansen ein plötzlicher Ekel ankam, denn ihm war, als sei auch er mit einem Male ganz schmutzig“ (134); die Gesichter der Stadtmenschen sind leer und „sie hatten gestorbene Seelen“. (136) Die konkreten Eindrücke werden in der schon bekannten Weise zu Topoi der Geschichts- und Gesichtslosigkeit, der Nivellierung, des Absinkens des Menschen zur Maschine, der vollen Vernichtung der Persönlichkeit entfaltet: „Eine Zeit der Dumpfheit und unwissenden Furcht kam für ihn später, als in der Großstadt das Fremde und Neue auf ihn einstürmte, das er nicht fassen und verarbeiten konnte“; es schien gerade, „daß er in diesem Meer der Finsternis versinken müsse [...]“ (49); „dergestalt bereitete sich bei Hans der Glaube vor, daß er ein Rad sei neben anderen Rädern in einem großen Räderwerk, das für sich keinen Sinn hatte, welches die allgemeine Ansicht der Menschen war, mit denen er nun zusammenkam“ (149), wie u.a. „ein armes und unbeachtetes Arbeiterpaar, das nicht unterschieden von den anderen in einer menschenerfüllten Stadt wohnt“. (294) „[...] in dieser Stadt konnte ein Kind geboren werden und aufwachsen, das gar nicht wußte, wie Erde aussieht, und wie ein Wald und ein Kornfeld und eine Wiese aussieht“ (143); „[...] wie dann in schlechter und lichtloser Wohnung viele schwächliche und freudlose Kinder gekommen waren, die aufwuchsen in Bitterkeit und ohne Kraft, mit blassen Backen und hinschmachtendem Leib.“ (208)

Was die Sozialdemokratie betrifft, verwischt sich in ihrem Bild Selbsterlebtes und dem literarischen Bewußtsein konformes Zeitgemäßes. Das Selbsterlebte bringt die sowohl dokumentarisch als auch ästhetisch überzeugendste literarische Schilderung über den Weg eines Naturalisten, spricht: eines nach der Herkunft kleinbürgerlichen Intellektuellen, in die Arbeiterbewegung und – ästhetisch etwas weniger überzeugend – aus ihr heraus. Dieser Komplex nimmt einen beträchtlichen Abschnitt des Romangeschehens ein und führt auch zur Sprengung der Grenzen des sich formierenden Genres und überhaupt des Entwicklungsromans, wie wir es sonst nur in unserem anderen ‚naturalistischen‘ Romanbeispiel, in *Thomas Truck*, erleben, in dem andere Figuren sich verselbständigen und in Ausschließlichkeit zu zentralen Figuren werden. Diese Einzelschicksale tragen zur Auseinandersetzung des Autors mit der Sozialdemokratie bei oder sind Gegenbilder zum durch Zufall und eigenen Willen gesteuerten Lebensweg des Protagonisten, indem sie im Zeichen eines Triebes oder der Fügung Gottes stehen. Bei der Abwendung des Helden von der Sozialdemokratie herrscht wieder das stereotype Element der Zeit, der unauflösbare Widerspruch zwischen Gleichheit und Freiheit, vor; immerhin erleben wir hier den – meines Wissens – einzigen Fall in der Literatur, in dem dieser Widerspruch nicht nur verlautbart wird, sondern der Autor versucht, ihn als inneres Erlebnis und als seelischen Prozeß darzustellen.

Andere Erlebnisbereiche des Helden sind die Begegnung mit dem Irrationalen, der Zusammenstoß mit dem aggressiven Geist der herrschenden Macht und Erfahrungen mit dem anderen Geschlecht. Das Irrationale tut sich als menschliches Leben unter der Herrschaft des unbeeinflußbaren Unterschwelligen bzw. als der Gedanke dar, daß es Okkultes gibt und es eine entscheidende Wirkung auf das menschliche Leben hat. Die herrschende Macht erscheint in der Ablehnung der Promotionsarbeit Hans Werthers wegen seiner sozialdemokratischen Umtriebe. Seine Erfahrungen mit Frauen sind wie bei Hollaender und später bei Carl Hauptmann zweigeteilt: platonische Euphorien, vollbeladen mit Sexualkomplexen in höheren Kreisen, und sexuelle Beziehungen mit einfachen Mädchen, die ihrerseits auch problematisch werden können, diese letzteren eher als fremde Erfahrung ins Bild gebracht. All diese Erfahrungen und Erlebnisse führen zu einer Verunsicherung und Verwirrung, die dann in einem Überdruß am Leben gipfelt. Das ist die Krise, in der äußeren Form eines Nervenfiebers.

Die physische Heilung ist zugleich eine seelische. Dazu verhelfen ihm Beispiele anderer, die aus der Verwirrung des äußeren in die Harmonie des in sich ruhenden inneren Lebens gefunden haben, und die Parabel vom verlorenen Sohn, die er auf sich selbst und Gott bezieht. Auf jeden Fall hat sein Gott mit der traditionellen Vorstellung mehr zu tun denn der Gott als höhere Idee bei Hesse. Andererseits wollen wir hier vermerken, daß wir dieser Parabel einige Jahre später in den *Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* in ähnlicher weltanschaulich orientierender Funktion wieder begegnen, ganz zu schweigen davon, daß noch später sich die Triade von Zusammenbruch-Fieber-biblische Parabel als Wegbegleiterin aus der Krise im Bereich desselben Romangenres in *Berlin Alexanderplatz* wiederholen wird. Der Weg aus der Krise ist zugleich Erleuchtung, die sinngemäß die Rückkehr zum Ausgangspunkt auf höherer Ebene ist: „[...] er [...] wollte ein freier Mensch werden, der nicht von Furcht, Hoffnung und Geschichte abhing [...]“, und dabei „mußte es eine besondere Weise für ihn geben“. (370) Hier finden wir den tieferen ideell-kompositionellen Sinn der Auseinandersetzung mit der Unübereinstimmbarkeit von Gleichheit und Freiheit: Nachdem der Protagonist auf die erstere verzichtet hat, ist der Weg zur Freiheit offen, und die Freiheit ist zugleich wie bei Hollaender der Inbegriff der in sich nach ihrer eigenen Art bestehenden Persönlichkeit. Sie ist in einem „eine Weise für ihn“ und Unabhängigkeit von der „Geschichte“, also vom Außer-Ich. Einer der bildhaften Schlußgedanken des Buches vereinigt zwei typische Stilmittel der ‚Innerlichkeit‘, das Luther-Deutsch und das Bergsymbol Nietzsches: „So sah er ein, daß die Gottlosen es leichter haben wie [!] die, so an Gott glauben, denn wenn uns das Leben schwierig wird, so steigen wir indessen auf einen hohen Berg, wo die Luft härter und reiner ist, und die Arbeit der Menschen ist tief unter uns, die sie teilen, damit sie ihr fleischliches Leben erhalten.“ (363)

*

Carl Hauptmanns *Einhart der Lächler* (1907) beginnt mit einer Exposition, die in ihren klaren Linien wie ein Paradigma einer schon verfestigten Romantradition anmutet. Die Mutter des kleinen Einhart Selle ist eine Zigeunlerin, sein Vater ein würdiger, pünktlicher, Gehorsam leistender und fordernder, pflichtbesessener höherer Postbeamter. Der Knabe schlägt nach der Mutter. Hier haben wir das erste Mal die Unterscheidung der beiden Menschentypen nicht in der metaphorischen Form, obwohl der Protagonist mehr als die meisten anderen später ein Künstler sein wird, sondern in ihrer typenpsychologischen Direktheit: er ist „ein unheilbar Unbürgerlicher“²⁰⁹ (I, 17), was u. a. eine besondere Lebensintensität, eine die Fesseln des Alltags nicht duldende Individualität, Bewegtheit und Spontaneität der Phantasie und des Handelns bedeutet: In ihm lebte „ein brennendes Feuer, eine ohne Absicht ungebändigte, ziellos aufquellende Lebenssucht“. (I, 18) Ihm gegenüber steht die „Ehre und Schranke der grauen, eingeschnürten, kleinen, sonnenlosen, getünchten Pflichtenwelt“ (I, 18) des Vaters (und der übrigen Welt). Er versucht diese Schranken mit einem instinktiven Ausbruch zu durchbrechen: mit der Vortäuschung einer Krankheit verläßt er die lästige Schule, die ihr gemäße und schwer ertragene Pflichtenwelt und läuft den Zigenunern nach. Das Leben mit ihnen ist sein Paradies. Er wird von Gendarmen zurückgeholt, und damit beginnt sein Weg durchs Leben. Er wird zunächst in die Obhut eines Steinmetzen gegeben, dann wird er Schüler einer Malerakademie. Damit ist das Leben eines Künstlers vorgegeben.

Dem wird der Autor insofern gerecht, als sein Held die Substanz seiner Lebenserfahrung in der Kunst und durch die Kunst gewinnt. Sonst hat er eigentlich nur noch einen Erlebnisbereich: seine Beziehungen zu Frauen, die kaum als Liebesbeziehungen bezeichnet werden können. Sie sind eher im Gegensatz zu seinem Sein in der Kunstsphäre, die ihn in eine unmittelbare Beziehung zur Lebenssubstanz auf fast philosophischer, immerhin lebensphilosophischer Ebene setzt, ihm also das ‚Erspüren‘ und ‚Erschauen‘ des Lebens ermöglicht, eher Beziehungen zu Menschen im allgemeinen, in ihrem Wesen und in ihrem Gewicht kaum unterscheidbar von seinen Beziehungen zu zwei Männer-Freunden. Sie stehen gewissermaßen für seine gesellschaftliche Erfahrung, auffallenderweise in der Art und der Reihenfolge wie bei Thomas Truck. Eine Kunstfreundin der oberen Welt, Ehegattin eines Fabrikanten – dort eines Bankiers –, eine vom zerstörerischen Triebleben beherrschte und daran zugrundegehende Putzmacherin – dort das alkoholsüchtige „gemeine Mädchen“ – und zuletzt, am harmoniebringenden Ruhepunkt und bei der Erfüllung seines Lebenswegs bzw. als Begleiterin auf dem letzten Wegabschnitt, eine ätherische Frauengestalt, die „traurige“ Verena von der Trau, die in ihrer Entrücktheit zwar in erster Linie an die hochadeligen Freundinnen Rilkes und die Gedichtfiguren Stefan Georges erinnert, aber durchaus auch die Funktion der Begleiterin in der höchsten Lebenssphäre erfüllt wie die Künstlerin Bettina bei Felix Hollaender.

Genregehaltend werden sie sein, die Schwestern von Bettina und Verena, die platonischen Trägerinnen der höheren Lebensidee, in dieser Hinsicht Enkelinnen

von Beatrice und Laura des frühen Neuplatonismus. Die anderen beiden stehen hier, wie gesagt, mit ihren extremen konträren sozialen Stellungen für Gesellschaftserfahrung. Diese ihre Inhaltsbedingtheit fiel bei Hollaender weniger auf, weil bei ihm dem Helden Gesellschaftserfahrung, wenigstens als erkenntnisbringendes Erlebnis, durch viele und kompositionell gewichtige Figuren auch sonst zugeführt worden ist. Eine einzige Konfrontation mit der konkreten Problematik der Gesellschaft bietet sich Einhart nur indirekt und eben in diesem Bereich: das ist hier eine flüchtige Auseinandersetzung mit der linken Weltvorstellung, die als Bestandteil des literarischen Bewußtseins fast immer zum geistigen Panorama unserer Romane wurde. Von der Wohltätigkeit der Beschützerin und künstlerischen Geistespartnerin Einharts wird gesagt, daß sie „zu inniger Menschlichkeit zusammenband, was die Industrie ohne Acht auf das hohe Gesetz des persönlichen Lebens in tausend kleinliche Erniedrigungen zerriß“. (I, 257) Das läßt der Autor den Fabrikantenehemann dahingehend kommentieren – und das ist seine Antwort auf die soziale Herausforderung ungefähr auf Langbehnscher Ebene: „[...] in den Wohlfahrtseinrichtungen blühten die ersten Knospenkeime sozialer Menschlichkeit auf“. (I, 258)

Sonst aber ist der innere Weg des Protagonisten dem Gesellschaftlichen entrückt und verläuft in die Verinnerlichung vornehmlich im Bereich der Kunst. Was wir von der Formenwelt seiner Malerei erfahren, entspricht etwa der allegorisch-figurativen Richtung innerhalb des Jugendstils: Er malt nicht nach der Natur, er will das menschliche Schicksal und nicht Äußerlichkeiten gestalten. Oder später: Er formt Menschentypen nach biblischen Motiven, und sein Ideal ist Beardsley. Noch ausgeprägter herrscht der Jugendstil in der Landschafts- und Milieuphantasie des Autors vor, die natürlich insofern den Protagonisten betrifft, als um ihn herum dadurch eine seinem Inneren entsprechende Bildwelt aufgebaut und in einem Stil vergegenständlicht wird, welche die sprachliche Hülle des Inneren ist. Das ist die Formen- und Farbenwelt Böcklins und der Stil Stefan Georges, eine äußere Form des „vollen Festgefühls“ (II, 188), man ist „erfüllt von der köstlichen Reine und Kühle des Raumes“; man fühlt „den Sonnenschein durch die hohen Bogenfenster über die vollen Purpurlumen hereingleiten, die in üppiger Silberschale mitten auf dem weißen Tafeltuch ragten, sah das süße Licht über köstliche Spitzen und Seiden und Federflaume, über junge, heitere Köpfe und zarte Schultern fließen und in den Kelchen und Schalen glutrot und weingolden funkeln und blinken“. (II, 176/177) Die Beschreibung des Seelenzustandes zweier Menschen ist eine Reihung von Metaphern aus dem Bildervorrat der bildenden Kunst und der Literatur der Zeit: „was für Frau Rehorst wie eine seelige Insel schien voller verjüngender Quellbrunnen, aus denen sie die Jugend und das Vergessen schöpfte und schöpfte mit berausenden Blicken, also daß sie einstweilen nichts wußte von einem einstigen Leben, rückkehrend zu dem alten, öden Strande, an dem sie weinend gesessen, und nach den fernen Wundern ausgeschaut, das war für Einhart ein lichterloh flammender Feuerberg, so alle Sehnsucht und Aussicht beschaffend, daß seine wunderliche Neugier, aller Eindrücke Herr zu bleiben, sich ganz verlor und er allenthalben nur als

Beglückter sich fühlte“. (I, 300) Die höchste Erfüllung des Lebens gipfelt in einer Synästheie des schönen Scheins, in dessen Sphäre die reif gewordene Persönlichkeit die äußere Wirklichkeit völlig überwunden hat: „Große Rätselkelche graufleckiger Lilien ragten im Dämmer von einem blanken Marmortische, verbreiteten einen betäubenden Duft im Saale und schienen mit zu leben ein stummes, nie verratenes Lebensgeheimnis. Verena sang und sang mit einer zärtlichen, stillen, selbstvergesenen Leidenschaft. Sie sang Lied um Lied. Sie sah aus wie ein musizierender Engel, von Meisterhand hingebildet, aber mit einer Seele, die sie wirklich regte und mit einem roten Munde, der selber Musik war. Und Verena sang und sang. Und jemehr sie sang, desto reicher gewannen ihre Augen und Mienen den Ausdruck einer lichten, reifen Kraft, einer tiefen Zuneigung zu den Visionen ihrer Tongestalten. [...]. Daß nur ihr Blick manchmal noch den gütigen Blick Einharts berührte, wie wenn sie sein reiches Leben mit ihrer Seele flüchtig grüßen wollte, und auch wecken, und nicht binden.“ (II, 215/216)

Dieses der Vorstellungswelt und den Stilgesten des Jugendstils Verpflichtetsein ist jedoch nur eine Annäherungsstufe zu und ein integrierender Teil von etwas anderem, das über den Jugendstil begrifflich und zeitlich hinausgeht und für den Roman Carl Hauptmanns und spätere Romane viel signifikanter als der Jugendstil selbst ist.

Der Fluchtort des Protagonisten ist nicht der Schein der schönen Welt, sondern die Innerlichkeit, und sein Weg ist der der Verinnerlichung.

Innerlichkeit bedeutet hier das vollkommene Aufgehen in der Gesamtheit der nur für die einmalige Persönlichkeit geltenden inneren Kräfte. Das schließt die Ratio aus, weil sie doch eine von außen sich des Geistes bemächtigende kollektive Hervorbringung und mit ihrem verbindlichen Inhalt allgemeingültig, persönlichkeitsfremd, wenn nicht gerade persönlichkeitsfeindlich ist. In diesem Sinne ist der Begriff ‚Innerlichkeit‘ irrational geprägt. Mit ‚Gefühlsbetontheit‘ würden wir ihn nicht genau treffen, und ‚Vorrangigkeit‘ oder sogar ‚Herrschaft des Unterschwelligen‘ würde hauptsächlich wegen des anderen, auf Freud zurückgehenden, übrigens genauso wie die Ratio in seinem Inhalt Allgemeingültiges bezeichnenden Besetztseins des Wortes den Sachverhalt noch mehr verfehlen. Die Verwendung des Begriffs ‚Gemüt‘ ist uns wegen seiner Unschärfe hier kaum verwendbar und würde uns in die Welt des nicht-rationellen 19. Jahrhunderts, etwa in die Wilhelm Raabes, zurückführen. Am besten ist es, wie es viele, unter ihnen und unbedingt unter den ersten Georg Lukacs, tun, sich auf die durch die ‚Lebensphilosophie‘ verkündete Erkenntnislehre zu berufen, nur haben wir dadurch etwas, was Literatur ist, in den Bereich der Philosophie verwiesen; und es ist ähnlich, wenn wir sagen, begrifflicher Inhalt der ‚Innerlichkeit‘ sei das, was bei Oswald Spengler dem „Wachsein“, sprich: dem intellektuellen oder rationalen Bewußtsein, entgegengesetzt ist: die „Seele“ oder das „Sein“. Innerlichkeit bei Carl Hauptmann und dann bei vielen anderen ist zum großen Teil Stil, immerhin ein Stil, welcher der genaue Ausdruck der Auffassung ist, daß den Menschen im allgemeinen und den Einzelmenschen

im besonderen nicht die allgemeingültige, durch die Gesamtgesellschaft hervorbrachte Erkenntnis, sondern das nur für ihn allein charakteristische Erlebnis bestimmt und er zu diesem bestimmenden Erlebnis nur fähig ist, wenn er sich von all dem, was außerhalb seiner existiert, unabhängig machen bzw. das Außer-Ich überwinden und in sich zur Einmaligkeit verwandeln kann. Innerlichkeit in diesem Verständnis ist auch Flucht vor der objektiven Wirklichkeit, nicht jedoch in den schönen Schein, sondern – gegebenenfalls durch ihn als eine erste Stufe – in die in sich geschlossene, in sich eine Welt errichtende, an sich gesetzte Persönlichkeit.

Das verbirgt sich hinter den nicht selten hohl erscheinenden, eine eigene Gefühlswelt aus der inneren Kraft des Einzelnen erzeugen wollenden Formulierungen Carl Hauptmanns, die natürlich nicht Vorlagen künftiger Innerlichkeitsautoren sind, sondern von denen ein direkter Weg auch zum Expressionismus führt – insofern ist der Weg vom Jugendstil zum Expressionismus ein indirekter, nämlich durch die Innerlichkeit vermittelter. „Einhart schaute die Seele der Dinge. Und er kannte keine Gebote und keine Verschuldungen.“ (II, 117) Sein Verhältnis zur Außenwelt ist nicht durch ‚Erkenntnis‘ sondern durch ‚Erschauen‘ – das kommt wieder bei Spengler – bestimmt, und das bedeutet, daß die Außenwelt individuell anthropomorphisiert und ihr Einfluß auf das Individuum zurückgewiesen wird („keine Gebote und keine Verschuldungen“). Hinter Wendungen und Sätzen wie: „Einhart suchte und sehnte“ (I, 128), „Er war [...] in richtigen kämpfen um eine Leben. Er ging mit Hunger und Geist anzueignen, was aufbaut“ (I, 134), „ein Sieg und ein Erringen aus der Fülle und Tiefe“, „aus der eigenen Seele die Feuerflut der wahren Beglückung“ (I, 256), „das Erdigwahrhaftige seiner ganzen Erschauung“ (I, 266) erkennen wir – trotz des Vagen, befremdend Eigenwilligen, des in die Nähe zum lächerlich Hohl-Pathetischen Geratenden, des für unser Stilempfinden nicht mehr Annehmbaren – das Streben, zwischen dem Ich und dem Außer-Ich eine Einheit herzustellen, bei der das Ich sich bestätigen und behaupten kann, wir können auch sagen: eine autonome Gefühlswelt ohne äußere Motivation aufzubauen.

Dieser Stil durchzieht das ganze Buch, und das hat den Autor in der Literaturgeschichte nicht ohne Grund in die Nähe des Expressionismus gebracht: Der wortschöpferische Ausdruckwille und die Vordergründigkeit des Subjektiven sind wirklich Vorleistungen für den Expressionismus.

Der Gegensatz Seele-Vernunft und der Primat der Seele werden auch thematisiert: „Der Geist ist immer Sklave [...]. Die Seele ist das Ungebundene in uns und überall“ (II, 117) – sagt Einhart auf einer höheren Stufe seines Entwicklungswegs und: „Die Welt ist Seele. Nicht, wie die Alten gesagt: die Welt ist Vernunft.“ (II, 118) Sonst aber schiebt sich auf der Seele-Seite eine ausdrucksstärkere und bildhaftere Metapher in den Vordergrund: das Blut.²¹⁰ Es steht für die Bezeichnung der zeitlosen Idee, des lebendig und arational Persönlichen oder des gehobenen Lebenssinns, was ungefähr dasselbe ist, und nur selten, aber nur als konventionelles Klischee, für das Verbindende im Verwandtschaftlichen wie bei Tönnies: „Das Blut ist von lange her

und fließt wie ein ewiger, roter Strom mit allen Geheimnissen und ihrem Sinn beladen durch die Lebensgefilde. Es braucht nicht erst von Auge und Ohr ins Blut. Das Blut enthüllt es aus der Tiefe hinaus ins Leben. So werden allein auch Weisheitsbringer und Schönheitsbringer [also Philosophen und Dichter], wenn sie aus der Ewigkeit jenes roten Stromes schöpfen, und die dunklen Blumen des Schicksals brechen, die an dessen Ufern blühen.“ (I, 308) Wie wir schon wissen, nur Persönlichkeiten haben ein Schicksal. „[...] die Seeligkeiten rinnen im Blute hin, wie Lieder mit Anfang und Ende“ (II, 5) und: Einhart wird seine Schwestern immer „lieben müssen. Es ist uraltes Geheimnis [...], das Blut liebt sich selbst“. (II, 140)

Einharts Künstlertum ist der Weg zum Persönlichen. Er kommt zu seinem Ziel zuerst in der Kunst selbst, diese Zwischenstation ist die Kunst aus dem eigenen Inneren, ganz in Langbehnischem Sinne, immerhin ohne jedes Element des Nationalen: „[...] es kommt nur darauf an, etwas zu malen, was nur ich malen kann, was meine eigenen, persönlichsten Sehnsuchten stillt.“ (I, 225) Seine Krise erlebt er jedoch nicht in der Kunst, sondern im Menschlichen, in dem Versuch des Aufgehens in der Zweisamkeit: Seine Geliebte Johanna verfällt einer un-widerstehlichen, triebhaften Liebe zu seinem Freund, der die Inkarnation des Gegenprinzips, des rein Rationalen ist, und stirbt mit seinem Namen auf den Lippen. In die Einsamkeit zurückgeworfen, pilgert er zum Dom in Antwerpen und in die Kunststadt Paris. Die moralische Lehre der Wanderung führt über Welt und Kunst zu sich selbst zurück: „Du erjagst es nicht. Du erjagst nur dich selbst!“ (II, 154) Er kommt im Kunstideal der Innerlichkeit an, wo Kunst und Welt durch die Klammern des Ichs zusammengehalten werden, Kunst Ausdruck der Welt im Ich ist: Das Ich hebt Kunst und Welt in sich auf. Die äußere Welt, gefaßt ins abstrakte Pars pro toto ‚Zeit‘, und das Ausgerichtetsein auf sie sind überwunden: „Er war verwundert, wie es möglich gewesen, so die Zeit ungehört hingehen zu sehen und nicht zu achten. Es dünkte ihn, daß er in den neuen Werken sich endlich rein gewaschen von aller Absicht. Ganz nur der göttliche Zufall hatte gewaltet. Und der selige Einfall hatte die Gesichte herzutragen.“ (II, 166)

Er kommt zum Anfang zurück, er fühlt sich als „ein alter Zigeuner“, „als wäre er nicht geboren in einer fremden, gebundenen Gesellschaft“; er läßt auch die Kunst hinter sich, er „vergaß [...], daß noch eine andere Welt lebte, darin er als ehrgeiziger Künstler umgegangen“ und kommt auf die Höhe des Menschlichen, zu „einem freien, eigenen, aus sich bestimmten Leben“. (II, 197)

Das ist Rückkehr und zugleich Ankunft auf der höchsten Ebene: Freiheit durch die Aufnahme der Welt in uns selbst und das Bestehen im Selbst.

„Nie hatte er gewußt, daß es im Blute einen Laut gibt, so unaufhaltsam, so unstillbar tief, so ewig alle Stimmen der Zeit und der Welt überrufend, daß nichts bleibt als diese eine Stimme.“ (II, 197/198) Er hat „die Natur zum Eigentum seiner selbst“ verwandelt und so überwunden. „Da redet erst das Innerste, was in uns selber redet. Dem müssen wir ganz untertan werden.“ (II, 203) Er ist ein „Sinnierer“ geworden. „Nicht etwa, wie einer, der mit Begriffen sinnt, also, daß in der Seele nur

Namen schwirren, daß das innere Auge nichts sieht als Grau in Grau, und das Ohr hört Worte hallen. Er hatte immer heitere Gesichte seines inneren Auges und hörte die Dinge aus sich tönen.“ (II, 241) Und er sagt noch: „Zwanzig Jahre und mehr hatte ich als Künstler gelebt und nicht begriffen, daß unser tiefstes Leben nur leben will ohne Rest und ohne Spiegel.“ (II, 244)

Das ist der Sieg der Innerlichkeit sogar über die Kunst.

*

Eine voll entfaltete Verwirklichung des Geistes des neuen Romans dürfen wir in Hermann Hesses *Demian* (1919) sehen. Diese volle Entfaltung, die wir als Reinheit der Form verstanden wissen wollen, ist auch am Hinauswachsen des ideellen Kerns der Weltvorstellung, des Gegensatzes der zwei Hälften des Menschlichen, über den Jugendstil-Gegensatz zwischen Künstler und Bürger hinaus zu messen, vor allem, was den ‚Künstler‘ betrifft. Das Künstlerische im strengen Sinne des Wortes spielt nunmehr weder in der ideellen Komposition eine Rolle noch im Lebensweg der Protagonisten.

Der Widerspruch, der den Knaben Sinclair aus der Ruhe der Anfangssituation reißt, besteht zwischen der „hellen“ (manchmal auch „lichten“) und der „dunklen“ Welt.²¹¹ Die „helle“ Welt kann man noch mit dem ‚Bürgerlichen‘ in Bezug setzen, jedoch nur in einem sehr erweiterten Sinne des Begriffes. Es ist die Welt des Problemlosen, Geordneten, des gedanklich Flachen, des zweifellos in der – bürgerlichen oder kleinbürgerlichen – Tradition Stehenden, also die „graue, eingeschnürte, kleine, sonnenlose, getünchte Pflichtenwelt“ des Vaters von Einhart dem Lächler; aber auch die die Welt des von den lebensphilosophischen und antinaturalistischen Denkern der vorangehenden Generation(en) abgelehnten 19. Jahrhunderts, die Welt der Fabrik und der Naturwissenschaft. Zur „dunklen“ Welt gehört alles, was außerhalb des Geborgenseins der Kindheit, des kleinbürgerlichen Familiengeistes, Weltbildes, Verhaltens, Lebensalltags und Ideenhorizonts liegt, wohl auch Musikalisches und Künstlerisches, dies aber nur am Rande; in der Chronologie der Romanhandlung zunächst einmal soziologisch Bestimmbares, nämlich alles, was in der Gesellschaft unter dem Mittelstand geortet wird, dann aber hauptsächlich Bewußtseinsmäßiges, was wir mit Nietzsche ‚das Abenteuer des Geistes‘ nennen können, auf jeden Fall dem Welthorizont der ‚hellen‘ Welt Fremdes: Ungeregeltes, Rauschhaftes und vor allem Irrationales in seinen verschiedenen Erscheinungsformen. Die schützende Hülle der Kindheit wird durch die erste Begegnung mit der anderen Welt, die Bekanntschaft mit einem Kind aus der niederen sozialen Sphäre zerrissen, das den Protagonisten erpresserisch zum Diebstahl und zur Lüge treibt und dadurch in die innere Unsicherheit innerhalb der äußeren Stabilität seiner Umgebung stürzt. „Es war ein erster Riß“ in der Kinderwelt, die man, „ehe er selbst werden kann, zerstört haben muß“.²¹² (21) Das Fremde erscheint in seinem Leben in der Gestalt des älteren und reiferen, fremdartig aussehenden, rätselhaften und auf eine ganz andere Art denkenden Jungen Demian. Ihm folgt das Erlebnis des

drohenden Verlustes seiner selbst durch Rausch und Vortäuschung eines falschen Inneren, d.h. einer Rolle, wie man es später nach der Schulung im Existentialistischen nennen wird. Die Liebe zu einem unbekanntem Mädchen hilft ihm auf eine ganz danteske Art, die Krise der Selbstentfremdung zu überwinden: Das Mädchen nennt er Beatrice, und dadurch weist er noch zusätzlich auf den wahren Charakter dieses Erlebnisses hin. Was noch an Liebe auf seiner Lebenswanderung vorkommt, gehört eher in den Bereich des Irrationalen und ist übrigens durch das spezifische Verhältnis des Autors zum anderen Geschlecht geprägt, das leicht pubertäre Züge aufweist. Was daran als Liebe bezeichnet werden kann, ist das kaum weniger (als im Falle Beatrices) platonische Hingezogensein zum Urweiblichen in der Gestalt einer viel älteren Frau, Demians Mutter, die Geliebte, Mutter und rätselhafte Traumfigur, Verkörperung der geheimnisvollen Einheit der Welterkenntnis und des Übernatürlichen in einem ist. Die zwei Hauptformen des Irrationalen, vertreten durch einen asozialen Orgelspieler und u.a. wieder den Dunstkreis um Demian, veranschaulicht durch schwer aufschlüsselbare Traumsymbole und traumhafte Handlungen, sind das Unterschwellige und das Okkult-Übernatürliche.

Das immanente Ziel dieser Wanderung auf den dunklen (im Hesseschen Sinne) Gefilden der Seele bis zu den Grenzen des Menschenmöglichen, von dem einen Pol des Klaren und Oberflächlichen zu dem anderen des Tiefen und rational nicht mehr Ergründbaren ist die Erfassung und Auslotung des ganzen Ausmaßes des Menschlichen, des menschlich Ganzen im Interesse der Suche und des Findens des wahren eigenen Selbst; das Ziel ist, „daß jeder von uns so ganz er selbst werde, so ganz dem in ihm wirksamen Keim der Natur gerecht werde und zu Willen lebe [...]“. (144)

Das ist die in Autorenrede, inneren Monologen und Dialogen immer wieder betonte zentrale Idee des Romans, eine Angelegenheit fast eher noch des Autors denn des Protagonisten. Schon das Motto des Romans lautet, in der ersten Person, weil er doch nach der Fiktion die Aufzeichnungen Emil Sinclairs enthält: „Ich wollte ja nichts als das zu leben versuchen, was von selber aus mir heraus wollte. Warum war das so sehr schwer?“ (7) Das ist dann gleich das Thema des einleitenden essayistischen Abschnitts, den Hesse hier erstmals und dann immer wieder einsetzt, bis zum *Glasperlenspiel*. Der Einzelmensch sei der „merkwürdige Punkt, wo die Erscheinungen der Welt sich kreuzen, nur einmal so und nie wieder“ (7); „[...] jedes Menschen Geschichte ist wichtig, ewig, göttlich, [...] wunderbar und jeder Aufmerksamkeit würdig.“ (7/8) „Das Leben jedes Menschen ist ein Weg zu sich selber [...].“ (8) Er kommentiert aber auch weiter den Weg seines Helden (bzw. Emil Sinclair kommentiert seinen eigenen) unter dem Aspekt der Idee der Selbstfindung: „[...] mich interessieren nur die Schritte, die ich in meinem Leben tat, um zu mir selbst zu gelangen“ (49); „es gibt viele Wege, auf denen der Gott uns einsam machen und zu uns selber führen kann.“ (79) „Es gab keine [...] Pflicht für erwachte Menschen als die eine: sich selber zu suchen, in sich fest zu werden, den eigenen

Weg vorwärts zu tasten, einerlei wohin er führte“ (126); der einzige „wahre Beruf“ sei, „zu sich selbst zu kommen“. (126/127)

Wenn wir genau hinhören, entdecken wir drei Schichten in der Formulierung dieser Selbstsuche und Selbstfindung; gegebenenfalls wird noch eine vierte hinzukommen. Sie enthalten auch unterschiedliche Auffassungen, die beinahe und in ihrer ontologischen Weite sogar nicht nur beinahe als widersprüchliche bezeichnet werden können: dessen war der Autor sich sicherlich nicht bewußt. Die erste der hiesigen drei wäre die Gleichsetzung aller Menschen als einmalige Schöpfungen Gottes nach der christlichen Lehre – das ist wahrscheinlich noch ein Schimmer des Hesseschen Kults des Heiligen von Assisi. Sie kann selbstverständlich einfach aus der christlichen Grunderziehung des Autors stammen; andererseits bildet sie eine Brücke zu der Persönlichkeitsauffassung, die in der Ideologie – weniger in der ästhetischen Wirklichkeit – derer heimisch sein wird, die wir ‚bürgerliche Humanisten‘ nennen. Die zweite erinnert an die de Lagardesche und Langbehnsche Idee vom Wert und Wesenskern des Menschen als Persönlichkeit und seiner moralischen Pflicht und Aufgabe, sie zu entfalten. (In Sätzen etwa wie „von selber aus mir heraus wollte“ oder „das Leben jedes Menschen ist ein Weg zu sich selber“.) Auf die dritte werden wir aufmerksam bei Wörtern wie „einsam“ und Wortverbindungen wie „erwachte Menschen“, die „den eigenen Weg vorwärts zu tasten“ versuchen, „einerlei, wohin er führte“ (126), und sie bekommt eine noch klarere inhaltliche Ausprägung, wenn wir wissen, daß im Anschluß an unsere letzten Zitate als vom Gegensatz zum in ihnen ausgesprochenen Ideal des Wegs der Persönlichkeit ablehnend von dem „Ideale[n] der Masse“ die Rede ist.

Das ist natürlich Nietzsche, den der Autor zur Zeit des Abschlusses seines Romans ganz im Sinne der oben zitierten Sätze der deutschen Jugend u.a. mit den Worten empfahl: „Zarathustra ist der Mensch, er ist Ich und Du. Zarathustra ist der Mensch, nach dem ihr in euch selber auf der Suche seid, der Aufrichtige, der Unverführte [...]. Vieles hat Zarathustra gesehen [...]. Aber nur eines hat er gelernt, Zarathustra zu sein. Das ist es, was auch ihr von ihm lernen wollet [...] Ihr sollet lernen, ihr selbst zu sein [...]. Ihr sollet verlernen andere zu sein, gar nichts zu sein, fremde Stimmen nachzuahmen und fremde Gesichter für die euren zu halten.“²¹³ Im Kreise Demians wird Nietzsche, „der so unerbittlich seinen Weg gegangen war“ (131), im Roman selbst namentlich angerufen, und ganz in seinem Sinne und oft mit den Worten seiner Nachfolger um die Jahrhundertwende wird der andere Teil der Menschheit apostrophiert, die Schwachen, die „in die Gemeinschaft flüchten“ (139), und die Menschen ohne Individualität; „Alles war so nach der Schablone, einer tat wie der andere, [...] knabenhaft [...], leer und fertiggekauft [...]“ (131); „Zusammenschluß und Herdenbildung, aber nirgends Freiheit und Liebe.“ (133) Auch die Dialektik der hiesigen biblischen Parabeln entspringt der Religionskritik Nietzsches, seiner Umwertung aller Werte: Kain, der starke und eigenständige, wurde vernichtet von den Schwachen und Feigen, deren mythischer Repräsentant Abel ist, und im Gegensatz zur neutestamentlichen Wertung und der ihr

entsprechenden christlichen Lehre sei der linke Schächer der Beispielgebende, der sich nicht fügt und anpaßt. Weitere, im strengsten Sinne dialektische Ausführungen Demians, der Verkörperung der ‚Wenigen‘, also der nicht „hellen“, der nicht- oder antibürgerlichen Seite, lassen sich jedenfalls von Nietzsche nicht direkt ableiten: so z.B. die über die Falschheit, Heuchelei, das Unbegründetsein und den willkürlichen Charakter der geltenden Sexualmoral. Andere Völker und andere Zeiten huldigten – wie es Demian meint – anderen Verhältnissen entsprechend anderen Sitten und entwickelten infolgedessen auch andere Auffassungen, sprich: Moral. Das ist ein Stück historischer und gesellschaftlicher Dialektik, die in künftigen Romanen einen größeren und wichtigeren Platz einnehmen wird.

Dies alles läßt sich im Zeichen ‚Lebenserfahrung‘ als eine andere Art Denken kategorisieren, wie sie nur wenigen möglich ist, im Roman verkörpert vor allem durch die Figur des titelgebenden Gegenspieler-Helden Demian. Ein anderer Bereich der ausschlaggebenden Lebenserfahrung hat mit der sinnlichen und übersinnlichen Aufnahme der Welt zu tun: wir – mitunter auch der Autor – nennen diesen Bereich Irrationalismus.

Irrationale Bezüge fanden sich auch in den bisher behandelten Romanen. Hier geht es um etwas mehr: kurz gesagt um ein Reich der Außergesellschaftlichkeit. Hier lebt der Mensch im Übernatürlichen und Unterschwelligen, bzw. in einer Sphäre, die diese beiden in eine Einheit faßt, die weder sinnlich wahrzunehmen noch rational zu begreifen ist, die man nicht beherrschen kann, in der der Mensch nur mit dem anderen Einzelmenschen oder mit sich selbst zu tun hat und mit Mächten, die er höchstens in Form von Ahnungen in sich aufzunehmen vermag.

Ihnen im bewußtseinsmäßigen Werden des Autors selbst nachzugehen, würde zu weit führen und beim gegenwärtigen Stand unserer Kenntnisse keine restlose Erschließung der genauen und fest beschreibbaren Quellen versprechen. Über die Art dieser Quellen sagt Jost Hermand z.B. Charakteristisches und Richtungsweisendes: er deutet an, daß die Darstellung der „Sphinx“ und der „Weihnacht I“ bei Fidus „fast direkte Beziehungen zum Okkultischen im Demian“ wie u.a. die „Sonnenkugel als das kosmische Ei“ hat.²¹⁴ Das hat ganz gewiß einiges mit den theosophischen und anthroposophischen Lehren zu tun. Es läßt aufhorchen, wenn Hesse selbst über das Buch von Ludwig Klages *Vom kosmogonischen Eros* sagt, es sei darin „fast Unaussprechliches zu Wort geworden“.²¹⁵ Es sind darin auch die Erkundungen ostasiatischer Welt- und Seelendeutungen Hesses mit eingeflossen. Andererseits schimmert der Versuch durch, die damals modernen Entdeckungen über die ausschlaggebende Rolle des Unterbewußten in der Formung des Lebens des Einzelnen ins Weltbild des Romans und in die Welthaltigkeit des Individuums einzubauen. „Es ist so gut, das zu wissen: daß in uns drinnen einer ist, der alles weiß, alles will, alles besser macht als wir selber“ (87) – sagt Demian. Daß dann das Übersinnliche mit dem, was im Menschen für ihn selbst auch unbekannt lebt, eine rätselhafte Einheit bildet, war die wenigstens künstlerische und philosophische ‚Erfahrung‘ der Romantik, und über die romantischen Affinitäten Hesses war viel

und authentisch die Rede²¹⁶: Auch dies könnte erklären, warum Träume und das Vorauswissen von Künftigem aufgrund von Träumen einen so großen Raum in den Erlebnissen des Helden einnehmen. Hier begegnen wir das erste Mal – andeutungsweise – auch den sonderbaren, eindeutig nicht erklärbaren oder auch mehrdeutig in Bezug zu setzenden, rät-selhaften Formen der Natur, die selbstverständlich auf die Mehrdeutigkeit des menschlichen Lebens selbst hinzuweisen haben: „[...] das Sichhineingeben an irrationale, krause, seltsame Formen der Natur erzeugt in uns ein Gefühl von der Übereinstimmung unseres Innern mit dem Willen, der diese Gebilde [die Symbole Vogel, Ei oder das übernatürliche Rätselwesen Abraxas] werden ließ“. (104) Solche und ähnliche Sätze bzw. die Romanabschnitte, zugleich: Erfahrungskomplexe des Helden, die sie enthalten, wollen die Möglichkeit und die Notwendigkeit thematisieren, das Leben in einer Einheit Seele-Natur-Gott begreifen zu können bzw. zu müssen oder auch diese Art der Weltdeutung in die Totalität des Menschlichen zu integrieren. „Die Dinge, die wir sehen [...], sind dieselben Dinge, die in uns sind“ (112) – sagt Pistorius, der okkulten Wissens mächtige Orgelspieler zu seinem lernfreudigen Schüler Sinclair.

Auf dem Wege über die Gefilde des Menschlichen bei der Suche seiner selbst kommt der Protagonist in den Besitz einer Erfahrung, die wir schon als vierte Schicht des Orts des Individuums angesprochen haben und von der Nietzsche im zweiten Hegelschen Sinne aufgehoben wird. Zugleich läßt sie eine Dimension der Ontologie des Menschen spüren, die in der Literatur der Zeit zu einer werkbildenden Selbständigkeit führte: man bezeichnet sie vielfach als die ‚Geworfenheit‘. Es handelt sich um die existentialistische Erfahrung des Auf-sich-selbst-Gestelltseins des Individuums als Grundsituation der inneren menschlichen Existenz, deren sich nur wenige bewußt werden, der sich noch weniger stellen und die nur in der Einzelheit ausgetragen werden kann. Im Roman wird dies vor allem um die Figur Pistorius’ thematisiert, es bricht aber auch an anderen Stellen durch, oft in einer kaum trennbaren Verschränktheit mit anderen Schichten der Kennzeichnung des Menschlichen. Schon in der Einleitung klingt sie an: „Wir können einander verstehen; aber deuten kann jeder nur sich selbst.“ (8) Und dann in den Erkenntnissen Pistorius’: „Darum leben die meisten Menschen so unwirklich, weil sie die Bilder außerhalb für das Wirkliche halten und ihre eigene Welt in sich gar nicht zu Worte kommen lassen. Man kann glücklich dabei sein. Aber wenn man einmal das andere weiß, dann hat man die Wahl nichtmehr, den Weg der meisten zu gehen.“ (112) Daß hier das Wort „Wahl“ erscheint, kann gewiß nicht als Beweis der Kierkegaard-Lektüre Hesses hingestellt werden: um so überzeugender ist es als Selbsterfahrung des Autors. „Wer wirklich gar nichts will als sein Schicksal, der hat nicht seinesgleichen mehr, der steht ganz allein und hat nur den kalten Weltraum um sich.“ (128) Das könnte von Kafka sein, einer seiner Aphorismen und noch mehr eine aphoristische Beschreibung der Situation seiner Parabelfiguren. Und dann mit einem großen Zeitsprung zu Hans Erich Nossack: „Unsere Aufgabe war, in der Welt eine Insel darzustellen, [...] die Ankündigung einer anderen Möglichkeit zu leben“ (142) und zu

Max Frischs Stiller: „nichts auf der Welt ist dem Menschen mehr zuwider, als den Weg zu gehen, der ihn zu sich selber führt!“ (48)

Die Synthese ist in diesem Roman im Unterschied zu den bisherigen seines Genres ein radikaler Abschluß und Aufbruch, wieder anderen auf jeden Fall insofern ähnlich, als sie dorthin führt, wo äußerlich auch die anderen sind. Auf Künftiges, nämlich auf den *Zauberberg* vorausweisend, ist sie mit dem ersten Weltkrieg verknüpft, kulturhistorisch sogar konkreter, als es bei Thomas Mann sein wird: sie erinnert an den expressionistischen Rausch beim Ausbruch des Kriegs, ihm auch dadurch gleichsetzbar, daß der Krieg nicht als Mittel einer gewissen Politik, sondern als Anfang von etwas radikal Neues Versprechendem und als ein die Menschen vereinigendes, aufrüttelndes und apokalyptisches Ereignis im Hintergrund des Erlebnisses des Einzelnen dargestellt wird. In diesem Erlebnis summiert sich die im Roman geschilderte geistige und seelische Wanderung, mit all ihren ängstlichen Wegweisern: „Die Urgefühle, auch die wildesten, galten nicht dem Feinde, ihr blutiges Werk war nur Ausstrahlung des Innern, der in sich zerspaltenen Seele, welche rasen und töten, vernichten und sterben wollte, um neu geboren werden zu können. Es kämpfte sich ein Riesenvogel aus dem Ei, und das Ei war die Welt, und die Welt mußte in Trümmer gehen.“ (160) Hieß es doch schon am Anfang des 5. Kapitels mit dem Titel „Der Vogel kämpft sich aus dem Ei“: „Wer geboren werden will, muß eine Welt zerstören.“ (91) Das Schicksal ist nicht mehr nur das Teil des Einzelnen, alle Menschen werden ‚schicksalhaft‘: „Er [der Krieg] war ein Rausch [...], kein Schicksalswille, aber der Rausch war heilig, er rührte daher, daß sie alle diesen kurzen, aufrüttelnden Blick in die Augen des Schicksals getan hatten“ (159); „Merkwürdig war nur, daß ich nun die so einsame Angelgenheit ‚Schicksal‘ mit so vielen, mit der ganzen Welt gemeinsam erleben sollte. Gut denn!“ (158) Das ganze bisherige Leben, die nichtwissende äußere Ruhe und die Wissen bringende innere Unruhe, erscheint als Vorbereitung zur Geburt des Ganzen, zur Ankunft in der wissenden inneren Ruhe: „Das war meine Glückszeit gewesen, die erste Erfüllung meines Lebens und meine Aufnahme in den Bund [...]“ (155)

VI. Der Weltanschauungsroman

Von Hesse bis Hesse: Nach der Vorstellung von Romanen in den beiden ersten Jahrzehnten des Jahrhunderts versuchen wir das Bild des von uns gemeinten Romans in einigen Zügen aufzuzeichnen.

Dieser Versuch ist keineswegs der erste: Eigentlich schon zur Zeit des Entstehens dieser Form wurde sie bereits beschrieben, in Ansätzen sogar bei Leo Berg. Das weist darauf hin – die zu zitierenden Sätze erschienen 1897! –, daß die Erfahrung mit der natürlichen Ich-Suche den durch Nietzsche und die anderen geistigen Vorbereiter sehend gewordenen Beobachter noch vor der Geburt dieses Romans zu seiner Idee führte. Gegen Ende seines *Der Übermensch in der modernen Literatur* schreibt er: „Lernt das Glück und die Not der Einsamkeit, stellt die Totalität eurer Person wieder her – und ihr seid – wenn auch nicht Übermenschen, so doch, was ihr sein könnt! Und vor allem, hütet euch vor der Gleichheit! [...]. Begreift, daß es ein Glück und eine Hoheit gibt überall und unter allen Verhältnissen, so nur der Mensch hinaussehen kann über sich selbst, neben sich und unter sich und nicht untersinkt in die Gemeinheit der Masse, und selbst dann nicht untersinkt, wenn er politisch oder sozial in ihr untersinken muß!“²¹⁷

Wenn hier der von den Naturalisten enttäuschte Naturalist unaufhaltsam entstehen sieht, was er verständlicherweise ablehnt (der ironische Unterton der Aufforderung ist nicht zu übersehen), weil er auf die naturalistischen Ideale in seinem Herzen auch jetzt noch nicht verzichten kann, ist Georg Lukács in seiner *Theorie des Romans* mit dem Zeitgeist so sehr konform, daß er sogar in Cervantes' Roman die neue Form hineininterpretiert und den Roman der Zeit, in der Gott „die Welt zu verlassen beginnt“, beschreibt, als ob er sie, Jahrhunderte vor Kierkegaard und Nietzsche, schon verlassen hätte: „So steht dieser erste große Roman der Weltliteratur am Anfang der Zeit, wo der Gott des Christentums die Welt zu verlassen beginnt; wo der Mensch einsam wird und nur in seiner nirgends beheimateten Seele den Sinn und die Substanz zu finden vermag; wo die Welt aus ihrem paradoxen Verankertsein im gegenwärtigen Jenseits losgelassen, ihrer immanenten Sinnlosigkeit preisgegeben wird; wo die Macht des Bestehenden [...] zu unerhörter Größe erwächst [...]. Es ist die Periode der freigelassenen Dämonie, die Periode der großen Verwirrung der Werte bei noch bestehendem Wertsystem.“²¹⁸ (104/105)

An anderen Stellen äußert er Gedanken in einem Kontext, der ihre Anwendung auf die damalige Gegenwart nicht ausschließt und die Konkreteres hauptsächlich über den Helden des Romans aussagen: „Der Prozeß, als welcher die innere Form des Romans begriffen wurde, ist die Wanderung *des problematischen Individuums zu sich selbst*, der Weg von der trüben Befangenheit in der einfach daseienden, in sich heterogenen, für das Individuum sinnlosen Wirklichkeit *zur klaren Selbsterkenntnis*.“ (75) (Hervorhebungen von mir, M. S.) „Nur [...] ein ganz tiefes und intensives Durch-

leuchtetsein des Menschen vom Sinn seines Lebens ist erreichbar. Die formgeforderte Immanenz des Sinnes wird durch sein Erlebnis [das sind die Erlebnisse des Helden im Roman, also die Handlung] geleistet, daß dieses bloße Erblicken des Sinnes das Höchste ist, was das Leben zu geben hat, das einzige, was des Einsetzens von einem ganzen Leben würdig ist, das einzige, wofür sich dieser Kampf gelohnt hat. Dieser Prozeß umfaßt ein Menschenleben, und mit seinem normativen Inhalt, dem Weg zur Selbsterkenntnis eines Menschen, ist zugleich seine Richtung und sein Umfang gegeben.“ (75) Und davor sagt er noch kurz und knapp über Weg und Ankunft des neuen Protagonisten: „das polemische *Sich-auf-sich-selbst-Besinnen* der einsamen und verirrtten Persönlichkeit“. (58)

Wie wir auch anhand der angeführten Zitate sehen, läßt sich bei der auf die geistigen Formen konzentrierten Denk- und Schreibweise Georg Lukács' der von ihm beschriebene Roman literarhistorisch schwer fixieren und an konkreten, vorliegenden Romanen der Zeit identifizieren. (Am Rande seines Gedankenflusses taucht allein der Roman seines damaligen Freundes Paul Ernst auf, also vermutlich *Der schmale Weg zum Glück*.)

Andere sind im Laufe des Jahrhunderts immer wieder etwas gegenständlicher und faßbarer auf diesen Typ des Romans zu sprechen gekommen. Auch Walther Rehm meint ihn, und wir sind mit einigen wesentlichen Momenten, vornehmlich mit der zeitlichen Abgrenzung des Anfangs, also mit der literarhistorischen Markierung seiner Beschreibung einverstanden, selbst wenn wir seine auch hier zum Vorschein kommende Auffassung von der Selbstbewegung und Autonomie des Geistes nicht teilen können: „Deutlich läßt sich in der Dichtung seit Jahrhundertbeginn wieder ein Streben nach dem Metaphysischen, das Rätseln um den Sinn des Lebens beobachten. Die psychologisch zergliedernde impressionistische Art [...] mußte ja auch [...] wieder langsam ein Verhältnis zum Reich des Unsichtbaren und Irrationalen gewinnen und damit sich mehr und mehr weltanschaulichen Fragen nähern, sie konnte nicht nur stehenbleiben bei der Erkenntnis des Relativen [...], die der Entfaltung freier, selbstbestimmender Sittlichkeit den Weg verlegte. Wie man auch die Kunst zwischen 1900 und 1910 nennen mag, symbolische, neuro-mantische, neuklassische – ihr unverkennbarer Grundzug eben ist ein mehr oder weniger starkes Mühen um ein neues Weltbild: es braucht nicht jenseitig, nicht eigentlich religiös zu sein [...], es kann sich ganz im Diesseits erfüllen, in einem erhöhten, starken Leben; [...] soziale Fragen rücken immer mehr in den Hintergrund. Man will einen neuen Menschen, der ganz seiner Persönlichkeit lebt, einen freien, starken Adelsmenschen – Nietzsche wirkt jetzt. Romantische Naturen sind nun oft die Helden, von einer außerordentlichen Feinfühligkeit des seelischen Lebens, die sich mit dem Dasein und der Frage ihrer Lebensgestaltung bewußt auseinandersetzen [...]. Zum bloß Psychologischen tritt allmählich das Geistige hinzu, [...] der Wille wenigstens zu einem absoluten Lebensmaßstab [...].“²¹⁹ Wie er sich dann diesen Roman im einzelnen vorstellt, demonstriert er gleich an *Thomas Truck*: „Dieser Thomas Truck macht mit erstaunlichem Symbolgehalt den ganzen see-

lischen Weg der Generation von naturgebundener Unfreiheit in die schrankenlose, geistige Persönlichkeitsgestaltung voll Freiheit und Schönheit hinein und, diese und sich überwindend, von solchem psychologischen Ichgedenken fort zum Allgedanken, zum Gemeinschaftsbewußtsein, in dem er [...] allein das Wertvolle, Wesentliche ahnt.“ (29) Wir wollen demgleich eine Charakterisierung desselben Romans aus unseren Tagen zugesellen, die unserer Auffassung weitgehend entspricht; nur würden wir – wie auch beim nächsten Zitat von denselben Verfassern – auf einige Formulierungen, die die soziologischen Ansätze zu betonen berufen sind, gerne verzichten, wie überhaupt auf die gesellschaftsmoralischen Vorwürfe gegenüber längst verstorbenen Autoren, deren – der Vorwürfe – Authentizität dadurch sowieso beträchtlich vermindert ist, daß die Verfasser ihre aus ihnen ableitbaren aktuellen allgemeinen Konsequenzen nicht zu beherzigen bereit scheinen. Also zunächst der Abschnitt über *Thomas Truck*: „Es ist der Rückzug des Kleinbürgertums auf seine weltanschaulich und ästhetisch abgesicherten Bastionen, auf Ideologeme, deren gemeinsamer Sinn in der Behauptung und Legitimierung der Klassenjenseitigkeit liegt.“ Das Ideal sei „eine Persönlichkeit, die sich gegen die gesellschaftliche Wirklichkeit und über den sozialen Klassen stehend entfaltet und, nur ihrer inneren Stimme gehorchend, ihr Wesen nicht verändert, d.h. auch nicht zu gefährden braucht. So wird die ‚naive‘ Idylle des Anfangs im Schluß als Perspektive bewußten Rückzugs restituiert.“²²⁰ (272/273) Etwas breiter fassen die Verfasser die Problematik in einem Abschnitt, der außer Hollaenders und Paul Ernsts Romanen auch noch Friedrich Lienhards *Der Spielmann* berücksichtigt (die Stellen über den letzteren, weil nicht zu unserem Betrachtungskreis gehörend, lassen wir weg): „Die meist autobiographisch gefärbten Helden der Romane befinden sich am Ende ihres Weges in einer gesellschaftlichen Rückzugsposition, die sich durch einen forcierten Subjektivismus und Irrationalismus auszeichnet; genauer zu unterstreichen ist dabei der mit diesem Rückzug verbundene geistig-kulturelle Führungsanspruch, der bei Hollaender religiös-abstrakt, bei Paul Ernst ethisch-rigoristisch [...] artikuliert ist. Gemeinsam ist diesen Romanen die Problemstellung, nämlich die Frage nach den Möglichkeiten der Selbstbehauptung des kleinbürgerlichen Intellektuellen in der imperialistischen Gesellschaft; gemeinsam ist ihnen auch das Krisenbewußtsein, das sich auf die Widersprüche der Gesellschaft wie auf die prekäre Situation der literarischen Intelligenz und der Kunst bezieht. In der angebotenen Lösung unterscheiden sich Hollaender und Ernst graduell [...]. Hollaender und Ernst kommen vom Engagement für die Arbeiterbewegung (und für den Naturalismus) her und gestalten die ‚Überwindung‘ dieses Engagements [...]“. (259) Wir finden ebenfalls Sätze über Hesse, die unsere Vorstellungen zu unterstützen scheinen, und hier besteht ein Meinungsunterschied lediglich darin, daß wir das hier Gesagte beinahe vollständig nicht nur für Hesse gültig finden: „Dem bipolaren Handlungsmodell der Romane [Hesses] wird [...] zumeist [...] das Schema des Bildungs- und Entwicklungsromans eingelagert (*Demian*, *Steppenwolf*, *Siddharta*, *Narziss und Goldmund*). Dieser Romantyp, der in seiner klassischen Form auf individuelle

Entwicklungsgänge zunehmender Integration in die gesellschaftliche Umwelt zugeschnitten ist, wird von Hesse jedoch umgekehrt. Beispielhaft in *Siddharta* bildet jene der Welt zugewandte Handlungsphase des Helden nur einen Lernprozeß, am Ende dessen Siddharta in die statische Weltferne eines weisheitlich-asketischen Ich-Ideals einkehrt. [...]. Die für Hesse charakteristische Unterordnung des klassischen Entwicklungsschemas unter die absolute Typik seiner Paarbegriffe hat ihren tiefsten Grund in der Gleichsetzung des ‚Weges nach Innen‘ mit der Abkehr von jeder Geschichtlichkeit. Erst in der Identifikation der Figuren mit sich selbst erreichen sie ihr asketisches oder ästhetisches Ich-Ideal, das im Kern auf kein Du, kein Ding, kein soziales Moment mehr angewiesen ist.“²²¹

Als Gegenbild zum Roman der Neuen Sachlichkeit dürfte auch Wolfgang Wandler Ähnliches vorgeschwebt haben: in bezug auf Thomas Mann, Döblin, Kafka und Jahn u.a. (nämlich Musil und Broch) spricht er vom „großen Komplex von Fragen“, von der „Möglichkeit der sich selbst verwirklichenden Persönlichkeit“ und „der realen Erfahrung einer Gesellschaftsproblematik über das vorhergegangene denkerische Infragestellen hinaus“.²²² Werner Welzig spricht auch davon, daß die „Entwicklung eines Menschen [...], soweit die Dichtung dieses Jahrhunderts davon erzählt, ein ernstes, oft tragisches Ringen mit dem eigenen Ich und ein von Konflikten gezeichnetes Bemühen um Welterfahrung“ sei.²²³

Wir haben uns im vorangehenden Kapitel einige der in den hier angeführten Beschreibungen gemeinten Romane aus den ersten beiden Jahrzehnten des Jahrhunderts im einzelnen angesehen. Es gilt jetzt, in einer umfassenden Betrachtung ihre Charakteristika zu erfassen und dadurch den Begriff dieses Typs von Roman in konkreter Form zu gestalten.

Inhaltlich und formal steht er in der Tradition des Entwicklungsromans der bürgerlich-klassischen Zeit: er hat die biographische Handlungslinie, im Mittelpunkt seiner ideellen Struktur steht das Individuum bzw. die Entfaltung eines Menschen zum Individuum, und dieser Prozeß geht in der Dialektik der Wechselbeziehungen des Einzelnen und des zu einem objektiven Sein geformten Außer-Ichs vor sich. Nur gibt es zunächst keinen nahtlosen Übergang in der Nacheinanderfolge des Anfangs und des Erfahrungswegs, der äußeren und inneren Wanderung des Protagonisten: Zwischen Anfang und Erfahrung steht der ‚Aufbruch‘, der Held verläßt etwas und tritt bewußt in etwas anderes über; zweitens endet der Entwicklungsprozeß nicht in einer Harmonie (gegebenenfalls in einer resignativen Harmonie) zwischen dem reif gewordenen Individuum und der Welt, sondern in einer Trennung der beiden, die wieder bruchartig erfolgt. Das Individuum, nach dem Wortgebrauch der Zeit eher ‚Persönlichkeit‘ genannt, geht in die Einsamkeit, die aber eine weltenthaltende ist: seine Reife besteht darin, daß es die Welt in sich aufgenommen hat. In diesem Sinne ist der Bruch eine Rückkehr in das Anfangsstadium auf einer höheren Ebene: der inhaltsleeren Einsamkeit des Anfangs steht die inhaltvolle des Endes gegenüber. Deshalb läßt sich die ideelle und formelle Grundstruktur dieses Romans durch das Hegelsche Modell von These, Antithese

und Synthese veranschaulichen. Wir können aber sie auch moderner, zeitgemäßer und inhaltlich konkreter formulieren: aus der Tönniesschen (gegebenenfalls problematischen) Gemeinschaft bricht der Protagonist in die ihm fremde Gesellschaft auf und kehrt nach der Erfahrung des Gesellschaftlichen in die/eine Gemeinschaft zurück, die die ursprüngliche (Gemeinschaft) und die (erfahrene) Gesellschaft in der der den Welt-Sinn enthaltenden und in sich bestehenden Persönlichkeit aufhebt.

In dieser Neuformung des ideell Kompositorischen spiegelt sich die neue Bewußtseinsituation wider, die oft als Bewußtseinskrise bezeichnet wird; wir würden sie eher zeitadäquate Bewußtseinsform nennen. Zugleich aber bedeutet der neue Inhalt und die neue Form die Aufbewahrung und Weiterführung des grundlegenden Ideals der vorangehenden Epoche seit der Klassik, das die höchste Seinsmöglichkeit des Menschen im Zeichen der Totalität sah; nur realisiert sich diese Totalität nicht mehr in der Verschmelzung des Ichs und der Welt, sondern im weltenthaltenden Ich selbst.

Innerhalb dieses umfassenden Rahmens lassen sich auch einige inhaltsbestimmende Formelemente dieses Romans kanonisieren. Diese Momente sind nicht ausschließliche Charakteristika des Genres: ihr Zusammentreffen, gleichzeitiges, organisch zusammengefügt Vorhandensein im Medium des Entwicklungsromans macht seine Eigenart aus.

Am Anfang ist die Einheit zwischen dem kindlichen oder jugendlichen Helden und der ihn bergenden und beanspruchenden Gemeinschaft keineswegs störungsfrei: Er geht in ihr nicht auf, er hegt ein Protestgefühl gegen sie, die diesmal nur eine oberflächliche oder sogar erzwungene ist; oder aber er hat eine innere Eigenart, die das Aufgehen in ihr trotz besten Willens unmöglich macht. Insofern kann der Aufbruch aus ihr ein Ausbruch sein. Die Jugendstilnovellen Thomas Manns können in gewissem Maße als solche verselbständigte Anfangssituationen der Romane aufgefaßt werden: Darstellungen der doppelbödigen Lage zwischen Dazugehören und Außerhalbstehen. Auf jeden Fall ist die Gemeinschaft, die den jugendlichen Helden umgibt, ob bewußt abgelehnt oder unbewußt akzeptiert, eine tradierte, allgemein anerkannte, eine belastende oder ersehnte, aber unbedingt eine ‚organische‘.

Den Lebensweg des Protagonisten kennzeichnet nach der einfachen der Jugendstilnovellen (oder -romane) eine mehrfache Bipolarität: mehrfach nicht nur in ihrem Inhalt, sondern in ihrer Lagerung (im Sinne von ‚Gelagertsein‘). Insgesamt bilden diese Inhalte einander jeweils entgegengesetzte ‚andere Hälften‘, deren Gegensatz entweder zwischen ihnen, also inhaltlich objektiv, oder zwischen dem Helden und den verschiedenen Bereichen der Welt, also subjektiv, besteht. Dem entspricht der Unterschied zwischen dem, was der Held *erfährt*, und dem, was er *erlebt*. Die Proportion zwischen Erfahrungs- und Erlebnismasse, Erfahren und Erleben ist in den Romanen jeweils unterschiedlich, wobei die Grenzen zwischen den beiden Arten vermittelten Inhalts oft fließend sind, und die Unterscheidbarkeit eher

eine Frage der Eigenart, des Werdegangs des Helden und/oder der darstellerischen Fähigkeit des Autors ist: Thomas Truck erfährt viel, Emil Sinclair erlebt fast alles, und bei Hans Castorp könnte eine Auffassung, nach der er kein eigentlicher Protagonist, sondern ein Katalysator sei, dessen vornehmliche Funktion darin bestünde, *Autorenerfahrung* in *Lesererfahrung* zu verwandeln, also Erfahrung nicht so sehr in sich aufzunehmen, als eher zu vermitteln, nicht ganz unbegründet sein. Keine zentrale Figur der Romane erfährt und erlebt die Wanderung jedoch, ohne an deren Ende ein anderer zu sein, als der er an ihrem Anfang war. Sie sind also in jedem Fall echte Protagonisten von Entwicklungsromanen.

Einige inhaltliche Bereiche können sowohl auf der eher objektiven, d.h. Erfahrungs-, als auch der subjektiven, d.h. Erlebnisseite als feststehender Bestandteil der Romane thematisiert werden.

Ein solcher als ein aus unterschiedlichen Teilmomenten zusammengesetzter Aspekt oder als ein für sich stehendes Thema ist das, was ‚Antibürgerlichkeit‘ genannt werden kann. Wir sind schon auf eine ihrer Erscheinungsformen beim jugendstilhaften Gegensatz zwischen Künstler und Bürger gestoßen. Dort haben wir auch gesagt, daß das Künstlerische als Gegensatz zum Bürgerlichen nur in Ausnahmefällen als konkret, also nicht metaphorisch anzusehen ist. Hier tritt das eigentlich Künstlerische als Gegenpol höchstens in Nebentönen auf. Wir müssen auch darauf aufmerksam machen, daß das Antibürgerliche auch schon in der Literatur vor dem Jugendstil da war, und wieder betonen, daß es auch zur Zeit und innerhalb des Jugendstils mehr Gegenpole als nur das Künstlerische gab, daß also sich mit der Antibürgerlichkeit ein typisches Bewußtseinsmoment der Epoche seinen Platz in diesen Romanen forderte. Bei den Naturalisten „kann sich durchaus bei ihrem bürgerlich-affirmativen Gebaren noch die subjektive Empfindung erhalten, gegen die Gesellschaft zu opponieren. Die daraus resultierende eigenartige Beziehung von bürgerlichem Leben und gegenbürgerlichem Denken ist ein hier zum erstenmal deutlich zu erkennendes Phänomen, das bis heute eine Seite des Verhältnisses Dichter— kapitalistische Gesellschaft bestimmt.“²²⁴ Wir hätten es also mit einem typischen Weltanschauungsmoment der Intelligenz in unserer Epoche zu tun. K. J. Obenausers „ästhetischer Mensch“ (der in diesem Sinne und nach dem landläufigen Begriff selber Bürger ist) steht mit epochaler Gültigkeit dem „Unästhetischen“ gegenüber, nämlich dem „auf irdisch-konkrete Ziele, tüchtig, ernsthaft und einseitig zustrebenden kühlen oder rohen Zweck- und Verstandesmenschen“.²²⁵ Heinrich Manns ‚problematischer‘ Bürger wendet sich selber gegen seine eigene Bürgerlichkeit, die bei ihm vor allem in der festgefühten Sicherheit durch Besitz, Ordnung und Sitte (d.h. Konvention) besteht: „Das ist’s, was uns fehlt: die Gefahr! ... Ich bin das Endergebnis generationslanger bürgerlicher Anstrengungen, gerichtet auf Wohlhabenheit, Gefahrlosigkeit, Freiheit von Illusionen: auf ein ganz gemütsruhiges, glattes Dasein. Mit mir sollte das Ideal bürgerlicher Kultur erreicht sein. Tatsächlich ist bei mir jede Bewegung zu Ende; ich glaube an nichts, hoffe nichts, erstrebe nichts, erkenne nichts an: kein Vaterland, keine Familie, keine Freundschaft.“²²⁶ (391/391)

Und seine antibürgerliche, nach dem Verständnis des Autors Nietzsche verpflichtete Totalitätsfigur – sie ist in der Tat Künstlerin, nämlich Schauspielerin – verwirft leidenschaftlich „alle“, „die nur *eine* Rolle kennen [Hervorhebung von mir, M. S.]. Alle diese dumpfen Bürger, die dahingehen und ihr Leben lang dasselbe reden. Immer nur auf ihr kleines Stichwort fahren sie los, dann machen sie wie aufgezogen zwei, drei Gesten, die keinen mehr überraschen, und gehen wieder ab. Das ist der normale Mensch.“ (52) Es ist also auch hier Bürger gleich „normaler Mensch“. Bei Rilke sieht Helmut Lehnert den einen Pol noch im Künstlerischen, auf dem anderen steht aber auch bei ihm der „Gemeinschaftsmensch“, und in der ersten Sphäre geht er auch über das Künstlerische hinaus: „Den Bürger, den Gemeinschaftsmenschen, ganz und gar abzustreifen und zum absoluten Künstler zu werden, in einer Welt zu leben, wo bürgerliche traditionelle Wertschätzungen ersetzt worden sind durch künstlerisch empfangene, inspirierte, neue Ansichten der Geschichte, der Dinge, der Verhältnisse, das war das Lebensziel Rainer Maria Rilkes.“²²⁷ (606) Und bei einem unserer Autoren, bei Hesse, spricht er vom „Mißverhältnis zum Bürgerlichen, das seine konservativen, individualistischen und heimatgebundenen Neigungen widerspruchsvoll störte“. (435) Hier wird also daß Antibürgerliche mit den Merkmalen „konservativ, individualistisch und heimatgebunden“ markiert, zu Recht, aber etwas eng und unvollständig, auch was Hesse selbst anbelangt. Bei ihm und auch bei anderen unserer Autoren stößt das ‚Bürgerliche‘ in Form des Autoritären, der Enge, der dumpfen Pflichtbesessenheit, der geistigen Unbeweglichkeit u.a.m. den Protagonisten als Kind oder Jugendlichen ab, das ‚Eigenartige‘ in ihm lehnt sich dagegen auf; während seiner Wanderung in den Gefilden der Welt begegnet er dem Bürgerlichen auch im soziologischen Sinne, gegebenenfalls auch als Künstler (Einhart der Lächler), aber auch hier tritt eher die moralische Seite zum Vorschein. Auf jeden Fall, auch in der versöhnlichsten Konstellation, wird es als für den auf Autonomie ausgerichteten Menschen fremd und unannehmbar abgelehnt und eben als eine notwendige Erfahrung aufgenommen und gleich überwunden. Das ist etwas, was in die ‚andere Welt‘ verwiesen wird.

Eher als Themenkomplex erfaßbar und sonst als Erfahrungsstoff erscheint im Mittelteil der Romane die Sozialdemokratie. Wenn wir hier Sozialdemokratie sagen, gilt dies im strengen Sinne des Wortes für die frühen Jahre dieses Genres und ist noch auf die Erfahrungen der Auseinandersetzung mit ihr als inneres Erlebnis früherer Naturalisten zurückzuführen. Vor allem bei ihnen steht auch als Orientierungslinie der Auseinandersetzung, wenn nicht sogar als Argument offen ausgesprochen, das Gegenprinzip, die Behauptung der Unmöglichkeit der gleichzeitigen Gleichheit und Freiheit, im Vordergrund. Später verschwindet die Sozialdemokratie als politische und gesellschaftliche Entität aus diesen Romanen, und ihren Platz nimmt das Proletarische als ‚untere Welt‘ und noch mehr das ein, was für die Autoren zur linken Sphäre des Geistes in Politik, Denken (Philosophie, Kultur- und Geschichtsphilosophie oder sogar Theologie) und Verhaltensweise bzw. zum von den Massen beherrschten Bereich des Lebens oder zum prinzipiell

und gesellschaftlich geprägten Kollektiven gehört. Für diesen Sektor der Welt (und Bauelement des Romans) kann das dialektische Denken selber stehen, wobei zu unterscheiden ist, ob der Autor eine marxistische Dialektik oder die Nietzschesche Umwertung aller Werte meint. Das Verhältnis des Autors dazu ist im ersten Falle meist negativ, im letzteren immer positiv.

Ein dritter Komplex ist vielleicht das wichtigste von der Idee her bestimmte Bauelement der Romanhandlung: der Komplex des Irrationalen, sein Bereich und seine Funktion im menschlichen Leben. Wir können hier in der Tat von einem Komplex sprechen, von einem kaum entwirrbaren und systematisierbaren Problemgeflecht, sowohl objektiv, was also das Irrationale als Gegenstand der Philosophie und der ihr nahestehenden Wissensbereiche, als auch von den Autoren gesehen subjektiv, also als Gegenstand der Erzählkunst und seine künstlerischen Erscheinungsformen, betrifft. Wir ändern kaum etwas an dieser Verflechtung, wenn wir hier gleich betonen, daß wir unter Irrationalem auch das Antirationale und das Arationale — etwas vereinfacht: das Emotionelle, z.B. die unter solchem Aspekt dargestellte oder in dieser Funktion eingesetzte Liebe — verstanden wissen wollen.

Die Auffassung, daß das Irrationale zum Leben gehört, ja sogar das eigentliche Leben ist, geht auch auf Nietzsche zurück: Dafür steht das Dionysische gleich in seinem ersten bekannt gewordenen Werk. Von Nietzsche hat die Literatur im wesentlichen auch die objektiv bedingte Intention der Hinwendung zum Irrationalen übernommen: den Protest gegen die Verstümmelung des Menschlichen durch die Ökonomie und Naturwissenschaft bzw. den von diesen bestimmten Geist der Epoche. Die Einforderung des Irrationalen ist in diesem Sinne der Kampf um die verlorengegangene ‚andere Hälfte‘ des menschlichen Seins und seiner ontologischen Ganzheit, der Kampf um die Wiederherstellung der menschlichen Totalität. In der der Literatur nahestehenden (kultur)philosophisch untermauerten anspruchsvollen Publizistik artikuliert sich diese Intention als die Auseinandersetzung mit dem ‚Geist des 19. Jahrhunderts‘, also mit einem Geist, der den Menschen als Objekt der Mechanik, Ökonomie — der mechanischen, ökonomischen und philosophischen Vernunft — und als Produkt von Gesellschaft und Geschichte deklarierte, zum Teil in der Tat, zum Teil in der Vorstellung eben dieser Anhänger einer Verteidigung der Totalität, oder wie sie es meistens sagten, der vollen Persönlichkeit. In diesem Sinne wird der ‚Geist des 19. Jahrhunderts‘ auch in den *Betrachtungen eines Unpolitischen* bloßgestellt. (Wir wollen auch hier vermerken, daß dieser Geist, oft bei demselben Autor, auch anders gesehen wird: als die Welt der klaren, eindeutigen, zur ontologischen Orientierung geeigneten und humanistischen Prinzipien, im Gegensatz zum zerstörerischen, nivellierenden und ökonomisierenden ‚Geist des 20. Jahrhunderts‘. Komplizierter wird es noch dadurch, daß es auch mehrere ‚Geister des 19. Jahrhunderts‘ gab: die Romantik und die großen Russen für sich gehören nämlich auch in das 19. Jahrhundert.) In der unausbleiblichen Trivialisierung und beim Streben nach Veranschaulichung erfährt die ‚andere Hälfte‘ des Menschlichen in dieser philosophischen Publizistik eine Metaphorisierung: Man

sagt ‚Seele‘, ‚Blut‘, einfachere Gemüter auch ‚Herz‘, oder man greift zu einer intentionierten Identifizierung mit der Natur, die dann für ‚Seele‘, ‚Trieb‘ und für einen Gegensatz zur Vernunft steht. Wir wollen dabei auch hier betonen, daß ‚Blut‘ bei unseren Autoren als eine Metapher für den rational nicht erklärbaren Teil der Eigenart des Menschlichen in Einzelnen oder in Gruppen verwendet wird. So auch bei Langbehn: „[...] die ganze Geschichtsschreibung wird eine bedeutsame Bereicherung erfahren, wenn man sich erst entschließen wird, dem Einflusse des Blutes auf die Entwicklung der Völker, Stämme, Menschen gründlicher nachzugehen.“²²⁸ In bezug auf Einzelmenschen erscheint es dann in diesem Sinne bei Carl Hauptmann oder Heinrich Mann: „Was haben wir zu hoffen, wenn wir zur Welt kommen? Nichts, was nicht in unserem Blute wäre. Nichts von draußen, alles in uns. Keine Macht kann von oben, von ringsher auf uns übergreifen, uns verwandeln, uns glücklicher machen oder ärmer. Unser Blut, nur unser Blut rollt Schätze oder hungert uns aus [...].“²²⁹ Ein Beispiel für die biologische (‚florale‘), zur Zeit des Jugendstils und der beginnenden Heimatkunst entstandene Metaphorik in der Veranschaulichung der intentionierten Vorherrschaft des Nicht-Rationalen im Sein des Menschen: Man will sein „weder Mensch noch Schriftsteller noch Dichter noch sonst was ... nur ein Blumenkern in der Erde, der den Frühling spürt und zu quellen und zu schwellen anfängt und Luft und Licht und Sonne entgegen will!“²³⁰ Und noch ein Satz, um zu zeigen, wie weit sich – im Objektiven, was die möglichen Bereiche des Lebens, und im Subjektiven, was die möglichen weltanschaulichen Positionen des Autors betrifft – eine Art des Irrationalen zu Recht einen Platz in der Betrachtung einer vollständig rational geregelten oder einer als solche erscheinenden Welt fordern konnte: Adolf Bartels schreibt 1909 über einen durch Ökonomie und Monetarismus, also durch einen reinen, einzig vernünftigen Liberalismus seelisch und physisch ruinierten Bauern: „[...] der Verstand mag bis zu einem bestimmten Grade der Regulator sein, die Kraft, die richtunggebende und schaffende Kraft muß aus dem Herzen kommen. Allzuviel haben wir in der jüngst verflossenen Zeit dem Herzen mißtraut und uns die Instinkte verwirren lassen, der Verstand, nicht das Herz hat uns auf Abwege geführt und uns unglücklich gemacht.“²³¹ Es ist auch nicht unwichtig, daß sogar bei dieser trivialen, sagen wir milder: erdverbundenen, Art des Irrationalen, was Objekt und Anwendung anbetrifft, Nietzsche als zu jener Zeit sozusagen alltäglicher Gesprächspartner mitredet.

Nun wollen wir auch den späten Georg Lukács anrufen, der tiefer, breiter und leidenschaftlicher als jeder andere dem soziologischen, philosophischen und allgemein geistesgeschichtlichen Hinterland des Irrationalismus der Zeit nachgegangen ist. Nur müssen wir uns auf den sachlichen Kern dessen konzentrieren, was er zu diesem Komplex sagt, um so mehr, weil dem Geist unserer Betrachtungen das Problem als Folge von etwas, der materiellen und geistigen Situation der Gesellschaft, und auf keinen Fall als Grundlage, Quelle oder sogar vielleicht Ursache – zu Recht oder Unrecht, soll hier dahingestellt bleiben – künftiger Ideologie und theoretischer und politischer Gesellschafts- und Weltpolitik kohärent ist. Es geht

um die „Lebensphilosophie“ als Sammelbegriff philosophischen und kulturphilosophischen Denkens von Kierkegaard und Nietzsche über Dilthey bis Spengler: Da „die klassische Grundfrage der Erkenntnistheorie, die Beziehung des Bewußtseins zum Sein, sich allmählich zu der Fassung: Verstand [...] versus begriffenes Sein verzerrte und verdünnte, konnte eine Kritik des Verstandes einsetzen, der Versuch, die Schranken des Verstandes zu überschreiten [...]. Im Begriff ‚Leben‘, besonders wenn dieser, wie stets in der Lebensphilosophie, mit dem ‚Erlebnis‘ identifiziert wird, konnte der Schlüssel zu allen diesen Schwierigkeiten gefunden werden. Das Erlebnis, sein Organon, die Intuition, das Irrationelle als sein ‚natürliches‘ Objekt konnten alle notwendigen Elemente der ‚Weltanschauung‘ hervorzaubern, ohne de facto, nicht deklarativ, auf den Agnostizismus der subjektiv-idealistischen Philosophie, ohne auf das Leugnen der vom Bewußtsein unabhängigen Wirklichkeit [...] verzichten zu müssen.“²³² (325) Er erfaßt anhand der Erörterung des „Anspruchs“ der Lebensphilosophie den angestrebten und auch in der Tat eingeräumten Platz des Irrationalen in der Gesamtheit der von uns avisierten Erzählwerke: Die Lebensphilosophie „wird [...] stets mit dem Anspruch auftreten, daß jener Inhalt, dem sie zustrebt, jene weltanschauliche Wirklichkeit, die sie zu erreichen sucht, als eine qualitativ andere, höhere Wirklichkeit zu werten sei als die begrifflich faßbare“. (33) Im Zusammenhang mit dem „Irrationalismus“ fällt auch das Wort, welches wir auch bald gebrauchen werden: „[...] die Preisgabe der Rationalität der Außenwelt (der Geschichte) schlägt in bezug auf die Probleme der reinen Innerlichkeit notwendig in Irrationalismus um.“ (212)

Es geht in unseren Romanen in der Tat darum, daß „jener Inhalt, dem sie zustreb[en], jene weltanschauliche Wirklichkeit, die sie zu erreichen such[en]“, wenigstens „eine qualitativ andere“ ist „als die begrifflich faßbare“. So ist es bei Hesse von Anfang an und dann in immer größerem Maße, so daß bei ihm – was den *Demian* (oder den *Steppenwolf*) betrifft – sogar die qualitativ ‚höhere‘, also nicht nur ‚andere‘ Wirklichkeit für die Kennzeichnung des Irrationalen angebracht sein kann; so ist es nach den Intentionen des Verfassers bei Carl Hauptmann und auch bei anderen. Für die Gesamtheit der hier behandelten und noch zu behandelnden Werke überhaupt gilt die ästhetische und inhaltliche Tatsache, daß von den drei in diesem Kapitel thematisierten gedanklichen Bauelementen die Auseinandersetzung mit dem Irrationalen sowohl den wichtigsten Posten als auch den größten Umfang einnimmt, sie die größte Repräsentanz im Figurenensemble besitzt und die meisten und gewichtigsten Handlungsmomente bestimmt. Wir sagen ‚Auseinandersetzung‘, was Akzeptierung oder Infragestellung gleichfalls einschließt, strikte Ablehnung auf jeden Fall nicht. Es geht, soviel läßt sich sagen, um die ‚andere Hälfte‘, also letzten Endes um die Totalität des Menschlichen Seins, die ohne die Einbeziehung des Irrationalen in die geistig-moralische Existenz und in die Lebensführung des Menschen bzw. in die ideelle Struktur seines Daseins nach der Weltkenntnis der Autoren nicht möglich ist, ungeachtet auch der bei einigen angedeuteten Gefahren

für die geistig-moralische Konstitution des Menschen, die die Erkundung und Anerkennung des Irrationalen mit sich bringen kann.

Die Bereiche des Irrationalen, die in den Romanen erkundet werden, sind heterogen: sie reichen von zu Literatur gewordenen philosophischen (erkenntnistheoretischen, theologischen, psychologischen, soziologischen) Lehren Nietzsches über wissenschaftliche oder pseudowissenschaftliche Praktiken (wie Okkultismus, Telepathie), fernöstliche Mythen, Rudolf Steiner und Ludwig Klages bis zu Darstellungen von Lebenszuständen, die die rationalen Kräfte vollkommen ausschalten und nur Unterschwelliges gelten lassen wie Alkoholrausch und Drogenwirkung. In der eigenen Welt des Genres gehören Protestgesten gegen eine geregelte Ordnung des alltäglichen Lebens ebenso dazu wie die prononcierte Schilderung erotischer Gefühle, die der gewohnten Normalität oder den von der Vernunft der Jahrhunderte gesetzten Verhaltensregeln widersprechen. In diesen beiden letzteren Sphären berühren sich übrigens Antibürgerlichkeit und Irrationalität: Das Irrationale wird als Mittel gegen das Gewohnte, Geforderte und Traditionelle, also das ‚bürgerlich‘ Rationale, verwendet.

Ein spezifisches Gebiet des Irrationalen ist das Musikalische. Es kann für Gefühlsmäßiges, Allumfassendes, Unendliches (der Romantiker), mit Worten unausdrückbar Höheres stehen, seine echte Funktion erreicht es jedoch durch das Zwielfichtige: es ist einerseits etwas, das durch Zahlen festgehalten werden kann, also rational durchaus Beherrschbares, andererseits durch einen rationalen Inhalt nicht Erfassbares; eine unbezweifelbar höchste Leistung des Menschlichen und zugleich ein Mittel des bedrohlich Unkontrollierbaren.

Der Charakter dieser Inhalte bringt mit sich, daß vieles davon nicht in Handlung aufgelöst werden kann, im Gegensatz zu fundamentalen Ideen anderer Epochen, wie z.B. dem Prinzip der bürgerlichen Freiheit und Gleichheit im 18. Jahrhundert, das sich den Konflikt in der Liebe zwischen oben und unten in verschiedenen Varianten geschaffen hatte. Vorstellungen über das Leben des und der Menschen lassen sich in Figuren vertreten und durch Figuren vermitteln: Die Kunstfigur kann sie auf sich wirken lassen, kann sie reflektieren oder zu ihrer Formulierung die Gelegenheit bieten. Hier erhöht sich die Bedeutung von Dialogen und inneren Monologen, die nicht im Dienste einer traditionellen Handlung stehen, sondern mehr oder weniger bildhaft Auffassungen artikulieren. Bildhaft insofern, als sie Äußerungen von fiktiv lebendigen Menschen sind; ihre Lebendigkeit hängt von ihrer, der Figuren Vorstellbarkeit und Erlebbarkeit ab. Auf jeden Fall kommt ein starker Zug der persönlich stilisierten Erörterung auf, in Form von Disput und Reflexion. Man spricht – und in diesem Sinne nicht unbegründet – von ‚essayistischen‘ Romanen.

Es gibt jedoch zwei gestalterische Momente, jeweils in der Figuren- und der Handlungsstruktur, die durch ihr wiederholtes Erscheinen zur Eigenart und Idee des Genres gehören.

Das erste ist die Figur (bzw. die Figuren) des ‚Fremden‘, also der oder die ‚Fremde‘ (bzw. ‚die Fremden‘). Ihre angedeutete oder voll entfaltete Funktion ist wie immer in unserem Forschungsbereich nicht nur auf die Romane beschränkt. Über Rilke schreibt z.B. Herbert Lehnert: „Der Übermensch aus Nietzsches *Zarathustra* wird [...] mit dem Künstler identifiziert [...]. Der Weg dazu ist Absonderung von Bürger-tum [...]. Aus diesem Grunde wird sich Rilke immer wieder für unbürgerliche Menschentypen interessieren: den Armen, den fahrenden Artisten, den russischen Bauern, den russischen Mönch, aber auch den Helden, den Aristokraten, den einsamen Herrscher.“²³³ Von den hier angeführten lyrischen Objekten entsprechen den epischen Figuren der Romane der russische Bauer und der russische Mönch: In der Prosa wird nämlich das andersgeartete Menschsein meistens durch die Zugehörigkeit zu einem anderen Volksstamm allegorisiert, und zwar zu einem, der dem Deutschen traditionell entgegengestellt werden kann: Zigeuner, Italiener (eigentlich: Angehörige eines südlichen Volkes), Slawe. Wir haben auch hier den Begriff Allegorie verwendet: Der eigentliche Inhalt dieses kontroversen Vergleichs ist nämlich, im Sinne des oben angeführten Zitats über Rilke Bürgerliches und Antibürgerliches in den vielfachen Schichtungen dieses Gegensatzes aufeinander stoßen zu lassen und dadurch das Vorhandensein der gespaltenen zwei Hälften des Menschlichen zu verlebendigen. Die Stelle des Fremden auf der Wertskala und auch sein Gewicht können unterschiedlich sein. Bei Felix Hollaender kann erst die zur Hälfte deutschstämmige Tochter des polnischen Violinkünstlers die positive Funktion der ‚anderen Hälfte‘ erfüllen, der Vater selbst, also der reine Slawe, steht in einer befremdlichen Beleuchtung; die meisten Fremdenfiguren vertreten jedoch oft nicht nur die ‚bessere Hälfte‘, sondern sogar die höhere, wenn nicht gar die echte Sphäre des menschheitlich Möglichen. Zu diesen genrespezifischen Figuren rechnen wir selbstverständlich auch Demian; die erste von ihnen ist Gerda Buddenbrook, bei der auch charakteristischerweise Fremdheit und Affinität zur Musik zugleich das besondere Gepräge bestimmen.

Das andere genrespezifische Merkmal in der Formensprache, das wir in den Bereich der Handlung gewiesen haben, kann metaphorisch ‚Höllenfahrt‘ genannt werden: Damit meinen wir einen (manchmal mehrere) Höhe- bzw. Tiefpunkt der Handlung, mithin einen Abschnitt, ein Ereignis und noch mehr ein dadurch hervorgerufenes inneres Erlebnis auf dem Lebensweg des Helden, bei dem er die äußerste Grenze des existentiell und moralisch Erreichbaren berührt, sein ideelles Dasein und oft sein physisches Sein gefährdet wird, das ihm aber zugleich die notwendige Erfahrung des vollen Menschseins verschafft und den Weg zur Entfaltung der vollwertigen bzw. endgültig abgeschlossenen Persönlichkeit öffnet. Begriff und Funktion dieser durch die ganze Handlung vorbereiteten und entscheidenden Erfahrung wurden für unsere Autoren auch in diesem Falle von Nietzsche vorgebildet, überall in seinen Schriften kommt er darauf zu sprechen, und sogar sein Leben bietet ein Beispiel dafür. Im *Zarathustra*, seinem meistgelesenen Werk, beschwört er dieses Erlebnis in wirkungsvoller poetischer Umschreibung immer

wieder herauf: „Einsamer, du gehst den Weg zu dir selber! Und an dir selber führt dein Weg vorbei und an deinen sieben Teufeln!“ „Verbrennen mußst du dich wollen in deiner eigenen Flamme: wie wolltest du neu werden, wenn du nicht werst Asche geworden bist!“²³⁴ Mit weniger Metaphorik hat es aber noch vor Nietzsche Kierkegaard in sein philosophisches Lebensmodell eingebaut, und bei ihm hat es auch die direkte und terminuswertige Bezeichnung „Verzweiflung“: „[...] wer verzweifelt, findet den ewigen Menschen, und darin sind wir alle gleich.“²³⁵ (766) „Wenn ich also sage: verzweifle, [...] ich rufe es Dir nicht zu als einen Trost, [...] sondern als eine Tat, die der Seele ganze Kraft, ganzen Ernst und ganze Sammlung erfordert, so wahr es meine Überzeugung ist, [...] daß jeder Mensch, der nicht die Bitterkeit der Verzweiflung geschmeckt, doch stets den Sinn des Lebens verfehlt hat [...]“ (764/765) „Die Zeit dürfte nicht mehr fern sein, da man, teuer genug vielleicht, erfahren wird, daß der wahre Ausgangspunkt für das Finden des Absoluten nicht Zweifel ist, sondern Verzweiflung.“ (771)

Wir brauchen kaum zu sagen, daß die ‚Höllenfahrt‘ bzw. dieser Punkt oder Abschnitt der Verzweiflung in der linearen Struktur der Werke, also in der Handlung, genauso unmittelbar mit dem ideellen Zentrum der Werke, mit der Suche nach der Erfüllbarkeit des Totalitätsanspruchs des Menschen, in Verbindung steht wie die Gestalt des ‚Fremden‘ im Figuresystem, in der Kontrapunktik der Komposition.

Die ‚Höllenfahrt‘, wir nennen sie im weiteren ‚Krise‘, hat auch dadurch ein besonderes Gewicht, daß ohne sie die Erfüllung der Idee des Romans nicht möglich wäre. Sie ist unabdingbar in der Entstehung der autonomen Persönlichkeit neuen Typs: neu in ihrer Autonomie ist, daß sie nicht als Entität (Individuum) gegenüber einer anderen Entität (Welt, Gesellschaft, Außer-Ich), sondern in sich selbst besteht. Durch die Krise wird der Mensch auf sich selbst zurückgeworfen; er befreit sich vom Angewiesensein aufs Äußere. Sein zurückgelegter Weg, der in der Hoffnung und mit der Absicht begann, seinen Platz in der Welt zu finden, erweist sich nachträglich als Mittel der Aufnahme und Überwindung der Welt in sich selbst. Das nannten wir früher Synthese, und an diesem Moment unterscheidet sich der neue Entwicklungsroman im wesentlichen, in der Idee selbst, vom klassisch-bürgerlichen: Eine Harmonie zwischen Individuum und Welt, zwischen dem Einzelnen und der Geschichte ist unmöglich geworden. Der Protagonist realisierte in sich selbst das „rein auf sich selbst gestellte Subjekt“.²³⁶ Anneren Beschreibungsversuchen dieses literarischen Menschentyps werden wir bald begegnen. Wir bleiben bei denen, die sonst auch bei Lukács vorkommen: ‚die auf sich gestellte‘ oder ‚an sich gesetzte Persönlichkeit‘.

Sie erschien nach den tastenden Versuchen der romantischen Philosophie, vor allem bei Schleiermacher, zuerst als klare Vorstellung bei Kierkegaard; vielleicht ist es kein Zufall, daß beide Theologen waren, Theologen des aufgehenden ‚gottlosen‘ oder ‚gottverlassenen‘ Zeitalters. „Darin liegt nämlich die ewige Würde des Menschen, daß er eine Geschichte bekommen kann, darin liegt das Göttliche an ihm, daß er selbst, wenn er will, dieser Geschichte Kontinuität verleihen kann;

denn die bekommt sie erst, wenn sie nicht den Inbegriff dessen darstellt, was mir geschehen oder widerfahren ist, sondern meine eigene Tat, dergestalt, daß selbst das mir Widerfahrene durch mich verwandelt und von Notwendigkeit in Freiheit übergeführt ist. Das ist das Beneidenswerte an einem Menschenleben, daß man der Gottheit zu Hilfe kommen, sie verstehen kann, und das ist wiederum die einzige eines Menschen würdige Art, sie zu verstehen, daß man in Freiheit sich alles zu-eignet, was einem begegnet, das Frohe sowohl wie das Traurige.“²³⁷ (815) Diese Würde des autonomen Menschen setzt er zu einem der zentralen Begriffe seiner Philosophie, der „Wahl seiner selbst“ in Beziehung: „[...] ich wähle absolut, und absolut wähle ich ja eben dadurch, daß ich gewählt habe, nicht dies oder jenes zu wählen. Ich wähle das Absolute, und was ist das Absolute? das bin ich selbst in meiner ewigen Gültigkeit.“ (771) In ihrer eigenen Erfahrung gehen die meisten unserer Autoren natürlich auf Nietzsche zurück, eigentlich auf seine Vorstellung des Übermenschen, wie auch das folgende Zitat eine seiner Beschreibungen ist, wobei wir den Ausdruck ‚Übermensch‘ nicht so sehr als eine Bezeichnung einer besonderen Menschenart, sondern des Ideals des Menschen verstehen wollen. In diesen Sätzen erscheint der Mensch der gottverlassenen Welt, der außerhalb der Geschichte steht, der Protagonist unserer Romane auf seiner höchsten Entwicklungsstufe, der Einzelne, der auf niemanden, weder Gott noch Geschichte, die Verantwortung für sich selbst übertragen kann: „Niemand gibt dem Menschen seine Eigenschaften [...]. Niemand ist dafür verantwortlich, daß er überhaupt da ist, daß er so und so beschaffen ist, daß er unter diesen Umständen, in dieser Umgebung ist. [...]. Er ist *nicht* die Folge einer eigenen Absicht, eines Willens, eines Zwecks, mit ihm wird *nicht* der Versuch gemacht, ein ‚Ideal von Mensch‘ oder ein ‚Ideal von Glück‘ oder ein ‚Ideal von Moralität‘ zu erreichen [...]. *Wir* haben den Begriff ‚Zweck‘ erfunden: in der Realität *fehlt* der Zweck. [...] es gibt Nichts, was unser Sein richten, messen, vergleichen, verurteilen könnte [...].“²³⁸ Er spricht von der Selbstbefreiung des Menschen vom Außer-Ich – vom Ererbten, vom Boden, von anerzogenen Pflichten, also von Gesellschaft und Geschichte – und nennt sie „Ausbruch von Kraft und Willen zur Selbstbestimmung, Selbst-Wertsetzung“.²³⁹ Von den vielen möglichen bringen wir noch zwei Sätze, eine Forderung an den Menschen als Frage aus *Zarathustra*, den unsere Autoren gewiß wirklich gelesen haben: „Kannst du dir selber dein Böses und dein Gutes geben und deinen Willen über dich aufhängen wie ein Gesetz? Kannst du dir selber Richtung sein und Rächer deines Gesetzes?“²⁴⁰ Genau im Sinne unseres Romans faßt Rudolf Welter das Bild des Individuums bei Nietzsche auf und formuliert: „Ziel des Individuums ist [in Nietzsches Denken], von der Gesellschaft nicht behindert zu werden, um eine in sich geordnete Sinn-einheit zu bilden.“²⁴¹ Paul de Lagarde sagt: „Mensch flüchtet vor Welt und Geschichte zu Gott, weil er in Beiden etwas erblickt, was nicht zu ihm selbst stimmt“,²⁴² Julius Langbehn fordert auch „zur Einsamkeit und Einkehr in sich selbst“²⁴³ auf, und auch Georg Lukács umreißt in seinem frühen Werk das Bild des Romanhelden ganz im Sinne Nietzsches und hier sogar fast in seinem Stil: „[...] es gibt eine we-

senhafte Bestrebung der Seele, der es nur um das Wesenhafte zu tun ist, einerlei woher es kommt, einerlei was seine Ziele sind; es gibt eine Sehnsucht der Seele, wo der Heimatsdrang so heftig ist, daß die Seele den ersten Pfad, der heimzuführen scheint, in blindem Ungestüm betreten muß; und so groß ist diese Inbrunst, daß sie ihren Weg zu Ende zu gehen vermag: für diese Seele führt jeder Weg zum Wesen, nach Hause, denn für diese Seele ist ihre Selbstheit die Heimat.“²⁴⁴ (83) „Sie [die Individualität] ist für sich selbst zum Ziel geworden“ (72) – sagt er an einer anderen Stelle; und trotz der Unterschiede in den soziologischen Ansätzen ist der objektive Kern seiner Aussage Jahrzehnte später kaum ein anderer: Die „Unsicherheit, die sich für den Arbeiter in brutaler Materialität zeigt, erscheint für den bürgerlichen Intellektuellen in einer ‚sublimierten‘, weitaus weniger unmittelbaren Form. Die immer offenbarere Diskongruenz zwischen dem gesellschaftlichen Sein der imperialistischen Periode und allen ideologischen Formen, die der Kapitalismus produzierte [...], zeigt sich dem bürgerlichen Intellektuellen als ein Januskopf der vollständigen Freiheit, des berauschen den Gefühls, *ganz auf sich selbst gestellt zu sein* [Hervorhebung von mir, M. S.], einerseits und einer trostlosen Verlassenheit andererseits; des Dranges, im eigenen Ich die Normen jedes Handelns und Verhaltens zu suchen, einerseits und eines wachsenden Nihilismus gegenüber allen Normen andererseits.“²⁴⁵ Hier wird über den Inhalt des Bewußtseins und seine ästhetische Realisierung kaum anderes ausgesagt als die Langbehnische „Einsamkeit und Einkehr in sich selbst“.

Wie sonst ist Rilke unser Zeuge für Inhalt und Form dieser bewußtseinsmäßigen und ästhetischen Wirklichkeit. Aufschlußreich ist in den folgenden Urteilen auch das sprachliche Ergebnis des Strebens des Experten, das Wesen des menschlichen und künstlerischen Sachverhalts, das Auf-sich-selbst-gestellt-Sein nach immer neuen gedanklichen Anläufen neu zu formulieren (Hervorhebungen immer von mir, M. S.): „Im Werk Rilkes stellt sich die Unabhängigkeit des *sich selbst genügenden einzelnen* überhaupt als das einzige Gesetz dar, dem zu folgen höchste Pflicht ist.“²⁴⁶ (23) „Alle Konflikte löst Rilke zum Vorteil des Individuums und im Sinne eines Plädoyers für den einzelnen. [...] Im Sinne des *nur sich selbst gebörenden Individuums* deutet Rilke alle tradierten Fabeln, Institutionen und zwischenmenschlichen Beziehungen neu [...]“ (24/25) „Die durchgehende Tendenz zur Unabhängigkeit des Subjekts und zur Loslösung des jeweiligen Phänomens aus seinem geschichtlichen und räumlichen Zusammenhang, zur Befreiung aus der Unterordnung und Einbindung in irgendeine Funktion“ – wird festgestellt und als „die auffälligste Form seiner Feier des *sich verabsolutierenden Individuums*“ angesehen. (27/28)

Wohl gibt es, vor allem im frühen Abschnitt des Genres, so auch in *Peter Camenzind*, harmonieahnliche innere Zustände der Protagonisten in der Phase der Synthese, gleichsam ein Widerschein der Ankunft früherer Romanhelden in der ausgewogenen Beziehung zwischen Individuum und Außer-Ich. Rilke selbst hat auch seinen Gott als scheinbares Gegengewicht. Diese Harmonie ist jedoch nur formal, eben eine scheinbare, weil der andere Pol, das Gegengewicht, nur eine Projektion

de rinneren Welt des Subjekts in eine Vision ist, die sogar inihrem scheinbar objektiven Inhalt über das Gesellschaftliche hinweggeht. „Der Begriff des Lebens bezeichnet weniger eine als Gegenüber erfahrene Kraft als vielmehr das Pathos eines sich selbst als Zentrum begreifenden Subjektes; er ist eine Projektion, in welcher der Erkenntniswille des Ichs sich sein objektives Korrelat schafft. ‚Leben‘ hat demzufolge einen ähnlich pseudoobjektiven Status wie das Licht des Visionären.“²⁴⁷ Dies bezieht sich zwar auf das lyrische Subjekt des Jugendstildichters und Expressionisten Richard Dehmel, gilt aber voll und ganz auch für unsere Autoren und ihre epischen Figuren.

Wir wollen aber noch einmal betonen, was – bis auf Nietzsche – in diesen Schilderungen des autonomen Menschen der neuen Weltära nicht gesagt oder gerade nur angedeutet wurde: daß er nämlich zuerst aufgebrochen war und „Welt und Geschichte“ d.h. alles, was – nach dem Urteil der Autoren – erfahrbar und erfahrungswürdig ist, in sich aufnahm. Er bringt in die „Einsamkeit und Einkehr“ und in die „Selbstheit“ die Welt mit. Die Welt war der Roman.

Der Rückzug ist eine Antwort, und wie oft hängt der Wert des Ganzen, des Frage- und Antwort-Spiels, von der Frage ab. In diesem Falle von der Welthaltigkeit der Frage.

Diese Welthaltigkeit, die im welterfahrenen Einzelmenschen aufgehoben wird, war und ist die eine Bedeutungsmöglichkeit der Innerlichkeit. So bei Kierkegaard: er „meint mit dem Allgemeinen immer ein Konkretes, wie Leben, Sexualität, Erotik, Ethik, Religion. Dieses Allgemeine wird in jedem einzelnen Menschen zum Persönlichen, und das Wunderbarste ist nun, daß, je *innerlicher* [Hervorhebung von mir, M. S.] ein Mensch lebt, je unvergleichlicher seine Individualität, also je originaler und subjektiver sein Denken und seine Sprache wird, daß er desto mehr befähigt ist, das Allgemeine zu vertreten, vom Allgemeinen zu reden. Es ist sehr oft der einsamste Mensch, der es mit dem Allgemeinen zu tun hat.“²⁴⁸ Von dieser Art der Innerlichkeit sprechen die Kapitel „Vom neuen Götzen“ und „Von den Fliegen des Marktes“ des *Zarathustra*: Echtes und wahres menschliches Leben sei nur außerhalb der Geschichte und Gesellschaft möglich: „Dieser Plötzlichen halber gehe zurück in deine Sicherheit [...]. Langsam ist das Erleben aller tiefen Brunnen: lange müssen sie warten, bis sie wissen, *was* in ihre Tiefe fiel.“²⁴⁹ Es kommt also auch hier darauf an, „was in ihre Tiefe fiel“. Zur Zeit der *Theorie des Romans* hat auch Georg Lukács ‚Innerlichkeit‘ in diesem Sinne gemeint, und obwohl er dabei auf den Roman des 19. Jahrhunderts, also auf eine andere Art Innerlichkeit verweist, ist kaum daran zu zweifeln, daß er auch hier Paul Ernst vor Augen hat und seine Innerlichkeit als gedanklich und ästhetisch wertvoll ansieht: „Für den Roman des neunzehnten Jahrhunderts ist [...] wichtiger geworden: die Unangemessenheit, die daraus entsteht, daß die Seele breiter und weiter angelegt ist als die Schicksale, die ihr das Leben zu bieten vermag.“ Es entsteht „eine in sich mehr oder weniger vollendete, inhaltlich erfüllte, rein innerliche Wirklichkeit, die [gegenüber der äußeren Welt] ein eigenes, reiches und bewegtes Leben hat, das sich in spontaner Selbst-

sicherheit für die einzig wahre Realität [...] hält. [...]. Es handelt sich hier also [...] um den Kampf zweier Welten, nicht um den der Wirklichkeit mit dem Apriori überhaupt. Das Auseinanderfallen von Innerlichkeit und Welt wird aber dadurch noch stärker. Das Kosmosartige der Innerlichkeit macht sie in sich suchend und selbstgenügsam.“²⁵⁰ In der späteren radikalen Verurteilung der Innerlichkeit als Vorstufe und Begleiterscheinung des eigentlich gemeinten Irrationalismus²⁵¹ klingt diese Wertschätzung insofern noch nach, als der Gegenstand der Verurteilung die „reine Innerlichkeit“ ist; es gab also für ihn auch noch zur Zeit der *Zerstörung der Vernunft* eine mildere Art, eine Innerlichkeit ohne Adjektiv.²⁵² Gleichzeitig mit der Entstehung unserer Romane tritt auch Ernst Bloch für diese Art welthaltiger Innerlichkeit ein: „Wir stehen fremd zu den ‚freien‘ und bedürfnislosen, religiös unbegabten Menschen, aber wir werden gequält vom Anblick der Frommen aus dürftigster Gewohnheit, die nie das Brennen gekannt haben [...]. Nur durch die Tat und ihre Unruhe geht der Weg zur neuen, echten Innerlichkeit und nur durch die weiteste utopische Einstellung dieser Innerlichkeit kann an der Sphäre jener Gnadenwirkung gesogen werden, die nicht mehr nur von Gott zu geben ist.“²⁵³

Wir behaupten, daß an die ideelle Eigenart und formalen Charakteristika der in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts zeitgemäßen Variante des deutschen Entwicklungsromans mit der terminusartigen Bezeichnung ‚welthaltige Innerlichkeit‘ erinnert werden kann, ja noch mehr, daß seine Eigenart und seine Charakteristika sich in ihr zusammenfassen lassen. Um den Forderungen der Klarheit und der stilistischen Einfachheit zu genügen, setzen wir trotzdem von nun an für diese Art Roman im Rahmen der vorliegenden Betrachtungen den Arbeitsterminus ‚Weltanschauungsroman‘ ein. Er braucht – hoffen wir – nach all dem Gesagten nicht zusätzlich begründet zu werden.²⁵⁴ Der Gegenstand bringt jedoch mit sich, daß wir auf die Verwendung von Zusammensetzungen mit ‚Innerlichkeit‘ in einigen Fällen und in nicht unwichtigen Abschnitten dieser Untersuchung nicht verzichten wollen.

VII.

Im Umfeld des Weltanschauungsromans: Erzählungen (Emil Strauß, Hermann Hesse, Robert Musil)

„Geht man einmal nicht von der heutigen Situation aus [...], so stehen sich [...] Thomas Mann, Hermann Hesse, Emil Strauß und andere durchaus nicht so fremd und inkommensurabel gegenüber. Werke wie Strauß' *Freund Hein* und Hesses *Unterm Rad* sind nicht nur ähnlich wie Thomas Manns frühe Erzählungen rezipiert worden, sie sind auch in ihrer Erzählperspektive, Erzählweise, ihren Erzählfiguren, ihrer Problematik und ihren inneren Spannungen und Antithesen strukturell vergleichbar und im gleichen literatur- und sozialgeschichtlichen Kontext interpretierbar.“²⁵⁵

Abgesehen von den ersten Worten, für die wir lieber, wenn man sich den Blick von den späteren politischen Entwicklungen und Ereignissen nicht trüben läßt' nehmen würden, sind wir mit der zitierten Meinung voll einverstanden. Wir gesellen den beiden erwähnten Erzählungen Robert Musils *Die Verwirrungen des Zöglings Törleß* hinzu, und unter den Novellen Thomas Manns denken wir vor allem an *Tonio Kröger* und *Tod in Venedig*; nur unterscheiden sich diese letzteren von den anderen darin, daß ihr Protagonist ein Erwachsener ist (oder es im Laufe der Novelle wird), mit all den, übrigens nicht überaus wichtigen, Konsequenzen aus diesem Umstand für ihren Inhalt.

Die ersten beiden kürzeren Prosaarbeiten nennen sich der Reihe nach „eine Lebensgeschichte“, eine „Erzählung“; *Törleß* hat keine Genrebezeichnung von der Hand des Autors. Der literarische Konsensus nennt sie Erzählungen bzw. Roman. Wir setzen im weiteren nicht nur der Einfachheit wegen ‚Novelle‘ ein: Sie zeichnen sich durch eine eminent novellistische Struktur aus, und das ist es, wodurch sie sich am meisten von den typischen Entwicklungsromanen, in deren Nähe wir sie sehen, abheben. In der Geschichte der literarischen Formen zeigen sie eine leichte Abstufung: *Freund Hein* hat durch die betonte Rolle des Künstlerischen und die milde Wehleidigkeit einiges mit dem echten Jugendstil zu tun, *Törleß* ließe sich u.a. aufgrund mehrerer ‚Wenden‘ in der Tat als Roman, wie er sonst bezeichnet wird, und dann als unser moderner Entwicklungsroman analysieren. Im übrigen aber muten sie alle drei an, als seien sie novellistisch gekürzte und konzentrierte Weltanschauungsromane oder anders gesehen – deren erster ‚These‘-Abschnitt, nur ist dann die Spaltung in der Welt der kindlichen und jugendlichen Helden intensiver und ihre Folgen – in den ersten beiden immerhin etwas aufgesetzt – endgültiger als in den Romanen. Nach dem abgeschlossenen *Törleß* könnte auf jeden Fall der Roman des Erwachsenen folgen. (Eine Fortsetzung dazu ist *Mann ohne Eigenschaften* nicht, weder im allgemeinen noch im engeren Sinne unseres Genres.)

Die Besonderheit des jungen Heiner Lindner unter seinen Schulkameraden (*Freund Hein*, 1902) besteht vor allem in seiner unüberwindlichen Neigung zur Musik. Damit geht eine Affinität zu – noch mehr: eine nach dem Geschmack der Zeit biologistisch artikulierte innere Einheit mit – der Natur einher: „[...] die reine Berausung in der Kunst söhnte ihn mit aller Schinderei und Qual der Zwangskultur aus“.256 (76) „Das Umherstreifen in Feld und Wald, die Wonne: Menschenvernunft, Willen und Zweck zu vergessen, in wundersam klarem Rausche nur noch Sinn und Gefühl und schuldlos sich dehnende Kraft zu sein gleich Pflanze und Getier, wie eine wandelnde Blume dem Drange des Windes und der Lockung der Sonne sich hinzugeben und doch zugleich die ganze Fülle des Lebens rundum bewußt in sich zu trinken wie einen selbstgezogenen goldenen Wein [...]“ (76) – war sein ganzes Glück, auf das er unter dem Druck der äußeren Welt immer mehr verzichten mußte. Diese äußere Welt versinnbildlicht sich hier weniger in der ‚bürgerlichen‘ Vaterwelt – der Vater ist selbst ein gebrochener und durch den Zwang der Welt zum Bürger gewordener ‚Künstler‘ – sondern eher in der Schule, die ihrerseits ganz im Lichte der Lagardeschen Kritik erscheint: „Non scolae sed vitae: [...] ja, sieht denn nicht jeder, daß sie mit diesem allerfrechsten Schwindel uns nur Dreck in die Ohren schmieren, damit wir die Stimme der Vernunft nicht hören!“ „Zeige mir einen, der sich um das wahre Leben seiner Schüler auch nur soviel umsähe wie um einen interpolierten Hexameter im Homer!“ (159) Die anderen sind die „Gesunden“, die von Natur und Anlage her Angepaßten: „Sie waren gesundes, lautes Blut, und er stieß sich an ihnen, und ihre Gesundheit tat ihm weh, wie die Sonne den kranken Augen.“ (144) Der ‚Fremde‘ in der Novelle ist ein gleichaltriger Junge, im ständigen Kampf mit der Schule, den er mit seiner darwinistischen Durchsetzungskraft besteht, ein Überlegener, er strahlt „stürmische, trotzig lachende, unverwundbare Kraft“ (168) aus: er, Karl Notwang, ist eine geborene und fertige Persönlichkeit. Diese Persönlichkeit in ihm wird von Heiner bewundert, ihre Kraft entmutigt und bannt ihn zugleich, wie er auch in seiner Erinnerung an den Großvater von der „Schönheit einer durch langes, schweres Leben sich rein und frei, stark und heiter entwickelnden Persönlichkeit“ (184) fasziniert ist. Das ist ein Zeichen der frühen Entstehungszeit der Novelle, ihrer Nähe zur Langbehnischen Verkündigung: sie war 1900 schon fertig. Im Kampf um die Durchsetzung seiner Persönlichkeit erlebt er seine Krise: „[...] er fing an [...] sein Fühlen schwächlich und zimperlich, seinen Willen wachsw weich, seine Lebens- und Widerstandskraft marklos zu finden – und mit einem Male erschien ihm alles, was er besaß und bisher wachsen gefühlt, werlos und fraglich, sein Streben und seine Hoffnung töricht und aussichtslos, schattenhaft, nicht nur unfähig bis zur Ohnmacht, auch unberechtigt und unwürdig durch den Wust der Hindernisse durchzudringen, aufzutauchen und sich zu entfalten“. (169) Daß er dann diese Krise nicht überleben kann und sich das Leben nimmt, ist eher eine Forderung des ‚Neuromantischen‘ im Jugendstil und der Genre eigenart der Novelle als eine der ideellen und künstlerischen Notwendigkeit.

In der Idee, nämlich im Widerspruch zwischen dem besonderen Einzelnen und der Welt wie auch in den einzelnen Momenten der Figuren- und Erzählstruktur ist Hesses *Unterm Rad* (190) mit *Freund Hein* manchmal bis zur Verwechselbarkeit ähnlich. Andererseits kann es als eine novellistische Vorstudie, sogar als ein erster Versuch zu *Demian* angesehen werden, und zwar schon dadurch, daß hier der Gegensatz zur Vaterwelt, zum ‚Bürgerlichen‘ stärker betont und das Künstlerische ins Allgemeinere des ‚Träumerischen‘ und ‚Wahrheitssuchenden‘ verschoben wird. Der Vater von Hans Griebenrath „besaß gleich ihnen [den anderen Erwachsenen] blinde Unterwürfigkeit gegen die ehernen Gebote der bürgerlichen Wohlanständigkeit“²⁵⁷(5), „sein inneres Leben war das des Philisters“ (5), er hegte „Mißtrauen gegen jede überlegene Kraft und Persönlichkeit und die instinktive, aus Neid erwachsene Feindseligkeit gegen alles Unalltägliche, Freiere, Feinere, Geistige [...]“ (6) (Daß es in der Schilderung der Vaterwelt genaue Parallelen zu *Thomas Truck* und *Einhart der Lächler* gibt, fällt gleich auf; wie alle anderen zahlreichen Detail-Parallelen zu den anderen uns interessierenden Erzählwerken werden sie im einzelnen nicht thematisiert.) Die Schule steht hier auch nicht für sich, sondern ist – wenn auch nicht so symbolträchtig wie in *Jakob von Gunten* – ein Pars pro toto für die bürgerliche Welt bzw. die Gesellschaft überhaupt: für Zwang, für Unterdrückung, Knebelung, Mißgestaltung und Zerstörung der Persönlichkeit im Namen der Ordnung, der Regel, des grauen Alltags und des nivellierenden Allgemeinwohls: „Seine [des Lehrers] Pflicht und sein ihm vom Staat überantworteter Beruf ist es, in dem jungen Knaben die rohen Kräfte und Begierden der Natur zu bändigen und auszurotten und an ihre Stelle stille, mäßige und staatlich anerkannte Ideale zu pflanzen. Wie mancher, der jetzt ein zufriedener Bürger und strebsamer Beamter ist, wäre ohne diese Bemühungen der Schule zu einem haltlos stürmenden Neuerer oder unfruchtbar sinnenden Träumer geworden! Es war etwas in ihm, etwas Wildes, Regellooses, Kulturloses, das mußte erst zerbrochen werden, eine gefährliche Flamme, die mußte erst gelöscht und ausgetreten werden. Der Mensch, wie ihn die Natur erschafft, ist etwas Unberechenbares, Undurchsichtiges, Gefährliches. [...] die Schule muß den natürlichen Menschen zerbrechen, besiegen und gewaltsam einschränken; ihre Aufgabe ist es, ihn nach obrigkeitlicherseits gebilligten Grundsätzen zu einem nützlichen Gliede der Gesellschaft zu machen und die Eigenschaften in ihm zu wecken, deren völlige Ausbildung alsdann die sorgfältige Zucht der Kaserne krönend beendet.“ (50) Die Wirkung der Lagardeschen Staatskritik im Zeichen der Integrität der Persönlichkeit ist nicht zu verkennen; und noch unmittelbarer spüren wir seinen Geist in der Gegenüberstellung einer Theologie des Herzens der der Vernunft, eines seiner, des Theologen, markantesten Themen. Bei Hesse lautet es: „Es ist eben in der Theologie nicht anders als anderwärts. Es gibt eine Theologie, die ist Kunst, und eine andere, die ist Wissenschaft oder bestrebt sich wenigstens, es zu sein. Das war von alters so wie heute, und immer haben die wissenschaftlichen über den neuen Schläuchen den alten Wein versäumt, indes die Künstler, sorglos bei manchem äußerlichen Irrtum verharrend, Tröster und Freud-

bringer für viele gewesen sind. Es ist der alte, ungleiche Kampf zwischen Kritik und Schöpfung, Wissenschaft und Kunst, wobei jene immer recht hat, ohne daß jemand damit gedient wäre, diese aber immer wieder den Samen des Glaubens, der Liebe, des Trostes und der Schönheit und Ewigkeitsahnung hinauswirft und immer wieder guten Boden findet. Denn das Leben ist stärker als der Tod, und der Glaube ist mächtiger als der Zweifel.“ (42)

Ein älterer Bruder Demians ist auch die positive Gegenfigur der Novelle, der Repräsentant der bürgerlichen, persönlichkeitsfeindlichen entgegengesetzten anderen Welt, Hermann Heilner. Er unterscheidet sich von ihm nur in der damals noch bescheideneren Erfahrungswelt des Autors im Reich des Irrationalen. „Hans bemerkte mit Erstaunen, wie für seinen Freund alle Dinge anders aussahen als für ihn. Für Heilner gab es nichts Abstraktes, nichts, was er sich nicht hätte vorstellen und mit Phantasiefarben bemalen können. Wo das nicht anging, ließ er alles mit Unlust liegen.“ (81) Er führt „revolutionäre Reden über Schule und Leben“ (83), er ist ein „unruhiger, scharfer Geist [...], der am Kloster, an Lehrern und Kameraden, am Wetter, am Menschenleben und an der Existenz Gottes Kritik übte [...]“. (105) Trotzdem oder eben deshalb erfährt Hans Griebenrath in der Freundschaft mit ihm „ein erhöhtes wärmeres Leben, mit dem das frühere nüchterne Pflichtdasein sich nicht vergleichen ließ“. (103)

Das Irrationale in der Form des Unbekannten, aber Geahnten, des lockend Verbotenen, des Sündhaften und Unwiderstehlichen einerseits und des Zwielfichtigen und Unterschwelligen andererseits als Teile der anderen Welt erscheint hier bei Hesse erstmals und weist zugleich auf späteres hin. Das ist hier vor allem die Welt des Sexuellen und des Erotischen (übrigens auch in der Andeutung des platonisch Homosexuellen) und ganz vornehmlich die Welt der Prostituierten, der zugleich der dunkle Zauber des Verrufenen und des Niedrigen anhaftet: Dort „überkam ihn [...] eine wonnevoll grausige Beklemmung, eine Mischung von Neugierde, Furcht, schlechtem Gewissen und seliger Abenteuerahnung“. Das war „der einzige Ort, an welchem etwa noch ein Märchen, ein Wunder, ein unerhörtes Schrecknis passieren konnte, wo Zauberei und Gespensterwesen glaubhaft und wahrscheinlich war und wo man dieselben schmerhaft köstlichen Schauer empfinden konnte wie beim Lesen der Sagen und der skandalösen Reutlinger Volksbücher, welche von den Lehrern konfisziert wurde“. (136)

Der Abschluß der Geschichte, das zufällige Sterben des jungen Protagonisten, wird vielleicht noch mehr durch den Kanon der novellistischen Form bestimmt als bei Emil Strauß. Eine gewisse Notwendigkeit kann ihm insofern zugesprochen werden, als der Autor anhand der Situation und aus der Situation heraus, in die er seine Figur geführt hat – er ist Mechanikerlehrling geworden –, über seine Welt, zu deren Entdeckung er sich gerade angeschickt hat, kaum etwas hätte aussagen können.

Robert Musil nimmt den thematischen Faden dort auf, wo ihn Hesse fallen ließ: er konfrontiert seinen jungen Helden dem verstörend Ambivalenten und Unter-

schwelligen. Die Schule ist hier noch weniger Darstellungsgegenstand als bei Strauß und Hesse: sie ist nur notwendiges und nebensächliches Accessoir, das natürliche und unausbleibliche Milieu des Lebens eines Menschen im Alter und beim sozialen Stand der Hauptfigur. (Abgesehen davon, daß sie zugleich das autobiographische Erfahrungsfeld des Autors ist.) Auch tiefgreifende Unterschiede der Gestaltungsweise ließen sich feststellen: Die Proportion des funktionellen Gewichts des lebendigen Erzählstoffs und des erklärenden Kommentars kippe zugunsten des letzteren um, die Handlung im weitesten Sinne des Terminus scheint nur Anlaß oder manchmal sogar nur Vorwand für – wir wagen das Wort – Erörterungen. Das Überhandnehmen des Reflexiven verleiht dem Werk einen essayistischen Charakter, der Gegenstand der Reflexionen einen psychologischen. Das kann den Betrachter durchaus berechtigen, andere als unsere Kategorisierungsbahnen einzuschlagen, die in der Literatur über den Roman des 20. Jahrhunderts sonst auch üblich sind, also in diesem Falle etwa über ‚essayistischen‘ oder ‚psychologischen‘ Roman zu sprechen. Das ist durchaus möglich und kann für die Erkenntnis von Nutzen sein.

Dies alles ändert jedoch nichts an der kategoriellen Substanz des Werkes, der Darstellung der Konfrontation mit der anderen Welt oder mit der anderen Hälfte der Welt. Hier geht es sogar um deutlich umrissene zwei Bereiche und um das weltanschauliche Erlebnis der Erkenntnis und Erfahrung des zweiten. Und um noch etwas, was dann bei der weiteren Entfaltung des Genres ein zentrales Thema sein wird: darum nämlich, daß die zwei Hälften zwar gedanklich sauber zu trennen sind, nicht aber im Erlebnis. Zwar liegt „zwischen dem Leben, das man lebt, und dem Leben, das man fühlt, ahnt, von ferne sieht, [...] wie ein enges Tor die unsichtbare Grenze“²⁵⁸ (113), „[...] was wir“ aber „in einem Augenblick ungeteilt und ohne Fragen erleben, wird unverständlich und verwirrt, wenn wir es mit den Ketten der Gedanken zu unserem bleibenden Besitze fesseln wollen“. (68) Es geht also nicht nur darum, daß außerhalb des Rationalen auch das Irrationale gleichgewichtig da ist, sondern daß Rationales und Irrationales gleichzeitig und unzertrennbar das Ganze ausmachen. Und das ist, bei Musil, die Existenzgrundlage des Menschen, der Grund der Grundlosigkeit seiner Existenz: seine substantielle Befindlichkeit.

Diese Ambivalenz, die erst das Ganze hervorbringt, ist das gemeinsame Charakteristikum jeder konkreten oder geistig-inneren Episode des Werks, der „Verwirrungen“, der Anlässe und Vorwände der Reflexionen. Nicht das Erlebnis der Prostitution oder der Homosexualität an sich ist von Belang, sondern die Doppeldeutigkeit, die kontroverse Einbindung des Sexuellen ins menschliche Leben überhaupt: Es ist doch bei der Prostituierten und der eigenen Mutter, im Bordell und im elterlichen Schlafzimmer, in der Befriedigung mit einem Mann oder mit einer Frau dasselbe. Nicht (oder nicht nur) die imaginären Zahlen an sich sind verstörend, sondern daß sie aus dem Greifbaren abgeleitet werden können und zum Greifbaren führen; nicht die schockierende und befremdliche Verhaltensweise anderer allein bringt uns in Verwirrung, sondern und noch mehr, daß dieses

Fremde auch uns selbst innewohnt. In allem ist zur gleichen Zeit da, „was durch die Kraft irgendwelcher Erfinder an ein harmloses, erklärendes Wort gefesselt war, und etwas ganz Fremdes, das jeden Augenblick sich davon loßzureißen drohte“. (67) Die Welt ist zum Teil erklärbar, zum Teil unabänderlich irrational: „Ein Gedanke — er mag schon lange vorher durch unser Hirn gezogen sein, wird erst in dem Momente lebendig, da etwas, das nicht mehr Denken, nicht mehr logisch ist, zu ihm hinzutritt, so daß wir seine Wahrheit fühlen, jenseits von aller Rechtfertigung [...]. Eine große Erkenntnis vollzieht sich nur zur Hälfte im Lichtkreise des Gehirns, zur anderen Hälfte in dem dunklen Boden des Innersten [...].“ (144/145) „[...] es gibt feine, leicht verlöschbare Grenzen rings um den Menschen, fiebernde Träume schleichen um die Seele, die feste Mauern zernagen und unheimliche Gasen aufreißen [...]“. (148)

Die Romanhaftigkeit des *Törleß* besteht auch im Abschluß des Erfahrungswegs. Er erinnert dadurch, daß er eine Erkenntnis fürs Leben enthält, wenn diese Erkenntnis auch die Erkenntnis der Unerkennbarkeit der Welt ist, an die welthaltige Erfüllung der Weltanschauungsromane. Auf jeden Fall ist sie eine höhere Stufe nach der Weltunerfahrenheit des Anfangs und der Ohnmacht inmitten der Erfahrungen. In dem Satz ist die Welt enthalten und aufgehoben, wenn auch mit einer relativen Gültigkeit, indem sie als etwas akzeptiert wird, was nicht bewältigt werden kann: „Die Dinge sind die Dinge und werden es wohl immer bleiben; und ich werde sie wohl immer bald so, bald so ansehen. Bald mit den Augen des Verstandes, bald mit den anderen [...]“. (146)

VIII.

Verwandtes: zwei Klassiker (Robert Walser und Franz Kafka)

Die Einordnung des ersten hier zu behandelnden Werkes, des *Jakob von Gunten* von Robert Walser, in den Bereich des Weltanschauungsromans wäre ohne Schwierigkeit aufgrund seiner Merkmale, die es als Entwicklungsroman ausweisen, zu be werkstelligen. Sogar eine gewisse Art von These im Sinne des einen Zustandes vor einem Aus- oder Aufbruch und von Synthese im Sinne einer Wende zu einer abschließenden und die Romanidee durchleuchtenden Vorstellung wäre aufzuzeigen. Das hieße aber, sich diese Einordnung zu leicht zu machen und zugleich in einer nicht überzeugenden Weise vorzunehmen. Der Entwicklungsromancharakter ist hier etwas Äußerliches und spielt in der Gestaltung der Idee des Romans eine geringe Rolle.

Etwas mehr Substantielles hätten wir in der Hand, wenn wir uns auf Momente der Welthaltung beriefen, wie z.B. auf die Auflehnung gegen die Vaterwelt, die das Motiv des oben angedeuteten Ausbruchs war, oder auf die Antibürgerlichkeit, die sich im resoluten Ablehnen des „Welt-Anstands“, des „Salon-Benehmens“, des „gelassenen Weltwesens“ und der „bürgerlichen Behaglichkeit“ bzw. im Bekenntnis zu „unbürgerlichen Entgegengesetzt-Wohlanständigen“ äußert.²⁵⁹ (382/383) Das ist aber auch nicht das Ausschlaggebende.

Der Roman beginnt ungewöhnlich: Wir begegnen hier zum ersten Mal der alogischen Handlungsführung: Die Handlungen und Reaktionen der Figuren sind nicht motiviert, die Figuren selbst und die Milieus entsprechen insgesamt nicht der alltäglichen Erfahrung bzw. der Vorstellung von ihr. Es entsteht der Eindruck des aus Wirklichkeitspartikeln zusammengesetzten Unwirklichen und des Unheimlichen. Bei Robert Walser bricht manchmal, zumindest stilistisch, die Perspektive der echten und einfachen Wirklichkeit durch (wahrscheinlich nicht mit bewußter Absicht des Autors), und an solchen Stellen sagt seine Hauptfigur, Jakob von Gunten: „manchmal will mir mein ganzer hiesiger Aufenthalt wie ein unverständlicher Traum vorkommen“. (337/338) Er ist in einer Schule, in der nichts unterrichtet wird, in der auch kaum Lehrer vorhanden sind. Die Unheimlichkeit bleibt auch weiter bestehen, es wird aber klar, daß wir es mit einem erzählerisch konsequent durchgeführten Symbol zu tun haben, die Figuren, Handlungsmomente, Milieus und die Reflexionen der Hauptfigur sind also einigen emotionellen und unterschwelligpsychologischen Bewußtseinsinhalten unterworfen. Sie bringen Sinnlosigkeit zum Ausdruck, die aber vom erlebenden Subjekt als das einzig Sinnvolle akzeptiert werden soll, genauer: er befließigt sich, sie als solches zu akzeptieren. Es wird vernunftlose Herrschaft oben und gedankenlose Anpassung und Deformierung unten als eine richtige und sich durchsetzende Schulordnung gezeigt; eine andere Verhaltensweise wird als falsch denunziert. Der Protagonist, der in erster Person be-

richtet, stellt an sich selber dar, wie er sich in diese Ordnung des scheinbar und/oder anscheinend Vernunftwidrigen fügt, wie er das anfangs Absonderliche, Unbehagliche und Unheimliche verinnerlicht: „Damals haßte ich diese Art, sich untertänig und höflich zu benehmen, ich wußte es eben nicht besser. Was mir damals lächerlich und stumpfsinnig vorkam, erscheint mir heute schicklich und schön.“ (346) „Was wir Zöglinge tun, tun wir, weil wir müssen, aber warum wir müssen, das weiß keiner von uns recht“ (369); „das Gesetz, das befiehlt, der Zwang, der nötigt, und die vielen unerbittlichen Vorschriften, die uns die Richtung und den Geschmack angeben: das ist das Große, und nicht, wir Eleven. [...]. Nun, das empfindet jeder, sogar ich, daß wir nur kleine, arme, abhängige, zu einem fortwährenden Gehorsam verpflichtete Zwerge sind“ (392); „eine kleine Entehrung liegt in all diesen kleinlichen Forderungen“ – wie z.B. darin, daß „wir [uns] dummgungenhaft zehn Minuten lang auf das Aufstehen von unseren Plätzen vorbereiten sollen“ –, „die eigentlich lächerlich sind, aber uns soll nichts an unserer persönlichen, sondern uns soll alles an der Ehre des Institutes Benjamenta gelegen sein, und das ist wahrscheinlich auch das richtigste, denn hat ein Schüler Ehre? Keine Rede.“ (417) „[...] sich fügen, das ist viel, viel feiner als denken.“ (418) Es geht also um die Einebnung und Vernichtung der Persönlichkeit, die Entwürdigung und Uniformierung des Einzelnen. Aus dem Symbol, das zunächst nur etwas unennbar Bedrohliches ausstrahlte, wird eine Allegorie, aus der Dienerschule, die auch so genannt wird, eine Lebensschule: Die einzelnen Merkmale der Schule sollen Zug um Zug für das Leben in der Gesellschaft als solches gelten. Es steht nicht mehr ein emotional bestimmtes Bild für einen Sinn, sondern stehen zwei Bildereihen mit dazugehörigen zwei Sinndeutungen nebeneinander, wobei klar ist, daß die erste nur da ist, um die zweite zur ideellen Entfaltung zu bringen. Dabei wird zuerst indirekt, durch Ironie und Sarkasmus, später direkt angedeutet, daß der Mensch, der zur Verinnerlichung eines beabsichtigten Weltinhalts gezwungen, also Opfer der Manipulation – wie man es später sagte – werden sollte, die Keime des Widerstandes in sich selbst am Anfang nicht völlig unterdrücken kann und will und sich später wehrt. Zuerst findet Jakob von Gunten „im Trotz Schönheitsschauer“ (354), später denkt er: „Ich reize das stirnrunzelnde Gesetz immer ein wenig zum Zorn, nachher“ – fügt er noch hinzu – „bin ich bemüht, es zu besänftigen“ (356); dann wird jedoch die Reihentfolge von Widerstand und Anpassung umgekehrt: „[...] ich gestehe, ich bin gern unterdrückt. [...] etwas nicht tun dürfen, heißt, es irgendwo anders doppelt tun“. (432) In der allegorischen Phase der Trennung von tragendem Bild und eigentlichem Sinn formuliert der Autor Aussagen auch in diesem letzteren, immerhin durch den Mund des Bruders des Protagonisten, der sich auch sonst außerhalb der Symbolik und Allegorik bewegt, also eine Realfigur in seiner Eigenart als kritischer Bürger ist: „Die Masse, das ist der Sklave von heute, und der Einzelne ist der Sklave des großartigen Massengedankens. Es gibt nichts Schönes und Vortreffliches mehr. Du mußt dir das Schöne und Gute und Recht-schaffene träumen.“ (395) Und dann denkt auch Jakob von Gunten selber: „Viel-

leicht sind wir heutigen Menschen alle so etwas wie Sklaven, beherrscht von einem ärgerlichen, peitscheschwingenden, unfeinen Weltgedanken.“ (406)

Auflehnung ist natürlich auch die Ironie. Die Brücke zwischen Idee – Auseinandersetzung mit der bestehenden Welt aus dem Aspekt der unter Deformationsdruck stehenden, in die Rolle hineingezwungenen und sich befreien wollenden Persönlichkeit – und diesem Bestandteil der Form – der Ironie – schlägt der Autor im Roman selbst: „Der Entwürdigte nimmt alles ernst, aber auch alles leicht, beinahe frivol.“ (438)

Nach einem jugendstilhaft-symbolhaltigen (und künstlerisch ziemlich mißglückten, weil nichtssagenden) Traum, in dem Bilder die die menschliche Welt umfassenden abstrakten Begriffe – wie Freude, Entbehrung, willige Unterwerfung, Sorge, Gemächlichkeit, Ungemach – zu veranschaulichen haben und der – ähnlich wie später im *Zauberberg* – den Weg für eine Art Befreiung der Seele freimachen soll, insofern also die genreeigene Funktion der Krise zu erfüllen hat (die Begleiterin des Protagonisten bei der Traumwanderung stirbt bald), streift der Roman Symbolik und Allegorik ab: Das Institut Benjamenta löst sich auf. Die Synthese ist real-visionär: ein fiktiver Eskapismus. Jakob von Gunten flieht zuerst in vorgestellte Figuren wie in die eines allgewaltigen Kriegsobersten im 15. Jahrhundert, die aber in Zusammenhang gesehen werden muß mit einer anderen Vision der vollkommenen Ohnmacht: Er stellt sich vor, daß er ein im Schneegestöber nach Moskau marschierender Soldat Napoleons ist. Er macht auch einen scheuen Schritt zur „Tiefe“ und „Seele“, der aber ohne Unabhängigkeit, die er nicht erhofft, nur Sehnsucht bleiben kann: „Wenn ich reich wäre, [...] würde mich eher die Tiefe, die Seele, als das Ferne und Weite locken.“ (403) Dann bleibt aber nur die Flucht in die Vorstellung von Ferne und Weite und freiem Handeln: mit Herrn Benjamenta wollen sie beide, Ritter und Knappe, durch Raum und Zeit gehen und unter anderem in Indien eine Revolution machen. Und noch: „Es sah so aus, als wenn wir beide dem, was man europäische Kultur nennt, für immer, oder wenigstens für sehr, sehr lange Zeit entschwunden gewesen seien.“ (490) Zuletzt dann: „Ich gehe mit Heinrich Benjamenta in die Wüste. Will doch sehen, ob es sich in der Wildnis nicht auch leben, atmen, sein, aufrichtig Gutes wollen und tun und nachts schlafen und träumen läßt.“ (492)

In seinem grundlegenden Inhalt gehört der Roman Robert Walsers (und seine anderen Romane übrigens auch) zu den anderen Stücken des Genres oder ist ihnen wenigstens verwandt: Aus dem Aspekt des Einzelnen setzt er sich darin mit den Möglichkeiten auseinander, die die Welt bietet, und mit den Bedrohungen, die von ihr ausgehen. In diesem Bereich und nicht etwa in den symbolischen und allegorischen Darstellungsgesten sehen wir auch die nennenswerten Unterschiede innerhalb der Genregemeinsamkeiten: Er zeigt nicht so sehr den Weg zur an sich gesetzten Persönlichkeit, sondern die Befindlichkeit des Menschen, für den dieser Weg nur noch als Vorstellung und Sehnsucht möglich ist. Die Gesellschaft erscheint nicht mehr in ihrer Konkretheit, nur noch in ihrer bedrohlichen Funktion,

sozusagen in ihrer persönlichkeitsfeindlichen Begrifflichkeit und in den psychischen Folgen derselben; und sein Mensch besteht fast nur noch in seiner ontologischen Funktion als Subjekt der Bedrohung.

„[...] an die Stelle scharf gestochener Alltagsrealität tritt eine traumhafte Zwischenwelt, in der unerhörte Grundsätze regieren und eine geheimnisvolle Erwartung herrscht;“²⁶⁰ diese Sätze des verdienstvollen Walser-Herausgebers Jochen Greven gelten in ihrem vollen Gewicht noch mehr für Franz Kafka als für Robert Walser. Und wenn *Jakob von Gunten* der Spenglersche Satz als Motto dienen könnte, „[...] die Angst überredet [...] jedes Wesen, weiter zu suchen und lieber mit dem Schein einer Lösung vorlieb zu nehmen als mit dem Blick in das Nichts“²⁶¹ (II, 47), dann dem *Prozeß* ein anderer, ähnlicher: „[...] der späte, wurzellose Mensch der großen Städte [...] verliert sie [die Schicksalsidee] aus den Augen, bis sie in einer tiefen Stunde mit fruchtbarer, alle Kausalität der Weltoberfläche zermalmender Deutlichkeit vor ihm steht“. (I, 168)

Bei Franz Kafka wird die Metapher über die Welt als „unheimliche, unfaßbare ständige Bedrohung von allem, was die Subjektivität wesentlich machen könnte“,²⁶² zu einem geschlossenen Symbol. Damit ist Zweifaches gemeint. Zunächst ist das, was wir in seinen Romanen und Novellen erleben, ein episches Symbol, eine die ganze Breite der Existenz des Einzelnen umfassende Lebensfiktion – darin den symbolischen Traumbildern seines Zeitgenossen in der Habsburgermonarchie, Endre Ady, ähnlich –, das infolgedessen seine eigene Dynamik hat, sich in seinen Bestandteilen also nur in Ausnahmefällen unmittelbar auf die primäre Wirklichkeit, und auch dann auf die des inneren Menschen, zurückführen läßt. Zum größeren Teil muß diese symbolische Welt und ihre Wirkung als die des Unheimlichen der menschlichen Existenz in ihrem Ganzen für die eigentliche Idee gehalten werden. Deshalb sind die zahlreichen Versuche, alle Bildelemente unmittelbar zu deuten, von vornherein verfehlt: Die meisten Details sind nur in ihren Abhängigkeiten voneinander oder sogar in ihrer Abruptheit zueinander als das eigene Leben des Bildes, oft eines Traumbildes zu deuten. Über die Bildelemente hinaus weist nur ihr Gesamteindruck des Unheimlichen, Bedrohlichen, Verunsichernden, Grotesk-Bedrückenden, undeutlich Schrecklichen, wie – von der anderen Seite gesehen – auch ihre gemeinsame Quelle beim Schöpfer dieser Bildelemente der aus diesen Affekten zusammengesetzte Inhalt des Unterschwelligen ist. Zweitens ist diese Symbolwelt, diese zweite Wirklichkeit des Symbolischen, in dem Sinne ‚geschlossen‘, daß weder der Autor sie zeitweilig oder für das gegebene Werk endgültig mit der ersten Wirklichkeit, also mit der realen Welt, vertauscht, wie wenn Jakob von Gunten seinen Bruder besucht oder nach der Auflösung der Schule Heinrich Benjamenta Europa geistig oder körperlich zu verlassen gedenkt, noch eine Figur wie der Zögling Fuchs im Roman Robert Walsers sie verlassen kann. Die Welt von *Der Prozeß* und *Das*

Schloß ist nämlich die innere Welt des Autors, und der kann man nicht enttrinnen. Was den *Prozeß* betrifft, „ist der Inhalt [...] das Innenleben des vor dem Nichts zu Tode erschrockenen, des nichtigen und seiner Nichtigkeit allmählich bewußt werdenden modernen Philistern“²⁶³; in dieser Feststellung über Heidegger setzen wir für „allmählich“ „plötzlich und dann immer tiefer“ und für „Philister“ ‚Mensch‘, und dann bezieht sie sich nicht nur auf Heidegger, sondern auf Kafka und Josef K. ebenso. Sonst wollen wir aber natürlich nicht Heidegger, der höchstens Kafkaeskes Weltgefühl philosophisch hätte bearbeiten können, sondern Kierkegaard bemühen, dessen Kenntnis bei Kafka vielfach belegt und dessen Einfluß auf ihn offensichtlich ist. Der folgende Satz gilt dann ohne Abstrich: „Wer immer sich in die Existenz, diesen ‚ungeheuren Widerspruch‘ mit wachsender Innerlichkeit vertieft, wessen Geist so unruhig und stark ist, daß er es in der Mitte nie lange aushält und lieber noch im Inferno lebt, wenn er nicht in den Himmel kann, der hat es mit Kierkegaard zu tun: der liegt in seiner Sehweite und ist von ihm aus zu bestimmen.“²⁶⁴

Das bedeutet mit einer gewissen Vereinfachung, aber eine wesentliche Seite der Wahrheit treffend, daß im Gegensatz zu den Werken, die den Hauptbestand der vorliegenden Untersuchung bilden, die Romane Kafkas nicht zu der Nietzsche-schen, sondern der Kierkegaardschen Traditionslinie gehören. Nur liegt darin kein wirklicher Gegensatz, auch dann nicht, wenn diese andere Linie auch später ihre eigenen Marksteine in Max Frischs *Stiller* oder in den Romanen Hans Erich Nos-sacks hat, wie auch die Ansätze der beiden Philosophen viel Gemeinsames haben. Auf jeden Fall mußten uns dadurch, daß wir auch Kafka in unser Beobachtungsfeld einbezogen hatten, auf das uns nicht geheuere Gebiet der Kafka-Deutung begeben. Das tun wir angesichts der hier herrschenden Vielfalt und Unsicherheit nicht gerne, um so weniger, als wir nicht den Ehrgeiz haben, die Zahl der vorhandenen Hypothesen um eine neue zu vermehren. Unser Ansatz ist aber ein vorwiegend inhaltlicher, und in folgedessen ist es unvermeidlich, den Inhalt dieser beiden Romane Kafkas mit dem praktischen Zwecke ihrer Eingliederung in unser Roman-panorama nach unserer Auffassung zu bestimmen. Das erfordert ein weiteres Vordringen auf diesem unsicheren Gelände. Dazu wählen wir notgedrungen, weil zur größtmöglichen Kürze angehalten, eine Methode, die wir bei Kafka eher verwerfen würden: aus einzelnen Sätzen der Autorenrede und der Dialoge auf Schlüssel-momente des Inhalts zu folgern. Nur behaupten wir, daß die ausgewählten Stellen nicht oder nicht nur aus der Selbstdynamik der Bilder erwachsen, sondern einen unmittelbaren Bezug zum Inhalt haben, selbstdynamische Handlungsmomente aufhellen, den ganzen epischen Körper durchleuchten und insofern und in diesem Sinne direkte Hinweise geben.

Einen solchen Schlüsselsatz finden wir im VII. Kapitel der Max Brodschen Variante des *Prozeß* („Advokat, Fabrikant. Maler Titorelli“): „Wäre er allein in der Welt gewesen, hätte er den Prozeß leicht mißachten können, wenn es allerdings auch sicher war, daß dann der Prozeß überhaupt nicht entstanden wäre.“ Es lohnt sich,

das ganze Umfeld, einen vollständigen Absatz um diesen Satz herum, zu zitieren: „Es war unbedingt nötig, daß K. selbst [in den Gang des Prozesses] eingriff. Gerade in Zuständen großer Müdigkeit, wie an diesem Wintervormittag, wo ihm alles willenlos durch den Kopf zog, war diese Überzeugung unabweisbar. Die Verachtung, die er früher für den Prozeß gehabt hatte, galt nicht mehr. Wäre er allein in der Welt gewesen, hätte er den Prozeß leicht mißachten können, wenn es allerdings auch sicher war, daß dann der Prozeß überhaupt nicht entstanden wäre. Jetzt aber hatte ihn der Onkel schon zum Advokaten gezogen, Familienrücksichten sprachen mit; seine Stellung war nicht mehr vollständig unabhängig von dem Verlauf des Prozesses, er hatte unvorsichtigerweise mit einer gewissen unerklärlichen Genugtuung vor Bekannten den Prozeß erwähnt, andere hatten auf unbekannte Weise davon erfahren, das Verhältnis zu Fräulen Bürstner schien entsprechend dem Prozeß zu schwanken – kurz, er hatte kaum mehr die Wahl, den Prozeß anzunehmen oder abzulehnen, er stand mitten darin und mußte sich wehren. War er müde, dann war es schlimm.“²⁶⁵ (359/360)

Es ist eine klare Sprache, angesichts der ‚Rätselhaftigkeit‘ Kafkas überraschend klar, beinahe direkt: der „Prozeß“, was er auch immer sei, existiert nur im Bewußtsein Josef K. s; unausweichlich ist er geworden, weil er ihn nicht verdrängen oder gar vergessen kann, weil viele davon wissen und weil die seelische Belastung durch ihn sein Alltagsleben beeinträchtigt. (Eine erstaunliche, aber um so verräterischere Inkonsequenz dabei, eine klassische Fehlleistung: er erwähnt die „Familie“, hier das einzige Mal im Roman, Josef K. hat sonst keine Familie; Kafka spricht hier so, als ob auch *Die Verwandlung* in diese Romanwelt gehörte. Oder hier spricht auch er aus dem Symbol heraus: Nicht Josef K., sondern er hatte eine „Familie“.)

Der Hinweis, wir dürfen sogar ganz einfach ‚Mitteilung‘ sagen, daß der „Prozeß“ oder das „Gericht“ eine Metapher für einen immerhin entscheidenden, sogar lebensbestimmenden Bewußtseinsinhalt ist, wiederholt sich im Roman. In der Autorenrede beim Gespräch mit dem Geistlichen (Kap. IX, „Im Dom“) heißt es: „[...] es war nicht unmöglich, daß er von ihm [dem Geistlichen] einen entscheidenden und annehmbaren Rat bekäme, der ihm zum Beispiel zeigen würde, nicht etwa wie der Prozeß ausbrechen, wie man ihn umgehen, wie man außerhalb des Prozesses leben könnte. Diese Möglichkeit mußte bestehen, K. hatte in der letzten Zeit öfters an sie gedacht.“ (432) Der Geistliche entspricht in der Tat dieser Erwartung, indem er sagt: „Das Gericht will nichts von dir. Er nimmt dich auf, wenn du kommst, und es entläßt dich, wenn du gehst.“ (440) Der Maler Titorelli entwickelt sogar unter den Stichworten „Freisprechung“, „scheinbare Freisprechung“ und „Verschleppung“ drei Methoden der Bewältigung einer Psychose, von denen die erste, nämlich ihre vollkommene Beseitigung, immerhin praktisch unmöglich ist (sagt er und die praktische Erfahrung).

Ähnlich vielsagend sind die Begegnungen mit und Beziehungen zu Frauengestalten, auch dann, wenn wir die dokumentierten Erlebnisse und Verhaltensweisen Kafkas in diesem Lebensbereich außer acht lassen, wenn wir uns also nur auf die

vorhandenen Primärtexte stützen. So z.B. die Begegnung mit Leni im Kapitel VI des *Prozeß*. Es geht hier wie anderswo – die einzige Ausnahme ist Amalia im *Schloß* – darum, daß sich Frauen als Hilfe bei der Lösung des Lebensproblems anbieten (weniger, aber auch arum, daß der Protagonist Hilfe von ihnen erhofft), diese Hilfe erweist sich aber als illusionär: sie kann nur darin bestehen, daß die Frauen vor allem durch ihre sexuelle Anziehungskraft und die Unfähigkeit, das Problem überhaupt mitzutragen, also durch die mitteilungswertige Ausstrahlung aus ihrer anderen Veranlagung heraus, das Problem existiere eigentlich nicht, den unter der Belastung Leidenden betäuben und eine Scheinlösung vortäuschen. Seine Ratlosigkeit, Sorge und ‚Verzweiflung‘ bleibt davon unberührt oder bricht sogar nach dieser Betäubung und oberflächlichen Beruhigung noch elementarer aus: „[...] müssen Sie denn immerfort an Ihren Prozeß denken?“ fügte sie langsam hinzu. ‚Nein, durchaus nicht‘, sagte K., ‚ich denke wahrscheinlich sogar zu wenig an ihn.‘ ‚Das ist nicht der Fehler, den Sie machen‘, sagte Leni, ‚Sie sind zu unnachgiebig, so habe ich es gehört.‘ ‚Wer hat das gesagt?‘ fragte K., er fühlte ihren Körper an seiner Brust und sah auf ihr reiches, dunkles, fest gedrehtes Haar hinab. [...] ‚Fragen Sie, bitte, nicht nach Namen, stellen Sie aber Ihren Fehler ab, seien Sie nicht mehr so unnachgiebig, gegen dieses Gericht kann man sich ja nicht wehren, man muß das Geständnis machen. Machen Sie doch bei nächster Gelegenheit das Geständnis. Erst dann ist die Möglichkeit zu entschlüpfen gegeben, erst dann. Jedoch selbst das ist ohne fremde Hilfe nicht möglich, wegen dieser Hilfe aber müssen Sie sich nicht ängstigen, die will ich Ihnen selbst leisten.‘ ‚Sie verstehen viel von diesem Gericht [...]‘“ (345/346) Sie weiß nämlich, daß es nur in der Vorstellungswelt K.s existiert, sie weiß also das, was K. selber weiß. Der Onkel weiß aber noch mehr, und auch dieses Wissen fehlt K. nicht – daß es nämlich durch diese „Hilfe“ nicht aus der Welt geschafft werden kann: „Junge‘, rief er [nach dem erfolgreichen Verführungsakt Lenis], ‚wie konntest du nur das tun! Du hast deiner Sache [...] schrecklich geschadet.‘“ (348)

Nachdem Josef K. „verhaftet“, d.h. in einem zufälligen Augenblick und ahnungsweise mit dem Nichts konfrontiert wurde, nachdem ihm die Sinnlosigkeit des Lebens und des Todes, der Kierkegaardsche „ungeheure Widerspruch“ des Seins des Einzelnen aufgegangen ist, ist ihm weder so noch so zu helfen. Er könnte „freigesprochen“ oder „scheinbar freigesprochen“ werden, d.h. diese Befindlichkeit des Menschen wieder für immer oder zeitweilig vergessen, er könnte sich mit der ständigen Berücksichtigung der Seele abfinden, also den Prozeß „verschleppen“ oder „das Geständnis machen“, er könnte sogar in diesem Gedanken für sich seine innere Ruhe finden, also durch das Tor gehen. Seine Seinsform ist die ontologische Einsamkeit, das Auf-sich-selbst-Zurückgeworfensein, und so wird es sein mit allen Protagonisten der Romane, die im Geiste des Existentialismus entstanden sind.

Genauso ist es im *Schloß*.²⁶⁶ Auch hier führt Kafka seinen Protagonisten Frauengestalten zu, die zu helfen bereit sind unter der Bedingung, daß er den Kampf um seine Identität aufgibt, also unter der Bedingung des Unmöglichen. „Wollte K.

Arbeiter werden“, das heißt, außerhalb seiner Identität leben wie alle anderen im Dorf bis auf Amalia, die sich auch durch ihre besondere Eigenart aber nur selbst erlösen oder vernichten kann, wollte also K. Arbeiter werden, „so konnte er es werden, aber dann in allem furchtbaren Ernst, ohne jeden Ausblick anderswohin. K. wußte, daß nicht mit wirklichem Zwang gedroht war, den fürchtete er nicht und hier am wenigsten, aber die Gewalt der entmutigenden Umgebung, der Gewöhnung an Enttäuschungen, die Gewalt der unmerklichen Einflüsse jedes Augenblicks, die fürchtete er allerdings, aber mit dieser Gefahr mußte er den Kampf wagen.“²⁶⁷ (502) Die wahre Bedrohung ist nicht das Scheitern und/oder der Tod, sondern daß er sich selbst aufgibt, in die Rolle hineingezwungen wird, in der alle anderen – bis auf Amalia – leben und die sie vollkommen verinnerlicht, also in der Entfremdung von sich selbst ihre Identität gefunden haben. „Sie sind nicht aus dem Schloß, sie sind nicht aus dem Dorf“ – sagt einer der vollkommen Angepaßten – „Sie sind Nichts. Leider aber sind Sie doch etwas, ein Fremder, einer, der überzählig und überall im Weg ist, [...] einer, dessen Absichten unbekannt sind [...]“ (523) Und eine der Frauen, die ihm das Versinken in die erstickende Wärme, die sie seligmachende Gesichtslosigkeit anbietet, fragt sich: „[...] was will er, was ist er für ein sonderbarer Mensch? Wonach strebt er, was sind das für wichtige Dinge, die ihn beschäftigen und die ihn das Allernächste, das Allerbeste, das Allerschönste vergessen lassen?“ (724) Die andere sagt zu ihm: „Ich werde dieses Leben hier nicht ertragen. Willst du mich behalten, müssen wir auswandern, irgendwohin, nach Südfrankreich, nach Spanien.“ – ‚Auswandern kann ich nicht‘, sagte K., ‚ich bin hierhergekommen, um hier zu bleiben. Ich werde hierbleiben‘. Und in einem Widerspruch, den er gar nicht zu erklären sich Mühe gab, fügte er wie im Selbstgespräch zu: ‚Was hätte mich denn in dieses öde Land locken können, als das Verlangen hierzubleiben?“ (602) Er kann sich nicht aufgeben, seine einzige Existenzgrundlage ist, sich in seiner Einzigartigkeit, in seiner ‚Selbstheit‘ als Landvermesser durchzusetzen, als solcher anerkannt und in die Gemeinschaft der Menschen aufgenommen zu werden. Es gibt für ihn kein Leben außerhalb dieses Sein-Sinns; auch keine Bindung zu einer Frau, die in diesem seinen Lebenssinn nicht aufgeht: „Ich kann [...] nicht erklären, warum Frieda mich verlassen hat. Die wahrscheinlichste Erklärung scheint mir [...], daß ich sie vernachlässigt habe. Das ist leider wahr, ich habe sie vernachlässigt, aber das hatte besondere Gründe, die nicht hierher gehören.“ – weil sie nämlich Pepi, die ihn in ihre Obhut nehmen wollende Frau, an die er diese Worte richtet, auf keinen Fall verstehen könnte – „ich wäre glücklich, wenn sie zu mir zurückkäme, aber ich würde gleich wieder anfangen, sie zu vernachlässigen!“ (754/755)

Die Eigenart und die Größe Kafkas liegt nur zum Teil in dieser Sinndeutung der menschlichen Existenz, zum anderen und vielleicht größeren Teil in seiner – trotz Robert Walser – einmaligen Symbolik, in seiner Frauenwelt, die durch jedes Moment der Gestaltung seine Idee, die zerdrückende, lähmende, vernichtende Alogik des Seins des an Kausalität gewöhnten Menschen, vermittelt und mit einer

das Bewußtsein und die Vorstellung überwältigenden Kraft in ihren Bann zieht. Idee und Gehalt selbst sind auch nicht ohne weiteres mit denen des Weltanschauungsromans gleichzusetzen: Er verläßt Geschichte und Gesellschaft und erhebt die Problematik des Menschen des 20. Jahrhunderts in eine zeitlose ontologische Sphäre. Er steht auch außerhalb der Tradition des Entwicklungsromans: er stellt nicht das Eindringen des Individuums in die Problematik der Welt und des Menschen und seinen Sieg über sie oder seine Niederlage nach seinem Erkundungsweg dar, sondern seinen Zustand. Bei ihm gibt es nur eine These der Ohnmacht und eine Antithese der Allmacht, und diese ungleichen polaren Kräfte können nicht in einer Synthese aufgehoben werden. Das Ergebnis der Welterfahrung kann keine weltenthaltende Persönlichkeit sein: Der Mensch wird durch seine eigene Problematik zermalmt. Diese Problematik selbst ist jedoch nichtsdestoweniger die des 20. Jahrhunderts: die Nichtigkeit und die Würde des Individuums, das sich seiner Nichtigkeit bewußt wird und in diesem Bewußtsein seine Würde hat. Darin liegt die Verwandtschaft seiner Romane mit den anderen, die eher in der Form als in ihrer Idee anders geartet sind.

IX.

Drei Romane: deutsche Identität im Geiste der Innerlichkeit (Ernst Wiechert und Emil Strauß)

Der erste Weltkrieg, sein Ende und die nachfolgende politische, wirtschaftliche und gesellschaftliche Situation haben zwar in der Literatur Periodengrenzen gesetzt, bis dahin kaum merkbare Bewußtseinsmomente gestärkt oder die Gewichte anderer anders verteilt, ihren Epochencharakter jedoch nicht geändert.

Die oft heraufbeschworene und von der Nachwelt einhellig scharf verurteilte Begeisterung bei Kriegsbeginn hat die Literatur in ihrem bleibenden Gehalt nicht berührt. Wir dürfen dabei auch nicht vergessen, daß diese Begeisterung wenigstens in der Rückbesinnung auch eine emotionelle und gedankliche Schicht hatte, die mit dem Krieg der Völker, einfacher: mit Nationalismus, nichts, um so mehr aber mit der triumphalen Genugtuung expressionistischen Protestgeistes über das Ende eines Zeitalters zu tun hatte, das man zu hassen meinte, mit dem Gefühl des Aufbruchs in eine unbekannte, aber auf jeden Fall neue Zeit und mit einem mystisch-kollektiven Erlebnis, ungefähr so, wie es am Schluß des *Demian* oder am Anfang der *Wandlung* von Ernst Toller beschrieben ist, oder wie es Arnolt Bronnen sagte: „[...] nie ist ein Krieg so herbeigesehnt worden von unzähligen jungen Menschen, von Bürgers-Söhnen, die sich verwirrt hatten in ihrer Welt. Sie alle wollten, was auch ich wollte: ein Ende. Ein Ende dieser Zeit. Ein Ende ihrer Leben in dieser Zeit. Eine Lebens-Form hatte sich aufgebraucht.“²⁶⁸

Eines der im von uns untersuchten Bereich der Literatur erkennbar gewordenen Momente ist nach dem Weltkrieg die Rückbesinnung auf die deutsche Identität. In der Form und mit den Inhalten, in denen wir ihr begegnen, wurde auch sie, offener oder nur angedeutet, von den Männern des 19. Jahrhunderts geprägt. Nietzsche war nach seinem eigenen Dafürhalten Weltbürger oder wenigstens ein Bürger Europas, nichtsdestoweniger hat er sich als Deutscher Gedanken darüber gemacht, was deutsch ist. Wir zitieren hier nur eine Stelle, die sogar in ihren einzelnen Wertelementen in unserer Zeit gegenwärtig wird: „Und wie jeglich Ding sein Gleichnis liebt, so liebt der Deutsche die Wolken und Alles, was unklar, werdend, dämmernd, feucht und verhängt ist: das Ungewisse, Unausgestaltete, Sich-Verschiebende, Wachsende jeder Art [...]. Der Deutsche selbst *ist* nicht, er *wird*, er ‚entwickelt sich‘.“²⁶⁹ Noch konkreter auf unsere Zeiten zu beziehen ist fast alles, was Paul de Lagarde dachte und schrieb, in dessen Denken das, was Deutschland und der Deutsche sind und sein können oder sollen, eine zentrale Stelle einnahm: „Deutschland ist in der Lage, im hellen Lichte des neunzehnten Jahrhunderts, vor Zeitungsschreibern und Telegraphendrähten, eine Periode zu durchleben, welche andere Nationen in tiefster Verschwiegenheit unbelauschter Jugend durchlebt haben. Heroentat in der Epoche des Papiergeldes, der Börsenjobberei, der Parteipresse, der allgemeinen Bil-

zung zu tun. Wir sind krank an der Notwendigkeit, 1878 auszuführen, was 878 hätte geschehen müssen. Die Aufgabe ist freilich nicht gegeben, um nicht gelöst zu werden: der erste Schritt, sie zu bewältigen ist jedenfalls der, sie und ihre Schwierigkeit zu erkennen.“²⁷⁰

Was das für einen unserer Autoren, Thomas Mann, zur Zeit des Weltkriegs und später bedeutete, wird uns noch beschäftigen; unser Thema bleiben nun die Werke und Autoren, die wir in diesem Kapitel behandeln wollen.

Zunächst Ernst Wiechert und seine zwei Romane aus der ersten Hälfte der 20er Jahre, *Der Totenwolf* (1922) und *Der Knecht Gottes Andreas Nyland* (1925/1926), die wir aufgrund inhaltlicher und formaler Momente als Weltanschauungsromane in unserem Sinne, wenn auch eigenartiger Ausprägung, ansehen, erstere vielleicht als einen ersten und unausgewogenen Versuch dazu, den zweiten aber unbedingt als eine, was die Genrespezifika betrifft, gelungene Verwirklichung.

Das Versuchartige, oder vielleicht eine fehlende konzeptionelle Sicherheit, äußert sich u.a. in der östhetisch nicht beglaubigten Mischung verschiedener Genreeigenschaften und der Unausgegorenheit der Figuren und der Handlungsgestaltung. Der Roman beginnt wie eine Familienchronik mit den Schicksalen des Urgroßvaters der späteren Hauptfigur. Von der ganzen Familiengeschichte bleibt für den eigentlichen Roman nur ein Hauch von ostdeutscher Landschaft, der an die Heimatkunst Max Halbes erinnert und übrigens eine Funktion für den Roman in seiner Eigenart als indirektes Bekenntnis zum Deutschen haben mag. Das Kind Wolf Wiedensahl, das dann als künftiger Protagonist eingeführt wird, ist auf jeden Fall ein späterer Bruder Peter Camenzinds und Einharts, vor dem „die Bilder der eigenen Seele [...] ernst und befehlend [...] aufstanden“.²⁷¹ (46) Als Jüngling begegnet er einem wandernden Musikanten – Zigeuner, Künstler und Asozialer in einer Person –, der ihn „einen Gottessucher und einen Leidgezeichneten“ (100), „einen Sucher nach Gott, einen wandernden Gesell“ (101) nennt und der Welt der Bürgerlichkeit (hier nicht so genannt) entgegenstellt: „[...] du schöpft die Welt nicht aus, wie durstig du auch bist [...]. Nur die Satten siegen, die Tauben und Blinden an der Seele [...]“. (101) Sein Aufbruch ist das bewußte Auf-sich-Nehmen des „menschgeborenen Leids, das auf dunklen Zukunftswegen seiner wartete“ (102); „die Brunnen der Tiefe waren geöffnet“ (106), und das bedeutet das Erwachen seiner „erschauernden Seele“. (103)

Der auch durch diese Dichterwerte gekennzeichnete Stil deutet eine bis jetzt nur bei Carl Hauptmann und sonst beim Expressionismus erfahrene Eigenart der künstlerischen Verhaltensweise an: Das Irrationale ist nicht mehr Darstellungsgegenstand als Teil oder Aspekt der Welt, sondern wird zur Perspektive des Autors selbst, zieht in der Form einer alles durchdringenden Emotionalität und der Bestimmung der Lebensfaktoren aufgrund rational nicht erfaßbarer Kräfte sozusagen in seine Bewußtseinsanlage ein. Das schließt natürlich keineswegs aus, daß auf der Grundlage dieser Emotionalität und Arationalität durchaus reale Erscheinungen der Welt, vor allem des öffentlichen Lebens, anvisiert werden.

Für den Weg des Protagonisten, also für die Handlung des Romans ist Unausgewogenheit und künstlerische Unschlüssigkeit ebenso charakteristisch wie für die Idee des Romans. Unter den Erkennungsfiguren, den Menschengestalten, die nach den Spielregeln des Genres (und des Expressionismus) verschiedene, oft kontradiktorische Aspekte der geistigen Welt und des gesellschaftlichen Lebens, die verschiedenen Angebote der Identifikation und der Wahl zu vertreten haben, gibt es Apostel der urgermanischen Mythologie als lebensgestaltendes Glaubensbekenntnis, einen sozialdemokratischen Schuster (dessen Tochter auf gut naturalistische und expressionistische Weise eine Prostituierte ist), ‚Arme‘ und ‚Reiche‘, Pfarrer und Offiziere des Weltkriegs (der Protagonist selber ist auch einer) und pflügende Bauern; von den geistigen Landschaften konfrontiert er sich mit der Idee der ‚Versöhnung der Klassen‘ ebenso wie mit dem Stern hinter den Grenzen. Zum Schluß verzweifelt er an seiner Sendung und seinem inneren Erlösungsauftrag, wendet sich gegen das verderblich Zivilisatorische – Brechtsche *Baal*-Impulse sind nicht sehr weit – und geht elend zugrunde.

Wenn wir durch eine Zusammenschau von Handlungsmomenten, Figuren, Schauplätzen, Dialogen, inneren Monologen und Autorkommentaren eine gewisse Ordnung in das Chaos der Romanwelt bringen und dadurch Orientierungslinien im Weltbild des Autors gewinnen wollen, dann stoßen wir auf eine Religionskritik, die im allgemeinen auf Nietzsche, konkret eher auf de Lagarde, und eine Zivilisationskritik, die in ihren ideellen Grundrissen auf Spengler zurückgeht. „[...] gegen diesen Gott werde ich kämpfen müssen, gegen den Gott der Nächstenliebe und der Demut, [...] der befohlen hat, seine Feinde zu lieben. [...] er hat das Waldeshaus zerstört, die Waldesseele [d. i. die deutsche Seele]“. (181) In einem Satz können alle Hauptmomente enthalten sein, das Deutsche, das Antichristliche und das Antizivilisatorische: „[...] ich muß kämpfen um mein Land. Und so muß ich kämpfen gegen Gott und Christus, [...] gegen das stadtgeborene Geschlecht und den Leidenatem der Zeit [...]“. (223) Das Antizivilisatorische richtet sich in seinem anschaulichen Material gegen Geist und Formen der 20er Jahre; damit ist der Roman zugleich ein typisches Produkt der unmittelbaren Nachkriegszeit, mit seinem anarchischen Expressionismus in seinem Grundton und durch seine Neue Sachlichkeit in der Fixierung auf charakteristische neue Zeitmomente. (Wir wollen andererseits daran erinnern, daß wir den Grundimpuls zum monumentalen Gedankenbau auch Spenglers in der vernichtenden Kritik des zivilisatorisch Gesellschaftlichen *seiner* eigenen Zeit gesehen haben.) Das Geld ist ein „Götzenbild mit goldenem, geschwellenem Leib“ (117), auf der anderen Seite „[...] herrscht die Kanaille, die Straße jöhlt, Schmutz fließt über das deutsche Land“ (212), „man hat ihnen den Käfig geöffnet, nun stürzen sie heraus, um die zu töten, die in helleren Käfigen saßen“. (186) Wir erleben also eine leidenschaftliche Ablehnung sowohl des Kapitalistischen wie auch des revolutionär Proletarischen in den fiebergeschüttelten Zuständen der Nachkriegszeit. Der Krieg ist – und darin steht er auch nicht allein – als ‚inneres Erlebnis‘ mit all seinem Leiden und Opfer akzeptiert, war „eine Flamme

haßlosen, aber wilden Kampfes“ und „Naturkraft“. (150) Die Stadt und die „Stadtgeborenen“, „die den Wald und die Scholle verloren haben und den deutschen Frühling“ (224), werden wieder im Spenglerschen Geiste verflucht. Demokratische und geistlose Zivilisationserscheinungen der 20er Jahre bringen den Protagonisten in Wut, die gerade zitierten Stadtgeborenen tanzen, trinken und lärmen im „Saal“, also in der Gegen-Natur („Wald und Scholle“), man „schändet [...] die deutsche Seele mit Tanz und Gemeinheit“ (338), er wünscht, „daß die deutsche Erde frei werde von dem Hauche eurer Pest“, es fällt sogar das in der Anwendung auf (hier moralisch) minderwertige Menschen später durch andere Konnotationen unaussprechbar gewordene Wort „Ungeziefer“. (241)

Die positive Gegenwelt ist die ontologisch verklärte Natur mit ihren geistig-moralisch gesund geliebten Menschen. Das ist die Gegenwelt Rilkes, von dem übrigens auch das Motto – aus dem Buch der Pilgerschaft – genommen ist, alteriert durch einen intoleranten Aktionismus, ein Bekenntnis zum in der Natur selbst latent vorhandenen Deutschen und aufwertende Seins-Symbole, wie sie in der Heimatkunst gebildet worden sind. Es werden „das Bild der ewigen Erde“, „die großen Bilder des Seins, der Acker, das Brot, der segenvolle Schweiß der Menschenstirn“ (216) und „jene Menschen [die Germanen]“ evoziert, die „bei ihrer Mutter lebten, der Erde, und ihre Seele war die Seele des Waldes, grün und stark, wie junges brausendes Laub [...]. Dann kamen die Mönche“ – setzt die sprechende Figur hinzu. „Heimatlos wurde der deutsche Mensch [...].“ (117) Heimatlos wurde er, wohlgemerkt, nicht nur und sogar nicht in erster Linie durch das Christentum, sondern durch die Industriegesellschaft. Und dann erscheint, gestützt auf entsprechende weibliche Figuren und Handlungsmomente, das durch die Heimatkunst geschaffene Symbol über die mystische Einheit des „Weibes“ und der „Erde“: „mit Rutenstreichen segneten unsere Vorfahren Weib und Erde zur Fruchtbarkeit“. (232)

Der andere Wiechertsche Roman der 20er Jahre, *Der Knecht Gottes Andreas Nyland* (1925/1926), weist in seinem Titel eine bewußte Reminiszenz an Gerhart Hauptmanns *Der Narr in Christo Emanuel Quint* auf und die Anlehnung an den Roman beschränkt sich nicht nur auf den Titel. Andreas Nyland will auch mit einem gottverbundenen Fanatismus die Welt erlösen und scheitert kläglich daran. Nur hat er keine Gefolgschaft und die Darstellung seines Lebens ist nicht die Geschichte einer Sekte, sondern ein Bericht über Erfahrungen mit Menschen und Schauplätzen bzw. Ideen des gesellschaftlichen Lebens, ein Bericht über die Wanderung eines einzelnen durch die Welt: Andreas Nyland will die Welt kennenlernen, um seinen Platz darin zu finden. Mit anderen Worten: *Der Knecht Gottes Andreas Nyland* ist ein Weltanschauungsroman und er ist es eher als *Der Totenwolf*. Zu seiner Genremäßigkeit trägt auch eine größere Einheitlichkeit und Klarheit der Idee und der Komposition bei, trotz der auch hier vorhandenen, an den Expressionismus erinnernden gedanklichen, emotionellen und darstellerischen, u.a. auch stilistischen Impulsivität.

Der Kandidat der Theologie Andreas Nyland ist auch ein Träumer: „[...] ich habe immer viel geträumt, weil die Dinge nicht außer mir waren, sondern in mir“. ²⁷²

(269) Er bricht mit dem inneren Auftrag auf, die Welt zu verändern. Er beginnt mit einem symbolischen Akt: er läßt im Tiergarten die Tiere frei, vollbringt also eine anarchistische Befreiungstat, wobei andere befreit werden sollen; und bekennt sich vor dem Pfarrer seines süddeutschen Heimatdorfs zu den Sünden seiner Kindheit, wird also selber frei und dadurch fähig, das Leiden der anderen auf sich zu nehmen.

Bei seiner Wanderung begegnet er vielen Menschen, von denen als Einzelpersonen die Verkörperungen der bäuerlich-erdverbundenen Urkraft, des gesellschaftlichen Aussteigertums, des undeutschen Bösen (das Undeutsche wird schon durch den Namen signalisiert: Kascheike) und des Proletarischen die markantesten sind; und sie führt ihn in menschliche und gegenständliche Milieus, ins Landleben, in die Großstadt (Berlin), in die Einsamkeit und ins proletarische Industrieviertel (Ruhrgebiet). Das zeugt in erster Linie von einem weltanschaulichen Orientierungsversuch mit Hilfe von bzw. dargestellt durch ideenträchtige Figuren und Milieus. Dieser Versuch enthält – hier sehen wir vom *Totenwolf* ab – innerhalb des Genres neue, anders getönte oder anders betonte Momente: das bäuerlich-erdverwurzelte Mystische und das Fremde als Negativum, also eine nationale Profilierung durch Abgrenzung und Ablehnung; das Aussteigertum als Demiansche Auflehnung (sein Aussteiger ist ein „Unnormaler“, „ein Sohn der Verlorenheit“ [519], Anarchist, antiautoritär und Provokateur) und das Proletarische als Erfahrung der Linken lassen sich immerhin in den bisher bekannten ideellen Horizont des Weltanschauungsromans einordnen. Überhaupt kann festgestellt werden, daß hier der gedankliche und emotionelle Bereich der Heimatkunst und typische expressionistische Verhaltensweisen und Bewußtseinsmomente mit im Spiele sind.

Bei den gedanklichen Bausteinen des *Totenwolf* fehlt das Antichristliche völlig: Die Grundeinstellung des Protagonisten (und des Autors) ist im Gegenteil eher eine konfessionell näher nicht bestimmte, christlich gefärbte Gottesverbundenheit. (Wie eben gesagt, ist Andreas Nyland Theologe; im späteren sogar vorübergehend praktizierender Pfarrer.) Stark ausgeprägt ist von den Gegenwelten das Bürgerliche, zunächst im Jugendstil-Sinne, dann aber im Ton der Gesellschafts- und Zivilisationskritik der 20er Jahre gehalten, also naiv ‚romantisch-antikapitalistisch‘ und antidemokratisch. Es geht um „das feiste Gesicht des Normalen“ (153), „das Gespenst der Bürgerlichkeit“ als „aufgedunsenes Gesicht wie eine Fratze“ (513); die Masse der „Bürgerlichkeit“ sei „solid, eisern, unüberwindlich“, „sie hatte Grundsätze, Weltanschauungen und Skatabende“. (514) Das ist die Sicht des Aussteigers des Romans, nicht unähnlich der Beurteilung des Bürgerlichen in anderen Romanen, deren Figuren eine Art Aussteiger waren (und sein werden). Der technische Fortschritt habe am Unglück des Menschen nichts geändert und das Ende der Kultur und die Sinnlosigkeit der Arbeit herbeigeführt. Die Industrie habe „Häuser des Leidens“, „Teufel am Rad“, „Dumpfheit“, „Grauen“, „finstere Augen, blind allem Menschlichen“ hervorgebracht und das „Licht getötet“, die „Waldreden“ „unter steinernen Tagen verschüttet“. (297) (Das häufige Vorkommen des „Steins“ als Symbol des Absterbens des Lebendigen dürfte als direkter Einfluß Spenglers bewertet werden.) Nach dem

Krieg „schrie es nach Wasser, nach Bruder und Gott. Aber sie gaben ihm Wahlrecht und Verfassung, und Tarife und Gleichheit. Steine gaben sie ihm und Papier.“ (267/268) Als mahnender Prophet des verlorenen Gottes schleudert der Protagonist dem herrschenden bürgerlichen — jetzt schon kapitalistisch-demokratischen — Zeitgeist seinen Fluch entgegen: „Ihr habt das Geld oder die Waffen oder die höhere Bildung oder den Brustton der Überzeugung. Und ihr habt eure Laboratorien, in denen ihr die Beruhigungspulver mischt für die Kellerleute. Die Idee des Fortschritts oder der Realpolitik oder die sogenannte Überbrückung der Klassengegensätze oder das sogenannte Christentum.“ (492) Als Zeichen der Aktualität der Auseinandersetzung mit der Zeit erscheint auch ein Hinweis auf eine real-mögliche andere Welt: „Sie graben dort [im Lande Dostojewskis ...], aber sie haben einen falschen Spaten genommen.“ (499) Auf die damalige Jetztzeit weisen auch die angeführten politischen Parolen und die herbeizitierten zivilisatorischen Neuigkeiten der 20er Jahre hin: „O gesegnetes Jahrhundert der Propheten, des Völkerfriedens und der Lustmörder, des Radio und des Weltbürgers“ (507); es erscheint wieder auch die Tanzmusik als Abtötung der ursprünglichen Harmonie zwischen Mensch und Natur: „Bei dem [...] Brausen des Meeres und [...] Glanz der Sterne [...] wie der kraftlose und verzerrte Versuch einer Selbstbehauptung, mitunter einer Dämonenbeschwörung gleichend, in sinnlosem Tun um sinnlose Fetische kreisend.“ (547) Der Gott ist in der Welt tot, und nun „bleiben die Kinder, dann bleibt das Tier, die Pflanze, der Stein“ (498); die Weltseele ist eine „furchtbare Nichtigkeit, die [...] lärmend durch die Tage glitt, wie tönender Wind durch eine glatte Röhre“. (473)

Die nebeligen Konturen einer utopischen positiven Gegenwelt schimmern in Gestaltungen auf, in denen Tönnies' Sehnsucht nach Geborgenheit in der Gemeinschaft, Rilkes Nostalgie nach der gottenthaltenden Natur und Spenglers Option für das echte Leben in der historisch und geographisch stadtfernen Bauernkultur erscheinen: Die Industriearbeit ist die Entwürdigung der Idee des Menschen, die Industriewelt der Tod des Menschlichen, der Gegensatz dazu ist die nicht mehr mögliche Welt des Bauern. Das wird gleich am Anfang des Erfahrungswegs des Protagonisten postuliert, und dann immer wieder aus den verschiedenen Anlässen ins Bild gebracht. Dem Bauern „werden sie [im Sinne ‚man‘] [...] die Erde fortreißen [...] und ihm einen Stein geben oder Stahl oder einen chemischen Stoff. Es wird traurig auf der Erde werden.“ (302) Der Held spricht, gegebenenfalls in eindrucksvollen Metaphern, sein Verlorensein und seinen Verlust der existentiellen Substanz angesichts des Symbols der urkräftigen Naturverbundenheit aus: „die Unendlichkeit des Abstandes zwischen sich und jenem Pflügler. Wie vor tausend Jahren schritt er über die Erde, ihr und dem Göttlichen immer gleich nahe, sie [der Held und sein dem Boden entfremdeter Freund] aber standen am Ende unabsehbarer Wandlung, in toten Kreisen um jeden Mittelpunkt geschleudert, in dem Gottes Hand die Welt berührte.“ (304/305) In seiner ersten Einsamkeit vor einem neuen Anlauf, in die Welt, nämlich in die Stadt und ins Bergwerk zu gehen, fühlt er das „Erdverschwi-

sterte im Menschen“, „die Gründe des Blutes, das in unendlicher Geschlechterfolge rückwärts lief bis zu dunkler Ahnung der All-Einheit“. (476)

Eine in unseren Romanen ungewöhnliche und einmalige Sicht setzt sich in der proletarischen Sphäre durch: Der Autor gibt seine Inkompetenz in der Beurteilung dieses Aspekts der Welt zu. Wie schon erwähnt, geht Andreas Nyland gegen Ende seines Erfahrungswegs ins Ruhrgebiet. Mit seinem Erlösungsgebaren gerät er zwischen die Fronten der Arbeit und des Kapitals und in die erste Phase seiner zum endgültigen Scheitern führenden Krise. Als Abschluß dieser Erfahrung hört sich das Urteil seines Bergmannsfreundes an: „Du bist ein guter Mensch, Freundchen, aber du kommst aus einem anderen Dorf. Du weißt nicht, was ein Arbeiter ist und wirst es nie wissen.“ (551) Diese Worte wirken als ein verschämtes Eingeständnis des Autors und als Einsicht in die Vergeblichkeit des Strebens, die Welt in sich selbst zu überwinden.

Die Krise Andreas Nylands vollendet sich, als auch sein letzter Versuch, einen moralischen Platz in der Welt durch humanitär-nützlichem Wirken im kleinen Kreis zu finden, scheitert. Seine Synthese besteht in der Einsicht, seine Heimstätte in der moralischen Welt nicht finden zu können; sowohl in dem Sinne, daß er seinen ausschließlichen moralischen Ansatz, der Menschheit zu helfen, nicht zu erfüllen vermag, als auch in dem, daß er sich selbst, seine Identität nicht finden kann. „Als ein Narr bin ich in die Windmühlen geritten, bis der Flügel mich in die Stirne traf. Die Mühle geht, und ich liege unten und höre ihre Arme sausen.“ (577) Die Menschen „rasen noch einmal gegen die Scheiben, sie machen Weltkriege und Wolkenkratzer, sie wollen zu den Sternen fliegen und den Astralleib sehen. Aber [...] Gott wird einmal über die Erde wischen, und das dritte Reich beginnt.“ (577/478) – Seine angedeutete Vision des „dritten Reiches“ ist unseren Befürchtungen einer (un)möglichen Zukunft der Menschheit sehr ähnlich.

Andreas Nyland verschwindet für immer: „Gott begrub ihn in einem Tale, und niemand hat sein Grab bis auf diesen Tag gesehen.“ (634)

Das Riesenspielzeug von Emil Strauß ist gut zehn Jahre nach den beiden Romanen Ernst Wiecherts erschienen (1935); entstanden ist es zum großen Teil aber in ihrer Zeit, nämlich 1924 und 1925. Seine Handlung und noch mehr sein gedanklicher und emotioneller Inhalt, bzw. die spezifischen Formen seines Weltbildes gehen sogar auf die Jahrhundertwende zurück. Nach dem Zeitkolorit seiner Erkenntnisse, wenn auch nicht nach der Ausrichtung seiner weltanschaulichen Orientierung, kann es neben *Thomas Truck* von Felix Hollaender gestellt werden. Sie, die national-konservative Ausrichtung könnte eine vergleichende Behandlung mit den Werken Wiecherts und anderer Autoren der Zwischenkriegszeit ermöglichen.

Uns interessiert es selbstverständlich als ein charakteristisches Beispiel des Weltanschauungsromans, und sein besonders starker beispielhafter Charakter erweist sich gerade dadurch, daß der Autor selbst keine vornehmliche Begabung zum Romanschaffen hatte. Seine von jeder bewußten genremäßigen Intention ganz gewiß unabhängige Absicht, ein Bekenntnis seiner Weltvorstellung abzulegen, und das

schon eine neue Tradition bzw. Konvention gewordene kompositionelle Schema für einen bestimmten Gehalt führten seinen Gestaltungswillen beinahe zwangsweise in die Bahnen des Genres.

Der ziemlich umfangreiche Roman ist eigentlich eine direkte Erörterung des Weltbilds des Autors in vielen als Dialoge getarnten Monologen und oft als innere Monologe hingestellten Autorkommentaren; die nicht selten kolportagehaften und auf ein psychologisches Umfeld weitgehend verzichtenden Handlungsmomente sprechen eine klare Sprache, was die Ideen des Autors betrifft: ästhetische Gültigkeit haben sie selten. Die Figuren bestehen gleichfalls nur in Worten und aus Worten des Autors, die ihrerseits auf de Lagarde und zum Teil auf Langbehn zurückgehen, mit einer für die Jahrhundertwende charakteristischen Aktualität. Das ist zugleich das am tiefsten Autobiographische im Roman: Offensichtlich hat der Autor seine Jahre der inneren Dynamik damals erlebt, als er sich aus einem verspäteten Naturalisten zu einem Gegner des Naturalismus und Fahnenträger der Heimatkunst mauerte. Die Verurteilung des Naturalismus läßt sich auch im Roman nachlesen, und eine reinere Heimatkunst, zumindest im Sinne der Vermittlung der gesammelten Lehren von de Lagarde und Langbehn, bis zur Offenbarung der Priorität von Rembrandt und Dürer in der bildenden Kunst, gleichfalls im Roman enthalten, kann man sich schwer vorstellen. (Er nennt übrigens seine Lehrmeister selber: „Wozu waren alle die Warner und Mahner, Fichte, Lagarde, Dührung, Treitschke, der Rembrandtdeutsche?“²⁷³ [33].)

In der Anfangssituation begegnen wir der Hauptperson, Dr. Karl Haugh, in Berlin: Er ist Gymnasiallehrer und hat sich gerade entschlossen, vom Großstadt-leben angeekelt, nach Ostpreußen zu gehen, um dort bei der Erziehung von Grundbesitzersöhnen die Lagardesche Pädagogik zu praktizieren. Es kommt aber zu einem anderen Aufbruch: Ein Freund gewinnt ihn für ein Unternehmen, wie es sie damals wirklich gab und wie der Autor an einem in der Tat teilnahm: sie heißen heute ‚alternative Experimente‘. Man will auf dem Gut eines opferbereiten und gleichgesinnten Gutsbesitzers im Rheinland ein lebensreformerisches Experiment (damals hieß es so) wagen.

Den umfangreichen Hauptteil des Romans füllen die Beschreibung des Lebens auf dem Gut und der spärlichen Ereignisse und vor allem die Wiedergabe der dort geführten Reden: die Erörterungen eben, die auf die Hauptperson und zwei andere geistig führende Lebensreformer verteilt ist.

Hier können wir eine Hauptkampflinie der Ideen bestimmen. Allerdings ist auf der negativen Seite ziemlich viel gesammelt, was — gelinde gesagt — für das gewöhnliche Auge nicht zusammengehört oder sogar als Gegenteiliges erscheint, und die positive Seite ist ziemlich verschwommen. Wir können versuchen, die erstere als die Gegenwelt im Weltbild eines extremen romantischen Antikapitalismus zur Zeit der Industriegesellschaft zusammenfassen. Wenn hier eine Art nicht vollständiger Aufzählung der Hauptmomente gewagt wird, so fast nur gestützt auf die Quellen, auf de Lagarde, Langbehn und einen trivialisierten Nietzsche. Dazu gehört zunächst

die Ablehnung der Großstadt und der Industrie mit all ihren Folgen: „In einem Fünfzigpfennigbazar sind wir [...], wo alles Überflüssige und aller Schund zu haben ist und einem aufgedrängt wird; wo aber gerade das Nötigste nicht aufzutreiben ist, ein menschliches Dasein für die fleißigsten Menschen und eine wahrhafte [...] Fürsorge für ihr seelisches Teil.“ (114) In der Stadt gibt es nur „Asphaltschlamm und Fabrikrußwolken“, die Menschen strömen dorthin „und werden dort krank, entarten und sterben aus“. (347) „Wir haben Millionen von Fabrikarbeitern, heute ziehen sie als frische kraftstrotzende Bauernbuben in die Fabrikstadt, in zehn Jahren ist nichts von Blüte mehr an ihnen, sie sind im Durchschnitt knochige Maschinen geworden, verbittert, gehässig, weil sie mit all ihrer oft kaum erträglichen Arbeit nur eben die Ernährung und kümmerliche Bekleidung ihrer Familie aufbringen.“ (451) Das ist die Mitleidsseite, die anhand der Landflucht noch aus der naturalistischen Zeit stammt. An anderer Stelle erscheinen die Arbeiter („Fabrikler“) im Lichte eines soziologisch angewandten Nietzsche: „Bei uns in Europa jedenfalls wird durch eine Umwälzung die Hefe des Volkes aufgerührt und sie macht ihrer Erbitterung in Zerstörungen der sinnlosesten Art Luft, weil sie in all dem unverstandenen Zivilisationswerk ihren Feind sieht, weil sie ja nichts will, als Essen, Trinken und Beischlaf, weil also alle Zivilisation nur dazu dient, sie, die kleinen Leute zur Arbeit zu zwingen [...]“ (457) „[...] ein großer Teil der Arbeiter kann nicht erhöht werden: diese Menschen können diszipliniert, eine Fertigkeit kann ihnen beigebracht und ausgebildet, ausgenutzt und gelenkt werden; selbsttätig, geistig und moralisch zeugungskräftig kann man sie nicht machen, sie leben wie ihre Ahnen von hunderttausend Jahren immer von der Hand in den Mund [...]“ (452) „[...] eine vernünftige Sklaverei ist zweifellos besser, moralischer, religiöser als unser modernes Lohnarbeitsverhältnis. Der größere Teil der Menschheit ist dienender Art und hat einen Herrn nötig.“ (455) Der Mensch hat überhaupt seine Persönlichkeit verloren, bewegt sich nach den Zwängen, die von außen kommen: „[...] du aber schwärmst für den Tanzbär, der von einem Zigeuner am Nasenring geführt wird, und der, sobald der Dudelsack oder die Querpfeife dudelt, in Erinnerung an die glühende Bodenplatte und an die sausende Peitsche die Füße hebt und tanzt, [...] denn er ist ein nützlicheres Glied der Gesellschaft, als der freie Bär in den Karpathen [...]“ (453) Er lehnt den Kapitalismus in etwas altertümlicher, gehobener Sprache ab, verurteilt die Bereicherung des einzelnen durch die Arbeit anderer, die „industrielle Form des Raubes“ (637), wettet gegen „das ganze Gewimmel, das mit seinem Zustand zufrieden ist, wenn er nur Geld bringt“ (582) (die Anklage alten Typs gegen den ‚Materialismus‘). Der oben zitierte Abschnitt über den verwerflichen Charakter des Lohnarbeitersystems setzt sich in einer patriarchalischen Verdammung der neuen Herren der Wirtschaft fort: „Wer den dienenden Mitmenschen ausnützt, ist kein Herr; Profitlichkeit, Übervorteilung ist dem Herrn fremd. Der wirkliche Herr wird das ihm zugeborene Übermaß von Geist und Willenskraft als großen Vorzug, als Gnade empfinden und die Fürsorge für den Dienenden, die über dessen Kräfte geht, als Schuld oder Ehrenpflicht leisten.“ (455) Das romantisch Antikapitalistische be-

deutet zugleich, daß die Sozialdemokratie ebenso abgelehnt wird wie das, wogegen sie kämpft; und hier spürt man sogar die stilistische und subjektive Note der naturalistischen ‚Enttäuschungszeit‘. Auf gut Lagardesche (und übrigens Egidysche) Art und in Erinnerung an seine damalige Gemütslage und konkreten Erlebnisse verabscheut er das Sozialistengesetz im Namen der Volksgemeinschaft, „das uns schändete, indem es unseren Volksgenossen das Denken und Reden verbot, ein Stück Inquisition“, aber „dort [bei den zugelassenen Sozialdemokraten] war von Wahrheit und Gerechtigkeit noch weniger zu finden, als sonstwo, da blieben wir vereckelt und trostlos wieder weg“. (331) Gleich bei der Einführung versäumt er nicht, von seinem Protagonisten zu vermerken, hier sogar eine verbitterte Gefühlssituation heraufbeschwörend, er „fühlte sich nirgends dem deutschen Volke ferner als in der verbohrtten Unduldsamkeit dieser Massen und dem frechen Pfaffentum ihrer Führer“. (12) Er stellt auch eine entsprechende Einzelfigur im Laufe der Romanhandlung vor, die wieder an manche Darstellungen der Jahrhundertwende erinnert: Er ist verbissener Klassenkämpfer, zugleich Anarchist und potentieller Verbrecher; und er „war durchaus bereit, das – ihm größten Teils unbegreifliche – Leben der Menschheit auf den niedrigsten Stand zurückzuschrauben, vorausgesetzt, daß kein Anderer es besser hätte, als er [...]“. (318) Das ist der stereotypisch gewordene Vorwurf der ‚Nivellierung‘ gegen die Sozialdemokratie.

Was dann noch am Zivilisationsbereich der Industriegesellschaft ausgesetzt wird, ist beinahe von Lagarde beschrieben: der Zeitungsbetrieb, die Parteiwirtschaft (damit wollen wir auch sagen, daß Emil Straußens diesbezügliche Kritik wenig zu tun hat mit den 20er Jahren, anders als bei Wiechert), die Schule und die Universität, das religiöse Leben („erst die Glaubenslehre, das Dogma, die Theologie zerstören die Religion“ [302]; das Neue Testament könne nicht im kirchlichen Sinne aufgefaßt werden, es sei 200 Jahre nach Christi Geburt und Leben von seinen späten Bewunderern aufgezeichnet worden u.ä.) oder das Antijüdische, das durch eine genuß- und gewinnsüchtige, sittenlose Arztfigur über den Erörterungsbereich hinaus als ein Nebenfaden der Handlung eine romankompositorische Funktion erhält und nicht nur einen Teil der im Grunde genommen auch sonst moralischen Kapitalismuskritik bildet, sondern zur Rassenfrage stilisiert wird.

Es zeigt die Eigendynamik des Genres überzeugend, daß der Autor, obwohl sein Augenmerk durch die Erörterung seiner Ideen und die genaue Schilderung der Schicksale und Probleme des lebensreformerischen Unternehmens weitestgehend in Anspruch genommen wird, auf eine die moralische und physische Existenz gefährdende Krise des Protagonisten meint nicht verzichten zu können und diese Krise zur Gestaltung seiner positiven Welt, also zur Synthese verwendet.

Diese Krise selbst liegt noch etwas unter dem allgemeinen künstlerischen Niveau des Romans. Der Protagonist wird durch eine Angehörige des Kollektivs, ein „verlogene[s], verschlagene[s], unbeherrschte[s] Weibsbild“ (312), verführt, und nach diesem „Gezappel in der Venusfliegenfalle“ (222) muß er sich sagen, „du bist ohne Wesen und Art, ohne Willen und Kraft zur Verteidigung und Behauptung“ (216)

und sieht sich den Tieren ähnlich, „die von der Bewußtlosigkeit eines blinden Augenblickes aneinandergeschleudert sich suhlen [...]“ (220). Er fühlt sich in seinen Persönlichkeitswerten vernichtet: „[...] wenn seine Person nicht die von Kraft und Idee vorbestimmte Form gewann, so war das Leben vertan. Und was er gestern, heute vormittag noch für seine Form gehalten hatte, das war auseinandergefallen und zerbröckelt“. (229/230)

Verräterisch für die psychologische Unempfindlichkeit und menschengestalterische Unbedarftheit des Autors ist es, daß sein positiver Held, werdender Träger seines Idealbildes des (deutschen) Mannes, im weiteren keinen einzigen Gedanken an sein künftiges Kind verliert, das letzten Endes doch ‚sein Blut‘ ist und so oder so doch nicht ohne seine Mitwirkung und -verantwortung ins Leben gesetzt wurde. Das läuft auch dann noch gegen die idealbildende Absicht des Autors, ohne daß er es merkte, wenn auch seit Faust-Heinrich zum feststehenden Bestandteil des Werdens eines Mannes in der höheren Sphäre die Erfahrung des durch ihn bewirkten Untergangs einer weiblichen Person gehört. Den Schlüssel zu diesem Werden gibt in diesem Roman das vielleicht beliebteste und moralisch als am bedeutungstärksten gemeinte, hier immer wieder eingesetzte Wort Lagardes „wahr“: „Auf Leben und Wohlsein kam es ihm ja nicht an: nur wahr möchte er sein [...]“. (230)

Das Ideal ist also eine an sich und in ihrer höheren moralischen Welt bestehende und in der Gemeinschaft wurzelnde Persönlichkeit. Die Gemeinschaft ist sowohl in den den ganzen zeitlichen und räumlichen Kosmos umfassenden Kategorien der Alleinheit vor- als auch – von trivialisierten Lehren Nietzsches beeinflusst – als die Elite des deutschen Volkes hingestellt. „Da der Einzelne in der Natur ja alsbald verschwinden muß, gar keinen Daseins- und Entwicklungsboden hat, da der sich Vereinzelnde also Verfallserscheinung ist, [...] so kommt er, als ohne Lebensprinzip, für die Gemeinschaft nicht in Betracht. Der Einzelne, auf dem die Gemeinschaft beruht, ist, der alle Kräfte aus ihr zieht, um sich in ihr, sie in sich zu fördern“ (193/194) und: „Die Einheit mit dem deutschen Volke hatte er in Zeiten des Ungenügens und in Stunden der Prüfung immer vermißt, von ihr hatte er geträumt als von dem Wunder, das seiner äußeren Ziellosigkeit abhelfen werde [...]. Sollte ihn diese Einheit des Wollens und Wirkens nicht auch zur aufgeschlossenen Einheit mit dem deutschen Volke bringen? [...]. Volk war dann nicht die Summe der deutschen Menschen, sondern nur der Teil, der sich bewußt oder in dunklem Drange auf dem Wege zu der von Gott vorgesetzten Willensgestalt des deutschen Volkes vorwärtsarbeitet.“ (147) Die höhere Idee des lebensreformerischen Unternehmens besteht gerade in der von ihm gebotenen Entfaltungsmöglichkeit der mit dem All verbundenen Persönlichkeit, die mit den von der Jahrhundertwende tradierten lebensphilosophischen und biologistischen Kategorien beschrieben wird, die dann die Grundlage zum Vokabular der passiven Innerlichkeit des 20. Jahrhunderts bilden. Eine potentielle weibliche Angehörige des Kollektivs „dachte nicht an praktische Ziele, sie sah nur den neuen Ausweg in die neue Welt, den neuen Spielraum der Lebenskräfte, das mögliche Wachstum der Persönlichkeit [...]“. (88) Die

Welt draußen ist „Bindungslosigkeit, Hilflosigkeit und Ziellosigkeit“ (178), „Schule-, Fabrik- und Bürodasein“ (86), bei den Lebensreformern fühlt man sich „mitten im unaufhaltsamen Strome des Lebens der Welt und mitschwimmen! – im Schwung und Zug des täglichen ewigen Werdens und Vergehens, im Takte von Tag und Nacht, von Ebbe und Flut, von Mond und Sternenbahnen, von Kosmos und Chaos und jedem Geheimnis“. (178) Die Krise bedeutete „eine schwere Zeit des Leidens, des Grübelns, der mißtrauischen Selbstbeobachtung und Selbstzucht“ (713), nach ihrer Überwindung und der Lektüre *Zarathustras* „ging es nicht mehr um Unterscheidungen der Moral und des Katechismus, um Beichtzettelkindereien, die Erlösung hatte nicht nur ihn, sie hatte Alles gelöst, und es kam nur noch darauf an, das Gelöste in dem Aufbau des Lebens zur neuen Form mitwirken zu lassen“. (883) Man will „die ihm mögliche Gestalt werden“, man „suchte in sich nach sich selbst“. (516) Einer der Männer beteuert seine persönlichkeitsbildenden weltanschaulichen Erfahrungen, „daß ich eine märchenhafte Fülle von Leben zu meiner Weide gehabt habe, zum Lust- und Trauerspiel meines Herzens, zur Übung meiner Einsicht, zur Nahrung meines Wachstums, meiner Gestaltungskraft, meines Willens, zu schaffenden Träumen [...]“ (257), und behauptet (später), „er [Nietzsche] hält mir den Spiegel vor, daß ich mich erkenne, daß ich ja zu mir sage“. (889) Die ‚Instinkt-sicherheit‘ Nietzsches als Merkmal des höheren Menschen könnten wir hier durch ‚Persönlichkeitssicherheit‘ ersetzen, wobei die Grundlage dieser Sicherheit arationale innere Kräfte sind, die Persönlichkeit also eine von Außer-Ich unabhängige individuell-moralische Entität ist: „[...] die jüngste vergangene Zeit hatte wohl seine gefühlsmäßigen Antriebe gesiebt und geklärt“ – wird vom zur Höhe seiner Möglichkeiten gelangten Protagonisten gesagt –, „so daß er sich auf seine ersten Regungen verlassen, ja, als von den echtsten Äußerungen seines Wesens sich von ihnen leiten lassen konnte – sollte“. (714)

Einen äußeren Abschluß enthält die innere Klärung in der Vereinigung mit der Ganzheit im Sinne und nach dem Buchstaben der Lagardeschen Sozialutopie, nach der die Zukunft durch die Zusammenführung der Besten des Geistes mit den reinen Urkräften des Bauerntums gesichert werden kann. Der geläuterte D. Haugh heiratet ein Bauernmädchen, welches „das Gefühl einer ganzen Natur“ (849) ausstrahlt. In einem letzten Versuch, den Sinn des Lebens bzw. die höchste Idee des Romans noch einmal in Worte zu fassen, sagt der Autor, Zarathustra beinahe zitierend: „Die reine Ausgestaltung der menschlichen Natur aus Tierheit, Rohheit, Verwirrung und Verirrung heraus ist das Ziel, die Natur des Menschen steht am Ende, nicht am Anfang!“ (988)

X.

Die passive Innerlichkeit

Alle unsere Autoren, von Hermann Hesse des *Peter Camenzind* an, sind mehr oder weniger der schon zum Titel zitierten und im Original kursiv gesetzten, also besonders hervorgehobenen Empfehlung Julius Langbehns gefolgt: „Zur Einsamkeit und Einkehr in sich selbst möchte man daher vor allem den heutigen Deutschen raten.“²⁷⁴ Auf jeden Fall haben ihre Ideenträger, also ihre Protagonisten, zuerst den Kampf mit der Welt aufgenommen oder wenigstens gezwungenermaßen angenommen, bevor sie zu dieser „Einkehr in sich selbst“ gelangten oder ihr Leben als Geschlagene dieses Kampfes aufgaben.

In den 20er und 30er Jahren entstehen neben den schon behandelten und noch zu behandelnden Weltanschauungsromanen Prosawerke, die sich als eine Variante in ihren allgemeinen ideellen und weltanschaulichen Merkmalen durchaus neben die Hauptlinie der Entfaltung des Genres stellen lassen, sich aber zugleich vor allem in ihrer äußeren Form vom Prototyp unterscheiden. Auf den ersten Blick scheinen sie nur die letzte Phase der Romane aufzugreifen: Während die Protagonisten der Romane nach einer Wanderung in den Gefilden der Welt zur „Einsamkeit und Einkehr in sich selbst“ kommen, haben die Figuren dieser Variante die Wanderung (oder Irrfahrten) am Anfang der Handlung hinter sich. Von einer Handlung im Sinne von Taten im konkreten oder übertragenen, d.h. geistigen Sinne und in dem einer Entfaltung kann kaum die Rede sein. Was diese Prosawerke ausmacht, ist eher die Beschreibung eines inneren Zustandes von Menschen, die sich von der äußeren Welt und selbst von der Teilnahme an der Orientierung in dieser äußeren Welt radikal getrennt haben, die nur noch in ewigen Kategorien denken und fühlen, nämlich in solchen, die mit den aktuellen Zeitläuften nichts mehr zu tun haben, sie hinter sich gelassen haben. Sie erscheinen nur am Rande ihres Blickfeldes als überwundene und auf ihr inneres Leben keinen Einfluß mehr ausübende Momente einer Gegenwelt. Als Prototypen dieser Welthaltung, die wir ‚passive Innerlichkeit‘ nennen möchten, und ihrer paradigmatischen Form sehen wir Ernst Wiechert und Hans Carossa an. Die weltanschaulichen Charakteristika sind aber auch bei anderen Autoren vorhanden, bei solchen, die sonst eine konventionellere Handlung beibehalten haben, wie u.a. Wilhelm Lehmann oder Rudolf Borchardt.

Die Welthaltung, die sich in der passiven Innerlichkeit manifestiert, ist der, die dem Weltanschauungsroman zugrunde liegt, vergleichbar; nur ist in ihr die Infragestellung der Kompetenz der rational erfassbaren und gesellschaftlich-historischen Momente in der Seinsbestimmung des menschlichen Lebens zu einer Ablehnung derselben radikalisiert. Außerliterarische und begriffliche Deutungsversuche zeigen Gemeinsamkeit und den doch spezifischen Charakter. Georg Lukács beschrieb den auf die Literatur bezogenen weltanschaulichen Sachverhalt noch vor dem ersten

Weltkrieg aufgrund seiner äußeren (literarischen) und inneren (philosophischen) Erfahrung. Was wir bei ihm über die „inhaltlich erfüllte, rein innerliche Wirklichkeit“ und „das Kosmosartige der Innerlichkeit“, das sie „in sich ruhend und selbstgenügsam macht“,²⁷⁵ lesen, gilt hier noch genauer als dort, wo wir es zuerst, in den Betrachtungen über die Innerlichkeit im allgemeinen, zitiert haben. Zur gleichen Zeit, nämlich 1931, als Franz Werfel jede Art von aktueller „Realität“, d.h. auf das äußere Leben des Menschen und der Menschheit gerichteter Orientierung, deren Hauptformen er im Bild und in den gesellschaftlichen Intentionen in den USA und der Sowjetunion gleichermaßen sieht, im Namen des „Innerlichkeit“ genannten Humanismus, der Rettung der Welt der Menschen des „seelisch-geistig bewegten“, „im weitesten Sinne musikalischen Menschen“²⁷⁶ ablehnt, stößt man auf der anderen politischen Seite in der gleichen Richtung vor: „Die Wirklichkeit des Lebens ist unausschöpfbar vielfältig und dem Verstande unzugänglich. Mit dem selbstgewobenen Maschennetz der Begriffe entschöpft er ihr nur das Faßbare und Erstarrte denkbarer Dinge, Kräfte und Tatsachen, während ihm das eigentliche Leben immer wieder entschlüpft.“²⁷⁷ Ein anderer Autor des gleichen Kreises sieht das einzig Wertvolle in der Erlebnisfähigkeit der Seele, er bezeichnet als die schlimmsten Feinde dieses Wertvollen unter anderem die Vertreter des Geistes der Wissenschaft, des technischen Fortschritts und der Rationalität, als seine Traditionsfiguren Goethe, Gestalten der Romantik, der „wirklichkeitsnächsten, produktivsten deutschen Epoche“, wie Görres und Eichendorff, als geistigen Vater Nietzsche und als seinen Vorkämpfer in der damaligen Gegenwart Ludwig Klages.²⁷⁸ Man sieht diese Art von Innerlichkeit wiederum auch als eine Art von möglichem Versuch eines Widerstands nach 1933, nämlich als „die Flucht in die Innerlichkeit unter Wahrung der persönlichen Integrität“²⁷⁹ (Der ‚Widerstand‘-Charakter ist dabei heftig umstritten; das ‚nicht ganz systemkonforme‘ Verhalten wird aber auch von den härtesten Kritikern der These über die ‚innere Emigration‘ meistens anerkannt.) Georg Lukács verweist später diese Art Literatur in den Bereich der von ihm auf das schärfste verurteilten „Lebensphilosophie“, ein versöhnlicheres Urteil, ebenfalls im Rückblick, kann wie folgt lauten: „Natürlich blieb das Idealbild der Utopie – unter der Oberfläche stets gegenwärtig als ‚innerstes Wesen‘, das nur durch Leiden und Niederlage Erfüllung finde – nach dem Kriege [Verf. meint den ersten Weltkrieg] ebenso aktuell wie die Vorstellung, daß diese wahre Wirklichkeit der rasch vergehenden Zeit zugrunde liege und unabwendbar nach einer Vereinigung mit dem Göttlichen dränge. Die Anziehungskraft der apokalyptischen Tradition bestand nach wie vor in ihrer Innerlichkeit [...]“²⁸⁰

Wir wollten mit diesen Zitaten und Bezugnahmen nicht so sehr ein Urteil formulieren oder uns die verschiedenen Möglichkeiten des Urteilens vergegenwärtigen, sondern zur Beschreibung der Erscheinung selbst Beiträge liefern. Auf diesem Weg wollen wir jetzt schon aufgrund der Werke selbst weitergehen.

Die ideentragenden Figuren dieser Erzählungen und Romane meist kleineren Formats begeben sich in eine Lebenssituation, in der sie sich nur außergesellschaft-

lichen Kräften, dem Göttlichen oder was noch darüber ist, dem unerschließbaren, ziellosen, jedoch einen metaphysischen Sinn gebenden Makrokosmos, unterordnen, was mit anderen Worten heißt, sie wählen das In-sich-selbst-Bestehen oder befinden sich von Anfang an in dieser inneren Situation. Sie leben auch meistens außerhalb der Verdichtungsstellen der Industriegesellschaft jedweder Couleur und, was die innere Existenz betrifft, außerhalb des Wirkungsbündels der herrschenden und lenkenden Kräfte derselben, der durch die Rationalität, das wissenschaftliche, technische und gesellschaftlich-historische Denken bestimmten Begrifflichkeit. All dies kann höchstens als Gegenstand nicht der Auseinandersetzung, sondern der strikten Ablehnung erscheinen. Sie leben gegen den Geist des positivistischen 19. und des industriellen und politischen 20. Jahrhunderts, oder wieder anders formuliert: im Medium der Tönnieschen und noch mehr der Spenglerschen ursprüngliche Kultur und außerhalb dessen, was sie Zivilisation nannten.

In der Sphäre des politischen Denkens entsprach dem am ehesten das, was als ‚konservative Revolution‘ ins Vokabular der Zeit aufgenommen wurde: das engagierte Eintreten für die vermeintlichen moralischen Werte und inneren Beweggründe der vorindustriellen Zeit.

Literarisch verwirklicht sich dies zunächst in der Sprache. Sie ist uns nicht unbekannt seit Carl Hauptmann, und dieser gegebenenfalls auch vom Expressionismus beeinflussten Sprache der Nicht-Rationalität oder der Antibegrifflichkeit bedienen sich Autor und Figuren in den Romanen des vorangehenden Kapitels, Ernst Wiechert eher noch als Emil Strauß. Wir können sie wie bei Spengler durch kontroverse Wortreihen charakterisieren, bei Spengler und Wiechert sind die Wörter ähnlich, ihr emotioneller und begrifflicher Hintergrund und Umkreis identisch (es geht hier um *Das einfache Leben*). Wörter und Wortgefüge aus der Welt der Figur sind: Fügung, Schicksal, Seele, Tiefe, Erfüllung, Sterne, Engel, das Einfache, „bis es Zeit geworden“, „Blut, ganz tief“, „Himmel über alle Maßen groß und gewaltig“, „[der inneren Stimme, der Fügung] gehorsam sein“, „ein Dach, ein Herd, eine Arbeit, frohes Herz“, „der eigene, einmalige Tod“, „das schweigsame Reich der Pflanzen [als Ideal für das menschliche Sein]“, „das Blut war das einzige unanfechtbar und unsterblich“; und aus der Gegenwelt: Geschwätz, Schiffe, Menschen, Häuser [in der Großstadt], Haß und Hochmut, Ehrgeiz, „Zeitung voller Hader, Unruhe und Lärm“, „dunkle und von Leidenschaften erfüllte Welt“, „Bankbuch führen, Kabel herstellen“ [gegenüber Fische fangen und auf dem See Ordnung halten], „unadlige Zeit“. Man hat den Eindruck, daß bis auf bedeutungsschwache Verbindungswörter gleichsam das Wort- und Ausdruckmaterial ganzer Werke in diese beiden Reihen eingeordnet werden könnte. Diese inhaltliche Unterscheidung oder sogar Gegenüberstellung, die natürlich oft nur kontextuell erfaßt werden kann, verbirgt sich in einem Satz wie: „die Bücherreihen sahen ernst herab, eine immerwährende Mahnung, daß die Menschheit sich Mühe gegeben hatte, Tausende von Jahren lang, und daß alle Mühe nicht verhindert hatte, daß der Tod über die Erde ging, der Unfriede, der Haß, die Verzweiflung“.²⁸¹ (574) Das ist zugleich ungefähr die Fas-

sung für das auf den Menschen konzentrierte Humanistische der passiven Innerlichkeit.

Es gibt mehrere und bestimmende Ideenkomplexe, die in den weltanschaulichen Hintergrund der von uns untersuchten Literatur gehören, hier aber an und für sich stärker hervortreten und meistens ein Geflecht bilden, das in seiner Zusammensetzung nur für die passive Innerlichkeit relevant ist.

Ein solcher Komplex ist zunächst die behauptete und als Ideal postulierte wesenhafte Einheit von Mensch und Natur. Sie wird als inneres Gesetz des Seins aufgefaßt, konkret gegen die gesellschaftliche oder zivilisatorische Bestimmung des Menschen gerichtet, als These formuliert und immer wieder als poetisches Element des Stils in Gleichnissen und Metaphern verwendet. Das war schon bei den literarisch-philosophischen Vorfahren so. Wir lesen z.B. bei de Lagarde, und daß es hier um die „Deutschen“ geht, ist unseren Autoren in den 20er Jahren auch nicht fremd: „die Deutschen“ also „ollten [...] in die Zukunft streben und [...] in eine Vergangenheit zurückgehen, in welcher es weder ein Buch gab noch eine Zeitung noch eine irgendwie geartete Schriftgelehrsamkeit, nur stilles Horchen auf die Stimme ursprünglicher Natur, leises Wachsen mit den Bäumen des Waldes und der Saat der Felder, in welcher allemal im Herbst von selbst und ohne Murren abfiel was Schmuck, aber vergänglich, in welchem ohne Hast winterlang auf den Frühling eines nächsten Jahres wartete, was neu und himmelan den Sommer hindurch gediehen war“.²⁸² Oder einige Sätze Spenglers, die auf einer anderen Ebene mit derselben Selbstverständlichkeit das naturhaft Organische sogar mit dem Anspruch der Thesenhaftigkeit postulieren: „Das Weibliche steht dem Kosmischen näher. Es ist der Erde tiefer verbunden und unmittelbarer einbezogen in die große Kreisläufe der Natur. Das Männliche ist freier, tierhafter, beweglicher auch im Empfinden und Verstehen, wacher und gespannter. Der Mann *erlebt* das Schicksal, und *begreift* die Kausalität, die Logik des Gewordenen nach Ursache und Wirkung. Das Weib aber *ist* Schicksal, *ist* die organische Logik des Werdens selbst.“²⁸³

Diese Verbindung des Menschen mit der Natur, und noch mehr: die naturhafte Einheit alles Seienden und die Naturhaftigkeit des einzelnen, hat eine zentrale Rolle in der Weltvorstellung der passiven Innerlichkeit, ist eigentlich der Garant sowohl ihrer Passivität als auch ihrer Innerlichkeit. Sie ist ihre Religion, das höhere Prinzip, das das Leben deutet, und seine Metaphysik, die es möglich macht, den Menschen von seiner gesellschaftlichen Bindung loszulösen. Diese Struktur der Ontologie des Menschen und ihre Loslösung von der gesellschaftlichen und ideellen Bindung ist Ziel und Idee der Welthaltung selbst. „Ich denke mir alle Organismen harmonisch und glaube, die meisten Disharmonien kommen daher, daß wir nach Grundsätzen leben statt nach unseren Gesetzen“ – sagt eine Identifikationsfigur Rudolf Borchardts.²⁸⁴ Naturvorgänge und das „innere Gesetz“ bilden auch bei Wiechert eine Einheit: „Wir beziehen alles auf den Tod und tun vielleicht nicht recht daran. Gefährlich scheint mir nur zu sein, was sich als fremd in mein Leben drängt, es zum Ausbiegen oder zum Aufstauen zwingt und mich für eine Weile daran hindert, so

zu wachsen oder zu welken, wie das innere Gesetz es mir befiehlt.“²⁸⁵ Genauso erfüllt die Natur ihre Funktion im Wirkungskreis von etwas Höherem: „[...] das Große des Lebens, das in solchen alten Bäumen ist, wie es sich aufhebt von Wurzel zur Krone, seinen Raum erfüllt, wartet und wächst und das Aufgetragene der Schöpfung still vollführt“.²⁸⁶ Durch Metaphern werden auch das Unorganische und Ungewisse menschnahe Formen des zivilisatorisch-gesellschaftlich Hervorgebrachten (so das Haus) in die Einheit eingebunden und dadurch organisch gemacht: „Haberorns Besitz war ein altes, wohliges Gewese, gleich einer bejahrten Stauede mit Knollen und Wurzelstöcken, dem Boden verhaftet und den vier Jahreszeiten vertraut im Schoß gelegen, zu seiner heutigen Gestalt gewachsen wie ein Baum zu seinen Ringen und unablässig auf das eingeboren Nichtveränderliche horchend.“²⁸⁷ Das kann dann ins trivial Sentimentale übergehen: „Vom Waldrand löst sich ein Reh, trippelnd, witternd, gefallsüchtig hüpfend und von der grünen Wiese naschend, während hinter den kupferfarbenen Föhrenstämmen die Rittertiere mit Mordstangen turnieren, sich um das zartgelenkige, sanftschnäuzige Wesen streiten – so sah Hedwig sich und die kämpfenden Männer, und grollte beiden unter Tränen [...]“ und mit „einem geheimen Stolz.“²⁸⁸ Eigentlich gehört auch die Nebeneinanderstellung und Gleichsetzung von Weib und Mutterschaft mit der Erde bzw. dem Mutterboden, der wir schon bei Wiechert begegneten und die dann ein zentrales Symbol nationalsozialistischen Fruchtbareitsmythos wurde, hierher.

Als Parallele zu der organischen Einheit im All oder als ihre Verlängerung in die Menschenwelt erscheint die hierarchische Ordnung der Gesellschaft, deren Ursprung in der Tönniesschen Gemeinschaft liegt und deren Fortsetzung und Derivat die Vorstellung Spenglers über die der Zivilisation entgegengesetzte (Ur-)Kultur ist. Organisches, Hierarchisches und Tradition verfließen in diesem Sinne ineinander, wenn für die Söhne „der Vater Höhe und Gesetz ihres Daseins bedeutete“.²⁸⁹ Die Störung dieser hierarchischen Ordnung durch die Industriegesellschaft, ganz besonders durch ihre wirtschaftsdemokratischen Formen während der Weimarer Republik, und ihre relative Wiederherstellung in der Innerlichkeitssphäre bilden das Thema und bestimmen die Handlung der *Vereinigung durch den Feind hindurch* von Rudolf Borchardt (1937), in der sie auch programmatisch formuliert wird: „[...] reine Sehnsucht nach der reinen Strenge schöner und Gebietender Sitten. Eine Ordnung, o himmlische Geister, wenn es euch denn gibt! und ein Ansehen, das sie verbürgt, mit Macht um alle ihre Grenzen!“²⁹⁰ Die Option für eine feststehende und bewahrende Abstufung zwischen den verschiedenen, durch die Tradition festgelegten Schichten der Gesellschaft – nach der ausgesprochenen oder stillschweigenden Auffassung der Autoren ‚Gliedern der Gemeinschaft‘ – ist die resolute Ablehnung der Gleichheitsvorstellungen des späten 19. Jahrhunderts, also der Sozialdemokratie, und der Demokratie der Weimarer Republik; ihre Gültigkeit kann die Freiheit des Einzelnen ermöglichen und herrscht übrigens in der Figurenstruktur der Erzählungen. Charakteristischerweise stehen die ideentragenden Hauptfiguren meistens auf einer mittleren Stufe, sind also, in der Sprache dieser Gesell-

schaftsvorstellung, Dienende und Herren zugleich; oder sogar dienende Herren wie der Protagonist in Wiecherts *Das einfache Leben*, der gerade durch diese freiwillige, sich bewußt aufgetragene Doppelrolle eine Art Totalität bzw. einen ihrer möglichen Aspekte verwirklicht. Besonders einleuchtend ist ein Dialog aus demselben Roman, aus dem klar hervorgeht, daß auch das – sagen wir – Gemeinschaftsdemokratische auf dem Festhalten am hierarchischen Grundmuster beruht. Einer der Nur-Herren des Romans sagt zu dem Protagonisten, dem dienenden Herren, der zugleich das Ideal der autonomen Persönlichkeit, die Idealvorstellung des innerlichen Menschen ist (es ist dabei auch nicht ohne Interesse, daß das Sprachrohr des Autors bei der Bezeichnung einer Menschengruppe das moderne, sogar marxistische Wort ‚Klasse‘ verwendet und nicht etwa ‚Stand‘, das bei Autoren seiner Ausrichtung das Stilgerechte gewesen wäre): „[...] die Entwicklung der letzten Jahre dürfte ihm [dem Protagonisten] wohl gezeigt haben, daß alle königstreuen Männer gegen jene Lumpen Zusammenzustehen hätten“. Die programmatische Antwort lautet: „Welche Lumpen der Herr Oberst meine? Auch dieses sei bei ihnen [...] nicht üblich, eine ganze Klasse eines Volkes, selbst wenn sie irre oder Böses tue oder sogar Böses wolle, als Lumpen zu bezeichnen. Und die Rettung des Vaterlandes, die sie doch alle wollten, scheine ihm nur möglich, wenn das ganze Volk dazu zusammenstehe, nicht aber wenn zwischen der Kaste der Herren und der Kaste der Lumpen ein tödlicher Abgrund aufgerissen bleibe.“²⁹¹

Organisches Aufgehen im All und in der hierarchischen Ordnung ist die Welt der passiven Innerlichkeit. Die Gegenwelt ist das Gefilde der Wanderung der Weltanschauungsromane, das Gesellschaftliche: die Gegenwelt der in sich ruhenden autonomen und in diesem Sinne durch Vereinsamung und Einkehr ganzheitlichen Persönlichkeit. In dieser Gegenwelt wirken die Traumata der Jahrhundertwende weiter, die Großstadt, die Vermassung, die Nivellierung, die Vernichtung der Freiheit durch Gleichheit, sie erhalten aber ein aktuelles Zeitkolorit und eine eigene Tönung durch das Durchschimmern der konkreten Verhältnisse der Weimarer Republik. Es ist also ähnlich wie in den Beschreibungen Oswald Spenglers, in denen tradierte Bilder zu durch die damals gegenwärtigen Zustände vergegenständlichten Visionen werden. Dem höheren Sinn des Organischen wird das Undurchsichtige und Verstörende des von diesem höheren Sinn gesehen Sich-Auflösenden entgegengestellt. Bei dem distanzierten und betont kontemplativen Carossa ist von der „unruhigen Zeit“²⁹² (45), „den dunklen Dämonen des Zeitalters“ (281), an Rilke erinnernd von „kleinen totgeweihten Kindern“ (20) die Rede und wird die Frage gestellt, „wie wohl das unruhige, in hundert kleine Verantwortlichkeiten zerfallende Dasein eines dienenden Menschen von heute mit den hohen Forderungen der Seele in Einklang zu bringen wäre“. (52) Borchardt, sonst auch ein Vertreter des gehobenen Stils, ist viel leidenschaftlicher und konkreter in der Verurteilung des Wirtschaftslebens der Zeit, er tut es übrigens vor dem Hintergrund der These Spenglers über die im Grunde persönlich-subjektive Bestimmung der Wirtschaft einer Epoche: „[...] mir wird weh, wenn ich einen Herrn und einen Geldmann zusammen

sehe, und wenn sich der Wucher, das Auskaufen, die Fronherrschaft tausendmal nationale Wirtschaft nennt, für uns sollte es nur *eine* nationale Wirtschaft geben, — die es immer gegeben hat, solange wir etwas taugten, die regierte Wirtschaft. Sie ist ein Mittel, die Zwecke wollen *wir* ihr anweisen, nicht ihre Mittel werden zu Zwecken, die sie uns ins Ohr raunt.“²⁹³ (281) Die Nivellierung und Uniformiertheit erscheint bei ihm auch in krassen Tönen: „Auf Null reduziert, gleichgewalzt, auf Nichts-sagendes abgeschauert, sprachlos geworden bis auf einen Mundvoll halbzerfallener Formeln, allerweltsgrau geworden mit der Millionenfarbe des Europäischen Arbeits-hauses, ausdruckslos, ohne Aufgaben, ohne Umriß [...]“ (412) „Gott war fortgegan-gen, aber die Propheten kamen“²⁹⁴ (373) mit „ihrer fraglich Wissenschaft“. (376) Es werden die Gesellschaft im Banne der Politik und die Politiker ins Bild gefaßt: „[...] das meiste war, wie es gewesen war, ohne Freude und ohne Frieden. [...] es gab wenig Hoffnung in den Gesichtern [...], und das Leben trieb wie ein Schiff ohne Steuer und ohne Masten dahin. Der Wind bewegte es, und die Windstille hielt es an, aber alle Küsten lagen hinter Nebeln. Propheten standen auf der Brücke und weissagten, aber vor dem Mast standen andere und weissagten den Untergang der Weissagenden, und die Kinder liefen müde von einem zum andern, ob nicht aus den Weissagungen Brot wachsen würde. Aber es wuchs nur Verzückung und Haß.“ (573/574) Wenn Wiechert dann von den „krause[n] Zeichen der Nekromanten, der niemals gesättigten“ spricht, „die wie ein Gott bewegen und beschwören wollen“ (638), meint er, in ein Bild über die 20er Jahre versteckt, spätere. (Der Roman er-schien 1939.) Die Großstadt bietet nur die „Bilder des Verfalls und des Rausches“ (389/390), „heisere Stimmen schrien die Ernte des Tages aus, die Kurse, die Morde, die Streiks, die Revolutionen“ (372); Stadt und Masse gehören zusammen in ihrer für die Persönlichkeit bedrohlichen, verderblichen Wirkung: „als ob der Mensch hier mehr auf eigener Kraft und im eigenen Inneren beruhen müsse“ — scheint dem Eremiten einer ostpreußischen Seeinsel, der der Großstadt auf immer entflohen — „ohne die gedankenlose Unterstützung der Masse, die ihm woanders, zumal in den Städten, so leicht und verhängnisvoll zufalle“. (386) „Oh, sie sollen ihren Staat gründen, wo sie wollen, sich ihre Freiheiten geben und stiften, wo sie mögen [...], nur uns sollen sie nicht erobern, diese Knochen, diese Wülste, diese Knollen, diese maulfaulen Häriger und Stier, das Volk [...], Hörige — [...]“²⁹⁵ — wünscht sich die Hauptfigur Borchardts. — Das ist in der Tat eine Gegenwelt, „das Dasein ohne innere Form“ Spenglers.

Es gibt noch ein Moment, das diesen Romanen und Erzählungen gemeinsam ist und sie zeitlich und auch noch in anderer Hinsicht ausweist: der Bewußtseins-faktor Weltkrieg. Er ist da als Erinnerung, als die Menschen, die ihn überlebten, Mitprägendes und als ‚inneres Erlebnis‘, das ein integrierender Teil des Innerlich-keitsraums der Figuren wird und ihre Welthaltung in nicht geringem Maße be-influßt. Natürlich ist er ein deutscher Krieg insofern, als er nicht ohne die Nieder-lage und seine/ihre Folgen in der äußeren und inneren Situation der Menschen mitgedacht und miterinnert werden kann. „Der Krieg endete unglücklich“ erinnert

sich Wilhelm Lehmann. „[...] Wie aus dem Leib eines Gefolterten ein paar letzte Blutstropfen fallen, so lösten sich aus den Köpfen der gepeinigten Überlebenden Träume, die wie hysterisches Zetern den erschrockenen Himmel füllten. [...]. Die einen verbrachten die Zeit in Erstarrung und versuchten, die Gegenwart zu überspringen, indem sie dem eingebildeten Phantom des Gesunden, Frommen, Zukünftigen nachhingen und, mühsam genug, sich von der Verachtung des Heute nährten. Andere kratzten auf ihren kleinen Spielereien; andere öffneten die vernarbten Wunden immer wieder, andere versuchten die Klage mit stoßweiser, erschöpfender Arbeit zu beschwichtigen. Wenige nur wölbt dem anbrausenden Winde das Ohr zu, um das Lied aufzufangen, das ihnen an der Wiege der Zeit begonnen war, und es mit jedem Atem orphisch weiterzusingen, bis die weißen Sterne der Kamillen die letzten Trümmer überwuchert haben, bis Menschen, Tiere und Erde der entschlossenen Beschwörung gefügig wurden und kein zerbrochenes mehr den tätigen Zauber stören konnte.“²⁹⁶ Das ist das Bild vom Menschen nach dem Krieg in der Tonlage des der Natur verbundenen Innerlichkeitsdichters. Ernst Wiechert schreibt: „So ist es mit dem Krieg [wie mit einer Theatervorstellung].“ Im Gegensatz zu einigen, die „in alter Frische“ heimgekehrt sind, „sind ein paar mit einem merkwürdigen Gesicht herausgekommen, wie aus einem ganz großen Theater, und sie denken an ganz andere Dinge als an die nächste Vorstellung“.²⁹⁷ (618) Über den Krieg selbst lesen wir bei Lehmann, das Historische wieder ins Naturhafte oder sogar ins Kosmische wendend: „Das Toben des Krieges aber erhob sich bis über alles Maß und spie in die Tiefen der Schöpfung. Der Mond war runzelig, die Sonne blutete, die Früchte wurden grau, die Menschen verkümmerten“,²⁹⁸ und ein konkretes Erinnerungsbild beschwört „die zerrissenen und verbrannten Körper zu beiden Seiten der verrosteten und zerfallenden Drahtverhaue“²⁹⁹ (577) herauf.

Der Krieg als inneres Erlebnis, also als rein subjektiver Bewußtseinsinhalt der Ideenträger, ist zunächst eine Scheidelinie zwischen früher und jetzt. Das Früher kann die heile Welt bedeuten und als solche eine abgeschlossene Vergangenheit mit nicht mehr verwendbaren Orientierungsangeboten in einer chaotischen Gegenwart: „Er hat gefühlt, daß er den Boden verlor, und nichts war da, an das er sich klammern konnte.“ (424) Zugleich war der Krieg „eine Zeit der Hingabe und des Opfers“ (690), eine „Probe“, eine subjektiv-moralische Bewährungsmöglichkeit, die er, der Protagonist, „nicht bestanden hatte. Viele hatten nicht bestanden [...]“. (370) In welchem Sinne, ist nicht ganz klar. Keineswegs in militärischem, am wahrscheinlichsten in moralischem: daß er nämlich diese Probe nicht dazu ausgenutzt hat, die Welt um sich herum zu überwinden. Das holt er in der Erzählzeit des Romans nach. Der Krieg kann jedoch auch als zur Lehre gewordene Erinnerung die Grundklage einer idealen Zukunft verinnerlichter Humanität sein: Der reflektierende Kriegsteilnehmer-Arzt Carossas, der also auch in seinem Beruf mit dem Autor identisch ist, denkt vor einem Grabmal der gefallenen Soldaten: „Wie ein Samenkorn senkt es [das Erinnern] in jeden sich ein; aber jedem läßt es unendliche Wege frei in die Welt, in die Zeit. Konnte so nicht Gemeinschaft entstehen?“³⁰⁰

Im weltanschaulichen Bereich und überhaupt am konkretesten weist durch seine spezifischen Inhalte vor allem das Erinnerungs- und Reflexionsmoment Weltkrieg die Romane und Erzählungen der passiven Innerlichkeit als Werke deutscher Autoren aus, ist also in ihnen der primäre Träger der deutschen Identität: die Reflexion über den als moralischen Auftrag geführten, erlittenen und verlorenen Krieg.

Paradigmata dieser Variante des Weltanschauungsromans sind die Werke Hans Carossas und Ernst Wiecherts. Ihr beispielhafter Charakter liegt in ihren ideellen und formalen Merkmalen.

Den Stoff von Carossas *Der Arzt Gion* (1931) bilden die bekenntnishaften tagebuchartigen Reflexionen der stark autobiographisch gezeichneten Hauptfigur. Das Reflektieren selbst verwirklicht nicht weniger das, was wir Innerlichkeit nennen, als das Reflektierte. Das bedeutet zugleich, daß hier schon am Anfang fehlt, was vorhin bei den Weltanschauungsromanen an Nietzsche erinnernd Aufbruch oder Ausbruch genannt wurde. Ein gleichbleibender Zustand des über der Welt schwebenden und außerhalb der Welt stehenden, in sich gefestigten Bewußtseins wird dargestellt, von keinem Außer-Ich beeinflusst. Im Zentrum der Reflexionen stehen zwei Frauengestalten sowie im Zusammenhang mit der ersten und auch an und für sich das Bäuerliche als Idealzustand des Menschlichen. Die zwei Frauen und die bäuerliche äußere und innere Welt sind Materialisierungen der Idee des geheimnisvollen, arationalen, ursprünglichen, unabänderlichen Wesens des Lebens, des Weiblichen und des Naturhaften, die ihrerseits einander sehr nahe stehen. Die Frauen tragen nach Goethes Beispiel, der übrigens zur Stärkung der gehoben-innerlichen Atmosphäre auch ins Blickfeld gerät, südlich-klassische Namen, die sie dem Alltag entrücken und dem Symbolgehalt ihres Seins gerecht werden. Emerenz, eine Bauernmagd, trägt ihr außerehelich empfangenes Kind in dem Wissen aus, daß sie bei der Geburt sterben wird, Geburt und Sterben, Werden und Vergehen also als Ganzheit in den letzten Dingen. Zu Symbolen werden sie natürlich erst durch das reflektierende Bewußtsein. „Ein großes Werden erleidet sie, das führt mitten in den Dämon der Verstörung hinein“ (26) und durch die Verstörung in die Läuterung und Erlösung, ins zutiefst Menschliche und wesenhaft Ewige. Cynthia, Stadtbewohnerin und Künstlerin, wird aus ihrer Jungfräulichkeit und ihrer durch die Zeit verursachten Verstörung in die in sich ruhende Mutterschaft geführt. Johanna, das Kind von Emerenz, wird Hoferbin, also Bäuerin. In der Welt der Bauern herrschen ewige Regeln, eine Harmonie im Zeichen des Ewigen, fern von dem Streit und der Unruhe der Städte. „Man muß doch beenden, was man begonnen hat“. (71) Die Bauern sind „unwissend“, sie haben aber ein „durch Leiden übersteigertes Gefühl“ (75), die Arbeit auf dem Feld und Hof ist „die gute, stetige Übung der Kräfte, die von Jahr zu Jahr das ganze Wesen steigert“. (112)

Der Arzt Gion ist sozusagen eine Demonstration der passiven Innerlichkeit am menschlichen Verhalten, an den Ideen der Mutterschaft und des im Ewigen und in der Natur aufgehenden Bauerntums als Objektivationen dieses Verhaltens.

Wenn wir hier ‚Demonstration‘ gesagt haben, könnte für die Werke Ernst Wiecherts beinahe die Bezeichnung ‚programmatische Schriften‘ gelten, und im Laufe der 20er und 30er Jahre immer mehr. In *Die Magd des Jürgen Dorskocil* (1930/1931) beginnt die Phase des Zu-sich-selbst-Findens für Jürgen Dorskocil mit dem Tod seiner friedlosen und bösen Frau, er selber ist ein von der äußeren Welt abgetrennt und für sich lebender Bauer und Fischer. Er übt also die Urbeschäftigungen aus, aber auch darüber hinaus ist er mit der Natur, die zum Teil das Arationale selbst ist, engstens verbunden: er sagt Wetteränderungen voraus, die sich sonst durch nichts verraten, hat telepathische Gaben, lebt – nach dem Tod der Frau – ohne Geschichte, im Einklang mit den durch ihre ewige Wiederkehr unabänderlichen Jahreszeiten. „Die Toten gehen umher [...] und die Menschen sind nicht gut, aber die Sonne kommt. Gras wächst [...]“³⁰¹ (24); „[...] und wiewohl seine Gedanken langsame und schwere Wege gingen, war es ihm, als tausche sich durch seine Hand das Blut der Erde mit dem seines Herzens und als verwandle auf diesem Wege der Tod sich ins Leben“. (48) Durch die Magd Marte kommt in die Erzählung etwas Bewegung, von den Wirren der Zeit und der inneren Verstörung hervorgerufen; und es „steht plötzlich ein kleines Glück vor ihm auf, Bild des Ackers, des Herdes, stiller Sonnenuntergänge, etwas, das wachsen wird, das man behüten muß mit zusammengelegten Händen wie eine junge Pflanze vor dem kalten Wind“. (61) Marte muß noch ihren Kampf gegen die von außen kommende Gefährdung führen, ihre Sünde büßen, die sie in Verteidigung ihres inneren Friedens begangen hat. Das Leben Dorskocils mit ihr kennt keine Liebeslust, nur Befruchtung: „Er kannte es nicht anders, als daß Pflanze und Tier um der Frucht willen Liebten [...]“. (117) Zum Schluß trägt sie das Kind Dorskocils unter dem Herzen, die am Anfang nicht vorhandene Entsprechung zwischen seinem Inneren und seinem äußeren Leben wird hergestellt. Dieses äußere Leben hat aber mit der äußeren Welt, wenn wir darunter die ‚Zeit‘ (d.h. Gesellschaft) verstehen, nichts zu tun.

Gleichsam als Kernstück der passiven Innerlichkeit kann die seinerzeit viel gelesene Erzählung Ernst Wiecherts *Die Majorin* (1933) gelten. Der Anfang, der die Möglichkeit eines Lebens in der Innerlichkeit herstellt, ist die Rückkehr des für tot geglaubten Sohns des Waldbauern, Michael Fahrenholz, nach siebzehn Jahren aus der Fremde: Ob diese ‚Fremde‘ bis zum Ende Gefangenschaft gewesen ist, erfahren wir nicht. Auf jeden Fall war das ein Lebensabschnitt, in dem er das wurde, was er jetzt ist, die Zeit, in der er seine Lebenserfahrungen gesammelt hat. Davon erfahren wir so gut wie nichts. An Gesellschaftlichem bleibt Zweifaches für den wohl endgültigen Zustand seines äußeren und inneren Seins, das der eigentliche Gegenstand der Erzählung ist. Zuerst die hierarchische Gemeinschaftlichkeit, veranschaulicht an den drei ideentragenden Gestalten, am Dienstmann Jonas, an Michael selbst in der Mitte und an seiner Befehlshaberin und Herrin, der Gutsbesitzerin, die „Majorin“ genannt wird. Hier herrscht die gewachsene und organische, als natürliche Seinsbedingung empfundene, eigentlich vollkommen verinnerlichte Ordnung zwischen Herr und Diener. Michael ist beides in einer unzerstörbaren Harmonie: Herr

gegenüber Jonas und Diener gegenüber seiner Herrin. Ihrer beider Beziehung zueinander dürfen und können nicht einmal etwaige Liebesgefühle stören; obwohl vorhanden, werden sie nicht zur Kenntnis genommen. Zweitens erscheint das Gesellschaftliche in der schroffen Ablehnung des Städtisch-Zivilisatorischen, dargestellt am leeren und verdorbenen Sohn der Majorin, dem die hiesige (ostpreußische) Landschaft, Natur und Lebensweise völlig fremd sind und der dementsprechend vom geographischen und ideellen Ort der Handlung wohl für immer verschwindet.

Die Handlung der Erzählung ist eigentlich eine innerliche: die Verfestigung, das Endgültigwerden und die Verinhaltlichung der in sich ruhenden Innerlichkeit. Die Frage am Anfang: „Denn wo überhaupt ist der Zweck dieser Tage und Nächte?“³⁰² (226) wird durch das vollkommene Aufgehen in der Natur als höhere Idee im breitesten Sinne des Wortes beantwortet. Dazu gehören die oben erwähnte hierarchische Ordnung genauso wie die zur metaphysischen Idee erhobene Naturnähe und die bäuerliche, genauer gesagt: landwirtschaftliche Arbeit. „es ist merkwürdig“ – sagt der Protagonist zu sich – „daß das Leben [...] zum Frösteln sei, in dem eine Handvoll Kornähren oder der Blick eines Pferdes wärmer und vertrauter sein können als ein halbes Dutzend Gesichter“, und den Kornähren werden noch der „Duft einer Pflanze oder [die] Stummheit einer Kreatur“ (244/245) beigelegt. In einem anderen inneren Monolog hofft er: „[...] und dann werde er vielleicht hören, wie das Brot wachse in der Nacht, und wissen, daß es für den Menschen wohl nichts Schöneres gebe als für Brot zu sorgen, damit die Hungernden satt würden“. (306) „Es ist gut, daß so große Dinge auf der Welt sind wie Feld und Wald, weil ein Mensch ganz still zwischen ihnen sitzen kann, ohne daß sie ein Aufheben davon machen.“ (335) Wenn wir überhaupt von einem Höhepunkt der Entfaltung oder Steigerung innerhalb der Zustandsschilderung sprechen können, die die Erzählung ist, dann anhand der Szene, in der er nach dem Tode seines greisen Vaters, des Waldbauern, auf seinem – des Vaters – Acker das Korn erntet und mit Glück im Herzen erfährt, daß er immer noch oder wieder mähen kann: „wenn er sich hingibt wie in einem Traum, dann ist es nur das Blut, das ihn lenkt, die Stimme eines Erben [...]“. (342) Später wird er selber Waldbauer auf dem väterlichen Boden.

Wir haben *Die Majorin* ein Kernstück der passiven Innerlichkeit genannt und meinen mit ‚Kernstück‘ ‚Paradigma‘. Das Paradigmatische, auch als Unterschied zur Hauptform des Weltanschauungsromans, besteht vor allem darin, was wir als ‚Zustandsschilderung‘ bezeichneten. Damit wollen wir betonen, daß es dem Autor – wie schon früher gesagt – nur auf die Darstellung eines Menschen in der letzten Phase eines Weltanschauungsromans ankommt: auf die Darstellung der an sich gesetzten Persönlichkeit, ohne die seines Wegs dahin, die dort der eigentliche Roman ist. Das Paradigmatische im allgemein Inhaltlichen kann wieder vergleichend darin erfaßt werden, daß es nicht um eine im doppelten Hegelschen Sinn aufgehobene Disharmonie, sondern um eine künstlich und willkürlich hergestellte Harmonie geht. Unter ‚künstlich und willkürlich‘ wollen wir verstanden wissen, daß das Gesellschaftliche nicht überwunden, sondern mit einem Willensakt verdrängt,

aus dem Bewußtsein des Einzelnen verbannt wird und nur als eine ferne Vorstellung, deren Objekt außer des Lebenskreises und -interesses des Einzelnen liegt, akzeptiert wird. Nur nebenbei sei bemerkt, daß der enge Kreis des Menschlichen und Gegenständlichen als praktische Umwelt des Einzelnen neben und nach dem zu überwindenden und überwundenen Gesellschaftlichen als ein von der Persönlichkeit selbst geschaffener Gegenpol auch dem Weltanschauungsroman *suui generis* nicht fremd war: Wir erinnern hier nur an *Peter Camenzind*.

Die im gewissen Sinne extreme und sonst vollendete Form der passiven Innerlichkeit dürfen wir im Roman Wiecherts *Das einfache Leben* (1939) sehen. Das Werk trägt nicht nur wegen seines größeren Umfangs zu Recht die Bezeichnung Roman, auch innere Merkmale zeichnen es als solchen aus: in ihm erscheint in der Form von erinnerten und wahrgenommenen Ereignissen mehr Welt und Veränderung, ‚Entwicklung‘, als sonst in den Prosastücken der passiven Innerlichkeit. Das hat eine formale Bedeutung, auch wenn es um keine zu überwindende Welt geht, sondern um ein statisches Gegenbild zum Bewußtsein des Helden, und die Veränderung weniger in seinem Inneren vor sich geht als eher in der Ideenführung des Autors: Eine Kette von Gedanken wird über verhaltene Handlungsmomente oder ohne diese, nicht durch eine äußere Handlung motivierte, selbsttragende innere Monologe ins Bewußtsein des Helden projiziert.

Extrem und zugleich vollendet ist der Roman im Bereich der passiven Innerlichkeit: Er verwirklicht fiktiv in einem reicheren Umfeld die letzten Konsequenzen der „Einsamkeit und Einkehr“, der Autonomie und der Unabhängigkeit vom Gesellschaftlichen. Der Protagonist des Romans, Thomas von Orla, ein Mann in den mittleren Jahren, verläßt die Großstadt und seine Familie, vor allem eine durch die Großstadtzivilisation unwiederbringlich verdorbene, seelisch verwüstete Frau, und begibt sich in die ‚machtgeschützte Innerlichkeit‘: Er wird auf dem Gut, ‚im Dienst‘ eines preußischen Generals a.D. Inselbewohner, Fischer und Jäger in Ostpreußen. (Er geht also noch hinter die Landwirtschaft, in eine noch archaischere Urbeschäftigung zurück.) ‚Geschützt‘ ist er nicht nur dadurch, daß er ‚im Dienste‘ zwar, aber vollkommen von der übrigen Welt abgetrennt und unabhängig lebt, sondern auch dadurch, daß er die organische, gewordene und gewachsene Hierarchie, die hier mehr Figuren aufweist als *Die Majorin*, bewußt und freiwillig verinnerlicht, zur inneren Lebensbedingung macht und durch diese Verinnerlichung der naturhaften ‚Notwendigkeit‘ das die Freiheit möglicherweise begrenzende Moment restlos aufhebt. Freiwilligkeit und Bewußtheit seines konsequent durchgeführten Entschlusses sind auch dadurch betont, daß er selber als ehemaliger Gutsbesitzer und Korvettenkapitän auf eine hohe Stufe dieser Hierarchie gehören würde und eigentlich auch gehört. Sein Ziel ist bereits durch das Motto von Tschuang-Tse angedeutet, das u.a. aussagt: „ich bin eins mit dem Alldurchdringenden geworden“.³⁰³ (359) Das bedeutet zunächst die Sehnsucht nach einer äußeren und inneren Harmonie in Autonomie durch Abgrenzung und Selbstbesinnung nach konventionellem Muster: „Den Sinn mußte man zu finden suchen; nicht das Ganze, die Lösung, das Letzte, aber ein

Stückchen Sinn, den Schimmer eines Planes, und dann wollte man in Gottes Namen noch einmal anfangen.“ (371/372) „Dies war [...] geblieben [...]: die Füße still auf der kühlen Erde zu haben und zu sehen, wie die Sterne kreisten“ (375/376); „bei reiferer Erkenntnis sei dem Menschen wohl nicht mehr gegeben, als in dem kleinen Urkreis seines Lebens das Rechte zu tun“. (467) Diese Restriktion auf Begrenztens und Alltäglich-Konkretes löst sich im Laufe des verwirklichten Lebens in der Innerlichkeit, das Gedankliche radikalisiert sich in Richtung einer philosophischen Allgemeingültigkeit und Unbedingtheit und gelangt zu den letzten Fragen, wie sie im *Zauberberg* damals fünfzehn Jahre zuvor thematisiert worden waren: „Es schien ihm, als wisse er nun erst, was Stille sei, der tiefe Atem eines Daseins, das nichts wollte und begehrte, nichts zu bedauern und sich an nichts zu erinnern hatte, das nicht fröhlich oder traurig war gleich einem menschlichen Herzen, sondern das abrollte wie eine Sternbahn, groß, weil es ein Gesetz erfüllte, und gut, weil es notwendig war. Friede ging von ihm aus wie von allem Vollendeten, und sichtbarer als in der menschlichen Welt war hier, daß der Tod in das Leben verschlungen war, so tief verschlungen wie das Netzwerk auf einer Kugel, wo der Horizont kein Ende ist, sondern nur die flüchtige und immer wechselnde Grenze zwischen dem Beleuchteten und Unbeleuchteten, und überall ist immer Tag und überall ist immer Nacht.“ (573) Er kommt an „die Schwelle des Schweigens“ (713), zum „Entsagen ohne Bitterkeit“ (714) und „er wußte, daß das Glück nicht das Letzte im Leben war und daß auf das Letzte verzichtete, wer das Vorletzte ergriff. (665) Das Letzte ist hinter und über dem Göttlichen und ist das, worauf er vor Beginn seines neuen Lebens meinte verzichten zu müssen, das „Ganze“: „Auch Götter wurden aus der Tiefe geschöpft, hoben sich auf und versanken [...]. Ein Größeres stand über allen, ein Unerkennbares, eben ‚das Ganze‘.“ (712/713) Das Letzte, das Ganze und hier noch das Größte; was das heißt, versucht der Autor auch genauer zu sagen: „Er lernte langsam, was ihm das Größte schien: die Natur, ja den Makrokosmos als etwas Zweckloses zu betrachten. Zwecke trübten das Licht und verwirrten die Linien. Auch so stand hinter allem noch immer das letzte Gesicht, aber es trug weder menschliche noch göttliche Züge. Es besaß weder Raum noch Zeit noch gar eine sittliche Verklärung.“ (669)

Dieses Ganze hinter dem Glück und hinter Gott ist also das Nichts; und die höchste Stufe des Menschlichen ist die Harmonie in der Einsicht in das Nichts. Damit gelangte Ernst Wiechert in seiner Suche nach dem letzten Sinn des menschlichen Lebens, auf jeden Fall und allen Anzeichen nach ohne den Existentialismus an den Ort, wo Kafka stand. Er hat seinen Helden in ein äußerlich realistisches Umfeld gesetzt und ihn in der Konfrontation mit dem Nichts eine Versöhnung – das ist seine Harmonie – finden lassen. Dies bedeutet aber keineswegs, daß er auf der philosophisch-moralischen und ästhetischen Wertskala über Kafka steht. Im Gegenteil: Es kann kaum etwas höher stehen als die Tragik und die psychische Realität Kafkas.

XI.

Die klassischen Werke

„Von [der] krankhaften Vereinsamung, von der Wüste solcher Versuchs-Jahre [nach dem „ersten Ausbruch von Kraft“] ist der Weg noch weit bis zu jener ungeheuren überströmenden Sicherheit und Gesundheit, welche der Krankheit selbst nicht ent-raten mag, als eine sMittels und Angelhakens der Erkenntnis“, bis zu jenem „Überschuß“, „der dem freien Geiste das gefährliche Vorrecht gibt, *auf den Versuch* hin leben und sich dem Abenteuer anbieten zu dürfen. [...]. Es gibt einen mittleren Zustand darin, dessen ein Mensch solchen Schicksals später nicht ohne Rührung eingedenk ist: ein blasses feines Licht und Sonnenglück ist ihm zu eigen, ein Gefühl von Vogel-Freiheit, Vogel-Umblick, Vogel-Übermut, etwas Drittes, in dem sich Neugierde und zarte Verachtung gebunden haben. Ein Schritt weiter in der Genesung: und der freie Geist nähert sich wieder dem Leben, langsam freilich, fast widerspenstig, fast mißtrauisch. Es wird wieder wärmer um ihn [...]. Fast ist ihm zu Mute, als ob ihm jetzt erst die Augen für das *Nabe* aufgingen. Er ist verwundert und sitzt stille: *wo war* er doch? Diese nahen und nächsten Dinge: wie schienen sie ihm verwandt! welchen Flaum und Zauber haben sie inzwischen bekommen. Er blickt dankbar zurück, – dankbar seiner Wanderschaft, seiner Härte und Selbstentfremdung, seinen Fernblicken und Vogelflügen in kalte Höhen.“³⁰⁴

Diese Zeilen stammen von Nietzsche, sie stehen in *Menschliches, Allzumenschliches*, in einem seiner Werke, welches unter den Lektüren Thomas Manns von den Experten nicht aufgezählt wird. Trotzdem scheinen sie ein Entwurf für Inhalt, Komposition und sogar Fabel des *Zauberberg* zu sein. Übrigens brauchte sie Thomas Mann in der Tat nicht zu lesen, um einen Roman ganz im Sinne und beinahe in der Form der Prosa-Hymne des Philosophen zu schreiben. Was hier gesagt wird, ist nur eine bildhafte Zusammenfassung dessen, was Nietzsche vom inneren Weg seines fürs Höhere bestimmten Menschen überall sagt.

Die Gleichgestimmtheit zwischen Philosoph und Schriftsteller beweisen auch Äußerungen Thomas Manns selbst, gerade zur Zeit der Arbeit am *Zauberberg*. Ende 1918 schreibt er an Ernst Bertram: Bei der Lektüre seines Buches über Nietzsche „war es die ernsteste Rührung und Dankbarkeit, die Empfindung wahrhaft tröstlichen, freundschaftlich wissenden Zuspruchs, eine Rückblick-Ergriffenheit beim Betrachten dieser geistigen Landschaft, Übersicht des eigenen Lebens, Einsicht in seine Notwendigkeit, ein Verständnis meiner selbst, so intensiv wie meine tastende Schreibung es mir nicht hatte gewähren können, etwas wie Todeswehmut und doch auch wieder ein starker Antrieb und Auftrieb des Selbstbewußtseins, neue Lust, mich zu Ende zu führen, weiter auszuführen, Einblick in die thematischen Zusammenhänge der zukünftigen Arbeiten mit der Sphäre, die mich beim Lesen umgab: Todesromantik plus Lebensja im *Zauberberg* [...]“.³⁰⁵ Beweiskraft haben hier vielleicht nicht so sehr die Gedanken und das direkte Bekenntnis zu Nietzsche als eher

der Stil: Wie unser Nietzsche-Zitat aus *Menschliches, Allzumenschliches* in seinem Inhalt auf den *Zauberberg* hinweist, so führt uns diese Briefstelle durch ihren Stil zu Nietzsche, Diese Bindung an Nietzsche wird durch Peter Pütz bestätigt: „Unter den Literaten des 20. Jahrhunderts war Thomas Mann wahrscheinlich der beste Nietzsche-Kenner“³⁰⁶ (125) und: „Fast ebenso wie der Christ die Bibel zitiert, beruft sich Thomas Mann auf Nietzsche.“ (127) Das Wort „Zauberberg“ selbst ist eine Bildung Nietzsches: dies immerhin in der *Geburt der Tragödie*, die Thomas Mann mit Sicherheit gelesen hat.³⁰⁷

Zwischen *Der Tod in Venedig* (1913) und *Der Zauberberg* (1924) hat er Weniges und dann auch nicht besonders Wichtiges an erzählerisch Belletristischem geschrieben bzw. veröffentlicht; dabei aber Essayistisches, das an der Mittellinie seines Schaffens liegt und angesichts des *Zauberberg* und bei unserer Themenstellung eine gleichsam zentrale Bedeutung hat.

Da sind zunächst die *Betrachtungen eines Unpolitischen*, geschrieben in den Jahren des Weltkriegs. Wir wollen hier von den durch den Krieg direkt bestimmten, insofern zeitbedingten Gewichtssetzungen so weit wie möglich absehen und haben dann darin zunächst das zusammenfassende Dokument dessen, was sich an weltanschaulichen Positionen, Einstellungen und Meinungen zu Welt und Mensch bei Nietzsche und seit Nietzsche in seinem Geiste herausgebildet hat. Nietzsche, dessen Leben ein „unsterbliches europäisches Schauspiel von Selbstüberwindung, Selbstzüchtigung, Selbstkreuzigung mit dem geistigen Opfertode als herz- und hirnerreißendem Abschluß“³⁰⁸ (118) war, leuchtet als Stern über den *Betrachtungen*, es wird immer wieder auf Paul de Lagarde verwiesen, und ihre Begriffspaare lassen sich als etwas Analoges neben die von Oswald Spengler stellen (obwohl er während der Arbeit an den Essays des Bandes diesen kaum noch lesen konnte).³⁰⁹ Auf der einen Seite stehen Kultur, Musik, Seele, moralische Bindung, Einsamkeit (überhaupt und die der Deutschen „zwischen Ost und West“ [9]), historische Tradition, Haltung-Form-Verzweiflung, d.h. Leben und Innerlichkeit, und auf der anderen Zivilisation, Zivilisationsliterat, zersetzender Geist, römisches Vereinigungsprinzip, parlamentarische Demokratie, d.h. Parteienwirtschaft und Immoralität, Wahrheit (d.h. Rationalität), Politik; hier deutsch-poetisch, synthetisch, politisch indifferent, aristokratisch, dort europäisch-intellektuell, analytisch-kritisch, Internationalismus und Menschenrechte, demokratisch; dem Mathematiker hier wird dort der Revolutionär, dem Moralisten der Menschheitsschmeichler, der Moral (der Stimme des Inneren) die Tugend (das öffentlich Äußerliche), der Besonderheit die Nivellierung, dem Volk die Masse, der Persönlichkeit das Individuum, der natürlichen Rangordnung, d.h. Hierarchie, „die demokratische Einebnung und Einordnung“ (390) entgegengesetzt. „Ähnlich wie Wagner und Nietzsche sucht er [Thomas Mann in den *Betrachtungen*] die deutsche Kultur als aus dem (dionysischen) Mythos, aus dem Unbewußten, aus der Tiefe der Vergangenheit entstanden und in ihr wurzelnd zu verstehen. [...] die westliche französische ‚Zivilisation‘“ trage „alle Kennzeichen des Nietzsche’schen Sokratismus [...], nämlich Absage an die ‚Sympathie mit dem Tode‘, plattes Fort-

schrittsdenken, abstrakte [...] Grundsätze [...], die die Persönlichkeit und überhaupt alles Nichtkommensurable ausmerzen.“³¹⁰ Er übernimmt auf einer durch die Einordnung in die Kulturgeschichte und einen umfassenden Blick höherer Ebene das ganze Arsenal des Protestes gegen den Geist der Industriegesellschaft: er nimmt gegen den Geist des 18. und 20. Jahrhunderts mit seinem rationalen Denken in den Kategorien der Wünschbarkeit, Menschheit, Demokratie, des Glücks Stellung und stellt ihm das 19. mit der deutschen Romantik und Dostojewski entgegen. Damit nimmt er Denkrichtungen und emotionale Inhalte wieder auf oder vorweg, die ihn – und nicht nur ihn – bisher beschäftigten und/oder weiter beschäftigen werden. Mit Berufung auf Sorel spricht er über die „Vernichtung der Größe und [die] Herrschaft der Mittelmäßigkeit im Sozialismus“ (320), er prophezeit den alles zerstörenden Sieg des Proletariats, er hat Angst vor der Zukunft, aber zugleich Einsicht in die Notwendigkeit ihres Kommens, trauert über das Vergehen des Gewesenen und sagt: „Liebevollste Kultur und Pflege des Aristokratisch-Individuellen [...] sind unerlässlich als Gegengewicht gegen den organisierten Sozialismus im Staate der Zukunft.“ (270) Die Kunst ist für ihn Religion, Anti-Vernunft, irrational, sie gehe von der Sympathie mit dem Tode aus. Mit Nietzsche, und wie er selbst im *Zauberberg*, sagt er vom Künstler (und vom Menschen auf der Künstlerseite), daß er „bis zum letzten Hauch ein Abenteurer des Gefühls und des Geistes bleibt, zur Abwegigkeit und zum Abgrunde geneigt, dem Gefährlich-Schädlichen offen“. (403) Wie er hier die Reformation sieht, geht wieder einerseits auf de Lagarde zurück, der sie verurteilt hat, weil sie die Einheit Europas zerstörte, und sie schätzte, weil er das Erwachen des deutschen Nationalgeistes in ihr entdeckte; er, Thomas Mann, hält sie hier für „eine Störung und Unterbrechung, ein(en) Rückfall ins Mittelalter, eine konservative, ja reaktionäre Bewegung“ (524), aber zugleich für „tief-trotzig, verhängnisvoll, programmwidrig, persönlich und groß [...] nach guter deutscher Art“. (526/527) Die Kritik kehrt unter einem etwas anderen Vorzeichen in *Doktor Faustus* wieder, in erster Linie als „Rückfall ins Mittelalter“.

Dem Zusatz in unserem letzten Zitat begegnen wir in den *Betrachtungen* häufig. Wenn er z.B. gegen das „Aufgehen des Individuums in der Gesamtheit“ wettet, sagt er dazu als Begründung: „Der Mensch ist nicht nur ein soziales, sondern auch ein metaphysisches Wesen; der Deutsche zuerst.“ (269) Das ist auch vor allem Lagardesche und Langbehnische Tradition. Wichtiger für uns ist es aber, daß dieses Besinnen auf die deutsche Identität, welches durch die Streitsituation und den Krieg – er sagt selber in der „Vorrede“, daß der Streit gegen den Geist des 18. und 20. Jahrhunderts das Tiefste in ihm, das Nationale aufgeschreckt hätte – hier das erste Mal und dann wieder im *Doktor Faustus* inhaltsbestimmend wird. Hier ist auf jeden Fall alles auf der positiven Seite zugleich deutsch, auf der anderen undeutsch, meistens ‚französisch‘. Diese Schärfe der nationalen Gegensatzbildung ist natürlich durch die Streitsituation veranlaßt: Sein Diskussionspartner ist als Gesamteuropäer, Vertreter der Aufklärung, des republikanischen und demokratischen Geistes und Kritiker des Deutschen aufgetreten, und wenn man einmal unter den Bedingungen der

Kriegsverhältnisse überhaupt eine Gegenposition bezog, mußte es in dieser extremen Form geschehen: Diese Schärfe ist also eher auf die spontane Dynamik des Disputs als auf die prinzipiellen Gegensätze zurückzuführen. Die Grundeinstellung selbst, die Dualität in der Sicht auf Mensch und Welt, ist aber ein Erbe der geistigen Situation der Jahrhundertwende, hat also mit der Sehnsucht und dem Streben nach Totalität zu tun und ist als solche ein Grundzug seines ganzen Werks und eines bedeutenden Teils der Literatur des Zeitalters. So muß es verstanden werden, wenn wir sagen, daß er hier Gedanken und emotionale Inhalte ausspricht, die für ihn immer charakteristisch waren, anders gesagt: gemäß gedanklichen und gefühlsmäßigen Kategorien spricht, nach denen er sich immer orientiert hat. Nur hat sich der Stellenwert der einen oder anderen Kategorie in der inneren Struktur seines Weltbildes in den verschiedenen Abschnitten seines Lebens und seines Werkes geändert.

Am stärksten und überhaupt fast grundsätzlich hat sich zwischen *Betrachtungen* und *Zauberberg* sein inneres Verhältnis gegenüber dem gewandelt, was er in den *Betrachtungen* Zivilisationsliteratentum nennt und wogegen sich seine Streitlust hauptsächlich wendet. Dieser Wandel kann auch in seiner Publizistik verfolgt werden, so z.B. in seiner Rede *Von deutscher Republik* (1923). Sie ist in einem Punkt zweifellos eine Absage an seine Aussagen zum Komplex von Staatsform und politischem Geist der Gesellschaft in den *Betrachtungen*: Was an das, was dort mit den Begriffspaaren aristokratisch-demokratisch, monarchisch-republikanisch (bzw. parlamentarische Demokratie und Parteienwirtschaft), natürliche Rangordnung-Gleichheit, politisch-indifferent Menschenrechte u.a. umrissen wurde. Ohne leise angedeutetes Bedauern, ohne wehmütige Einsicht in die zur Gegenwart gewordene unvermeidliche Zukunft geht dieser Wandel nicht vor sich, die Republik ist historische Notwendigkeit und Schicksal. Er versucht sie sich und seinen im Geiste der *Betrachtungen* als gleichgesinnt gedachten Zuhörern dadurch annehmbar zu machen, daß er die Republik ‚verdeutscht‘. Der Sinn des Titels der Rede wird gedeutet: Unterstützt von einer Berufung auf Wagner – diesmal müssen die *Meistersinger* herhalten – wird Demokratie und Republik als eine innere deutsche Sache aufgefaßt und erklärt: „[...] das Nationale bleibt weit mächtiger und lebensbestimmender als der staatsrechtliche Buchstabe, als jede positive Form [...]. ‚Deutsche Republik‘ – die Wortverbindung ist sehr stark im Beiwort“.³¹¹ – Dies zur Relativierung der Maßstäbe und Dimensionen des Wandels; er bleibt immer noch bedeutsam genug.

Am besten können wir uns *diesen* Wandel plastisch vergegenwärtigen, wenn wir daran erinnern, wie anders derselbe Typ von Mensch mit denselben Assoziationsbegriffen und -adjektiven jeweils in den *Betrachtungen* und im *Zauberberg* beurteilt wird, dort der „Zivilisationsliterat“, also Heinrich Mann, hier Settembrini (übrigens auch Heinrich Mann), bzw. wie anders sich das Verhältnis des Autors zu ihnen (zu ihm) gestaltet. Dort direkte Ablehnung bis zur Gehässigkeit, hier ein durch milde Ironie gefärbtes Wohlwollen, durch Stilwendungen erfäßbar wie: „Du bist zwar ein Windbeutel und Drehorgelmann, aber du [...] bist mir lieber als der scharfe kleine Jesuit und Terrorist [...], obgleich er fast immer recht hat [...]“.³¹² (660) In

den *Betrachtungen* gehört Mazzini, „lateinischer Freimaurer, Demokrat, Revolutionsliterat und Fortschrittsrhetor“ (393), gehören „Wahrheit, Freiheit, Gerechtigkeit, Gleichheit, Vernunft, Tugend, Glück, [...] das unbedingte Glück Aller“ (213), „Philantropie und Schreibkunst“ (214), Tugend und Vernunft, „humanitär-demokratischer Zivilisations- und ‚Gesellschafts‘ – Internationalismus“ (XXXVIII) zu der schroff abgelehnten Gegenwelt, der gegnerischen, wenn nicht feindlichen Seite; im *Zauberberg* wird die Figur Settembrinis, dessen Großvater Carbonaro, also eine Art Mazzini, gewesen ist, der in sich „die Politik des Großvaters mit dem Humanismus des Vaters zur schönen Literatur“ (564), also zu Politik, Humanismus und Literatur vereinigte, „der die Moral in der Vernunft und der Tugend suchte“ (482), der die Verkörperung von Ideen wie Freiheit, technischer Fortschritt, Sittlichkeit, Revolution (die französische und bürgerliche natürlich), Zivilisation, Demokratie, Menschenrechte ist, mit ironischer Zuneigung betrachtet und also mit einer gewissen Distanz akzeptiert. Die durch Ironie angedeutete Distanz ändert selbstverständlich nichts an der Tatsache, daß dieser Bereich des je nachdem demokratisch oder humanistisch Bürgerlichen fester Bestandteil seines Denkens und seines Weltbilds blieb. Ähnlich ist es mit anderen Strukturelementen seines Bewußtseins, wenn wir auch einen Umschlag wie im Falle „Zivilisationsliterat“ – Settembrini sonst nicht sehen können. Meistens erfährt der Stellenwert von Auffassungen, von den ideentragenden Figuren von *Betrachtungen* bis *Zauberberg* nur eine leichte Verschiebung, etwa von der vollen Identifizierung bis zur wehmütigen Affinität wie z.B. von der „deutschen“ Welt des „seelischen Militarismus, [der] Ordnung, Autorität und Pflicht“ in den *Betrachtungen* (XXXIX) bis zur Welt Joachim Ziemsens im *Zauberberg*, die übrigens nicht weniger ‚deutsch‘ ist.

Der Roman *Der Zauberberg* (1924) nutzt die Möglichkeiten des Genres zu einem in der Literatur des 20. Jahrhunderts kaum vergleichbaren Weltpanorama mit dem Menschen im Mittelpunkt und erhebt das Genre zugleich in eine bis dahin unerreichte Höhe.

Die Anfangssituation seines Protagonisten ist alltäglich-konventionell und problemlos bürgerlich. ‚Bürgerlich‘ an ihr ist in erster Linie das Problemlose. Sie wird erstmalig in der Geschichte des Genres in Rückblenden flüchtig dargestellt, eher angedeutet; plastisch daran sind vor allem die Momente der Anfechtung dieser Problemlosigkeit, die in ihrer Zeit unbewußt empfangenen, gleich fallengelassenen und scheinbar spurlos wieder verschwundenen Botschaften der anderen Welt, das Erlebnis des Todes (des Großvaters) und des lockenden und verwirrenden Fremden um die Figur Hippos. Das war ein Leben ohne Bewußtsein: ohne Entscheidung, Selbstverständnis und Wahl; ein Leben in der „Heimat und Ordnung“. (13)

Die Wende, der Ausbruch zur großen Fahrt ins Unbekannte, zum Abenteuer des Lebens vollzieht sich nicht bei seiner Ankunft auf dem Berg, sondern, nach den ersten, abstoßenden und zugleich unwiderstehlich verlockenden Erfahrungen des Fremden, durch seinen Entschluß, krank zu sein. Das ist Kranksein zunächst im physischen und konkreten Sinne, zweitens aber und noch mehr im übertrage-

nen, Nietzscheschen und symbolischen: der Entschluß zu Versuchsjahren, der Entschluß, „auf den Versuch hin zu leben“, der Entschluß zu einer künftigen „ungeheuren überströmenden Sicherheit und Gesundheit, welche der Krankheit selbst nicht entraten mag“, was dann im Text faßlich wird mit der Entscheidung für die „bodenlosen Vorteile der Schande“. (131) Das ‚Kranksein‘ bedeutet also die Erfahrung eines Teils des Lebens, sogar des Lebens selbst, mit all seiner Tiefe und mit seinem Sinn oder seiner Sinnlosigkeit, der oder das ihm bisher unbekannt war. „[...] Hans Castorp hätte die für seinen Aufenthalt bei Denen hier oben ursprünglich angesetzte Frist nicht [...] überschritten, wenn seiner schlichten Seele aus den Tiefen der Zeit über Sinn und Zweck des Lebensdienstes eine irgendeine befriedigende Auskunft zuteil geworden wäre.“ (321) Hier berühren sich *thematisch*, im Umfang und Charakter der Idee, Kafka und Thomas Mann; und deshalb sind die häufig vorkommenden Hinweise auf die Abgeschlossenheit der Sanatoriumswelt oberflächlich zwar richtig, in der Substanz aber grundfalsch oder zumindest irreführend.³¹³ ‚Abgeschlossen‘, ‚isoliert‘, ‚hermetisch‘ ist diese Welt in dem Maße, in dem es darin um die Beschreibung der Symptome und der Heilmethoden der Lungentuberkulose geht, um Krankheit also im direkten und einfachen Sinne des Wortes.

Der erste Band des Romans ist beherrscht von einem Gegensatz, der ganz verschieden formuliert werden kann, jedoch im Grunde nur eine ungemein tiefe, weite, inhaltvolle Fassung des Bürger-Künstler-Gegensatzes der Jahrhundertwende ist und entlang einer bestimmten Schnittfläche das ganze individuelle Leben durchmißt, mit anderen Worten eine Totalität des Lebens darstellt.

Wenn wir trotzdem die Bereiche des Gegenstandes auf eine, konkrete und adäquate Art formulieren wollen, würden wir die Bezeichnungen rational – irrational, (bürgerlich) eindeutig – zwielichtig, bewußt – unterschwellig, vernunftbestimmt – emotional bemühen; die Bezeichnungen müssen auf jeden Fall das aus zwei Hälften bestehende Ganze zeigen. (Daß diese zwei Hälften objektiv unabhängig von persönlichen Anlagen da sind, wird durch die Niederlage Joachim Ziemsens und die Wiederholung der Anfechtung James Tienappels betont, in dem sie immerhin negativ ausgeht.) Thomas Mann bietet verschiedene bildhafte und begriffliche Formen der Bestimmung wenigstens der Teilaspekte dieses komplementären Gegensatzes. In Autorenrede (oder innerem Monolog): „Da war ein Pädagog, und dort draußen war eine schmaläugige Frau“ (346); und die schmaläugige Frau meint: „Vous aimez l'ordre mieux que la liberté“ (466). Hans Castorp selbst bestimmt im Rückblick seine Position zwischen den Polen des Gegensatzes genau und in diesem Sinne umfassend (auch was die eigene Entscheidung anbelangt): „Ihr [Mme Chauchat] zuliebe und Herrn Settembrini zum Trotz habe ich mich dem Prinzip der Unvernunft, dem genialen Prinzip der Krankheit unterstellt, dem ich freilich wohl von langer Hand und jeher schon unterstand [...]“ (848) (Der Satz ist wohl dem zitierten Kafkas im *Prozeß* an die Seite und gleichzustellen: er „hätte den Prozeß leicht mißachten können, wenn es allerdings auch sicher war, daß dann der Prozeß überhaupt nicht entstanden wäre“.) ‚Krankheit‘ als Symbol umfaßt auch die Liebe, die für sich

wiederum über sich selbst auf den irrationalen und unterschweligen Bereich des Lebens überhaupt hinausweist: „[...] ce [das Kranksein]“ — sagt Hans Castorp — „n’est rien d’autre [...] que mon amour pour toi [...] et c’était lui [seine Liebe], évidemment, qui m’a mené à cet endroit“. (475) ‚Krankheit‘ steht sogar für noch mehr, für das Leben insgesamt: „[...] Krankheit war die unzüchtige Form des Lebens. Und das Leben für sein Teil? War es vielleicht nur eine infektiöse Erkrankung der Materie [...]“. (398) Dies bedeutet zugleich, daß der Gegensatz auch den des normativen Vernunftdenkens und der Dialektik der ontologischen Zweideutigkeit mitmeint, die wiederum auch dem des Bürgers und Künstlers nicht fremd war, von der „hellen“ und „dunklen“ Welt Hesses ganz zu schweigen. Die Komplexe der anderen Seite in ihrer symbolischen Einheit stehen zur Welt der Vernunft in Opposition, sie sind auch an sich von der Dialektik der Zweideutigkeit, Zweilichtigkeit und Verwirrung durchtränkt. Die sexuelle Liebe und ihre Sublimationen sind an und für sich durch ihre physiologische, emotionale und unterschwellige Beschaffenheit der Vernunft und der (Settembrinischen) Menschenwürde entgegengesetzt, die Liebe zu Mme Chauchat widerspricht dem Naturbegriff des aufklärerischen Zweckmäßigkeits- und Kausalitätsdenkens, weil sie sich der doch vorhandenen, wenigstens naturbestimmten Funktion der Liebe sperrt. (Eine Parallele dazu bildet der homoerotische Zug in der Freundschaft zu Hippe.) Ebenfalls wird die Opposition der *Betrachtungen* zwischen Moral und Tugend hier weitergeführt: „Der Moralist unterscheidet sich von dem Tugendhaften dadurch, daß er dem Gefährlich-Schädlichen offen ist“ (*Betrachtungen*, 339).

Das Motiv der Einheit von Krankheit (sogar Tod) und Liebe wiederholt sich in epischem Maßstab kurz, aber um so intensiver und konzentrierter in der Freiheit, die sich Joachim Zimsen nach seinem inneren Abfinden mit dem Sterben in der Liebe zu Marusja gönnt.

Die figürlichen Träger des Gegensatzes wären demgemäß Settembrini und Mme Chauchat. Dabei ist Mme Chauchat — ähnlich wie Hippe und Marusja — das ‚Fremde‘, hier wieder in seiner Eigenart des Slawischen, das durch die Anziehungskraft eines ganz anders gearteten und aufgefaßten Lebens, einer anderen Möglichkeit und eines anderen Inhalts des menschlichen Seins das innere Leben des Protagonisten auf Bahnen führt, die ihm bis dahin unbekannt waren. Das Slawisch-Fremde wird durch Settembrini, der ihm Widerstand zu leisten sucht, kraß herausgestellt. In seiner Empörung gegen Zeitvergeudung, die von Mme Chauchat mit ostentativer Natürlichkeit demonstriert und von Hans Castorp durch sein — wie wir sahen, von Mme Chauchat verschuldetes — Bleiben übernommen wird, sagt er: sie ist „dem Sohn des Westens, — dem Sohn der Zivilisation“ verboten, wobei „diese barbarische Großartigkeit im Zeitverbrauch asiatischer Stil ist“. (339)

Eine andere Art Irrationales, die der Gegenstand der Psychoanalyse ist, also das Unterbewußte, wird durch die Figur Krokowskis ins Bild gebracht. Er steht dann im zweiten Band auch für den Okkultismus, wieder etwas dem Rationalen diametral Entgegengesetztes. Und sonst bilden eigentlich alle Figuren, bis auf vielleicht Joachim

Ziemsens, eine Opposition im Rahmen des den ersten Band beherrschenden Gegensatzes zur hellen Welt Settembrinis, über der die Sonne der rationalen Aufklärung und ihres Erben, des klassisch-bürgerlichen Liberalismus, leuchtet.

Obwohl die beiden Leitgestalten der oppositionellen Welthaltungen infolge der durch sie getragenen gewichtigen Inhalte und ihrer mitreißenden Lebendigkeit im Sinne der ästhetischen Gültigkeit einen eigenen Raum für sich einnehmen, wird dadurch die Funktion der zentralen Figur in ihrer Eigenart als Protagonist eines Entwicklungsromans nicht beeinträchtigt. Er ‚entwickelt sich‘ in dem Sinne, daß er seine Erfahrungen aufarbeitet, das ganze Maß seiner „Verirrung“ (Settembrini bestätigt Nietzsche: „Sie leiden wie ein Verirrter“ [340] durchmißt und sich entscheidet. (Wir würden gerne „wählt“ sagen; das würde aber Thomas Mann formal unbegründeterweise, dem Inhalt nach übrigens mit vollem Recht, in die Nähe des Existentialismus bringen.) Seine Entscheidung ist die erste Niederlage Settembrinis und seines Intellektualismus, der „eine geheimnislose, ‚wissenschaftliche Weltanschauung‘ zwischen sich und das Fremde stellt“³¹⁴ (I, 116), wie Spengler diese menschliche Haltung fixiert. Wenn nämlich – um noch ein wenig beim Philosophen zu verweilen – „der Mensch ein denkendes Wesen ist, so ist er doch weit davon entfernt, ein Wesen zu sein, dessen Dasein im Denken *besteht*. [...]. Das Ziel des Denkens heißt Wahrheit, Wahrheiten werden festgestellt, d.h. aus der lebendigen Unfaßlichkeit der Lichtwelt [die sinnliche, empirische Welt] in der Form von Begriffen abgezogen, um in einem System, einer Art von geistigem Raum, einen dauernden Ort zu erhalten. Wahrheiten sind absolut und ewig, d.h. sie haben mit dem Leben nichts mehr zu tun.“ (II, 14) Seine Verurteilung spricht die übermächtige Gegnerin, Mme Chauchat aus: „[...] je me fiche de tous ces Cardussi et de la République éloquente et de progres humain dans le temps, car je t’aime“. (476)

Diese Niederlage ist auf jeden Fall nicht so eindeutig und endgültig wie die Verurteilung.

Wenn wir im Gegensatz zwischen Settembrini und – durch die Vermittlung des Innenlebens Hans Castorps – Mme Chachaut die Gestaltung der Totalität der Ontologie des individuellen Lebens sehen, enthält die Auseinandersetzung zwischen Settembrini und Naphta die Ontologie des gesellschaftlichen Lebens. Wir können natürlich auch einfacher, aber eingeständenerweise zugleich vereinfachend, in der Terminologie des Genres vom Bürger-Künstler-Gegensatz und von der Auseinandersetzung mit der Linken sprechen. Bevorzugen wollen wir hier jedoch die etwas anspruchsvollere Formulierung, weil sie den Sachverhalt genauer wiedergibt.

Diese Auseinandersetzung geht – ein Gemeinplatz der *Zauberberg*-Literatur – auf kulturhistorischer Ebene in der Form eines Streitgesprächs vor sich, dessen Gegenstand die Philosophie des Epochenwechsels ist. Dazu mag Thomas Mann die Lehren der Lektüre Spenglers verwendet haben; auf jeden Fall hat er hier weder die These über die ewige Wiederkehr des Wechsels noch die über den Übergang einer Kultur in die Zivilisation übernommen. (Er verzichtet im *Zauberberg* überhaupt auf die Konfrontierung von Zivilisation und Kultur. Settembrini vertritt zwar konsequent

die ‚Zivilisation‘, sein Begriff ‚Zivilisation‘ wird aber nie direkt dem der ‚Kultur‘ entgegengesetzt. Darin dürfen wir auch ein Zeichen des Wandels der Wertschätzung dessen, was er repräsentiert, seit den *Betrachtungen* sehen.) Im Detail kommen natürlich Gedanken und Visionen Spenglers vor, im allgemeinen wirkt jedoch – wenn wir schon von philosophischen Grundlagen sprechen – eher Nietzsche und das, was Thomas Mann über den theoretischen und praktischen Marxismus wußte bzw. zu wissen meinte. (Wenn wir hier nach literarischen Quellen suchten, würden wir wahrscheinlich auf sein einziges und ziemlich einseitiges Gespräch mit Georg Lukács stoßen, dessen Themen wir nicht kennen, die wir jedoch aufgrund der damaligen Schriften Georg Lukács‘ und der Situation erschließen können.) Wenn also gegenüber dem Irrationalismus, direkt oder indirekt von fast allen Figuren des ersten Bandes getragen, die bürgerliche Vernunft, die gehobene ‚helle‘ Welt der Bürgerlichen, ins Feld zog, steht hier den Inhalten der von der französischen Revolution eingeleiteten *Epoche* des bürgerlichen Individualismus (Naphta: der absterbenden Welt „des Liberal-Individualismus der bürgerlichen Humanitätsepoche“, 631) etwas gegenüber, das wir kurz und treffend schwerlich bestimmen könnten, in dem aber – wieder auf in relativem und absolutem Sinne gehobener Ebene – u. a. alles enthalten ist, was in der Brechung des Mannschen Bewußtseins als Linkes und aktuell Revolutionäres erscheint, was also die Bedrohung von der Seite eines Epochengeistes ist, dessen Charakteristika Antiindividualismus und (erzwungener) Kollektivismus sind.

Hierzu gehört die seit dem Naturalismus verbreitete, aber schon durch Heine artikulierte Auffassung über den Widerspruch zwischen Gleichheit und Freiheit. Das liest sich in der Thomas Mannschen Formulierung – ich erinnere an die ‚gehobene Ebene‘ – so: Settembrini ficht für „Persönlichkeit, Menschenrecht, Freiheit“ (553), dem stellt Naphta „eiserne Bindung, Disziplin, Opfer, Verleugnung des Ich, Vergewaltigung der Persönlichkeit“ entgegen und fährt fort: „Nicht Befreiung und Entfaltung des Ich sind das Geheimnis und das Gebot der Zeit. Was sie braucht, wonach sie verlangt, was sie sich schaffen wird, das ist – der Terror.“ (554/555) Also Gleichheit unter einem allmächtigen Prinzip und keine Freiheit des Individuums. Aber genauso und in gleichem Sinne setzt er dem Arbeitsbegriff Settembrinis als Mittel zur Erfüllung des persönlich Menschlichen seine theologische Auffassung über die Arbeit als Heilmittel entgegen, bezeichnet die Welt der bürgerlichen Freiheit als „Satanherrschaft des Geldes“ (561), opfert das Einzelleben dem Überindividuellen, wettet gegen „Bildung und Besitz“ des Bourgeois als Klassenprivileg (709), sieht im „bürgerlich-liberalen“ Geist nicht „menschlich-Ewiges“, sondern das „Interessenzubehör der bürgerlichen Klassenherrschaft“ (720), wertet die französische Revolution als Ursprung des Bourgeoisstaates und Imperialismus, unterscheidet zwischen einer liberalen und proletarischen Gerechtigkeit („diejenige, die jedem das Seine, oder diejenige, die allen das Gleiche geben wolle“ [960]), erwidert Settembrini, der von der kunstunfähigen „proletarischen Seele“ spricht und im Glauben an seine ‚ewigen‘ Wahrheiten behauptet, „es gibt nur eine Bildung: diejenige, die ihr die bürgerliche nennt, und die die menschliche ist!“, mit Hohn und Ge-

lächter, indem er die Heimstätte dieser Bildung, das Gymnasium, „einen klassisch rhetorischen Erziehungsbetrieb“ nennt, „dessen Lebensdauer ein Sanguiniker allenfalls noch nach Jahrzehnten berechnen möge“. (719) Bei seiner Darstellung der künftigen Revolution und der Aufgabe des Proletariats dürfen wir vielleicht an die Impulse denken, die Thomas Mann in der bekannten Wiener Begegnung erhalten haben mag. Diese Aufgabe sei die Herbeiführung der heißerwarteten Katastrophe, aus der „nur er [der lebendige Geist] [...] als Sieger und Nutznießer hervorgehen wird, – er, der Elemente des Alten in sich mir Zukünftigstem zur wahren Revolution verschmilzt“ (701), die Errichtung des „Schrecken[s] zum Heile der Welt und zur Gewinnung des Erlösungsziels, der staat- und klassenlosen Gotteskindschaft“. (559)

Wenn wir hier die Wiener Begegnung erwähnten, wollen wir auch beispielsweise daran erinnern, was – gerade in unserem letzten Zitat – im Detail der Lektüre Spenglers zuzuschreiben wäre: Die „Gotteskindschaft“ und was sonst vom „Gottesstaat“ im Roman gesagt wird, rührt nämlich nicht nur vom künstlerischen Gestaltungszwang her – Naphta ist letzten Endes doch Jesuit –, sondern eben von Spengler: „[...] Papst Nikolaus I. (860) [...] hatte von einem päpstlichen Gottesstaat geträumt, der über den Fürsten dieser Welt stehen sollte, und seit 1059 ging Gregor VII. mit der vollen Urgewalt seiner faustischen Natur daran, eine päpstliche Welt Herrschaft in den Formen eines universalen Lehnverbandes mit Königen als Vasallen zu verwirklichen“.³¹⁵ Und in welchem Maße das Gesamtbild Nietzsche verpflichtet ist, soll auch eine Nietzschesche Vorstellung über den Sozialismus andeuten: „Der Sozialismus ist der phantastische jüngere Bruder des fast abgelebten Despotismus, den er beerben will: seine Bestrebungen sind also im tiefsten Verstande reaktionär. [Settembrini nennt Naphtas Argumentation über die Freiheit „schwärzeste Reaktion“, 561.] Denn er begehrt eine Fülle der Staatsgewalt, wie sie nur je der Despotismus gehabt hat, ja er überbietet alles Vergangene dadurch, daß er die förmliche Vernichtung des Individuums anstrebt: als welches [...] durch ihn in ein zweckmäßiges Organ des Gemeinwesens umgebessert werden soll.“³¹⁶

Naphta tritt dafür ein, was hier Nietzsche ablehnt. Oder auch nicht? Sein Verhalten im Streit und noch mehr sein Tod deutet darauf hin, daß er mit sich selbst uneins ist, was zwar die dialektisch-historisch-logische Richtigkeit seiner Argumente nicht beeinträchtigt, seine Glaubwürdigkeit aber mindert, wenn nicht sogar vernichtet. Diese zuwenigst relative subjektive Unglaubwürdigkeit ist für seine absolute ästhetische Authentizität unerlässlich, sie macht sie in hohem Maße aus. Dadurch haftet ihm nichts Sprachrohrmäßiges als Verkünder einer kulturhistorischen Glaubenslehre oder einer theologischen Richtung an: Er ist ein lebendiger Mensch in seinen durch Geburt, Anlage, Erziehung und persönliche Situation entstandenen Widersprüchen, in seiner künstlerischen Fiktionalität wahr, also lebendiger als ein Lebender. Diese lebendige Widersprüchlichkeit bringt es mit sich, daß er auch auf Nietzsche zurückgeht, wenn sein Widerspruchsgeist ihn dazu veranlaßt. Er verteidigt das Dionysische im Leben und im Zeremoniell der Kirche und des Freimaurer-

tums: „Ich habe, was die Kirche betrifft, das Nacht- und Liebesmahl im Auge, den sakramentalen Genuß von Leib und Blut, in Dingen der Loge aber [...] den Gruft- und Sargeskult. [...]. In beiden Fällen handelt es sich um eine Symbolik des Letzten und Äußersten, um Elemente orgiastischer Urreligiosität, [...] Opferdienste zu Ehren von Sterben und Werden, Tod, Verwandlung und Auferstehung ...“ (707/708) Ähnlich vertritt er den Gedanken über die Überlegenheit des Lebens und der Leidenschaft gegenüber der Literatur, und seine Lehre über die Wichtigkeit des Leidens und der Krankheit für den inneren Wert des Menschen ist die Lehre Nietzsches ins Kirchlich-Theologische gewendet. Nietzsche: „wir wollen es [das Leiden] lieber noch höher und schlimmer haben, als je es war! Wohlbefinden, wie ihr es versteht – das ist ja kein Ziel, das scheint uns ein Ende! [...]. Die Zucht des Leidens, des *großen* Leidens – wißt ihr nicht, daß nur diese Zucht alle Erhöhungen des Menschen bisher geschaffen hat?“³¹⁷ (176) und: „Der geistige Hochmut und Ekel jedes Menschen, der *tief* gelitten hat – es bestimmt beinahe die Rangordnung, *wie* tief Menschen leiden können –, seine schauernde Gewißheit, von der er ganz durchtränkt und gefärbt ist, vermöge seines Leidens mehr *zu wissen*, als die Klügsten und Weisesten wissen können [...].“ (235) Und Naphta u.a.: „Krankheit sei höchst menschlich [...]; denn Mensch sein, heiße krank sein. Allerdings, der Mensch sei wesentlich krank, sein Kranksein eben mache ihn zum Menschen, und wer ihn gesund machen [...] wolle, [...] erstrebe nichts als seine Entmenschung und Vertierung. [...] in der Krankheit beruhe die Würde des Menschen und seine Vornehmheit; er sei [...] in desto höherem Grade Mensch, je kränker er sei, und der Genius der Krankheit sei menschlicher, als der der Gesundheit. [...]. Als ob [...] nicht der Fortschritt, so weit dergleichen existiere, einzig der Krankheit verdankt werde, das heiße: dem Genie, – als welches nichts anderes als eben Krankheit sei!“ (462/463)

Der Streit mit Naphta wäre die zweite Niederlage Settembrinis, hat Naphta doch „fast immer recht“. Diese zweite ist aber noch weniger eine wirkliche, eindeutige und endgültige, als es die erste war. Settembrinis Überlegenheit im ‚Ganzen‘ erweist sich in der feinen Struktur ästhetischer Valeure der Handlungsführung und des Stils, von denen das erhobene Haupt, der Blick zum Himmel nach dem Schuß in die Luft, das „du“ und das Italienisch über dem selbsterstörten Körper Naphtas nur die faßbarsten sind. „Settembrini, nachdem er sein Schießzeug weit von sich geworfen, war der erste bei ihm. ‚Infelice!‘ rief er. ‚Che cosa fai per l’amor di Die!‘“ (980)

Eine dritte Ebene der Auseinandersetzung von zwei Welten ist um Meenher Peeperkorn aufgebaut. Hier steht all das, was bisher im Roman einander gegenüberstand und an zwei Schnittflächen eine komplementäre Totalität herstellte, Ratio, Irrationalismus, liberaler Humanismus und revolutionärer Kollektivismus auf der einen Seite, und die Übermacht der Persönlichkeit an sich, der wortlosen Persönlichkeit oder, mit einem Wort der Jahrhundertwende, der Vitalismus auf der anderen. Die Idee dieser Konfrontierung wird der Idee des Genres gerecht, und es stimmt auch, daß sich in den Händen Thomas Manns alles, was in ihm, sei es ein Zufallserlebnis des Alltags, aufbewahrt bleibt, ins Gold der Kunst verwandelt. In

diesem Falle die Begegnung mit Gerhart Hauptmann und der Eindruck von ihm aufgrund dieser Begegnung. Nur ist ein Zuviel an Totalität nicht besser als ein Zuwenig. Diese Sequenz von Szenen und dieses Porträt von einem Menschen, der wieder etwas mehr als nur sich selbst darstellt, ist an und für sich großartig, aber bis auf eine Szene zu dritt, auf die wir noch zurückkommen, eigentlich überflüssig; sie können uns über ihre organische Notwendigkeit im Romanganzem nicht überzeugen.

Die Krise des Protagonisten, die ‚Höllenfahrt‘ Hans Castorps, ist die Anfechtung des Lebens selbst im Kapitel „Schnee“, kommt also, nachdem das Abenteuer des Einzellebens im Irrationalen und des gesellschaftlichen Menschen im kollektivistisch Dialektischen im wesentlichen abgeschlossen wurde. Das ist zugleich die schwache Stelle des Romans: ‚die schwächste‘ wollen wir nicht sagen, weil es andere schwache Stellen darin nicht gibt. Das Kapitel kann in seiner vorliegenden Form die ungeheure Last nicht tragen, die ihm aufgebürdet wurde: Es müßte Antwort geben auf eine Frage, die kaum – und versöhnlich überhaupt nicht – beantwortet werden kann, wenn sie auf der Ebene gestellt worden ist wie in diesem Roman (und sonst bei unseren Romanen bei Kafka, dem alles ferner liegt, als sie versöhnlich zu beantworten). Das Kapitel ist bis zur schlichten Handlungs-Tatsache der Überwindung der Verlockung des einlullenden Frosttodes und bis zur organischen Metapher der Heraufbeschwörung der gefährlichen Höhenflüge mit Mme Chauchat und Naphta und den Warnungen Settembrinis des Romans würdig. Dies alles wird begrifflich und auf die konkrete Situation zurückgeführt, indem Hans Castorp sich aus „Schlaf und Traume“ reißt, „von denen ich natürlich sehr wohl weiß, daß sie meinem jungen Leben im höchsten Grade gefährlich sind“. (686) Das ist die natürliche Antwort des Lebensinstinkts auf mentale und physische Gefährdungen. Die kann man geben oder eben nicht (wie Kafka), eine Antwort höheren, geistigen Ranges – ich wiederhole: auf die Frage, wie sie im Roman gestellt worden ist – gibt es nicht. Fromme Sprüche wie „*Der Mensch soll um der Güte und der Liebe willen dem Tode keine Herrschaft einräumen über seine Gedanken*“ (686) gehören in eine Sonntagspredigt. Traummalersche Veranschaulichung der „Form und Gesittung verständig-freundlicher Gemeinschaft und schönen Menschenstaats – im stillen Hinblick auf das Blutmahl [d.h. Tod]“ (686) ist der Rückfall in Jugendstil-Träumereien, ist schlechter Böcklin und von Fidus nicht weit entfernt. Schlecht schon deshalb, weil Malerei in Worten immer schlechter ist als die Malerei selbst, wie auch Erzählung in der Bildhauerkunst – wenigstens nach Lessing – schlechter ist als die Erzählung in ihrer ursprüngliche Form.

Echte, dem Roman gerechte Grenzfälle – ‚Krise‘ oder ‚Höllenfahrt‘ wären hier vielleicht zu hoch gegriffen – führen zum Äußersten des Menschenmöglichen in der zur ‚höheren Gesundheit‘ notwendigen Verirrung. Das ist einmal Hans Castorps Weigerung, auf den Wunsch Mynheer Peepers Mme Chauchat auf die Stirn zu küssen, also ein spontaner und entschlossener Widerstand gegen die überwältigende Persönlichkeit in Verteidigung seiner menschlichen Würde; und dann seine

Auflehnung gegen Dr. Krokowski bei dem zum visuellen Erlebnis gewordenen Irrationalen. In beiden Fällen siegt der abwesende Settembrini, sein Sieg wird im zweiten Falle durch eine frühere Vision Hans Castorps, die sein hiesiges Verhalten sozusagen motiviert und zugleich zu einer Motivwiederholung macht, noch besonders hervorgehoben: „Ich könnte mir vorstellen, daß plötzlich Herr Settembrini hereinkäme und das Licht andrehte, damit Vernunft und Gesellschaftlichkeit Platz griffen [...]“ (850)

Und wenn er zur gleichen Zeit der Musik frommt, der „siegende[n] Idealität der Musik, [der] hohe[n] und unwiderlegliche[n] Beschönigung, die sie der gemeinsamen Gräßlichkeit der wirklichen Dinge angedeihen ließ“ (896), trotz der Mahnungen Settembrinis, für den sie „das halb Artikulierte, das Zweifelhafte, das Unverantwortliche, das Indifferente“, keine „wahre Klarheit“, „eine träumerische, nichtsagende und zu nichts verpflichtende Klarheit, [...] gefährlich deshalb, weil sie dazu verführt, sich bei ihr zu beruhigen“ (160) ist, so es ist doch Settembrini, der ihn nach sieben Jahren das erste und letzte Mal und von sich aus mit „du“, mit dem Vornamen und in seiner Muttersprache anspricht und ins Flachland verabschiedet: „E cosi in giu, [...] in giu finalmente! Addio, Giovanni mio!“ (989)

Ins Flachland und in die weltenthaltende Einsamkeit.

*

Es ist sicherlich etwas ungewöhnlich, *Berlin Alexanderplatz* in unsere Reihe von Weltanschauungsromanen einzuordnen. Nicht deshalb, weil es etwa in dem hier verwendeten ausschließlich positiven Sinne nicht als ‚klassisch‘ gelten würde, sondern weil es nicht zum *Zauberberg* oder *Glasperlenspiel* zu passen scheint, wollen wir sie ‚Weltanschauungsromane‘ oder wie auch immer nennen. Es ist in der Tat etwas Einmaliges in der deutschen Literatur des 20. Jahrhunderts, sowohl was seine Art, erlebbare fiktive Welt entstehen zu lassen, als auch seinen Stil und seine Darstellungsweise, als auch sein Milieu, seine literarischen Verbindungen zurück zu Dos Passos, überhaupt zur Prosa der Neuen Welt oder nach vorne zu Günter Grass anbelangt; oder wollen wir das beinahe Unerhörte und seitdem – in diesem Maße – nicht Gelungene vor Augen halten, eine romanhafte Totalität mit einer proletarischen Zentralfigur und in großstädtisch-proletarischer Umgebung hervorzubringen. Es liegt also in der Tat viel näher, von einem Berlin-, Assoziations-, Montageroman und noch vielen anderen zu sprechen, wie es auch meistens geschieht. Gerade aber ‚Totalität‘ ist ein Wort, von dem wir ausgehen könnten, um aufzuzeigen, daß der Roman in erster Linie das ist, was wir unter Weltanschauungsroman verstanden wissen wollen. Oder anders gesagt: Geistig-literarische Macht und Lebenskraft des Genres zeigt sich gerade darin, daß es sich bei in der Tat sonst so genrefremd erscheinenden Begleitumständen eindeutig durchsetzt.

Man hat natürlich in der reichen Literatur über den Roman in dieser Richtung Schritte getan. So z.B. Wolfgang Dising, der den Versuch unternahm, den Roman als Entwicklungsroman aufzufassen.³¹⁸ In unserem Sinne sprechen auch Sätze wie:

Berlin Alexanderplatz „ist der Roman, [...] der den Kampf des ehemaligen Arbeiters und Zuchthäuslers Biberkopf um moralische Selbstbehauptung inmitten einer ‚von Kriminalität unterwühlten‘ Gesellschaft zu einem Modell des elementaren Antagonismus von Individuum und Gesellschaft stilisiert, der mit Biberkopf einen Lernprozeß inszeniert, welcher im ‚wahren‘ Wissen über das Gewaltprinzip der Gesellschaft mündet; und der durch einen dialektischen Erzähler [...] den Lernprozeß Biberkopfs religiös ausdeutet (Selbstverblendung, Opferung und Purgation) [...]“.³¹⁹ „Moralische Selbstbehauptung“, „elementarer Antagonismus von Individuum und Gesellschaft“, „Lernprozeß“, ein „wahres Wissen“, das im Gesellschaftlichen „mündet“, sind vielsagende Stichworte, und ein nicht weniger bedeutender Hinweis ist die dreifache Gliederung der ideellen Struktur des Romans.

Franz Biberkopf kommt als unbeschriebenes Blatt aus dem Tegeler Gefängnis; ‚unbeschrieben‘ vor allem dadurch, daß er sich in der Großstadt nicht zurechtfindet. Die Wende erfolgt damit, daß er sich wieder als Mann fühlen kann, daß sein Leben durch Parabeln und Gleichnisse, von Fremden vermittelt, nämlich solchen, die eine andere, eine tiefere und weiterreichende Sicht auf das Leben haben als er, eine ontologische Geltung gewinnt, und daß er, „vergnügt und breitbeinig“³²⁰ (49), einen Kampf aufnimmt, der in den Kategorien des Heilen und des Bösen, in einem eine Totalität schaffenden Dualismus, vor sich geht. Der Schauplatz und die Schauplätze des Kampfes, seine/ihre Alltäglichkeit in Handlungsmomenten, Figuren, Milieus und Problemen zeugen von der Zeit und vom Geist der Neuen Sachlichkeit, zu denen einfache Existenzprobleme genauso dazugehören wie das große neue Erlebnis für alle, das Kino. Das ist alles Beiwerk, nicht unwesentliches natürlich, hauptsächlich hinsichtlich der Begründung der eigenartigen Stellung des Romans in der deutschen Literatur und seiner weltschaffenden Lebendigkeit. Nicht Beiwerk sind aber die drei Konfrontationen mit der Welt bzw. die Zusammenstöße zwischen der Absicht, nach der geltenden Norm des Anstands, den doch nicht voll aufgegebenen gemeinschaftsgerechten Fähigkeiten des Menschen zu leben, und der individuell-menschlichen und allgemeinen Wirklichkeit, die dies nicht zuläßt. Diese Konfrontationen laufen unter den wirtschaftlichen, politischen und sittlichen Gegebenheiten der bestehenden Welt ab, von denen die markantesten die ständige Berührung mit den gelebten Idealen der Kommunisten ist: die Frage, ob man sich allein in einem ständigen Kampf gegen alle oder nur in einer Gemeinschaft behaupten kann. Die erstaunliche Leistung des Autors besteht u.a. darin, daß er in dieser Art und auf diesem Niveau des Bewußtseins eine volle und allgemeingültige Lebensproblematik begründen und gestalten kann. Dem dienen natürlich auch die Parabeln und Symbole, in deren Zusammenhang man heute gerne von Mythen spricht, die jedoch nichts anderes sind als die Herstellung der Gemeinsamkeit der Lebenserfahrung des Individuums mit der Menschheitserfahrung, die in den durch die Jahrtausende legitimierten Geschichten, Gestalten und Bildern bereitliegen. Nach der dritten Prüfung erlebt Franz Biberkopf seine Höllenfahrt, für die diese metaphorische Bezeichnung der Lebenskrise unter all unseren Romanen vielleicht

am wenigsten metaphorisch ist: Sie ist eine bis zu den äußersten Grenzen des physischen Seins gehende Ergründung und Auslotung der moralischen Existenzmöglichkeiten des Menschen. Die Synthese ist Einsicht, Resignation und Sich-Einfügen nach all den möglichen Erfahrungen, die ein Mensch machen kann: ein endgültiger innerer Zustand der Selbstbehauptung, der Welt- und Selbsterkenntnis. „Er steht zu Schluß als Hilfspotier [...]. Er steht nicht mehr allein am Alexanderplatz. Es sind welche rechts von ihm und links von ihm, und vor ihm gehen welche und hinter ihm gehen welche.“ (527)

Das ist eine Formulierung der Synthese, wie sie der Hauptfigur und dem Milieu des Romans, der geistig-moralischen Atmosphäre des ‚Alexanderplatz‘ entspricht. Franz Biberkopf ist nicht weniger allein, ‚auf sich gestellt‘ und also autonom als alle anderen Sucher, Träumer und Wanderer von Peter Camenzind bis Hans Castorp. Er ist jedoch Proletarier im Gegensatz zu ihnen, und vor, neben und hinter ihm stehen viele solche wie er.

Die anderen beiden Romane, die die Geschichte des Weltanschauungsromans in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts gleichsam krönend abschließen, Hermann Hesses *Das Glasperlenspiel* (1943) und Thomas Manns *Doktor Faustus* (1947), gestalten ihre Idee auf einer kulturhistorisch-philosophischen Ebene.

Sie stehen einander auch sonst sehr nahe. Zu ihren relevanten inhaltsbezogen formalen Gemeinsamkeiten gehört die Komposition mit Erzählerfiguren; das Ironische, das bei Hesse neu ist, bei beiden eine Ironie der Zurücknahme, bei Thomas Mann im Unterschied zum *Zauberberg* nicht mehr die der einverstehenden Kritik und der heiteren Überlegenheit und wieder bei beiden mit wehmütigen und sogar tragischen Untertönen vermischt ist; das geistige Gewicht des Erzieherischen in der Idee selbst und das bürgerlich Humanistische, dessen formaler Rahmen gerade das Ironische und das Tragische sind.

Bei Hesse ist das Mittel der Distanzierung, die in der Vermittlerperson gegeben ist (und die sich im späteren Verlauf der Romangeschichte abschwächt, um am Ende ganz zu verschwinden), durch die Verschiebung der fiktiven Zeit des Lebens der Hauptfigur Josef Knecht und der Niederschrift des Berichts um Jahrhunderte nach dem 20. ergänzt. Dadurch schafft sich der Autor die Möglichkeit, ein kulturhistorisches Bild über (des Autors) eigenes Zeitalter zu entwerfen, das Nietzschesche Impulse zur Kritik der Zeitung und ihrer Schöpfer („sie erbrechen ihre Galle und nennen es Zeitung“,³²¹ er spricht vom „unfruchtbaren und gefährlichen Trieb sand des Zeitungsstils“³²²) zu einer Spenglerschen Vision des „feuilletonistischen Zeitalters“, d.h. eines Zeitalters der Zivilisation als Endphase der Kultur, entfaltet. Es ist ein Epigonenzeitalter, das immer einer schöpferischen Epoche folgt, in dem „das Talent ohne Charakter, das Virtuositum ohne Hierarchie“³²³ (81) (also Traditionsbewußtsein) herrscht, der Geist sich prostituiert und ohne Zucht sich selbst zerstört, die Bildung nur noch als Flucht vor der Existenzangst erscheint. Diese Vision ist andererseits besonders geeignet, den Satz über das ganze Werk Hesses bis auf den Ausdruck „subkulturelle Gruppenbildung“ (der sich offensichtlich auf *Step-*

penwolf bezieht) auch für das *Glasperlenspiel* als gültig erscheinen zu lassen: „Hesses Werk ist [...] sowohl Ausdruck einer in ihren Lebensformen, Sinndeutungen und Legitimationen krisenhaften kapitalistischen Kultur, wie es zugleich auch die ästhetische Gestalt einer sozialpsychologisch verbreiteten Bewältigungsform dieser Krise hergibt: nämlich die erlittene Entfremdung durch subkulturelle Gruppenbildung [...] und den Schein existenzieller Innerlichkeit zu kompensieren.“³²⁴ Eine Station dieser „Bewältigungsform“ ist in der ästhetischen Wirklichkeit des Romans die Wende im Leben des Haupthelden: seine Auswahl für eine Elitebildung außerhalb der materiellen und geistig-moralischen Sphäre einer naturhaft, also nach den inneren Gesetzen und in den äußeren Formen des Industriezeitalters lebenden Gesellschaft: ein „Vorgang der Lostrennung und Vereinzelnung“.³²⁵ Damit ist auch der nach der Absicht des Autors kompositionsbildende Gegensatz der Romanhandlung gegeben: Er hat nur einen fernen Anklang an den Künstler-Bürger-Gegensatz auch der Anfänge Hesses, einen etwas näheren an den seiner mittleren Werke und hat sehr viel zu tun mit dem zwischen Kultur und Zivilisation im Spenglerscher Formulierung, der – wie schon einmal zitiert – den „kultivierten“ und „zivilisierten Menschen“ einander gegenüberstellt, wobei jener „seine Energie nach innen“, dieser „nach außen hat“.³²⁶ (I, 52) Auch sonst erinnert seine kompositionelle Grundierung an die Vorstellungen des Philosophen: „Zwei Anschauungen der Welt, zwei Arten, wie das Blut in den Adern fließt und das Denken ins tägliche Sein und Tun verflochten wird – es sind endlich mit jeder hohen Kultur zwei Moralen entstanden, von denen jede auf die andere herabblickt: adlige Sitte und geistliche Askese, die sich wechselseitig als weltlich oder sklavisch verwerfen.“ (II, 422) Nach der Formulierung des Romans selbst, im Munde des Ordensvorstands Alexander, geht es um den Gegensatz zwischen Ordnung (also Hierarchie und Tradition) und Individuum, dem eigentlichen, kritisch gefärbten Inhalt nach zwischen (steriler) Geistigkeit und (praktischem, aktivem und geistlosem) Leben in der Gesellschaft. Die wirkliche, romanhaft-psychologische Spannung bildet sich freilich im Mittelteil des eigentlichen Romans nicht zwischen den beiden Hälften der (äußeren Roman-) Welt aus, sondern innerhalb der ersten, die wir sowohl als ‚geistlich‘ wie auch als ‚geistig‘ bezeichnen möchten. Hier, in der Elite-Askese des *Glasperlenspiels*, als sein Student und sein Meister, konfrontiert sich Josef Knecht wieder meistens auf hoher abstrakt-kulturphilosophischer Ebene mit den Problemen des Menschen und der Welt, unter anderem *auch* der ‚anderen‘ Welt, der gegenüber er eher auf Versöhnung aus ist, noch mehr jedoch mit der inneren Fragwürdigkeit seines eigenen intellektuellen, asketischen und isoliert hochkultivierten Daseins.

Der Roman ist an Handlungsmomenten sehr arm. Was der Autor sagen will, sagt er meistens in breit entfalteten inneren Monologen und Dialogen. Daher der oft betonte ‚essayistische‘ Charakter des Romans.

Die eine Welt, die Welt, in die Josef Knecht berufen wird und in der er sich, wenn auch von flüchtigen Schwankungen und aufwühlenden Zweifeln immer wieder verunsichert, wohl fühlt, wohl fühlen will und wohl zu fühlen meint, ist die

der von der übrigen Menschheit isolierten hohen Geistigkeit, deren Praxis und zugleich Symbol das „Glasperlenspiel“ ist, ein Versuch, einen engen Kreis der *Kultur*: des weisen Wissens, des Schönen und des Innerlichen, hochzuhalten und weiterzupflegen, in einer sonst alles beherrschenden Umgebung der (Spenglerschen) *Zivilisation*. „Bei uns ist sie [die Gelehrsamkeit], der Kult der Wahrheit, eng mit dem Kult des Schönen verknüpft und außerdem mit der meditativen Seelenpflege, kann also nie die Heiterkeit ganz verlieren.“³²⁷ (348) Hier findet die „Versöhnung von Geist und Seele“ (108) statt; „unsere Bestimmung ist“ – sagt einer der Lehrer des jungen Knecht –, „die Gegensätze richtig zu erkennen, erstens nämlich als Gegensätze, dann aber als die Pole einer Einheit. So ist es auch mit dem Glasperlenspiel“. (83) Das ist also eine geistige Stätte des Ganzen in einer Welt der Stückhaftigkeit, des Zerfalls, der Sterilität und der Auflösung der Formen. Zu Recht wird auf das deutsch-klassische Ideal zurückverwiesen: Kastalien ist das Land, das „man früher mit einem Ausdruck des Dichters Goethe oft auch ‚die pädagogische Provinz‘ genannt hat“. (62) Das wäre auf einer hohen Ebene der Verallgemeinerung und in einer breiten gedanklichen Auffächerung der sonst in unseren Romanen meist nur angedeutete Zustand der Erfüllung, des Über-der-Welt-Stehens, der Welthaltigkeit im gottverlassenen Universum. Dem entspricht auch die zentrale Funktion der Musik im Leben der Erfüllung Suchenden und Findenden. Die Musik (es geht um die zwischen 1500 und 1800 entstandene klassische) ist „Wissen um die Tragik des Menschentums, Bejahen des Menschengeschicks, Tapferkeit, Heiterkeit“, ist gefaßte Sterbensbereitschaft, „ein Trotzdem, ein Todesmut, ein Rittertum und ein Klang von übermenschlichem Lachen darin, von unsterblicher Heiterkeit“. (44) Das sind die Werte des Vermittlers, mit denen er Josef Knechts Leben und den Glasperlenspielgeist lobpreist, zugleich aber den Sinn des Abschlusses des Romans tragisch-ironisch vorwegnimmt.

Nur ist das hier nicht Endzustand, sondern der Roman selbst, die ‚Wanderung‘, wird so ins Problematische mit einbezogen. Die andere Welt, „das natürliche Leben muß“ zwar „ohne geistige Zucht zum Sumpf werden und ins Tierische und noch weiter zurückführen“ (112) und sie hat es aus der Sicht der Kastalier getan, trotzdem ist man (Josef Knecht) sich der Fragwürdigkeit der isolierten, außerhalb dieser anderen Welt stehenden Existenz bewußt. Schon der Schüler Knecht kann die, welche aus der kastalischen Erziehung als Ungeeignete entlassen werden, nicht im Geiste der Schulung eindeutig herabsetzen: Sie wollen vielleicht selbst in die Welt zurück – denkt er –, und das wäre gerade eine echte Tat. Und dem Repräsentanten des praktischen und formlosen Lebens, Plinio Designori, kann er nichts erwidern, wenn er behauptet, „[...] man weiß ja wohl, daß das, wogegen er kämpft [die äußere Welt], zu Recht existiert und seine unbestrittenen Werte hat.“ (111) Die Fragwürdigkeit wird auch durch das soziale Gewissen Arbeit und Armut die Grundlage für unsere Luxusexistenz sei“ (100), darf nicht außer acht gelassen werden. Knecht ist also ein Übermensch mit sozialem Gewissen und sieht schon früh ein, daß das Glasperlenspiel vom Ganzen des Lebens „im Grunde nur die ästhetische Seite er-

faßt“ (114); der Berichterstatter (also der Autor) spricht von der „jedem geistgeweihten Leben eingeborenen Tragik“. (45)

Damit sind wir aber bei der inneren Problematik der kastalischen Existenz angelangt. An kulturhistorischen Faktoren wird das Prinzip der durch eine eigene Figur, Pater Jakobus, vertretenen Geschichtlichkeit als Konfrontationsinhalt ins Felde geführt. Die moralische Existenz Kastaliens ist auf Unveränderlichkeit gebaut: Er behauptet die „Vergänglichkeit alles Gewordenen und die Problematik alles vom Menschengestalt Geschaffenen“. (289) Dieses Prinzip wird von Josef Knecht als lebensbestimmende Erfahrung und als ein Erreger der inneren Spannung aufgenommen; bei seiner Krise denkt er selber, die Welt sei „voll Werden, voll Geschichte, voll Versuch und ewig neuem Anfang [...], die Heimat und der Mutterboden aller Schicksale, aller Erhebungen, aller Künste, alles Menschentums, sie hatte die Sprachen, die Völker, die Staaten, die Kulturen [...] hervorgebracht“. (441)

Nicht angenommen hat er dagegen, von ihm (und dem Autor) auch als Geschichtsphilosophie apostrophiert, den Marxismus: Das ist hier Hermann Hesses Auseinandersetzung mit der Linken, andeutungsweise nur und auf einer noch höheren Stufe der Verallgemeinerung als die Thomas Manns im *Zauberberg*: die „sogenannte“ Geschichtsphilosophie Hegels wird geistvoll und gefährlich genannt, „die [...] in dem auf ihn folgenden Jahrhundert bis u der widerlichsten Geschichtsfälschung und Demoralisierung des Wahrheitssinnes führte“. (366) „Mit dem Lehrenwollen des ‚Sinnes‘ [der Sinnggebung der Erscheinungen] haben einst die Geschichtsphilosophen die halbe Weltgeschichte verdorben, das feuilletonistische Zeitalter eingeleitet und eine Menge von vergossenem Blut mitverschuldet.“ (128) In diesem Sinne betrachtet ein unerschütterlicher Verfechter des kastalischen Prinzips (Fritz Tegularius) die Annahme eines Zusammenhangs der Geistes- und Kunsttaten mit der gesellschaftlich-historischen Wirklichkeit für einen Kastalier als unwürdig und werden unter den Merkmalen des „kriegerischen Jahrhunderts“, des 20. nämlich, wie Brutalität, Ungeistigkeit, das Fehlen des Willens zur Wahrheit und eine feste moralische Ordnung, auch die Kampftrufe von Rot und Weiß aufgezählt. Hesse ordnet, wie wir sehen, sozusagen im Besitz seiner (fiktiven) historischen Perspektive, die politisch-weltanschaulichen Dimensionen des 20. Jahrhunderts in das allgemeine Bild des Verfalls ein, und in der umfassenden Charakteristik bzw. der dazu gehörenden Stellungnahme sind die Grenzen auch zwischen links und rechts verwischt. Im Roman selbst gibt es darüber hinaus keinen eindeutigen Hinweis auf die Erscheinung, die seine politische Weltsicht zur Zeit der wirklichen Entstehung des Romans maßgeblich mitgeprägt hat, den Nationalsozialismus. (‚Zweideutig‘ kann in der Verurteilung des „kriegerischen Jahrhunderts“ auch er mitverstanden sein, und daß Hegel etwas ungewöhnlicherweise in einem Roman genannt wird und daß gerade er genannt wird, kann auch mit dieser Doppeldeutigkeit erklärt werden. Wie bekannt, wurde Hegel vornehmlich in seiner Staats- und Rechtslehre auch von den Nationalsozialisten hochgeschätzt.) Erst in einer der dem Roman beigelegten „hinterlassenen Schriften“ Josef Knechts, in *Der Regenmacher*, ist von „Perioden“ die

Rede, „in welchen, bei tiefgehender Störung der geistigen Ordnungen, geradezu ein Ansturm der *Nurbegabten* auf die Leitung [...] stattgefunden hat, [...] welche alle *regieren* wollten, ohne dienen zu können.“ (516) Die Doppeldeutigkeit, diesmal in der anderen Richtung, ist hier auch nicht auszuschließen, und das bedeutet die wohl nicht einmalige Gleichsetzung von links und rechts.

Die gesellschaftsmoralische und kulturhistorisch bedingte Substanz der ‚einen Welt‘, Kastaliens, ist die Idealwelt Settembrinis. Unterschiede zu dieser gibt es inhaltlich insofern, daß sie mit der Einbeziehung des Begriffsbereichs der deutschen Kulturphilosophen von Nietzsche und Tönnies bis Spengler gestaltet wird, im Ton insofern, daß hier ihr gegenüber nicht eine Ironie der Überlegenheit, sondern der mitleidenden Zurücknahme obwaltet, die in der Tragik des Versuchs der Verwirklichung des Ideals mündet (jnd also kaum noch Ironie genannt werden kann).

Das Glasperlenspiel selbst ist eher Andeutung als Symbol der durch Kultur gesättigten höchsten Bildung, eines Strebens nach einem alles vereinigenden Wissen; es ist, von seinem geistigen Ursprung her, eine Säkularisierung und Rationalisierung der östlichen Lehren über eine alles durchdringende und in Einheit fassende Weltseele; in seiner Methode übrigens eine Vorwegnahme späterer strukturalistischer Ideen und Verfahren. Nach den Formulierungen des Autors selbst – und die sind hier wichtiger als unsere Fixierungsversuche – „eine intellektuell-ästhetische Geistigkeit“ (179), „spielerische Abstraktion“, „geistige Adelsbildung“ (184), „eine verweltlichte [...] Neben- und Spätform der christlich-abendländischen Kultur“ (186), auch „ein aparter Züchtungsversuch“ (202). Noch wichtiger, als was es ist, ist seine Funktion in Kastalien und dadurch der Begriff Kastaliens selbst. Kastaliens Aufgabe ist nämlich, „eine Oberschicht, einen Adelstand des Geistes darzustellen und immer neu heranzubilden. [...]. In der Gesellschaftsgeschichte geht es stets um den Versuch der Adelsbildung [...] und irgendeine Art von Aristokratie, von Herrschaft der Besten, scheint das eigentliche Ziel und Ideal aller Versuche der Gesellschaftsbildung zu sein.“ (382) Es geht um „adliges und erhöhtes Leben“ (331); „das Beste und Lebendigste an unserem Institut [Waldzell, ein Zentrum der Lehre] ist das alte kastalische Prinzip der Auswahl der Besten, der Elite.“ (254) Die Angehörigen dieser Elite müssen das „Zeug zum Musikanten im höhern Sinn [...], zur Begeisterung, zum Sich-einordnen, zur Ehrfurcht, zum Dienst am Kultus“ (56) haben. In den „nachgelassenen Schriften“ werden die idealen Eigenschaften in nur indirektem Zusammenhang mit Kastalien – sie wurden doch von einem Kastalier hinterlassen, spielen aber in, an und unter den verschiedensten Zeitaltern, Orten und Umständen – noch weiterfassend (und gegebenenfalls aktualisierter) formuliert: „[...] in Zeiten der Beunruhigung und der allgemeinen Sorge ist ein Mann desto brauchbarer, je mehr er sein Leben und Denken auf Geistiges und Überpersönliches gerichtet, je mehr er verehren, beobachten, anbeten, dienen und opfern gelernt hat“. (597) Gegen „Angst und Schwäche des Menschen“ werden „Ordnung und kultische Harmonie“ (524) angerufen, „Gleichförmigkeit“ verlangt, „das Gemeinschaftsgefühl verdoppelnd“, „Maß und Ordnung“, „Rhythmus und Musik“. (524) Das Leben der Ver-

antwortung Fühlenden und Tragenden wird bestimmt durch „Dienst“, „Auftrag“ (612), „Gehorchen“ (613): das sind die kulturphilosophisch formulierten Moralbegriffe der ‚Hierarchie‘ und der ‚Bewahrung‘ (zugleich Tradition). In ihrem Wirkungsbereich wird auch der von Nietzsche absolut gesetzte und um die Jahrhundertwende (und noch im Expressionismus) herrschende Persönlichkeitsbegriff zum Teil zurückgenommen. Es wird zwar die „starke und harmonische Persönlichkeit, Herrentum“ (298) als positiv hingestellt und als Ziel gesetzt, dem eigenen Talent gemäß und unabhängig von den gesellschaftlich bedingten Zwängen zu leben, aber zugleich „das Glück der Freiheit und der Selbstbestimmung“ „holde und entzückende Illusion“ genannt. (449) Das ist die Einsicht Josef Knechts in der Endphase seiner Wanderung, könnte also auch als nur ein Bekenntnis aus der Perspektive der Figur aufgefaßt werden. Aber schon in der getarnten Autorenrede der „Einführung“ wird das Lob der Anonymität gesungen und der Wert der Persönlichkeit darin gesehen, daß sie sich in die Hierarchie einordnet; und in der ersten Parabelgeschichte „blieb“ die ideale Elitefigur „ein unbekanntes Glied in der Kette, aber ein Glied so unentbehrlich wie jedes [...]“ (511/512).

Bei Hesse harmonieren diese kulturhistorisch begründeten Forderungen und Vorstellungen mit den Idealen gesellschafts- und gemeinschaftsmoralischer Observanz, die wir mit dem *Zauberberg* und Arnold Zweigs Grisca-Roman als zum Bereich und Vokabular der Gesinnung gehörend betrachten, die vielerorts ‚bürgerlicher Humanismus‘ genannt wird. Es geht um Begriffsbildungen, die seit der Aufklärung, der Frühphase der französischen Revolution und der deutschen Klassik als gesellschaftsphilosophische und -moralische Ideale gesetzt wurden und nach dem ersten Weltkrieg und noch mehr während der Herrschaft des Nationalsozialismus neu auflebten und eine eigene Prägung erhielten. Es handelt sich auch um „Ehrfurcht vor der Wahrheit“, „Treue“ und „Gehorsam gegen den Geist“, „Dienst am Wort“ (398), um die „Sehnsucht [...] nach Besinnung, nach Wiederfindung einer gemeinsamen Sprache, nach Ordnung, nach Sitte, nach gültigen Maßen, nach einem Alphabet und Einmaleins, das nicht mehr von Machtinteressen diktiert [...] würde“ (390), „Bedürfnis nach Wahrheit und Recht, nach Vernunft, nach Überwindung des Chaos“ (390), um den „Sinn für die Wahrheit, auf dem unter anderem auch das Recht beruht“. (384) All diese Zitate sind Gedanken Josef Knechts und zwar aus der letzten Phase seines geistig-moralischen Erfahrungswegs, sie können also als das Resultat seiner gesamten Lebenserfahrung betrachtet werden.

Umso mehr, weil sie in seinem sein kastalisches Leben abschließenden „Rundschreiben“ enthalten sind. Der gedankliche Abschluß, zugleich die Zusammenfassung auf höherer Ebene und die eigentliche Botschaft des Autors an seine eigene Zeit und die Zukunft ist jedoch etwas anderes: die Beurteilung des Verhaltens und die Bestimmung der Berufung und Lebenspflicht der Intellektuellen. Er verurteilt und bedauert zuerst die „Geistigen“ (389) des „kriegerischen Jahrhunderts“ (387), die zwischen Verrat, Sich-Drücken oder Vernichtetsein wählen konnten, dann sagt er: „Den Sinn für die Wahrheit, die intellektuelle Redlichkeit, die Treue gegen die

Gesetze und Methoden des Geistes irgendeinem anderen Interesse opfern, auch dem des Vaterlandes, ist Verrat.“ (395) Und noch einmal kommt er auf den ‚Verrat‘ (Julien Benda) oder die „Verantwortung [Georg Lukács] der Schriftkundigen“ zurück, an einer kompositorisch und gedanklich ähnlich zentralen Stelle, in der Rede des welterfahrenen und -entsagenden Büßers Dion Pugil an den durch eine innere Krise und lebensbedrohende Selbstzweifel erschütterten jüngeren Glaubensbruder: „Die Weltleute sind Kinder. Wir aber [...], wir Büßer und Sucher und Weltflüchtige, wir sind keine Kinder und sind nicht unschuldig. [...]. Wir, wir sind die eigentlichen Sünder, wir Wissenden und Denkenden, die wir vom Baum der Erkenntnis gegessen haben [...]. (564)

Im Zeichen dieser Gedanken geht die Krise des Romanhelden vor sich; und im Zeichen seines jugendlichen Traums: Eschholz, die Lehrstätte der Auserwählten, wird zur kreisförmigen Musikfigur, dreht sich immer schneller und zerbirst. Er will und kann das illusionäre Leben einer hochgeschätzten, aber esoterischen Kultur nicht zweiter tragen. Sein „Magisteramt“ sei „etwas hinter ihm Liegendes“, ein „Bezirk, den er durchschritten, [...] der [...] nun keine neuen Kräfte und Taten mehr aus ihm locken konnte“. (376) Er wählt die praktische pädagogische Tätigkeit in der anderen, der wirklichen Welt. Das wäre also ein versöhnlicher Endzustand: versöhnlich im Sinne einer Lösung der Problematik zwischen Individuum und Gesellschaft. Er dauert aber nicht lange, beginnt eigentlich gar nicht erst. Der Romanheld stirbt gleich, nachdem er erlebt hat, wie sein Schüler dem Ungeist der Zeit verfallen ist. (Wir können nämlich das typisch Fidu'ssche und von den Nazis verherrlichte ‚Sonnenopfer‘ Tito Designoris nicht anders verstehen.)

Der hohe Sinn der pädagogischen Tätigkeit im Geiste einer alles umfassenden Kultur wird zwar nicht zurückgenommen; die Vorstellung und Darstellung eines erfüllten Lebens ist aber für einen Autor vom Schlage Hesses in seiner letzten Periode nicht möglich, wie auch Döblin den geplanten zweiten Band über das erfüllte Leben Biberkopfs nicht zu schreiben vermochte.

*

Thomas Manns *Doktor Faustus, Das Leben des deutschen Tonsetzers Adrian Leverkühn, erzählt von einem Freunde* (1947) weicht an einem Punkt vom bisherigen formellen Schema des Weltanschauungsromans ab: er hat zwei Hauptfiguren. Einen Erzähler, wir nannten ihn ‚Vermittler‘, haben wir schon im *Glasperlenspiel* erlebt: dort hat er einen Aspekt der wehmütigen ‚Ironie der Zurücknahme‘ in die Darstellung eingebracht. Hier hat er ein größeres Gewicht, was schon dadurch angedeutet wird, daß er im Untertitel genannt wird. Das ist natürlich nicht mehr als eine Andeutung: Wirklich zur Hauptfigur wird er dadurch, daß er einen unverzichtbaren Anteil an der Idee des Romans hat. Andererseits ist dies jedoch nur eine Variante der im Verlauf der Geschichte des Genres entwickelten Merkmale: Vom Erzähler her gesehen, der keineswegs die primäre Hauptfigur ist, erscheint diese letztere als ‚das Fremde‘ oder wenigstens das Fremd- und Eigenartige. Die zweite Hauptfigur ist also ein Mittel der Dialektik der ideellen Struktur.

Das sonstige Schema des Genres verwirklicht sich in Thomas Mannscher Prä-
gung im Leben der titeltragenden Hauptfigur, Adrian Leverkühn. Dieses Leben ist
nicht nur, wie bekannt, dem Friedrich Nietzsches allegorisch nachgebildet, sondern
für seinen Umriß können wir nietzschesche Vorstellungen und Beschreibungen
finden, in denen es vorgebildet scheint und die, wie in anderen Fällen, als Mottos
für die Analyse dienen könnten. Solche sind z.B. die rhetorische Frage: gibt es „eine
versucherische Tapferkeit des schärfsten Blicks, die nach dem Furchtbaren *verlangt*,
als nach dem Feinde, dem würdigen Feinde, an dem sie ihre Kraft erproben Kann?
an dem sie lernen will, was ‚das Fürchten‘ ist?“³²⁸; oder der volle Satz, dessen ersten
Teil wir schon in anderem Zusammenhang zitiert haben: „Der geistige Hochmut
und Ekel jedes Menschen, der tief gelitten hat [...], in vielen fernen entsetzlichen
Welten bekannt und einmal ‚zu Hause‘ gewesen zu sein, von denen ‚ihr nichts wißt‘ ...
dieser geistige schweigende Hochmut des Leidenden, dieser Stolz des Auserwählten
der Erkenntnis, des ‚Eingeweihten‘, des beinahe Geopferten findet alle Formen von
Verkleidung nötig, um sich vor der Berührung mit zudringlichen und mitleidigen
Händen und überhaupt vor Allem, was nicht seinesgleichen im Schmerz ist, zu
schützen.“³²⁹ Den Kreis schließt Thomas Manns Bild über Nietzsche zur Zeit der
Entstehung des Romans, ein Bild, das genauso Adrian Leverkühn meinen könnte:
„Nietzsche, Urheber wohl der faszinierendsten und farbenvollsten philosophischen
und lyrisch-kritischen Produktion unseres Zeitalters. Wo würde das Verhängnis, das
über den Wegen des deutschen Geistes waltet, die Tendenz zum intellektuellen Ab-
grund, an dessen Rande alles Verantwortungsgefühl des Gedankens für seine Folgen
im Menschlich-Wirklichen erlischt, deutlicher als bei ihm? Persönlich war er eine
zarte, komplizierte, tief leidensfähige Künstlernatur, fremd aller Brutalität und pri-
mitiven Gesundheit, — eine christliche Natur, wenn nicht in der religiösen, so doch
in der konstitutionellen Bedeutung des Wortes.“³³⁰

Im Anfangszustand des eigentlichen Romans (so wollen wir die Linie der Ro-
manhandlung nennen, die unmittelbar mit Adrian Leverkühn zu tun hat) herrscht
das bei Thomas Mann immer schon, aber vornehmlich seit dem *Tod in Venedig*
wohlbekannte Medium der Zweideutigkeit zwischen den Bereichen des Rationalen
und Irrationalen oder wenigstens für die Ratio Unzugänglichen. Es wird zunächst
in der Figur bzw. im Denken des Vaters Adrian Leverkühns versinnbildlicht. Zwei-
deutigkeit heißt zugleich Nicht-Trennbarkeit des Gegensätzlichen. Es ist eine Zwei-
deutigkeit ersten Grades, eine in den Dingen selbst bzw. in der Bedeutung der
Dinge. Vergegenständlicht wird sie hier vor allem in der organischen oder physi-
kalischen Natur durch den Gegensatz zwischen natürlicher Zweckmäßigkeit und
scheinbarer Kausalität rationalen Ursprungs oder gerade durch den zwischen natür-
lich Unorganischem und scheinbar Organischem oder überhaupt durch das, in
dem Gegensätzliches oder Grundverschiedenes als Einheitliches oder ineinander
Übergehendes erscheint, „worin“ also „Klarheit und Geheimnis, das Gesetzliche
und Wunderliche reizvoll genug zusammentraten“.³³¹ (28) „Verstand ich unseren
Gastfreund recht, so war, was ihn beschäftigte, die Einheit der belebten und der

sogenannten unbelebten Natur, es war der Gedank, daß wir uns an dieser versündigen, wenn wir die Grenze zwischen beiden Gebieten allzu scharf ziehen, da sie doch in Wirklichkeit durchlässig ist [...].“ (29) Der „Gastfreund“ Jonathan Leverkühn, „ein Mann besten deutschen Schlages, ein Typ, wie er in unseren Städten kaum noch begegnet [...], eine Physiognomie, wie geprägt von vergangenen Zeiten, gleichsam ländlich aufgespart und herübergebracht aus deutschen Tagen von vor dem dreißigjährigen Kriege“ (20), der Beobachter und gegebenenfalls Hervorbringer dieser Erscheinungen, erklärt das Unerklärliche folgendermaßen (hier geht es um graphikähnliche Abbildungen an Muscheln): „Wenn ich [...] sage, sie ‚entziehen sich‘, so ist das eben nur das Gegenteil von ‚sich erschließen‘, und daß die Natur diese Chiffren, zu denen uns der Schlüssel fehlt, der bloßen Zier wegen auf die Schale ihres Geschöpfes gemalt haben sollte, redet mir niemand ein. Zier und Bedeutung liefen stets nebeneinander her, auch die alten Schriften dienten dem Schmuck und zugleich der Mitteilung.“ (27) Ähnlich verhält es sich bei menschlichen Hervorbringungen, also auch in der Welt des Menschen: Den Muscheln nachgebildet seien „stehendes Inventar der Hexenküchen [...], passende Gefäße für Gifte und Liebestränke [...]. Andererseits [...] Muschelschreine für Hostien und Reliquen und sogar als Abendmahlskelche [...]. Wie vieles berührt sich hier – Gift und Schönheit, Gift und Zauberei, aber auch Zauberei und Liturgie.“ (26) „[...] überhaupt war [...] eine gewisse Anrühigkeit oder phantastische Zweideutigkeit von dieser ganzen wunderlichen Sektion des Lebens nicht fernzuhalten“. (26) Das sagt – die Erlebnisse kommentierend – die zweite Hauptfigur, der Erzähler, Serenus Zeitblom. Der Erbe des Hauses und seiner Besonderheit nennt es auch „Zweideutigkeit“, bekennt sich aber ohne Scheu und Befremdung dazu: „Beziehung ist alles. Und willst du sie näher bei Namen nennen, so ist ihr Name ‚Zweideutigkeit‘.“ (66)

Das sagt er, nachdem die Wende in seinem Leben in der Form des Austritts in die große Welt erfolgt ist und er sich von der Musik angezogen fühlt. Bis dahin war er einer von vielen anderen mit einer Besonderheit wie in anderen Weltanschauungsromanen. Seine Besonderheit bestand darin, daß er ein anderes Verhältnis zu den Zweideutigkeiten der Erscheinungswelt gehabt hat als die anderen, vor allem der hiesige Vertreter der Allgemeinheit oder Normalität, der Nachfahre ehemaliger Figuren der ‚Bürgerlichkeit‘, der junge Serenus Zeitblom: während er für sein „Teil anheimstellen muß, ob dergleichen zum Lachen oder zum Weinen ist“ (32), erschien Adrian Leverkühn die „strahlende Sphäre“ des „Dämonischen“ (11) verwandt, er hatte einen unheimlichen durstigen Sinn für das Komische, und bei den Tränen des Vaters und dem leichten Grausen des Freundes wurde er „von unterdrücktem Lachen geschüttelt“. (32)

Das bedeutet, daß er sich mit der Zweideutigkeit eins fühlt (und deshalb alle anderen Relationen zu ihr komisch findet), und diese Einigkeit bleibt auch später sein Lebenselement: Er fühlt sich von der Zweideutigkeit nicht nur angezogen, sondern entfaltet sich in ihrem Banne. Sie wird bald Dialektik genannt und sie ist es in der Tat. Von einem seiner (und ihrer beiden) Lehrer heißt es: „Natürlich spiel-

te die dialektische Verbundenheit des Bösen mit dem Heiligen und Guten eine bedeutende Rolle in der Theodizee, der Rechtfertigung Gottes [...], die in Schleppfußens Kolleg einen breiten Raum einnahm.“ (138/139) Sein Geist und sein Handeln bewegt sich in der dialektischen Einheit der Gegensätze, er sagt: „Interessantere Lebenserscheinungen [...] haben wohl immer dies Doppelgesicht von Vergangenheit und Zukunft, wohl immer sind sie progressiv in einem. Sie zeigen die Zweideutigkeit des Lebens selbst“ (258); „Vernunft und Magie [...] begegnen sich wohl und werden eins in dem, was man Weisheit, Einweihung nennt, im Glauben an die Sterne, die Zahlen ...“. (259) Er fühlt sich heimisch in den der Ratio unzugänglichen zahlenmäßigen Kategorien, wie z.B. in der meßbaren Unermeßlichkeit des Weltalls, in diesem „sinnbenehmend Ausgedehnten“ (359), kommt zu einer Bestimmung der Freiheit, die anderen dialektischen Bestimmungen sehr nahe kommt, zugleich aber trotz ihrer Knappheit Reminiszenzen an die romantische Philosophie und an das Vokabular des deutschen 19. Jahrhunderts weckt: „Gebunden durch selbstbereiteten Ordnungszwang, also frei.“ (257) Er bekommt seine Dialektik, was seinen Lebensinhalt, die Musik, betrifft, vom Teufel bestätigt: Sie ist „vom Christentum zwar eingesetzt und entwickelt, aber vereint und ausgeschlossen als dämonischer Bereich, [...]. Die Leidenschaft des Christen da für die Musik ist wahre Passion, als welche nämlich Erkenntnis und Verfallenheit ist in einem. Wahre Leidenschaft gibt es nur im Ambigüösen und als Ironie. Die höchste Passion gilt dem absolut Verdächtigen ...“ (322/323) Und sie, seine Musik, verwirklicht selbst diese Dialektik, vereint Gegensätzliches und enthält also eine zeitbedingte Totalität: „Wie oft ist dieses bedrohliche Werk [die „Apokalypse“] in seinem Drange, das Verborgenste musikalisch zu enthüllen, das Tier im Menschen wie seine sublimsten Regungen, vom Vorwurf des blutigsten Barbarismus sowohl wie der blutlosen Intellektualität getroffen worden.“ (469)

Mit der Dialektik hat sich Hesse vor allem in *Demian*, Thomas Mann im *Zauberberg* auseinandergesetzt. Hier tritt sie als eines der Hauptmomente der Romanidee hervor, wird sie doch von der primären Hauptperson, vom Protagonisten des eigentlichen Weltanschauungsromans getragen. Sie ist auch in ihrer Art eine andere: Im *Demian* war sie ein Mittel des Aufbruchs, der Umwertung, im *Zauberberg* das der Verneinung (alter Werte); hier ist sie die Trägerin der Zweideutigkeit im Bereich der Spannung nicht so sehr zwischen Ratio und Irrationalem als zwischen humaner und inhumaner Ratio. Sie ist zunächst das Mittel der Zurücknahme der Aufklärung und insofern der Darstellung der Kulturkrise, die für Thomas Mann zunächst Menschheitskrise ist, zweitens die für diesen Roman charakteristische Art des Wechsels zwischen Kultur und Zivilisation.

Diesen Wechsel belegen auch die Worte und Gedanken Adrian Leverkühns. Daß er im Bereich der Musik erscheint, ist in einem Roman über das Leben eines Komponisten nur natürlich, ist also Folge der Pars-pro-toto-Funktion der Musik in diesem Roman. Schon als angehender Musiker phantasierte er „von der wahrscheinlich bevorstehenden Zurückführung ihrer [der Kunst] heutigen Rolle auf eine be-

scheidenere, glücklichere im Dienst eines höheren Verbandes, der nicht gerade, wie einst, die Kirche zu sein brauchte“. (82) Gleich danach redet er über den zweideutigen Sinn des Begriffs ‚Kultur‘ und spricht sie dem eigenen Zeitalter ab: „unsere Stufe ist die der Gesittung“, sagt er – wobei „Gesittung“ hier nur ein anderes Wort für ‚Zivilisation‘ ist – und führt fort: „ein sehr lobenswerter Zustand ohne Zweifel, aber keinem Zweifel unterliegt es auch wohl, daß wir sehr viel barbarischer werden müßten, um der Kultur wieder fähig zu sein. Technik und Komfort – damit *redet* man von Kultur, aber man hat sie nicht. Willst du mich hindern, in der homophon-melodischen Verfassung unserer Musik einen Zustand musikalischer Gesittung zu sehen – im Gegensatz zur alten kontrapunktisch-polyphonen Kultur?“ (83)

Das ist der Schritt aus der Welt der Freiheit in die der freiwillig gewählten Unfreiheit, bei dem die Dialektik dazu dient, die letztere als eine Notwendigkeit einer konsequenten Rationalität hinzustellen.

Ähnlich ist es im Gespräch mit dem Teufel an einer der ideell relevantesten Stellen des Romans: „*Er* [der Teufel]: ‚[...] was der Kritik verfällt, ist der Scheincharakter des bürgerlichen Kunstwerkes, an dem die Musik teilhat, obgleich sie kein Bild macht. [...] Es ist geschehen um die vorweg und verpflichtend geltenden Konventionen, die die Freiheit des Spiels gewährleisteten.‘ *Ich*: – ‚Man könne das wissen und sie jenseits aller Kritik wieder anerkennen. Man könnte das Spiel potenzieren, indem man mit Formen spielte, aus denen, wie man weiß, das Leben geschwunden ist.‘ *Er*: – ‚Ich weiß, ich weiß. Die Parodie. Sie könnte lustig sein, wenn sie nicht gar so trübselig wäre in ihrem aristokratischen Nihilismus. Würdest du viel Glück und Größe von solchen Schlichen versprechen?‘“ *Ich* (erwidere ihm zornig): – ‚Nein.‘“ (332)

Für die Dialektik der Zweideutigkeit gibt es nur den Weg in die ‚barbarische Kultur‘.

Ihr wird im Roman eine Welt der absoluten Werte entgegengesetzt. Ihr Träger ist Serenus Zeitblom. Er steht werkhistorisch in der Tradition Settembrinis, und die Situation der beiden Protagonisten zueinander ist der um Settembrini und Naphta analog. Unterschiede, die ihre eigene Geistes- und Gefühlswelt und ihr Verhältnis zueinander betreffen, gibt es genug; die Analogien sind jedoch ausschlaggebend. Zu den Unterschieden gehört, daß zwischen ihnen kein vermittelndes Bewußtsein steht, sie also nicht Figuren neben einem Protagonisten, dabei aber einander gleichrangig wie Settembrini und Naphta sind. Unter anderem deshalb haben wir auch gesagt, daß *Doktor Faustus* zwei Hauptfiguren hat.

Als geistiges Kind Settembrinis ist Serenus Zeitblom „eine durchaus gemäßigte und [...] gesunde, human temperierte, auf das Harmonische und Vernünftige gerichtete Natur, [...] ein Musensohn [...], welcher sich gern als Nachfahre der deutschen Humanisten [...] betrachtet“. (10) Er fühlt sich „im würdigen Bereich der Humaniora“ (32) und in der einheitlich aufgefaßten Sphäre von klassischen Sprachen, Erziehung und Lehrerschaft heimisch; er spricht von seiner „Anhänglichkeit an der Sphäre des Sprachlich-Humanen“. (358) Als sich sein verehrter Freund am

„sinnbenehmend Ausgedehnten“ delektiert, fragt er sich empört (und etwas ratlos): „Was soll man auf einen solchen Angriff auf den Menschenverstand sagen?“ (360) Einige Wörter und Begriffe binden die humane Sphäre der drei Romane *Zauberberg*, *Glasperlenspiel* und *Doktor Faustus* sehr plastisch aneinander: Der Biograph Josef Knechts spricht von seiner stolzen Einsicht (in die Epigonenhaftigkeit des eigenen Zeitalters), gegen den „abgeschmackten“ und „unverständlichen und menschlich würdelosen“ (914) Okkultismus Ellen Brands wird „ein ästhetisches Widerstreben [...] humanen Stolzes“ (913) gestellt, Serenus Zeitblom besteht auf „dem stolzen Bewußtsein, daß er [der Mensch] kein bloß biologisches Wesen ist.“ (363) Oder: Wie Hans Castorp die Idealwelt Settembrinis für illusionär, Josef Knecht das „Glück der Freiheit und Selbstbestimmung“ für eine „holde und entzückende Illusion“ (471) hält, so meint Serenus Zeitblom: „Der Glaube an absolute Werte, illusionär wie er immer sei, scheint mir eine Lebensbedingung.“ (63) Und auch die anderen Leitworte Serenus Zeitbloms erinnern uns an früheres, wie z.B. die in seinem moralischen Bekenntnis zum menschlich Umfaßbaren: „Frömmigkeit, Ehrfurcht, seelischer Anstand, Religiosität sind nur über den Menschen und durch den Menschen in der Beschränkung auf das Irdisch-Menschliche möglich. Ihre Frucht sollte, kann und wird ein religiös fingierter Humanismus sein, bestimmt von dem Gefühl für das transzendente Geheimnis des Menschen, von dem stolzen Bewußtsein, daß er kein bloß biologisches Wesen ist, sondern mit einem entscheidenden Teil seines Wesens einer geistigen Welt angehört: daß ihm das Absolute gegeben ist, die Gedanken der Wahrheit, der Freiheit, der Gerechtigkeit, daß ihm die Verpflichtung auferlegt ist zur Annäherung an das Vollkomene. In diesem Pathos, dieser Verpflichtung, dieser Ehrfurcht des Menschen vor sich selbst ist Gott, in hundert Milliarden Milchstraßen kann ich ihn nicht finden.“ (363)

Ein weiteres Moment, in dem sich Serenus Zeitblom von Settembrini unterscheidet, ist sein Verständnis für Erscheinungen, vor denen er sonst schauernd zurückschrickt. Die Inflexibilität Settembrinis war doch ein Rest der Kritik am Zivilisationsliteraten, und die für die Romanidee notwendige Anfälligkeit wurde Hans Castorp zugeteilt. In der Affinität des Vertreters der humanen Ideen zur Ambivalenz der Welt sehen wir die Zweideutigkeit zweiten Grades im *Doktor Faustus*: das Angezogenensein des human-rationalen Geistes von der Welt des dialektisch Ungesicherten, gefährlich Nicht-Faßbaren. Adrian Leverkühn ist für Serenus Zeitblom doch nicht geistiger Gegner und moralischer Feind in der Romanstruktur, wie Naphta in seinem Verhältnis zu Settembrini es war, sondern ein Freund fürs Leben und über den Tod hinaus, dessen Leben „meinem eigenen Leben“ – wie Serenus Zeitblom sagt – „in Liebe, Spannung, Schrecken und Stolz seinen wesentlichen Inhalt gegeben hat“. (675) Diese andere Welt, die Welt der ‚objektiven Zweideutigkeiten‘, ist – wie schon zitiert – für Serenus Zeitblom „reizvoll genug“. (10) – in Thomas Manns Augen also auch Nietzsches –, beantwortet „die Frage, ob zwischen der edelpädagogischen Welt des Geistes und jener Geisterwelt, der man sich nur unter Gefahren naht, eine klare und sichere Grenze zu ziehen ist“ verneinend: „Welcher

Bereich des Menschlichen, und sei es der lauterste, würdig wohlwollendste, wäre wohl ganz unzugänglich dem Einfluß der unteren Gewalten, ja, man muß hinzusetzen, ganz unbedürftig der befruchtenden Berührung mit ihnen? [...]. Da erführe ich ahnend die Fülle des Lebensgefühls, welche in der initiatorischen Andacht des olympischen Griechentums vor den Gottheiten der Tiefe sich ausdrückt, und oft habe ich später meinen Primanern vom Katheder herab erklärt, daß Kultur recht eigentlich die fromme und ordnende, ich möchte sagen begütigende Einbeziehung des Nüchtern-Ungeheueren in den Kultus der Götter ist.“ (17) Die Zweideutigkeit zweiten Grades besteht also darin, daß hier auch der überzeugte Anhänger der Ratio, der absoluten Werte, d.h. der Eindeutigkeit der Prinzipien und der Wahrheiten, gegen den Sog der Zweideutigkeit des materiellen und geistig-moralischen Weltganzen — im Gegensatz zu Settembrini — nicht gefeilt ist. Er erkennt den „Einfluß“ des „Dämonischen“ „auf das Menschenleben“ an. (10) Doppeldeutig ist auch sein Verhältnis zur Krankheit. Er ist für Gesundheit und Normalität und baut seinen geistigen und moralischen Haushalt danach auf; trotzdem meint er ganz im Sinne Nietzsches, „daß [...] in der Krankheit, und gleichsam unter ihrem Schutz, Elemente der Gesundheit am Werke sind“, und diese seine Einsicht verdankt er auch seiner Freundschaft zu Adrian Leverkühn, einer Freundschaft, „die mir viel Kummer und Schrecken bereitet, mich stets aber auch mit Stolz erfüllt hat: Genie ist eine in der Krankheit tief erfahrene, aus ihr schöpfende und durch sie schöpferische Form der Lebenskraft“. (471/472) Genauso vereint er in sich den Argwohn Settembrinis gegen und die Hingabe Hans Castorps an die Musik, die hier formell im Mittelpunkt steht: Sie ist für ihn, einen Freund des Sprachlichen in seiner Formvollendung, „jene andere, vielleicht innigere, aber wundersam unartikulierte Sprache“, und sie scheint ihm „nicht in die pädagogisch-humane Sphäre eingeschlossen, [...]. Vielmehr scheint sie mir“ — setzt er seine Gedanken fort — „einer Geisterwelt anzugehören, für deren unbedingte Zuverlässigkeit in Dingen der Vernunft und Menschenwürde ich nicht eben meine Hand ins Feuer legen möchte. Daß ich ihr trotzdem von Herzen zugetan bin, gehört zu jenen Widersprüchen, die, ob man es bedauere oder seine Freude daran habe, von der Menschennatur unabtrennbar sind.“ (16/17)

Auf diesen zwei Arten von Zweideutigkeiten, auf der direkten und dialektischen Adrian Leverkühns und der indirekten und human-moralischen Serenus Zeitbloms, beruht die innere Totalität des Romans. Sie wird beinahe zu einer äußeren durch die Einbeziehung der geistigen Strömungen und Verhaltensweisen, vermittelt durch eigene Erlebnisse der Hauptfiguren oder durch Nebenfiguren, die mit ihnen in Berührung kommen. (Wandervogel-Bewegung, konservative Revolution, Renaissance-Vitalismus, sich in Selbstleugnung überschlagender Intellektualismus, Antirepublikanismus u.a.m.) Das Trauma seit der Jahrhundertwende, das Bedrohtsein des Individuums, erscheint darin als seine Desorientierung und Zersplitterung und wird zusammenfassend in einem einzigen Satz heraufbeschworen, der einiges auch aus dem Geist der *Betrachtungen* übernimmt und zugleich das Problem im Zeitgemäßen münden läßt: „Auf Diktatur, auf Gewalt lief ohnehin alles hinaus, denn

mit der Zertrümmerung der überlieferten staatlichen und gesellschaftlichen Formen durch die Französische Revolution war ein Zeitalter angebrochen, das, bewußt oder nicht, eingestanden oder nicht, auf die despotische Zwangherrschaft über nivellierte, atomisierte, kontaktlose und, gleich dem Individuum, hilflose Massen zu steuerte.“ (485/486)

Der Höhepunkt des Romans, den wir sonst die ‚Krise‘ genannt haben, ist Adrian Leverkühns Gespräch mit dem Teufel. Hier verwendet Thomas Mann ein E. T. A. Hoffmannsches Verfahren: Das scheinbar Übernatürliche, das die Szene auch formal unter allen anderen des Romans auszeichnet, ist das psychologisch Natürlichste: die Vision und Halluzination eines Menschen, den schon die psychische Krankheit gezeichnet hat; inhaltlich eine letzte Auseinandersetzung mit sich selbst, mit den letzten Konsequenzen einer Entscheidung zur noch einzig möglichen, unheilvollen Größe und endgültigen Selbstentfaltung. Der Endzustand ist die adäquate ‚Harmonie‘: die Einsicht in die eigene Tragik, ein Sich-Fügen und die Ruhe, die schlimmer als Tod ist.

Serenus Zeitblom ist durch noch ein weiteres Moment seiner figürlichen Funktion Hauptperson: Er trägt in seiner Person, in seinen Gedanken, Gefühlen, Reflexionen über Welt und Mensch und im Inhalt seiner Beobachterperspektive den spezifischen Aspekt der Idee des Romans, durch den er zu einer Auseinandersetzung mit dem Komplex der deutschen Identität wird. In dieser seiner Eigenart liegt *Doktor Faustus* in der Spur, die im Bereich des Weltanschauungsromans durch Ernst Wiechert vorgezeichnet wurde.

Das Thema ‚Deutsch‘ wird im Roman genauso wie die Funktion Serenus Zeitbloms als zweite Hauptperson im Untertitel angeschlagen. (Stellen wir uns vor, wie sinn- und funktionslos ein Untertitel ‚Die Geschichte einer deutschen Familie‘ oder ‚Die Erfahrungen eines Deutschen auf dem Berg‘ bzw. das „Deutsch“ in diesen [fiktiven] Untertiteln gewesen wären, obwohl sowohl die Buddenbrooks als auch Hans Castorp in der natürlichen Ordnung auch der ästhetischen Faktoren kaum weniger deutsch sind als Serenus Zeitblom.) Im Roman selbst beginnt das Deutsche mit der menschlichen und landschaftlichen Umgebung der Kindheit Adrian Leverkühns und mit seinem Vater als einem „Mann besten deutschen Schlages“ (20), wie schon in anderer Beziehung zitiert. Es reichert sich immer mehr mit einem kultur-historischen Inhalt an, wie die dem Gemüt Adrian Leverkühns so zusagende Atmosphäre Kaiserascherns oder die so traditionsreiche Beschäftigung mit Luther und seinem Erbe. „Daß Thomas Mann hier die das Mittelalter ins spätere Deutsche hinübertragende Zweideutigkeit dieses Erbes ins Feld führt, ist seine eigene Zutat und als ideeller Baustein des Romans genial zu nennen.) All das wäre zunächst in der Art — nicht was das ästhetische und gedankliche Niveau anbelangt! — nicht wesentlich anders als das ‚Deutsche‘ etwa bei Edwin Guido Kolbenheyer.

Das wesentlich Andere wird durch die Figur des Erzählers Romanwirklichkeit. Natürlich ist er es auch, der all das Deutsche in die Poren des Textes und in die feinsten Verflechtungen der Gestaltung hineinsieht und -trägt. der ‚Roman der deut-

sche Identität' wird jedoch *Doktor Faustus* vor allem dadurch, daß die Fragen, ‚was ist Deutsches?‘ und ‚was bedeutet Deutschsein?‘ offen, auch beinahe ‚essayistisch‘ reflektiert, d.h. thematisiert werden; zweitens durch eine meisterhafte Komposition mit zwei Handlungsebenen, die dazu noch in dieser Klarheit und ästhetischen Bewußtheit in der deutschen Literatur erstmalig ist; drittens durch einen kaum überblickbaren Beziehungsreichtum, in dem die Entsprechungen Nietzsche – deutscher Philosoph – deutscher Künstler – Adrian Leverkühn nur einer der Aspekte, wenn auch der wichtigste ist. Die erste Ebene, das Leben Adrian Leverkühns mit seinen kulturhistorischen und gegenwartsbezogenen Implikationen, und die zweite Ebene, der Kommentar zum deutschen zweiten Weltkrieg, sind nicht unmittelbar aufeinander bezogen; trotzdem oder gerade dadurch ist ihre als zufällig komponierte Entsprechung mit einer sehr breiten inhaltlichen und atmosphärischen Ausstrahlung ungeheuer wirksam. Ihre Tiefe und Breite bestehen gerade darin, daß das, was der Autor sagen wollte, wahrscheinlich nur so gestaltet werden konnte. Die kulturhistorischen, die zeitromanhaften und die biographischen Bezüge werden durch die Reflexionen zum deutschen Krieg aktualisiert, durch die Reflexionen wird aber diese Aktualität ins Dauernde und allgemein Menschliche eingebettet. In dieser Verflechtung der verschiedenen Elemente ist so viel Geschichte und so viel Menschliches, daß sie zugleich eine zeitungspannende Resonanz und eine unmittelbare Lebendigkeit haben. Ein Widerschein davon läßt sich vielleicht auch an einzelnen Passagen zeigen, wie z.B. an den Repliken des Teufels, also bei einem gedanklichen und kompositorischen Höhepunkt des Romans: „Begabt, aber lahm ist der Deutsche – begabt genug, sich an seiner Lahmheit zu ärgern und sie auf Teufel komm raus durch Illumination zu überkommen“ (315); „Warte ein, zehn, zwölf Jahre, bis die Illuminierung, der hellichte Ausfall aller lahmen Skrupel und Zweifel auf seine Höhe kommt“ (313) und: „Wir lassen die Lahm- und Schüchternheit, die keuschen Skrupel und Zweifel zum Teufel gehen.“ (315) Aber auch später und in den Betrachtungen Serenus Zeitbloms wird das Aktuellste mit zeitüberbrückend Kulturhistorischem und lebendig Persönlichem untrennbar verbunden: „Hier kann niemand mir folgen,“ – sagt er – „der nicht die Nachbarschaft von Ästhetizismus und Barbarei, den Ästhetizismus als Wegbereiter der Barbarei in eigener Seele, wie ich, erlebt hat – der ich diese Not freilich nicht aus mir selbst, sondern mit Hilfe der Freundschaft für einen teureren und hochgefährdeten Künstlergeist erlebte. Die Erneuerung kultischer Musik aus profaner Zeit hat ihre Gefahren. Jene, nicht wahr?, diente kirchlichen Zwecken, hat aber vordem auch weniger zivilisierten, medizinmännischen, zauberischen gedient [...]. Ist zu leugnen, daß dies ein vorkultureller, ein barbarischer Zustand des Kultus war – und ist es verständlich oder nicht, daß die spätkulturelle, aus der Atomisierung Gemeinschaft ambitionierende Erneuerung des Kultischen zu Mitteln greift, die nicht nur dem Stadium seiner kirchlichen Sättigung, sondern auch seinem Primitiv-Stadium angehören?“ (495/496) Wovon spricht er eigentlich? Über Musik oder Adrian Leverkühn? Doch nicht bzw. nicht nur und eigentlich nicht. Er spricht über Deutschland.

Thomas Manns nationales Selbstverständnis geht auf die diesbezügliche Aufassung Nietzsches zurück, die – von gewissen begleitenden Zuspitzungen abgesehen – auch die von Paul de Lagarde war: Ein Mensch ist auch durch seine nationale Zugehörigkeit mitbestimmt, und die ist nur im Bewußtsein seiner Eigenart und im Gefühl der Andersartigkeit im Verhältnis zu anderen Völkern erlebbar. In Zeitblom-Thomas Mannscher Formulierung: „[...] als deutscher Mann hege ich ungeachtet einer universalistischen Tönung [...] ein lebendiges Gefühl für die nationale Sonderart, das charakteristische Eigenleben meines Landes, seine Idee sozusagen, wie sie sich als Brechung des Menschlichen gegen andere, ohne Zweifel gleichberechtigte Abwandlungen desselben behauptet und nur bei einem gewissen äußeren Ansehen, im Schutz eines aufrechten Staates sich behaupten kann“. (449)

Erstaunlich ist die Unerschütterlichkeit, Ausgewogenheit und der Mut, die in diesem Selbstverständnis liegen, zu einer Zeit und in einer historischen Situation, die sie schier unmöglich zu machen schienen und sonst in der Tat – und bis heute – unmöglich machten: während oder kurz nach der Herrschaft eines Regimes in Deutschland, „beladen mit dem Fluch – selbst unerträglich der Welt –, uns, Deutschland, das Reich – ich gehe weiter und sage: das Deutschtum, alles Deutsche – der Welt unerträglich gemacht zu haben“. (449) Erstaunlich ist die Verstandeskraft und die moralische Größe, Grundlagen zu einer Stellungnahme in weltanschaulicher Höhe, die auch noch fast vierzig Jahre danach nur als frommer Wunsch an die Literatur gestellt werden kann, im Diktum verschämt ausgedrückt, im Jahre 1981: „Ein Volk, das sich nicht mit sich selber identifiziert, mit seiner Geschichte, seiner Schuld, seiner Größe, kurz: mit seiner Tradition – das mag eine Ansammlung reinlicher Reihenhauszahler sein; Volk ist es nicht.“³³²

Die doppelt geschichtete Einheit der Gestalt und des Schicksals Adrian Leverkühns mit Deutschland in der vielleicht schwersten Stunde seiner Geschichte und die Identifikation Serenus Zeitbloms, also des Autors, mit ihr wird in dem letzten, weittragenden und unvergeßlichen Bekenntnis der Schlußzeilen auf vielfache Weise als eine untrennbare bestätigt: indem das Leben des Tonsetzers mit dem Subjekt „es“ heraufbeschworen und zugleich ins Schicksal Deutschlands gewendet wird, indem ein Ende (der Tod Adrian Leverkühns) mit einem Anfang (des endgültigen moralischen Niedergangs Deutschlands) und mit einem anderen Ende (Deutschlands selbst) in eine Texteinheit zusammengezogen wird und – unter anderem – indem Thomas Mann das Wort ‚Vaterland‘ in einem emotionalen Umfeld und in einem ihm gebührenden, eindeutig gehobenen Ton einzusetzen wagt wie in der Gegenwart (jüngsten Vergangenheit) außer im vielleicht nur noch Johannes R. Becher.

„Deutschland, die Wangen hektisch gerötet, taumelte dazumal auf der Höhe wüster Triumphe, im Begriffe, die Welt zu gewinnen kraft des einen Vertrags, das es zu halten gesonnen war, und den es mit seinem Blute gezeichnet hatte. Heute stürzt es, von Dämonen umschlungen, über einem Auge die Hand und mit dem andern ins Grauen starrend, hinab von Verzweiflung zu Verzweiflung. Wann wird es des Schlundes Grund erreichen? Wann wird aus letzter Hoffnungslosigkeit, ein

Wunder, das über den Glauben geht, das Licht der Hoffnung tagen? Ein einsamer Mann faltet seine Hände und spricht: Gott sei eurer armen Seele gnädig, mein Freund, mein Vaterland.“ (676)

Wir sprachen über Verstandeskraft und über moralische Größe. Sie wären natürlich nichts wert in einem Roman, wenn sie nicht in ästhetischer Größe aufgehen würden.

XII.

Umschau und Ausblick

Mit *Peter Camenzind* begann und mit *Glasperlenspiel* und *Doktor Faustus* klingt die Geschichte des Weltanschauungsromans, wie wir ihn sehen und hypothetisch rekonstruieren, aus. Er gehört mithin in die erste Hälfte des 20. Jahrhunderts, und wenn wir auch die Genesis zu seiner Geschichte rechnen, in die mit den Jahren um 1945 endende erste Teilepoche der deutschen Literatur des Industriezeitalters.

Wir haben ihn als das repräsentative Genre dieser Teilepoche aufgefaßt und seine Geschichte, Inhalte und Formen unter diesem Aspekt darzustellen versucht.

Der Rang der Repräsentanz legitimiert sich von außen gesehen darin, daß die bedeutendsten Schöpfungen der deutschen Literatur der Zeit als Weltanschauungsromane entstanden oder wenigstens als seine Varianten gesehen werden können. An und für sich behauptet sich das Genre dadurch, daß diese Prosawerke aufgrund der Kategorien des Genres am tiefsten erfaßt, in ihrem Inhalt am klarsten aufgeschlüsselt und am erfolgversprechendsten ästhetisch analysiert werden können, und dabei ihre Zusammenhörigkeit, also ihre Kontinuitätseigenart sichtbar vorliegt. Von innen gesehen erfassen sie den gedanklichen und weltanschaulichen Horizont ihrer Zeit am breitesten und sind dadurch thematisch der inhaltsvolle und in ihren besten Stücken ästhetisch der gültigste Ausdruck des Zeitgeistes, etwas konkreter gesagt, des zeitadäquaten Bewußtseins. Ihre im literarischen Prozeß ausgebildete Form hat ermöglicht, die Ideensuche und die tastenden Gestaltungsversuche der ersten Kurzperioden der in den 80er Jahren beginnenden literarischen Epoche zu einer bleibenden, ästhetisch vollgültigen Entfaltung zu bringen.

Von dieser Repräsentanz zeugt im weiteren die literarhistorische Erscheinung, daß das Genre nicht nur aus der Ideensuche und den Formversuchen der Vorläuferperioden abgeleitet werden kann, sondern im weiteren Verlauf der Literatur, also in der Literatur nach der Jahrhundertwende, auch Inhalte und Formen in anderen Gattungen zu denen des Weltanschauungsromans in Beziehung gesetzt werden können, oder — etwas gewagter formuliert — in ihnen sich wesentliche Momente aufzeigen lassen, die als seine Teilaspekte, also solche, die in ihm, sowohl in bedeutenden Einzelwerken als auch — und noch mehr — im Genre, eine gemeinsame Entwicklung durchgemacht haben.

Wesentliche, wenn nicht gerade die eigentlichen Inhalte des Expressionismus, wie die Auseinandersetzung mit den Ideen des revolutionären Flügels der Arbeiterbewegung (die Forderung der Evolution statt Revolution oder des humanistischen Kompromisses, das Problem der historischen oder gesellschaftlichen Rolle der Persönlichkeit und der gesellschaftlichen Moral der Massen, der Klassenbestimmtheit des Menschen, des Orts des Individuums in der Gemeinschaft u.ä.), scheinen vom Weltanschauungsroman übernommen zu sein, der erlebte oder als provokatorische Geste gezeigte Irrationalismus des Expressionismus ist immerhin eines der wich-

tigsten Darstellungsobjekte oder auch Inhaltsmomente des Romangenres, und auch nach den Anfangs- oder Nebenmotiven des Expressionismus, von der Auflehnung gegen die Vatergeneration, der Stadt- und Industrieindignität bis zum Angebot Georg Kaisers an die Arbeiter, aus den Industriekolonien auszuziehen und in landwirtschaftlichen zu leben, brauchen wir nicht lange in den Romanen zu suchen; nur sind all diese Bewußtseinsmomente in den Romanen in ein Gesamtbild des menschlichen Seins gefaßt. Die Anfänge Brechts in seinen Dramen lassen sich ohne Schwierigkeit mit denen Ernst Wiecherts in seinen Romanen vergleichen, um so mehr, als auch diese letzteren expressionistisch angehaucht sind, immerhin mit der Vorlage, daß hier der höhere Grad der Originalität bei dem späteren Stückeschreiber festzustellen ist. Seine späteren Stücke gehören auf jeden Fall in einen ganz anderen, nämlich in den von den Ideen der marxistischen Philosophie beeinflussten Bereich der Literatur, gleichfalls die Dramen der bedeutenden Späteren, die zwar Brechtsche Ideen kaum oder nicht, desto mehr aber seine Gestaltungsprinzipien übernommen haben.

Direkte Wechselbezüge zwischen einer Art des Weltanschauungsromans und einem Strang der Lyrik, von dem mit Bestimmtheit nur die lyrische Verhaltensweise abzusondern ist, die Brecht vertrat und die heute als die intellektuelle bezeichnet wird, lassen sich mühelos herstellen. Wir selber haben das Vorfeld des Genres mit Einbeziehung Stefan Georges und Rainer Maria Rilkes abgesteckt. Wenn einer von den beiden Gründern (moderner Lyrik) in breitere Zusammenhänge gestellt wird, kommen immer wieder Kriterien, Begriffe und Zusammenhänge vor, die wir selber bei der analytischen Gestaltung des Genres verwendeten. „Der gehaltene Lento-Ton Georges stammte“ unter anderem „aus der tiefen [...] Trauer über den Verfall großer Traditionen in bürgerlich-demokratisch-kapitalistischer Welt [...]“³³³ oder: „Mit dieser Auswanderung aus der steinernen ‚Hure‘ [Stadt] erweist sich Rilke, diese schillernde Figur unter den österreichischen Apokalyptikern, keineswegs als der abseitige Einzelgänger [...]. Er befindet sich, mit Däubler, Mombert, Trakl und dem Schweizer R. Walser, an der Spitze einer dichterischen Bewegung, die unzweifelhaft als Reaktion auf die vordringende Maschinenwelt [...] entsteht.“³³⁴ Auf Rilke und auf diese Opposition geht dann die lyrische Weltanschauung und Verhaltensweise zurück, die oft als die naturmagische bezeichnet wird, deren Hauptvertreter man in Oskar Loerke, Wilhelm Lehmann, Peter Huchel und nach dem Krieg in Günter Eich sieht und „die in der Natur den tragenden, nährenden und ernährenden Seinsgrund erkannte“.³³⁵ Wir haben selbst wenigstens am Rande den Roman Wilhelm Lehmanns in unseren Gesichtskreis einbezogen, andernorts wird diesbezüglich auf Ernst Wiechert hingewiesen (wobei vermerkt werden muß, daß wir weder mit der nicht-wertneutralen Verwendung des Begriffs ‚Eskapismus‘ noch mit der Trivialisierung Wiecherts einverstanden sind; wichtig ist hier für uns der Hinweis auf die Entsprechung selbst): „Eine Literaturkritik, [...] die in der ‚Naturdichtung‘ generell den Ausdruck einer zivilisationsmüden, blind und kampfflos dem Totalitarismus verfallenden spätbürgerlichen Gesellschaft sehen will, wird der Eigenart dieser Ant-

wort auf die Zeittendenzen zum Abgrund keineswegs gerecht. Eskapismus ist diese Bewegung der Einzelnen nur in ihren unglaublichen Vertretern, bei Ernst Wiechert zum Beispiel, dessen Ideal [...] in schlechtester pseudoaristokratischer Romantik“ konkretisiere. Der Naturdichter „ließ sich auf eine unmittelbare Auseinandersetzung mit dem regierenden Gemächte nicht ein, jedoch rief mit der stillen Abwendung von ihm eine positive Gegenwelt herauf [...].“³³⁶

Das Werk des Dichters, der die erste Hälfte des 20. Jahrhunderts authentisch mitprägte und auch noch Späteres wie vielleicht kein anderer mitbestimmte, Gottfried Benn, läßt sich hinsichtlich sowohl seiner Gestaltungsobjekte als auch seiner inneren Haltung, also der Ideen seines Werkes in den Kategorien erfassen, die wir für die Beschreibung und die Analyse des Weltanschauungsromans gefunden und verwendet haben. Er begann mit dem Protest im Namen des Irrationalismus. Anhand seines Eintritts in die Literatur urteilt man in jüngster Zeit zu Recht: „[...] die Jugend attackiert die Wirklichkeit bürgerlicher Gesellschaft wegen ihres einseitigen Rationalismus, der wesentliche Bereiche der Existenz vernachlässigt, diesen sich entfremdet“ und: „Der haßerfüllte Aufstand der jungen Akademiker [...] gipfelt im Versuch, wissenschaftliches Denken überhaupt zu zerschlagen, statt dessen die Herrschaft des Irrationalen zu errichten.“³³⁷ (131) Sein nachfolgender Antiintellektualismus, der – zur gleichen Zeit – Wesenszug des *Demian* ist und der noch mehr, beinahe programmatisch, den unserem Romanbereich verwandten *Steppenwolf* auszeichnet, wird, wieder sachgerecht, ganz mit Spenglerschem Vokabular beschrieben: „Abendländische Zivilisation steht am Ende, ist müde geworden, ihr Rationalismus hat abgewirtschaftet, Humanität ist nie erreicht worden. Die Zukunft gehört dem Irrationalen!“ (138) Seine späte Lyrik im Zeichen des Zurückgeworfenseins in eine ontologische Einsamkeit ist eine der Formen unseres ‚endgültigen Zustandes‘. Das besagt mit anderen Worten, daß seine Gestalt und seine Biographie des Lebens und der Dichtung als Modell für einen anderen *Doktor Faustus* dienen könnte.

Was dann die weiteren Schicksale des Genres betrifft, gilt zunächst der erste Satz dieses Kapitels, daß nämlich mit *Glasperlenspiel* und *Doktor Faustus* etwas, immerhin auf seltener Höhe, zu Ende ging. Wohl lassen sich Entsprechungen in Teilbereichen finden: Gerd Gaisers *Eine Stimme hebt an* könnte als ein Nachhall der weltanschaulich geprägten Sucherromane aufgefaßt werden, die ins Sarkastische gehende Ironie und der milde Anarchismus Robert Walsers kehrt bei Heinrich Böll in *Entfernung von der Truppe* oder *Ende einer Dienstfahrt* zurück. Ähnlich lassen sich zwischen dem Verweigerertum Ernst Wiecherts und Bölls als eine Form des Eskapismus Verwandtschaften finden, vor allem, wenn wir uns die Eigenart vor Augen führen, wie sie die Welt sehen und sich ihr verweigern. Die passive Innerlichkeit Georg Brittings oder Georg von der Vring's klingt in manchmal sonderbaren Formen in den Erzählungen Hermann Lenzens nach. Daß die Autoren dieser Werke sich auf die Verfahren nicht berufen, sie vielleicht nicht einmal kennen, sagt nichts gegen die Kontinuität: Sie muß in der ähnlichen Adäquatheit des Reagierens auf die mit ähnlichen Kategorien beschreibbaren Eigenschaften der Welt, also in der

gesellschaftshistorischen Homogenität der Epoche begründet werden. In diesem Sinne würden diese Entsprechungen mehr sagen als der bewußte Rückgriff eines Gegenwartsautors auf einen der ersten Hälfte des Jahrhunderts wie des jungen Martin Walser auf Kafka oder des reifen Grass auf Döblin.

Bedeutungsvoller ist, daß nach den ersten begrenzten Antworten auf Zeitfragen – begrenzt waren sie insofern, daß sie Kriegererlebnis, Kriegsschuld, das Weiterleben des Alten unter neuen Verhältnissen, überhaupt die direkte Erfassung der neuen Verhältnisse thematisierten – das ‚entwicklungsromanhafte‘ wieder ein Heimatrecht erwarb: zunächst in *Stiller*, dann auch bei den periodenschließenden Romanen von Böll, Walser und Grass u.a. Das war ein Zeichen und ist bis heute eines der Indizien dessen, daß weiterhin in der Frage nach den Möglichkeiten der Autonomie der Persönlichkeit die literaturtragende menschliche Substanz der Epoche gesehen und erfaßt wird. Nur können wir kaum mehr von ‚Persönlichkeit‘ im Sinne der Altvorderen sprechen: Es geht kaum mehr um Möglichkeiten, sondern um die Einsicht in die Unmöglichkeit und infolgedessen eher überhaupt um den Zustand der inneren Existenz. Dem würde entsprechen, daß das Weiterwirken Nietzsches um die Jahrhundertmitte jäh abbrach und dafür – wenn auch nicht mit den Maßstäben des früheren Nietzsche-Einflusses zu messen – Kierkegaard bzw. der französische Existentialismus Aufnahme fand (Max Frisch, Hans Erich Nossack, Martin Walser in den 70er Jahren). Damit korrespondiert auch, daß vom geistigen Leben der Gegenwart lediglich Kafka ins literarische Bewußtsein integriert wurde. Dem doch veränderten Seinsgefühl entsprechend, sind die repräsentativen Romane der Gegenwart – etwa *Stiller*, *Billard um halbzehn*, *Die Blechtrommel*, *Tynset*, *Ephraim* – ‚umgekehrte Entwicklungsromane‘, indem auf das Leben aus der Situation des endgültigen Scheiterns, aus einem Existenzvakuum zurückgeblickt wird; wir dürfen vielleicht auch *Die Ästhetik des Widerstands* von Peter Weiß dazu rechnen. Der Welthaltung und der inneren Form nach scheint auch das nicht mehr von Brecht beeinflusste Drama, bei Botho Strauß oder Thomas Bernhard, den repräsentativen Charakter dieser Romanform wieder zu bestätigen; wie Heiner Müller zu beurteilen ist, wäre schwer zu sagen.

Eine andere, keineswegs in den Formen, sondern im weltanschaulichen Inhalt, letzten Endes also im Charakter der Epoche wurzelnde, neu aufgenommene Kontinuität läßt sich im doch auffallenden Einschwenken der relevanten erzählenden Prosaliteratur auf das Problem der deutschen Identität als zentralen Inhalt in den 70er Jahren feststellen. *Gruppenbild mit Dame*, dessen Entwicklungsromanlinie wieder an Robert Walser erinnert und übrigens ästhetisch nicht wertbestimmend ist, *Heimatismuseum*, *Winterspelt*, *Kindheitsmuster*, *Der Butt*, *Jahrestage*, vielleicht auch *Aufenthalt* reden eine klare Sprache. Die Möglichkeit einer formalen Eingliederung und Systematisierung ist noch kaum gegeben, das Bewußtsein, daß sie eine jahrhundertalte Tradition aufgrund eines von der Geschichte gelieferten neuen Stoffs fortsetzen bzw. wieder aufnehmen, scheint bei den Autoren nicht vorhanden zu sein. Auch hier wirkt nicht die geistige Vergangenheit, sondern der Geist der Epoche, der die Grundzüge des Thematischen und Weltanschaulichen bestimmt.

Anmerkungen

Mit „a.a.O.“ wird auf das *Literaturverzeichnis* verwiesen. Bei nacheinanderfolgenden Zitaten aus demselben Werk wird die Quelle, wenn sonst im Haupttext nicht erwähnt, nur bei dem ersten Zitat in der Anmerkung angeführt; bei dem ersten und allen weiteren Zitaten in Folge wird die Seitenzahl in () im Haupttext angegeben. Hervorhebungen im Haupttext ohne Klammerbemerkung stammen von den Urhebern der Zitate selbst. Mit „s.w.o.“ sind Werke gemeint, die im selben Kapitel in Anmerkung(en) schon vorkamen, im Literaturverzeichnis aber nicht angeführt sind. „Ebd.“ bezeichnet ein Werk in der unmittelbar vorausgehenden Anmerkung.

- 1 In ihrem *Deutscher Naturalismus* (Berlin/DDR 1968, 165 S.), S. 131-137.
- 2 Carl Ludwig Schleich: *Besonnte Vergangenheit. Lebenserinnerungen*, Berlin 1931, 375 S.
- 3 Helmut Scheuer: *Arno Holz*, a.a.O.
- 4 Otto von Leixner: *Christusgestalt und Jesusgedanken in der deutschen Dichtung. – Unterhaltungsblatt der Täglichen Rundschau*, Nr. 52/1903 (3. März), S. 206.
- 5 Hermann Bahr: *Selbstbildnis*, Berlin 1923, 310 S.
- 6 Heinrich Hart: *Literarische Erinnerungen. G. W. Bd. III*, Berlin 1907, 332 S.
- 7 Heinrich Ilgenstein: *Wilhelm von Polenz. Ein Beitrag zur Literaturgeschichte der Gegenwart*, Berlin 1904, 94 S., S. 8.
- 8 Georg Lukács: *Die Zerstörung der Vernunft*, a.a.O., S. 158.
- 9 Klaus R. Scherpe: *Kommentar zum Aufsatz von Hans Speier. – In: Gert Mattenklott, Klaus R. Scherpe (Hrsg.): Positionen der literarischen Intelligenz*, a.a.O., S. 35.
- 10 Gert Mattenklott: *Nietzsches „Geburt der Tragödie“*. – In: ebd., S. 110/111.
- 11 Adolf Hitlers *Worte vor Journalisten 1938*. Zitiert von Dietz Bering in: *Die Intellektuellen*, a.a.O., S. 98.
- 12 Lucien Goldmann: *Soziologie des modernen Romans*, a.a.O.
- 13 Hans Hinterhäuser: *Fin de siècle*, a.a.O., S. 175.
- 14 Georg Lukács: *Die Zerstörung der Vernunft*, a.a.O., S. 355.
- 15 Miklós Szabolcsi: *Intellectuels et révolution*. – *Acta Litteraria*, 21/1–2 (1979), S. 1.
- 16 Helmut Scheuer: *Zwischen Sozialismus und Individualismus – Zwischen Marx und Nietzsche*. – In: H. Sch. (Hrsg.): *Naturalismus*, a.a.O., S. 165 ff.
- 17 Hermann Bahr: *Selbstbildnis*, s.w.o., S. 223.
- 18 Leo Berg: *Naturalismus*, a.a.O.
- 19 Georg Lukács: *Deutsche Literatur im Zeitalter des Imperialismus*. – In: G. L.: *Skizze einer Geschichte der neuern deutschen Literatur*, Neuwied und Berlin 1963, 247 S., S. 163.

- 20 Kurt Sollmann: Zur Ideologie intellektueller Opposition im beginnenden Imperialismus am Beispiel Bruno Willes. — In: Gert Mattenklott, Klaus R. Scherpe (Hrsg.): Positionen der literarischen Intelligenz, a.a.O., S. 185.
- 21 Klaus R. Scherpe: Der Fall Arno Holz. — In: Gert Mattenklott, Klaus R. Scherpe (Hrsg.): Positionen der literarischen Intelligenz, a.a.O., S. 141.
- 22 Dietger Pforte: Die deutsche Sozialdemokratie und die Naturalisten. — In: Helmut Scheuer (Hrsg.): Naturalismus, a.a.O., S. 194.
- 23 Helmut Scheuer: Zwischen Sozialismus und Individualismus — Zwischen Marx und Nietzsche. — In: H. Sch. (Hrsg.): Naturalismus, a.a.O., S. 168.
- 24 Darüber ausführlicher in: Gotthart Wunberg: Samuel Lublinskis literatursoziologischer Ansatz. — In: Helmut Scheuer (Hrsg.): Naturalismus, a.a.O., S. 206-234.
- 25 David Bathrick, Paul Breines: Marx und/oder Nietzsche. — In: Reinhold Grimm, Jost Hermand (Hrsg.): Karl Marx und Friedrich Nietzsche, a.a.O., S. 126.
- 26 Franz Pfempfert: Detlev von Liliencron. Zitiert von Bruno Hillebrand (Hrsg.): Nietzsche und die deutsche Literatur, Bd. I, a.a.O., S. 169.
- 27 Bruno Hillebrand: Nietzsche und die deutsche Literatur, Bd. I, a.a.O., S. 8. Anm. 22. Bruno Hillebrand räumt jedenfalls gleich ein: „Nietzsches Terminologie legte infolge einer biologistischen Nomenklatur [...] Mißverständnisse nahe.“ (Ebd., S. 8/9).
- 28 Rainer Wuthenow: Ästhetik, Kritik und Kunstpsychologie bei Friedrich Nietzsche. — In: Antal Mádl, Miklós Salyámosy (Hrsg): Welt und Roman, a.a.O., S. 80/81.
- 29 Friedrich Nietzsche: Zur Genealogie der Moral, a.a.O., S. 256.
- 30 Friedrich Nietzsche: Jenseits von Gut und Böse, a.a.O., S. 152.
- 31 Friedrich Nietzsche: Also sprach Zarathustra, a.a.O., S. 353.
- 32 Friedrich Nietzsche: Jenseits von Gut und Böse, a.a.O., S. 57.
- 33 Friedrich Nietzsche: Ecce homo, a.a.O., S. 367.
- 34 Friedrich Nietzsche: Die Geburt der Tragödie, a.a.O., S. 113.
- 35 Friedrich Nietzsche: Versuch einer Selbstkritik (vor Die Geburt der Tragödie), a.a.O., S. 10/11.
- 36 Friedrich Nietzsche: Götzen-Dämmerung, a.a.O., S. 93.
- 37 Friedrich Nietzsche: Jenseits von Gut und Böse, a.a.O.
- 38 Friedrich Nietzsche: Also sprach Zarathustra, a.a.O., S. 59.
- 39 Friedrich Nietzsche: Aus dem Nachlaß der Achtzigerjahre. Werke in sechs Bänden, hrsg. von Karl Schlechta, Bd. VI, München, Wien 1980, 940 S., S. 423.
- 40 Friedrich Nietzsche: Jenseits von Gut und Böse, a.a.O.
- 41 Friedrich Nietzsche: Versuch einer Selbstkritik, a.a.O., S. 6.
- 42 Friedrich Nietzsche: Menschliches, Allzumenschliches, a.a.O., S. 321/322.
- 43 Friedrich Nietzsche: Die Geburt der Tragödie, a.a.O., S. 142.
- 44 Friedrich Nietzsche: Die Geburt der Tragödie, a.a.O., S. 51.
- 45 Friedrich Nietzsche: Jenseits von Gut und Böse, a.a.O., S. 30.
- 46 Friedrich Nietzsche: Die Geburt der Tragödie, a.a.O., S. 95.
- 47 Friedrich Nietzsche: Jenseits von Gut und Böse, a.a.O., S. 72/73.

- 48 Friedrich Nietzsche: *Ecce homo*, a.a.O., S. 335/336.
- 49 Friedrich Nietzsche: *Die Geburt der Tragödie*, a.a.O., S. 114/115.
- 50 Friedrich Nietzsche: *Also sprach Zarathustra*, a.a.O., S. 336/337.
- 51 Peter Heller: *Marx und Nietzsche in ihrem Verhältnis zur Aufklärung*. — In: Reinhold Grimm, Jost Hermand (Hrsg.): *Karl Marx und Friedrich Nietzsche*, a.a.O., S. 31.
- 52 Friedrich Nietzsche: *Ecce homo*, a.a.O., S. 335/336.
- 53 Friedrich Nietzsche: *Jenseits von Gut und Böse*, a.a.O., S. 166.
- 54 Friedrich Nietzsche: *Versuch einer Selbstkritik*, a.a.O., S. 11.
- 55 Friedrich Nietzsche: *Jenseits von Gut und Böse*, a.a.O.
- 56 Friedrich Nietzsche: *Ecce homo*, a.a.O., S. 333.
- 57 Kurt Mueller-Vollmer: *Unzeitgemäßheit. Zur Struktur der Utopie bei Fichte, Marx und Nietzsche*. — In: Reinhold Grimm, Jost Hermand (Hrsg.): *Karl Marx und Friedrich Nietzsche*, a.a.O., S. 92.
- 58 Friedrich Nietzsche: *Die Geburt der Tragödie*, a.a.O., S. 79.
- 59 Friedrich Nietzsche: *Ecce homo*, a.a.O., S. 355.
- 60 Friedrich Nietzsche: *Die Geburt der Tragödie*, a.a.O.
- 61 Friedrich Nietzsche: *Ecce homo*, a.a.O., S. 437.
- 62 Friedrich Nietzsche: *Die Geburt der Tragödie*, a.a.O., S. 99.
- 63 Friedrich Nietzsche: *Also sprach Zarathustra*, a.a.O.
- 64 Friedrich Nietzsche: *Die Geburt der Tragödie*, a.a.O.
- 65 Friedrich Nietzsche: *Ecce homo*, a.a.O., S. 355/356.
- 66 Friedrich Nietzsche: *Jenseits von Gut und Böse*, a.a.O., S. (157).
- 67 Friedrich Nietzsche: *Ecce homo*, a.a.O., S. 266.
- 68 Friedrich Nietzsche: *Zur Genealogie der Moral*, a.a.O., S. 289/290.
- 69 Friedrich Nietzsche: *Also sprach Zarathustra*, a.a.O.
- 70 Friedrich Nietzsche: *Jenseits von Gut und Böse*, a.a.O., S. 150.
- 71 Friedrich Nietzsche: *Also sprach Zarathustra*, a.a.O., S. 175.
- 72 Zitiert wird aufgrund der Ausgabe Ferdinand Tönnies: *Gemeinschaft und Gesellschaft*, a.a.O.
- 73 Udo Köster: *Überlegungen zur Entwicklungsgeschichte der nichtfiktionalen Gattungen um 1900*. — In: Antal Mádl, Miklós Salyámosy (Hrsg.): *Welt und Roman*, a.a.O., S. 123-138.
- 74 Zitiert wird aufgrund der Ausgabe: Paul de Lagarde: *Deutsche Schriften*, a.a.O.
- 75 Leo Berg: *Der Übermensch*, a.a.O., S. 213.
- 76 David Bathrick, Paul Breines: *Marx und/oder Nietzsche*. — In: Reinhold Grimm, Jost Hermand (Hrsg.): *Karl Marx und Friedrich Nietzsche*, a.a.O., S. 123.
- 77 Uwe-K. Ketelsen: *Völkisch-nationale und nationalsozialistische Literatur*, a.a.O., S. 34.
- 78 Zitiert wird aufgrund der Ausgabe: Julius Langbehn: *Rembrandt der Erzieher*, a.a.O.
- 79 Harry Pross: *Literatur und Politik*, a.a.O., S. 73.

- 80 Franz Werfel: Realismus und Innerlichkeit, a.a.O.
- 81 Arnolt Bronnen: Gibt zu Protokoll. Beiträge zur Geschichte des modernen Schriftstellers. Hamburg 1954, 495 S., S. 227.
- 82 Zitiert wird aufgrund der Ausgaben: Oswald Spengler: Der Untergang des Abendlandes, a.a.O. Die mit* bezeichneten Textstellen des I. Bandes sind in der benutzten (ersten) Ausgabe nicht enthalten, sie stammen aus der Ausgabe: München 1924, 549 S.
- 83 Philologische Indizien habe ich nicht, kann aber nicht völlig ausschließen, daß diese Faszination auch beim Entstehen von Brechts *Julius Caesar* im Spiel war. Wenn nicht, dann ist die Anlage und noch mehr das Ergebnis des Romans ein Zeichen dafür, wie diese Art von genialem Spiel des Aufspürens von möglichen Analogien und Vergleichbarkeiten einem historisch-dialektischen Denken nahe stehen kann. Der Marxist Brecht wollte selbstverständlich die Gleichheit der ausbeuterischen und manipulatorischen Substanz zeitlich fern voneinander liegender und in der Produktionsweise sich grundsätzlich unterscheidender Gesellschaftsstrukturen entlarven, in einer ‚Fallstudie‘ über eine historische Persönlichkeit, die durch die bisherige Geschichtsschreibung als Held und mustergültiger Staatsmann hingestellt wurde. Dies kann aber in der Rezeption des Romans leicht in das Bild der ahistorischen, ‚morphologischen‘ Gleichheit der Rolle der historischen Persönlichkeit und der Massen auf einer gewissen Stufe des ‚organischen‘ Lebens jedes ‚Kulturkreises‘ umkippen. Mit dem recht Spenglerschen Resultat: Die materiellen Verhältnisse sind nebensächlich, es zählt nur das immer Ewige, Gleichbleibende und Sich-Wiederholende, und für die Darstellung gilt die „Kraft ihrer Formensprache, die Stärke ihrer Symbolik“.
- 84 Karl Pfannkuch: Weltanschauung um die Jahrhundertwende. — In: Hans Joachim Schoeps (Hrsg.): Wilhelminisches Zeitalter, a.a.O., S. 80/81.
- 85 Hans Schwerte: Deutsche Literatur im wilhelminischen Zeitalter. — In: ebd., S. 128/129.
- 86 Bodo Heimann: Die Konvergenz der Einzelgänger. Literatur als Integration des problematischen Individuums in die Volksgemeinschaft. Hermann Stehr — Emil Strauß — Erwin Guido Kolbenheyer. — In: Horst Denkler, Karl Prümm (Hrsg.): Die deutsche Literatur im Dritten Reich, a.a.O., S. 119.
- 87 Einen Bericht über den *Ethischen Klub* versuchte ich in meinem Buch über Wilhelm von Polenz zu geben: Wilhelm von Polenz. Das Prosawerk eines Naturalisten. Budapest 1985, 183 S., S. 22 ff.
- 88 Dieter Bänsch: Else Lasker-Schüler. Zur Kritik eines etablierten Bildes. Stuttgart 1971, 270 S.
- 89 Walter Benjamin: Rückblick auf Stefan George. — In: W. B.: Lesezeichen. Leipzig 1970, 499 S., S. 115.
- 90 Bodo Heimann: Die Konvergenz der Einzelgänger, s. w. o., S. 119.
- 91 Hans Kaufmann: Krisen und Wandlungen, a.a.O., S. 278.
- 92 Hans Hinterhäuser: Fin de siècle, a.a.O., S. 16.
- 93 Brief Wilhelm von Polenz' an Kläre Knobloch, Obercunewalde, den 3. 3. 1900 (in der Sächsischen Landesbibliothek, Msc. Dresd. App. 1203).

- 94 Wilhelm von Polenz: Wurzelocker. Gesammelte Werke, Bd. VI, Berlin 1909, 490 S.
- 95 Julius Langbehn: Rembrandt der Erzieher, a.a.O., S. 316.
- 96 Zitiert von Rainer Rosenberg: Zehn Kapitel zur Geschichte der Germanistik, a.a.O., S. 123.
- 97 Rainer Maria Rilke: Werke. Auswahl in drei Bänden. I. Bd., Leipzig 1963, 411 S., S. 91/92.
- 98 Rainer Maria Rilke: ebd., s. 10.
- 99 Günter Hartung: Literatur und Ästhetik des deutschen Faschismus, a.a.O., S. 26.
- 100 Mit größerer Berechtigung bringt Klaus Vondung den „Exodus aus der industriellen Gesellschaft der Gegenwart mit ihren sozialen und politischen Konflikten“ mit dem Nationalsozialismus in engen Zusammenhang, weil er das Fluchtziel „Regression zu den stabilen, überschaubaren Ordnungen vorindustrieller Zeit und bäuerlicher Existenz“ *und* als seine Gestaltung „in den bevorzugten literarischen Stoffen aus deutscher Vergangenheit oder germanischer Vorzeit und den ebenso beliebten – eher zeitlosen – Heimat- und Bauernromanen“ vor Augen hat. (Der literarische Nationalsozialismus. – In: Horst Denkler, Karl Prümm (Hrsg.): Die deutsche Literatur im Dritten Reich, a.a.O., S. 44.) Immerhin empfiehlt sich bei der „Regression“ auch hier eine größere Umsicht, weil das „Zeitlose“ und das „Vorindustrielle“ als Fluchtziel beim „Exodus“ für den frühen Hermann Hesse genauso charakteristisch ist wie für die mittlere Schaffensperiode Heinrich Bölls. Oder auch sie müssen konsequenterweise in engem Zusammenhang mit dem Nationalsozialismus gebracht werden. Vor allem wegen des Wortes „zeitlos“, das keineswegs zufällig auftaucht, zitieren wir einen Satz Herbert Lehnerts über Rilke, mit dem er ihn aufgrund der Flucht (hier „Entfremdung“ genannt) in den Jugendstil einbindet: „Er geht [...] von der Entfremdung des bürgerlichen Dichters in seiner Welt aus. Diese Entfremdung wird bewußt benutzt zur Verwandlung der Alltäglichkeit in eine neue Wortwelt, das zeitlose Gedicht.“ (Geschichte der deutschen Literatur vom Jugendstil zum Expressionismus, a.a.O., S. 631.)
- 101 Bertolt Brecht: Tagebücher 1920-1922. – In: Autobiographische Aufzeichnungen 1920-1954, Frankfurt a.M. 1975, 273 S., S. 145.
- 102 Karl Prümm: Das Erbe der Front. Der antidemokratische Kriegsroman der Weimarer Republik und seine nationalsozialistische Fortsetzung. – In: Horst Denkler, Karl Prümm (Hrsg.): Die deutsche Literatur im Dritten Reich, a.a.O., S. 153.
- 103 Franz Werfel: Realismus und Innerlichkeit, a.a.O.
- 104 Ernst Wiechert: Das einfache Leben, a.a.O., S. 277.
- 105 Hans-Jürgen Heise: Die grünen Poeten kommen.– Die Zeit, Jg. 36, Nr. 17 (17. 3. 1982), S. 46/47.
- 106 Siehe Anm. 85.
- 107 Ich denke an die im Literaturverzeichnis angeführte Monographie von Bruno Fischli: *Die Deutschen-Dämmerung*.
- 108 Was aber Mehring recht war, ist heute nicht mehr billig. Günter Hartung vertritt auch heute noch unverändert die Mehringsche Meinung über *Hanneles Himmel*.

- fahrt* und ihre Stellung im literarischen und bewußtseinsgeschichtlichen Prozeß. (Literatur und Ästhetik des deutschen Faschismus, s. w. o., S. 33.) Er erwähnt auf der gleichen Seite auch die von uns anvisierten beiden Dramen Max Halbes, unsere Meinungen decken sich auch über sie nur begrenzt.
- 109 Friedrich Nietzsche: Also sprach Zarathustra, a.a.O., S. 79.
- 110 Friedrich Nietzsche: Die Geburt der Tragödie, a.a.O., S. 142.
- 111 Max Halbe: Mutter Erde, Berlin 1925, 104 S.
- 112 Fritz Schmalenbach: Jugendstil, Würzburg 1935. Zitiert nach Jost Hermand: Jugendstil. Ein Forschungsbericht, a.a.O., S. 84.
- 113 Dolf Sternberger: Über den Jugendstil und andere Essays, Hamburg 1956, 254 S., S. 12.
- 114 Erich Ruprecht, Dieter Bansch (Hrsg.): Literarische Manifeste der Jahrhundertwende 1890-1910, a.a.O., S. VII.
- 115 Hans Hinterhäuser: Fin de siècle, a.a.O., S. 141.
- 116 Hans-Christoph Blumenberg: Kleine Fluchten. — Die Zeit, Jg. 38, Nr. 15 (8. 4. 1983), S. 41.
- 117 Hermann Bahr: Zur Überwindung des Naturalismus. Theoretische Schriften 1887-1904. Ausgewählt, eingeleitet und erläutert von Gotthart Wunberg, Stuttgart, Berlin u.a. 1968, 244 S.
- 118 Hans Hinterhäuser: Fin de siècle, a.a.O., S. 141.
- 119 Josef Hofmiller: Hofmannsthal. — In: J. H.: Zeitgenossen, München 1910, 313 S., S. 249.
- 120 Julius Langbehn: Rembrandt der Erzieher, a.a.O., S. 92.
- 121 Hans Hinterhäuser: Fin de siècle, a.a.O., S. 72.
- 122 Wilhelm von Polenz: Sühne. Gesammelte Werke, Bd. 5, Berlin 1909.
- 123 Felix Hollaender: Der Weg des Thomas Truck, a.a.O., S. 230.
- 124 Jost Hermand: Jugendstil, a.a.O., S. 313.
- 125 Horst Fritz: Literarischer Jugendstil und Expressionismus, a.a.O.
- 126 Walter Benjamin: Rückblick auf Stefan George. — In: W. B.: Lesezeichen, Leipzig 1970, 499 S., S. 114/115.
- 127 Friedrich Ahlers-Hestermann: Stilwende, a.a.O., S. 26.
- 128 Janos Frecot, Johann Friedrich Geist, Diether Kerbe: Fidus 1868-1948, a.a.O., S. 237/238.
- 129 Jost Hermand: Der Schein des schönen Lebens, a.a.O., S. 71.
- 130 Peter Szondi: Das lyrische Drama, a.a.O., S. 308.
- 131 Herbert Lehnert: Geschichte der deutschen Literatur vom Jugendstil zum Expressionismus, a.a.O., S. 157/158.
- 132 Renate Werner: „Cultur der Oberfläche“. Zur Rezeption der Artisten-Metaphysik im frühen Werk Heinrich und Thomas Manns. — In: Bruno Hillebrand (Hrsg.): Nietzsche und die deutsche Literatur, Bd. II, a.a.O., S. 102.
- 133 Hans Hinterhäuser: Fin de siècle, a.a.O.
- 134 Peter Szondi: Das lyrische Drama, a.a.O., S. 310/311.

- 135 Leo Berg: Der Übermensch, a.a.O., S. 173.
- 136 Janos Frecot u.a.: Fidus 1868-1948, a.a.O., S. 48.
- 137 Walther Rehm: Der Renaissancekult um 1900 und seine Überwindung. — In: W. R.: Der Dichter und die neue Einsamkeit, Göttingen 1969, 153 S., S. 47.
- 138 Horst Fritz: Literarischer Jugendstil und Expressionismus, a.a.O.
- 139 Georg Lukács: Die Zerstörung der Vernunft, a.a.O.
- 140 Horst Fritz: Literarischer Jugendstil und Expressionismus, a.a.O., S. 116.
- 141 Hermann Bahr: Zur Überwindung des Naturalismus, s.w.o., S. 169.
- 142 Walther Rehm: Der Renaissancekult um 1900 und seine Überwindung, s.w.o., S. 31 und 32.
- 143 Wolfram Krömer: Dichtung und Weltsicht des 19. Jahrhunderts, a.a.O., S. 111 und 110.
- 144 Herbert Lehnert: Geschichte der deutschen Literatur vom Jugendstil zum Expressionismus, a.a.O., S. 9.
- 145 Horst Fritz: Literarischer Jugendstil und Expressionismus, a.a.O., S. 31.
- 146 Wolfram Krömer: Dichtung und Weltsicht des 19. Jahrhunderts, a.a.O., S. 60.
- 147 Rudolf Walter: Friedrich Nietzsche — Jugendstil — Heinrich Mann, a.a.O., S. 126.
- 148 Peter Szondi: Das lyrische Drama, a.a.O., S. 239.
- 149 Hermann Broch: Zum Problem des Kitsches. — In: H. B.: Die Idee ist ewig. Essays und Briefe, München 1968, 167 S., S. 125.
- 150 Hans Hinterhäuser: Fin de siècle, a.a.O., S. 9.
- 151 Peter Szondi: Das lyrische Drama, a.a.O., S. 239.
- 152 K. J. Obenauer: Die Problematik des ästhetischen Menschen in der deutschen Literatur, a.a.O., S. 19.
- 153 Horst Fritz: Literarischer Jugendstil und Expressionismus, a.a.O., s. 91.
- 154 Hans Hinterhäuser: Fin de siècle, a.a.O., S. 90.
- 155 Wolfram Krömer: Dichtung und Weltsicht des 19. Jahrhunderts, a.a.O., S. 109.
- 156 Rainer Stollmann: Faschistische Politik als Gesamtkunstwerk. Tendenzen der Ästhetisierung des politischen Lebens im Nationalsozialismus. — In: Horst Denker, Karl Prümm (Hrsg.): Die deutsche Literatur im Dritten Reich, a.a.O., S. 93.
- 157 Lily Braun: Memoiren einer Sozialistin. Lehrjahre, München 1909, 657 S., S. 639.
- 158 Heinrich Hart: Literarische Erinnerungen. Gesammelte Werke Bd. III, Berlin 1907, 332 S., S. 87.
- 159 Lily Braun: Memoiren einer Sozialistin. Lehrjahre, s.w.o., S. 567.
- 160 Brief Hermann Conradis an Blume, 14. Juli 1886. — In: Bruno Hillebrand (Hrsg.): Nietzsche und die deutsche Literatur, Bd. I, a.a.O., S. 170.
- 161 Heinrich Hart: Literarische Erinnerungen, s.w.o., S. 68.
- 162 Helmut Jendrieck: Thomas Mann. Der demokratische Roman, Düsseldorf 1977, 609 S., S. 68.
- 163 Rudolf Walter: Friedrich Nietzsche — Jugendstil — Heinrich Mann, a.a.o.
- 164 K. J. Obenauer: Die Problematik des ästhetischen Menschen in der deutschen Literatur, a.a.O., S. 363.

- 165 Hans Schumacher: Mythisierende Tendenzen in der Literatur 1918-1933. – In: Wolfgang Rothe (Hrsg.): Die deutsche Literatur in der Weimarer Republik, a.a.O., S. 293.
- 166 Leo Berg: Der Übermensch, a.a.O., S. 268.
- 167 Walther Rehm: Geschichte des deutschen Romans, Bd. II, a.a.O., S. 32.
- 168 Bruno Hillebrand: Frühe Nietzsche-Rezeption in Deutschland. – In: B. H. (Hrsg.). Nietzsche und die deutsche Literatur, Bd. I, a.a.O., S. 6.
- 169 Tilmann Buddensieg: Gefahr für einen einzigartigen Bau. – Die Zeit, Jg. 36, Nr. 5 (23. 1. 1981), S. 37.
- 170 Bruno Hillebrand: Frühe Nietzsche-Rezeption in Deutschland, s.w.o., S. 9.
- 171 Jacob Burckhardt: Weltgeschichtliche Betrachtungen. Gesammelte Werke, Bd. IV, Berlin (West) 1956, 196 S., S. 190.
- 172 Leo Berg: Der Übermensch, a.a.O., S. 79.
- 173 Walther Rehm: Der Dichter und die neue Einsamkeit, a.a.O., S. 45.
- 174 In: Bruno Hillebrand (Hrsg.): Nietzsche und die deutsche Literatur, Bd. I, a.a.O., S. 81.
- 175 Herbert Lehnert: Die deutsche Literatur vom Jugendstil zum Expressionismus, a.a.O.
- 176 Renate Werner: „Cultur der Oberfläche“, s. Anm. 132.
- 177 Wolfram Krömer: Dichtung und Weltsicht des 19. Jahrhunderts, a.a.O.
- 178 Zitiert wird aufgrund der Ausgabe: Heinrich Mann: Die Göttinnen, a.a.O.
- 179 Walther Rehm: Geschichte des deutschen Romans, Bd. II, a.a.O.
- 180 Heinrich Mann: Die Göttinnen, a.a.O.
- 181 Friedrich Nietzsche: Zur Genealogie der Moral. a.a.O., S. 289.
- 182 Friedrich Nietzsche: Aus dem Nachlaß der Achtzigerjahre. Werke in sechs Bänden, München 1980, 940 S., S. 640.
- 183 Heinrich Mann: Die Göttinnen, a.a.O.
- 184 Zitiert wird aufgrund der Ausgabe: Frank Wedekind: Werke in drei Bänden. Dramen 1, Berlin und Weimar 1969, 718 S.
- 185 Leo Berg: Der Übermensch, a.a.O., S. 211.
- 186 Eine Wortbildung Herbert Lehnerts (in: Geschichte der deutschen Literatur vom Jugendstil zum Expressionismus, a.a.O., S. 160). Sie spiegelt im Sprachlichen überzeugend wider, wie das Denken der Vorstellung eines Nebeneinanders verschiedener Formen und Stilarten – in diesem Falle „Vitalismus“ und „Jugendstil“ – zur Bildung von verschiedenen Nuancen innerhalb des Jugendstils übergeht.
- 187 Leo Berg: Der Übermensch, a.a.O., S. 226.
- 188 Friedrich Nietzsche: Ecce homo, a.a.O., S. 287 und 288.
- 189 Renate Werner: „Cultur der Oberfläche“, s.w.o., S. 105.
- 190 Gunter Martens: Nietzsches Wirkung im Expressionismus. – In: Bruno Hillebrand (Hrsg.): Nietzsche und die deutsche Literatur. Bd. II, a.a.O., S. 35-82.
- 191 Lothar Peter: Literarische Intelligenz und Klassenkampf. „Die Aktion“ 1911-1932, Köln 1972, 221 S.

- 192 Georg Lukács: Die Zerstörung der Vernunft, a.a.O., S. 360.
- 193 Hartmut Böhme: Geschichte und Gesellschaft im bürgerlichen Roman der Weimarer Republik. — In: Jan Berg u.a.: Sozialgeschichte der deutschen Literatur von 1918 bis zur Gegenwart, a.a.O., S. 319.
- 194 Friedrich Nietzsche: Die Geburt der Tragödie, a.a.O., S. 64.
- 195 Julius Langbehn: Rembrandt der Erzieher, a.a.O.
- 196 Franz Werfel: Realismus und Innerlichkeit, a.a.O., S. 25/26.
- 197 K. J. Obenauer: Die Problematik des ästhetischen Menschen, a.a.O., S. 17.
- 198 Walther Rehm: Geschichte des deutschen Romans. Bd. II, a.a.O., S. 32.
- 199 E. G. Kolbenheyer: Amor dei. Ein Spinoza-Roman, München o. J., 349 S., S. 42.
- 200 Hans Hinterhäuser: Fin de siècle, a.a.O., S. 205/206.
- 201 Oswald Spengler: Der Untergang des Abendlandes. Bd. II, a.a.O., S. 20/21.
- 202 Zitiert wird aufgrund der Ausgabe: Hermann Hesse: Peter Camenzind, a.a.O.
- 203 Zitiert von Werner Welzig: Der deutsche Roman im 20. Jahrhundert, a.a.O., S. 38.
- 204 Julius Langbehn: Rembrandt der Erzieher, a.a.O., S. 6 und 9. (Einleitung Benedikt Momme Rissens „Der Verfasser und sein Werk“.)
- 205 Thomas Mann: Buddenbrooks, a.a.O., S. 292.
- 206 Zitiert wird aufgrund der Ausgabe: Felix Hollaender: Der Weg des Thomas Truck, a.a.O.
- 207 Zitiert wird aufgrund der Ausgabe: Paul Ernst: Der schmale Weg zum Glück, a.a.O.
- 208 Überhaupt wäre zu bedenken, daß die Kritik des Schulwesens in Werken um und nach 1900, so bei Thomas und Heinrich Mann, Hermann Hesse oder Emil Strauß, die als eine ‚humanistische‘ (und gegen den ‚preußischen Geist‘ gerichtete) bezeichnet wird, zum Teil oder gänzlich auf diesbezügliche Schriften und Meinungen Paul de Lagardes zurückgeht. Oder aber müßten wir, wenn wir auf dem Adjektiv ‚humanistisch‘ bestehen, Paul de Lagarde dieses Humanistische zuerkennen.
- 209 Zitiert wird aufgrund der Ausgabe: Carl Hauptmann: Einhart der Lächler, a.a.O.
- 210 Für was ‚Blut‘ sonst noch als Metapher oder sogar als materielle Grundlage des Wirklichen von anderen verwendet wird, ist nicht Thema unserer Untersuchung. Wenn auch an die spätere semantische Entwicklung der Metapher oder des Weltanschauungsfaktors gedacht wird, so höchstens innerhalb der Bewußtseinssphäre, die dem hier behandelten Romantyp und seinen Varianten als Hintergrund dient.
- 211 ‚Hell‘ und ‚dunkel‘ als sprachliche Formulierung eines Gegensatzes erscheint zuerst bei Julius Langbehn: „Eine klare Scheidung von hell und dunkel, schwarz und weiß ist jedenfalls besser als das fade Grau des Großstadtnebels und Großstadtstaubes, in welches sich die Bildung und Gesinnung des modernen Menschen allmählich aufzulösen droht.“ (219) Wie wir sehen, hat hier „hell“ und „dunkel“ noch viel mit der Maltechnik Rembrandts zu tun; trotzdem ist es klar, daß die Gegensatz-Adjektive zugleich Metapher für etwas gesellschaftsbezogen allgemein Menschliches sind, wenn auch nicht genau im Hesseschen Sinne.
- 212 Zitiert wird aufgrund der Ausgabe: Hermann Hesse: Demian, a.a.O.

- 213 Hermann Hesse: Zarathustras Wiederkehr. Ein Wort an die deutsche Jugend. Von einem Deutschen. – In: H.H.: Gesammelte Werke, Bd. X, a.a.O., S. 472.
- 214 Jost Hermand: Der Schein des schönen Lebens, a.a.O., S. 68.
- 215 Werner Deubel: Dichtung. – In: W. D.: Deutsche Kulturrevolution, a.a.O., S. 90/91.
- 216 Zuletzt bei Tadeusz Namowitz: Die frühe Prosa Hermann Hesses und die Traditionen der deutschen Aufklärung. – In: Antal Mádl, Miklós Salyámosy (Hrsg.): Welt und Roman, a.a.O., S. 257-268.
- 217 Leo Berg: Der Übermensch, a.a.O., S. 275.
- 218 Georg Lukács: Die Theorie des Romans, a.a.O.
- 219 Walther Rehm: Geschichte des deutschen Romans, Bd. II, a.a.O., S. 28/29.
- 220 Axel Hauff, Eckart Koester, Jürgen Schütte: Aufriß eines literaturwissenschaftlichen Grundkurses zur Genese apologetischer und reaktionärer Literaturströmungen in Deutschland um 1900. – In: Gert Mattenklott, Klaus R. Scherpe (Hrsg.): Positionen der literarischen Intelligenz, a.a.O.
- 221 Hartmut Böhme: Geschichte und Gesellschaft im bürgerlichen Roman der Weimarer Republik. – In: Jan Berg, Hartmut Böhme u.a.: Sozialgeschichte der deutschen Literatur, a.a.O., S. 319.
- 222 Wolfgang Wendler: Die Einschätzung der Gegenwart im deutschen Zeitroman. – In: Wolfgang Rothe (Hrsg.): Die deutsche Literatur in der Weimarer Republik, a.a.O., S. 180.
- 223 Werner Welzig: Der deutsche Roman im 20. Jahrhundert, a.a.O., S. 41.
- 224 Helmut Scheuer: Zwischen Sozialismus und Individualismus – Zwischen Marx und Nietzsche. – In: H. Sch. (Hrsg.): Naturalismus, a.a.O., S. 151.
- 225 K. J. Obenauer: Die Problematik des ästhetischen Menschen, a.a.O., S. 18.
- 226 Zitiert wird aufgrund der Ausgabe: Heinrich Mann: Die Jagd nach Liebe. Roman, Berlin (DDR), Weimar 1974, 445 S.
- 227 Herbert Lehnert: Geschichte der deutschen Literatur vom Jugendstil zum Expressionismus, a.a.O.
- 228 Julius Langbehn: Rembrandt der Erzieher, a.a.O. S. 140.
- 229 Heinrich Mann: Die Jagd nach Liebe, s.w.o., S. 390.
- 230 Caesar Flaischlen: Jost Seyfried, a.a.O., S. 28.
- 231 Adolf Bartels: Wilhelm von Polenz. Dresden und Leipzig 1909, 140 S., S. 82/83.
- 232 Georg Lukács: Die Zerstörung der Vernunft, a.a.O.
- 233 Herbert Lehnert: Geschichte der deutschen Literatur vom Jugendstil zum Expressionismus, a.a.O., S. 616.
- 234 Friedrich Nietzsche: Also sprach Zarathustra, a.a.O., beide Zitate S. 78.
- 235 Sören Kierkegaard: Entweder – Oder, a.a.O.
- 236 Georg Lukács: Die Zerstörung der Vernunft, a.a.O., S. 229.
- 237 Sören Kierkegaard: Entweder – Oder, a.a.O.
- 238 Friedrich Nietzsche: Götzen-Dämmerung, a.a.O., S. 90.
- 239 Friedrich Nietzsche: Menschliches, Allzumenschliches, a.a.O., S. 10/11.
- 240 Friedrich Nietzsche: Also sprach Zarathustra, a.a.O., S. 77.

- 241 Rudolf Walter: Nietzsche – Jugendstil – Heinrich Mann, a.a.O., S. 56.
- 242 Paul de Lagarde: Deutsche Schriften, a.a.O., S. 171.
- 243 Julius Langbehn: Rembrandt der Erzieher, a.a.O., S. 376.
- 244 Georg Lukács: Die Theorie des Romans, a.a.O.
- 245 Georg Lukács: Die Zerstörung der Vernunft, a.a.O., S. 355.
- 246 August Stahl: Rilke-Kommentar, a.a.O.
- 247 Horst Fritz: Literarischer Jugendstil und Expressionismus, a.a.O., S. 142.
- 248 Theodor Haecker: Sören Kierkegaard und die Philosophie der Innerlichkeit, a.a.O., S. 53.
- 249 Friedrich Nietzsche: Also sprach Zarathustra, a.a.O., S. 62.
- 250 Georg Lukács: Die Theorie des Romans, a.a.O., S. 116.
- 251 Siehe Zitat auf S. 241/242 (nach der Anm. 232).
- 252 Darin dürfte der großen Paradoxa seiner literaturtheoretischen und -kritischen Tätigkeit eine Rolle gespielt haben: sein einziges modernes Ideal, Thomas Mann, genügte nicht entfernt seinen sonstigen Forderungen, weder was seine ‚Bürgerlichkeit‘ noch was sein ambivalentes Verhältnis zum Irrationalen noch sein offenes und/oder immanentes Bekenntnis zur – Innerlichkeit betrifft.
- 253 Ernst Bloch: Geist der Utopie, a.a.O., S. 52.
- 254 Die hier als ‚Arbeitsterminus‘ bezeichnete Wort- und Begriffsverbindung ist nicht neu. Walther Rehm gebraucht sie im Zusammenhang mit Werken, die meistens als Produkte des Fin de siècle angesehen werden, also mit denen von Oscar Wilde, Arthur Schnitzler, Hugo von Hofmannsthal und Maurice Maeterlinck u.a. (Geschichte des deutschen Romans, Bd. II, a.a.O., S. 30 ff.). Werner Welzig sagt ohne weitere Angabe der gemeinten Werke: „Der moderne Entwicklungsroman ist ein ‚Weltanschauungsroman‘, insofern er von der Möglichkeit, die Welt zu erfassen, erzählt“ (Der deutsche Roman im 20. Jahrhundert, a.a.O., S. 78). Als Genrekategorie setzt er sie in seinem Romanpanorama immerhin nicht ein.
- 255 Bodo Heimann: Die Konvergenz der Einzelgänger. – In: Horst Denkler, Karl Prumm (Hrsg.): Die deutsche Literatur im Dritten Reich, a.a.O., S. 121.
- 256 Zitiert wird aufgrund der Ausgabe: Emil Strauß: Freund Hein. Eine Lebensgeschichte, a.a.O.
- 257 Zitiert wird aufgrund der Ausgabe: Hermann Hesse: Unterm Rad, a.a.O.
- 258 Zitiert wird aufgrund der Ausgabe: Robert Musil: Die Verwirrungen des Zöglings Törless, a.a.O.
- 259 Zitiert wird aufgrund der Ausgabe: Robert Walser: Jakob von Gunten. Ein Tagebuch, a.a.O.
- 260 Ebd., Jochen Greven: Nachwort, S. 514.
- 261 Oswald Spengler: Der Untergang des Abendlandes, Bd. II, a.a.O.
- 262 Georg Lukács: Die Zerstörung der Vernunft, a.a.O., S. 400. – Dies sagt Georg Lukács immerhin über die Welt Martin Heideggers.
- 263 Ebd., S. 412.
- 264 Theodor Haecker: Sören Kierkegaard und die Philosophie der Innerlichkeit, a.a.O., S. 46.

- 265 Zitiert wird aufgrund der Ausgabe: Franz Kafka: Der Prozeß, a.a.O.
- 266 Hier folge ich im wesentlichen der Analyse von Peter Weiß in der *Ästhetik des Widerstands* (Bd. I, Frankfurt a.M. 1975, 361 S., S. 175 ff.) bis auf seine auf die Romanidee zurückzuführenden spezifisch didaktischen Ausführungen über die proletarischen Aspekte der Romanwelt.
- 267 Zitiert wird aufgrund der Ausgabe: Franz Kafka: Das Schloß. Roman, a.a.O.
- 268 Arnolt Bronnen gibt zu Protokoll, Hamburg 1954, 495 S., S. 34.
- 269 Friedrich Nietzsche: Jenseits von Gut und Böse, a.a.O., S. 193.
- 270 Paul de Lagarde: Deutsche Schriften, a.a.O., S. 269.
- 271 Zitiert wird aufgrund der Ausgabe: Ernst Wiechert: Der Totenwolf, a.a.O.
- 272 Zitiert wird aufgrund der Ausgabe: Ernst Wiechert: Der Knecht Gottes Andreas Nyland, a.a.O.
- 273 Zitiert wird aufgrund der Ausgabe: Emil Strauß: Das Riesenspielzeug, a.a.O.
- 274 Julius Langbehn: Rembrandt der Erzieher, a.a.O., S. 376.
- 275 Georg Lukács: Die Theorie des Romans, a.a.O., S. 116.
- 276 Franz Werfel: Realität und Innerlichkeit, a.a.O., S. 25/26.
- 277 Werner Deubel: Dichtung. — In: W. D. (Hrsg.): Deutsche Kulturrevolution, a.a.O., S. 91.
- 278 Julius Deussen: Streiflichter und Entscheidungen. — In: ebd., S. 239.
- 279 Falk Schwarz: Die gelenkte Literatur. — In: Horst Denkler, Karl Prümm (Hrsg.): Die deutsche Literatur im Dritten Reich, a.a.O., S. 80.
- 280 George L. Mosse: Tod, Zeit und Geschichte. Die völkische Utopie der Überwindung. — In: Reinhold Grimm, Jost Hermand (Hrsg.): Deutsches utopisches Denken im 20. Jahrhundert, a.a.O., S. 52. Um dem Verfasser ganz gerecht zu werden, müssen wir sagen, daß er das in der Überschrift seiner Studie gemeinte Denken und Verhalten mit dem Nationalsozialismus und, was die Autoren betrifft, vor allem mit E. G. Kolbenheyer verbindet. Das erstere tun wir nicht, ohne zu behaupten, daß sie dort nicht heimisch waren; zum Beispiel bei E. G. Kolbenheyer, dessen belletristische Werke wir jedoch nicht ohne weiteres als ‚faschistisch‘ oder ‚nationalsozialistisch‘ ansehen, wenn wir einfach den Sinn dieser kategorisierenden Adjektive nicht in einer gewissen Trivialität zu sehen bereit sind.
- 281 Zitiert wird aufgrund der Ausgabe: Ernst Wiechert: Das einfache Leben, a.a.O.
- 282 Paul de Lagarde: Deutsche Schriften, a.a.O., S. 348.
- 283 Oswald Spengler: Der Untergang des Abendlandes, Bd. II, a.a.O., S. 403.
- 284 Rudolf Borchardt: Vereinigung durch den Feind hindurch. Roman. — In: R. B.: Erzählungen, Stuttgart 1956, 527 S., S. 241-472, S. 436.
- 285 Ernst Wiechert: Das einfache Leben, a.a.O., S. 479.
- 286 Ernst Wiechert: Die Majorin, a.a.O., S. 218.
- 287 Wilhelm Lehmann: Der Sturz auf die Erde, Trier 1923, 91 S., S. 7.
- 288 Georg Britting: Der törichte Knecht. — In: G. B.: Erzählungen 1937-1940, München 1959, 243 S., S. 131-146, S. 145.
- 289 Wilhelm Lehmann: Der Sturz auf die Erde, s.w.o., S. 36.

- 290 Rudolf Borchardt: Vereinigung durch den Feind hindurch, s.w.o., S. 421.
- 291 Ernst Wiechert: Das einfache Leben, a.a.O., S. 613.
- 292 Zitiert wird aufgrund der Ausgabe: Hans Carossa: Der Arzt Gion, a.a.O.
- 293 Rudolf Borchardt: Vereinigung durch den Feind hindurch, s.w.o.
- 294 Ernst Wiechert: Das einfache Leben, a.a.O.
- 295 Rudolf Borchardt: Vereinigung durch den Feind hindurch, s.w.o., S. 435.
- 296 Wilhelm Lehmann: Der Sturz auf die Erde, s.w.o., S. 57.
- 297 Ernst Wiechert: Das einfache Leben, a.a.O.
- 298 Wilhelm Lehmann: Der Sturz auf die Erde, s.w.o., S. 40.
- 299 Ernst Wiechert: Das einfache Leben, a.a.O.
- 300 Hans Carossa: Der Arzt Gion, a.a.O., S. 173.
- 301 Zitiert wird aufgrund der Ausgabe: Ernst Wiechert: Die Magd des Jürgen Doskocil, a.a.O.
- 302 Ernst Wiechert: Die Majorin, a.a.O.
- 303 Ernst Wiechert: Das einfache Leben, a.a.O.
- 304 Friedrich Nietzsche: Menschliches, Allzumenschliches, a.a.O., S. 13.
- 305 Thomas Manns Brief an Ernst Bertram vom 21. 9. 1918 – In: Thomas Mann: Briefe 1889-1936, Frankfurt a.M. 1961, 581 S., S. 151.
- 306 Peter Pütz: Thomas Mann und Nietzsche. – In: Bruno Hillebrand (Hrsg.): Nietzsche und die deutsche Literatur, Bd. II, a.a.O.
- 307 „Wenn es solchen Helden, wie Schiller und Goethe, nicht gelingen durfte, jene verzauberte Pforte zu erbrechen, die in den hellenischen Zauberberg führt [...]“ (Die Geburt der Tragödie, a.a.O., S. 127.)
- 308 Zitiert wird aufgrund der Ausgabe: Thomas Mann: Betrachtungen eines Unpolitischen, a.a.O.
- 309 Daß sie auch bei anderen erschienen, versteht sich von selbst. Der Gegensatz von Kultur und Zivilisation z.B. „fällt bei Max Weber mit dem von Emotion und Intellekt, von irrationalistischer Intuition und Rationalismus zusammen“, schreibt Georg Lukács (Zerstörung der Vernunft, a.a.O., S. 495). Nur ist das bei Max Weber genauso sekundär, d.h. von den Urhebern übernommen, wie bei Thomas Mann.
- 310 Hans Schumacher: Mythisierende Tendenzen in der Literatur 1918-1933. – In: Wolfgang Rothe (Hrsg.): Die deutsche Literatur in der Weimarer Republik, a.a.O., S. 296.
- 311 Thomas Mann: Von deutscher Republik. – In: Th. M.: Reden und Aufsätze 3. Gesammelte Werke, Bd. XI, Frankfurt a.M. 1974, 1174 S., S. 825.
- 312 Zitiert wird aufgrund der Ausgabe: Thomas Mann: Der Zauberberg, a.a.O.
- 313 Wie z.B.: „Thomas Mann isolierte den Schauplatz nachdrücklich von den Ereignissen der Gegenwart. Er lieferte seine große Auseinandersetzung über die Möglichkeiten des Menschseins in der modernen Zeit [...] in hermetischer Welt [...]“ (Jost Hermand, Frank Trommler: Die Kultur der Weimarer Republik, a.a.O., S. 154.)
- 314 Oswald Spengler: Der Untergang des Abendlandes, a.a.O.
- 315 Oswald Spengler: Der Untergang des Abendlandes, B. II, a.a.O., s. 462/463.

- 316 Friedrich Nietzsche: Menschliches, Allzumenschliches, a.a.O., S. 317.
- 317 Friedrich Nietzsche: Jenseits von Gut und Böse, a.a.O.
- 318 Wolfgang Düsing: Döblins Alexanderplatz und die Tradition des Entwicklungsromans. – In: Antal Mádl, Miklós Salyámossy (Hrsg.): Welt und Roman, a.a.O., S. 353-364.
- 319 Jan Berg, Hartmut Böhme u.a.: Sozialgeschichte der deutschen Literatur von 1918 bis zur Gegenwart, a.a.O., S. 336.
- 320 Zitiert wird aufgrund der Ausgabe: Alfred Döblin: Berlin Alexanderplatz, a.a.O.
- 321 Friedrich Nietzsche: Also sprach Zarathustra, a.a.O., S. 59.
- 322 Friedrich Nietzsche: Unzeitgemäße Betrachtungen, a.a.O., S. 224.
- 323 Zitiert wird aufgrund der Ausgabe: Hermann Hesse: Das Glasperlenspiel, a.a.O.
- 324 Jan Berg, Hartmut Böhme u.a.: sozialgeschichte der deutschen Literatur von 1918 bis zur Gegenwart, a.a.O., S. 318/319.
- 325 Hermann Hesse: Das Glasperlenspiel, a.a.O., S. 59.
- 326 Oswald Spengler: Der Untergang des Abendlandes, a.a.O.
- 327 Hermann Hesse: Das Glasperlenspiel, a.a.O.
- 328 Friedrich Nietzsche: Versuch einer Selbstkritik, a.a.O., S. 6.
- 329 Friedrich Nietzsche: Jenseits von Gut und Böse, a.a.O., S. 235.
- 330 Thomas Mann: Ansprache zu Heinrich Manns 70stem Geburtstag. – In: Th. M., Heinrich Mann: Briefwechsel 1900-1949. (Frankfurt a.M.) 1969, LXII, 371 S., S. 208/209.
- 331 Zitiert wird aufgrund der Ausgabe: Thomas Mann: Doktor Faustus, a.a.O.
Es ist vielleicht nicht uninteressant zu vermerken, daß Ähnliches, wenn auch nicht in der ganzen Breite der hiesigen Bedeutung, schon bei Langbehn zu finden war. Wie bekannt geht es im *Doktor Faustus* u.a. um Eisblumen. Langbehn schreibt: „Nichts erscheint auf den ersten Blick toter und unorganischer als ein Schneefeld; aber man braucht nur eine Fingerspitze voll davon aufzuheben, um zu sehen, daß es durch und durch organisch, kristallinisch geordnet ist; *dieser Tod ist voll Leben.*“ (Hervorhebung von mir, M. S.) (Rembrandt der Erzieher, a.a.O., S. 330.)
- 332 Fritz J. Raddatz: Deutschland – Firma? Vaterland? – In: Die Zeit, Jg. 36, Nr. 4 (16. 1. 1981), S. 37.
- 333 K. J. Obenauer: Die Problematik des ästhetischen Menschen, a.a.O., S. 379.
- 334 Wolfgang Rothe: Der Schriftsteller und die Gesellschaft. – In: Hermann Friedmann, Otto Mann: Deutsche Literatur im 20. Jahrhundert. Bd. I, Heidelberg 1961, 332 S., S. 198.
- 335 H.-J. Heise: Die grünen Poeten kommen. – Die Zeit, Jg. 36, Nr. 17 (17. 3. 1981), S. 47.
- 336 Wolfgang Rothe: Der Schriftsteller und die Gesellschaft, s.w.o., S. 199/200.
- 337 Ulrich Konitzer: Gottfried Benn: Der Zerfall der Wirklichkeit. – In: Brigitte Dörrlamm, Hans-Christian Kirsch u.a. Die Zeit des Expressionismus, a.a.O.

Literaturverzeichnis

- Ahlers-Hestermann, Friedrich: Stilwende. Aufbruch der Jugend um 1900, Frankfurt a.M., Berlin, Wien 1981, 116 S.
- Berg, Jan, Hartmut Böhme u.a.: Sozialgeschichte der deutschen Literatur von 1918 bis zur Gegenwart, Frankfurt a.M. 1981, 784 S.
- Berg, Leo: Der Naturalismus. Zur Psychologie der modernen Kunst, München 1982, VIII, 248 S.
- Berg, Leo: Der Übermensch in der modernen Literatur. Ein Kapitel zur Geistesgeschichte des 19. Jahrhunderts, Paris, Leipzig, München 1897, IX, 281 S.
- Bering, Dietz: Die Intellektuellen. Geschichte eines Schimpfwortes, Stuttgart 1978, 488 S.
- Bloch, Ernst: Geist der Utopie, München, Leipzig 1918, 445 S.
- Carossa, Hans: Der Arzt Gion. Eine Erzählung, Leipzig 1931, 285 S.
- Denkler, Horst, Karl Prümm (Hrsg.): Die deutsche Literatur im Dritten Reich. Themen – Traditionen – Wirkungen, Stuttgart 1976, 556 S.
- Deubel, Werner (Hrsg.): Deutsche Kulturrevolution. Weltbild der Jugend, Berlin 1931, 240 S.
- Döblin, Alfred: Berlin Alexanderplatz. Die Geschichte von Franz Biberkopf, Berlin 1930, 529 S.
- Dörrlamm, Brigitte, Hans-Christian Kirsch u.a.: Klassiker heute. Die Zeit des Expressionismus, Frankfurt a.M. 1982, 345 S.
- Ernst, Paul: Der schmale Weg zum Glück, Berlin 1910, 409 S.
- Fischli, Bruno: Die Deutschen-Dämmerung. Zur Genealogie des völkisch-faschistischen Dramas und Theaters (1897-1933), Bonn 1976, 387 S.
- Fleischlen, Caesar: Jost Seyfried. Roman in Brief- und Tagebuchblättern. Aus dem Leben eines Jeden. 2 Bde. Gesammelte Dichtungen, Bd. III-IV, Stuttgart und Berlin 1921.
- Frecot, Janos, Johann Friedrich Geist u.a.: Fidus 1868-1948. Zur ästhetischen Praxis bürgerlicher Fluchtbewegungen, München 1972, 493 S.
- Fritz, Horst: Literarischer Jugendstil und Expressionismus. Zur Kunsttheorie, Dichtung und Wirkung Richard Dehmels, Stuttgart 1969, 310 S.
- Goldmann, Lucien: Soziologie des modernen Romans, Neuwied und Berlin 1970, 528 S.
- Grimm, Reinhold, Jost Hermand (Hrsg.): Deutsches utopisches Denken im 20. Jahrhundert, Stuttgart, Berlin, Köln, Mainz 1974, 146 S.
- Günther, Katarina: Literarische Gruppenbildung im Berliner Naturalismus, Bonn 1972, 177 S.
- Haecker, Theodor: Sören Kierkegaard und die Philosophie der Innerlichkeit, München 1913, 71 S.
- Halász, Előd: Nietzsche és Ady (Nietzsche und Ady), Budapest 1942, 223 S.
- Hamann, Richard, Jost Hermand: Stilkunst um 1900, Berlin (DDR) 1967, 560 S.

- Hartung, Günter: Literatur und Ästhetik des deutschen Faschismus. Drei Studien, Berlin (DDR) 1983, 314 S.
- Hauptmann, Carl: Einhart der Lächler. Bd. I, II, Leipzig 1918, 311 247 S.
- Hermand, Jost: Jugendstil. Ein Forschungsbericht (1918-1962). – Deutsche Vierteljahrschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte, Jg. 38 (1964), S. 70-110, 273-315.
- Hermand, Jost: Der Schein des schönen Lebens. Studien zur Jahrhundertwende, Frankfurt 1972, 313 S.
- Hermand, Jost, Frank Trommler: Die Kultur der Weimarer Republik, München 1978, 448 S.
- Hesse, Hermann: Peter Camenzind. Gesammelte Werke in zwölf Bänden. Bd. I, Frankfurt a.M. 1970, 503 S., S. 341-496.
- Hesse, Hermann: Unterm Rad, ebd., Bd. II, 461 S., S. 5-178.
- Hesse, Hermann: Demian, ebd., Bd. V, 471 S.
- Hesse, Hermann: Das Glasperlenspiel, ebd., Bd. IX, 613 S.
- Hillebrand, Bruno (Hrsg.): Nietzsche und die deutsche Literatur. I. Texte zur Nietzsche-Rezeption 1873-1963. II. Forschungsergebnisse, Tübingen 1978, 388, 239 S.
- Hinterhäuser, Hans: Fin de siècle. Gestalten und Mythen, München 1977, 225 S.
- Hollaender, Felix: Der Weg des Thomas Truck, Berlin o.J., 573 S.
- Horkheimer, Max, Theodor W. Adorno: Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente, Frankfurt a.M. 1969, 275 S.
- Huszár, Tibor: Fejezetek az értelmiség történetéből (Abschnitte aus der Geschichte der Intelligenz), Budapest 1977, 565 S.
- Kafka, Franz: Der Prozeß. – In: F. K.: Die Romane (Frankfurt a.M.), 1969, 813 S., S. 259-(478).
- Kafka, Franz: Das Schloß, ebd., S. 481-(814).
- Kaufmann, Hans: Krisen und Wandlungen der deutschen Literatur von Wedekind bis Feuchtwanger. Fünfzehn Vorlesungen, Berlin (DDR), Weimar 1966, 563 S.
- Ketelsen, Uwe-K.: Völkisch-nationale und nationalsozialistische Literatur in Deutschland 1890-1945, Stuttgart 1976, 116 S.
- Kierkegaard, Sören: Entweder–Oder. Unter Mitwirkung von Niels Thulstrup und der Kopenhagener Kierkegaard-Gesellschaft hrsg. von Hermann Diem und Walter Rest, München 1975, 1038 S.
- Krömer, Wolfram: Dichtung und Weltsicht des 19. Jahrhunderts, Wiesbaden 1982, 174 S.
- Lagarde, Paul de: Deutsche Schriften. Gesamtausgabe letzter Hand, Göttingen ⁵1920, 456 S.
- Langbehn, Julius: Rembrandt der Erzieher. Von einem Deutschen, 85.-90. Tausend, Stuttgart 1936, 380 S.
- Lehnert, Herbert: Geschichte der deutschen Literatur vom Jugendstil zum Expressionismus, Stuttgart 1978, 1100 S.
- Lukács, Georg: Die Theorie des Romans. Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik, Berlin 1920, 170 S.

- Lukács, Georg: Die Zerstörung der Vernunft, Berlin (DDR) 1954, 692 S.
- Mádl, Antal: Thomas Manns Humanismus. Werden und Wandel einer Welt- und Menschenauffassung, Berlin (DDR) 1980, 355 S.
- Mádl, Antal, Miklós Salyámosy (Hrsg.): Welt und Roman. Visegráder Beiträge zur deutschen Prosa zwischen 1900 und 1933, Budapest 1983, 411 S.
- Mann, Heinrich: Die Göttinnen oder Die drei Romane der Herzogin von Assy, Berlin, Wien, Leipzig 1932, 702 S.
- Mann, Heinrich: Die Jagd nach Liebe. Roman, Berlin (DDR), Weimar 1974, 445 S.
- Mann, Thomas: Betrachtungen eines Unpolitischen, Berlin 1919, XXXIV, 611 S.
- Mann, Thomas: Buddenbrooks. Gesammelte Werke in 13 Bd., Bd. I, Frankfurt a.M. 1974, 758 S.
- Mann, Thomas: Der Zauberberg, ebd., Bd. III, 997 S.
- Mann, Thomas: Doktor Faustus. Das Leben des deutschen Tonsetzers Adrian Leverkühn erzählt von einem Freunde, ebd., Bd. VI, 678 S.
- Mattenklott, Gert, Klaus R. Scherpe: Positionen der literarischen Intelligenz zwischen bürgerlicher Reaktion und Imperialismus, Kronberg/Ts. 1973, 306 S.
- Musil, Robert: Die Verwirrungen des Zöglings Törleß, Reinbeck bei Hamburg 1963, 143 S.
- Nietzsche, Friedrich: Die Geburt der Tragödie. (Und: Versuch einer Selbstkritik.) Hrsg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. Werke, III. Abt., Bd. I, Berlin (West), New-York 1972, 423 S., S. 5-152.
- Nietzsche, Friedrich: Unzeitgemäße Betrachtungen. I. Stück, ebd., S. 153-238.
- Nietzsche, Friedrich: Menschliches, Allzumenschliches, Bd. I, ebd., IV. Abt., Bd. II, 1967, 581 S., S. 3-380.
- Nietzsche, Friedrich: Also sprach Zarathustra, ebd., VI. Abt., Bd. I, 1968, 410 S.
- Nietzsche, Friedrich: Jenseits von Gut und Böse, ebd., VI. Abt., Bd. II, 1968, 430 S., S. 3-255.
- Nietzsche, Friedrich: Zur Genealogie der Moral. Eine Streitschrift, ebd., S. 257-430.
- Nietzsche, Friedrich: Götzen-Dämmerung, ebd., Bd. III, 1969, 449 S., S. 51-154.
- Nietzsche, Friedrich: Ecce homo, Wie man wird, was man ist, ebd., S. 253-372.
- Obenauer, K. H.: Die Problematik des ästhetischen Menschen in der deutschen Literatur, München 1933, 411 S.
- Pross, Harry: Literatur und Politik. Geschichte und Programme der politisch-literarischen Zeitschriften im deutschen Sprachgebiet seit 1870, Olten und Freiburg i. Br. 1963, 376 S.
- Rehm, Walther: Der Dichter und die neue Einsamkeit, Göttingen 1969, 153 S.
- Rehm, Walther: Geschichte des deutschen Romans. Bd. II. Vom Naturalismus bis zur Gegenwart, Berlin, Leipzig 1927, 104 S.
- Rosenberg, Rainer: Zehn Kapitel zur Geschichte der Germanistik. Literaturgeschichtsschreibung, Berlin (DDR) 1981, 275 S.
- Rossbacher, Karlheinz: Heimatkunstbewegung und Heimatroman. Zu einer Literatursoziologie der Jahrhundertwende, Stuttgart 1975, 281 S.

- Rothe, Wolfgang (Hrsg.): Die deutsche Literatur in der Weimarer Republik, Stuttgart 1974, 436 S.
- Ruprecht, Erich (Hrsg.): Literarische Manifeste des Naturalismus 1880-1892, Stuttgart 1962, IX, 268 S.
- Ruprecht, Erich, Dieter Bänisch (Hrsg.): Literarische Manifeste der Jahrhundertwende, 1890-1910, Stuttgart 1970, XLII, 579 S.
- Scheuer, Helmut: Arno Holz im literarischen Leben des ausgehenden 19. Jahrhunderts (1883-1896). Eine biographische Studie, München 1971, 329 S.
- Scheuer, Helmut (Hrsg.): Naturalismus. Bürgerliche Dichtung und soziales Engagement, Stuttgart, Berlin, Mainz 1974, 264 S.
- Schoeps, Hans Joachim (Hrsg.): Das Wilhelminische Zeitalter. Zeitgeist im Wandel. Bd. I, Stuttgart 1967, 287 S.
- Spengler, Oswald: Der Untergang des Abendlandes. Umriss einer Morphologie der Weltgeschichte. Bd. I: Gestalt und Wirklichkeit, Wien und Leipzig 1918, 639 S.; Bd. II: Welthistorische Perspektiven, München 1922, 635 S.
- Stahl, August: Rilke-Kommentar zu den „Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge“ u.a. Unter Mitarbeit von Reiner Marx, München 1979, 287 S.
- Sternberger, Dolf: Über den Jugendstil und andere Essays, Hamburg 1956, 254 S.
- Strauß, Emil: Freund Hein. Eine Lebensgeschichte, 32.-36. Auflage, Berlin 1926, 244 S.
- Strauß, Emil: Das Riesenspielzeug. Roman, München 1935, 988 S.
- Szondi, Peter: Das lyrische Drama des Fin de siècle. Hrsg. von Henriette Beese, Frankfurt a.M. 1975, 532 S.
- Tönnies, Ferdinand: Gemeinschaft und Gesellschaft. Grundbegriffe der einen Soziologie, Berlin ²1912, XXIV, 312 S.
- Vondung, Klaus: Völkisch-nationale und nationalsozialistische Literaturtheorie, München 1973, 247 S.
- Walser, Robert: Jakob von Gunten. Ein Tagebuch. Das Gesamtwerk, hrsg. von Jochen Greven. Bd. IV, Genf und Hamburg 1967, 547 S., S. 333-546.
- Walter, Rudolf: Friedrich Nietzsche – Jugendstil – Heinrich Mann. Zur geistigen Situation der Jahrhundertwende, München 1976, 424 S.
- Welzig, Werner: Der deutsche Roman im 20. Jahrhundert, Stuttgart 1967, 406 S.
- Werfel, Franz: Realismus und Innerlichkeit, Berlin, Wien, Leipzig 1931, 36 S.
- Wiechert, Ernst: Der Totenwolf. Sämtliche Werke in zehn Bänden. Bd. II, Wien, München, Basel 1957, 634 S., S. (5)-253.
- Wiecher, Ernst: Der Knecht Gottes Andreas Nyland, ebd., S. 255-634.
- Wiecher, Ernst: Die Magd des Jürgen Doskocil, ebd., Bd. IV, 726 S., S. 5-177.
- Wiechert, Ernst: Die Majorin, ebd., S. 179-356.
- Wiechert, Ernst: Das einfache Leben, ebd., S. 357-726.

Budapester Beiträge zur Germanistik

Erschienene Bände

1. László Tarnói: *Joseph Görres zwischen Revolution und Romantik*. 1970. 205 S.
2. Katalin Frank: *Die Aufnahme der ungarischen Literatur in der BRD 1945-1970*. 1977. 187 S.
3. Siegfried Brachfeld: *Deutsche Literatur im Pester Lloyd zwischen 1933 und 1944*. 1971. 216 S. (vergriffen)
4. *Festschrift für Prof. Dr. Karl Mollay zum 65. Geburtstag*. 1978. 358 S. (vergriffen)
5. Antal Mádl, Ferenc Szász (Hg.): *Nikolaus Lenau in Ungarn. Bibliographie*. 1979. 230 S.
6. Lajos Szalai: *Die Sprache der Ödenburger Kanzlei in den Jahren 1460-1470. Eine graphematische Untersuchung*. 1979. 301 S.
7. Ferenc Szász (Hg.): *Hugo von Hofmannsthal und Rainer Maria Rilke in Ungarn. Eine Bibliographie*. 1980. 257 S.
8. Marianna Kertész: *Allgemeine und wissenschaftliche Fragen des Verhältnisses von Grammatik und Lexik und seine Problematik in konfrontativer Sicht*. 1980. 241 S.
9. Antal Mádl, László Tarnói (Hg.): *Goethe-Studien. Zum 150. Geburtstag des Dichters*. 1982. 387 S.
10. Antal Mádl, Miklós Salyámosy: *Welt und Roman. Visegráder Beiträge zur deutschen Prosa zwischen 1900 und 1933*. 1983. 411 S.
11. László Tarnói (Hg.): *Verbotene Lieder und ihre Varianten auf fliegenden Blättern um 1800*. 1983. 276 S.
12. *Nikolaus Lenau. Deutschsprachige Personalbibliographie 1850-1981*. Bearbeitet von Rainer Hochheim, Hermann Rösch-Sondermann, Martin Schenkel und Detlef Ziegler. 1983. 285 S. (vergriffen)
13. Ferenc Szász (Hg.): *Germanistik und Deutschunterricht in Ungarn. Bibliographie der Buchveröffentlichungen*. Bd. 1. *Wissenschaftliche Publikationen und Lehrbücher 1718-1918*. 1984. 290 S.
14. János Juhász: *Die sprachliche Norm*. 1985. 325 S. (vergriffen)
15. Vilmos Ágel, Rainer Paul, Lajos Szalai (Hg.): *Beiträge zur historischen Lexikographie. Vorträge und Aufsätze zur mhd. und frnhd. Lexikographie*. 1986. 155 S.
16. Regina Hessky (Hg.): *Beiträge zur Phraseologie des Ungarischen und des Deutschen*. 1988. 184 S.
17. László Tarnói (Hg.): *Rezeption der deutschen Literatur in Ungarn 1800-1850*. 1. Teil. *Deutsche und ungarische Dichter*. 1987. 270 S.
18. László Tarnói (Hg.): *Rezeption der deutschen Literatur in Ungarn 1800-1850*. 2. Teil. *Zeitschriften und Tendenzen*. 1987. 273 S.
- 19.-20. János Szabó, Ferenc Szász (Hg.): *Theorien, Epochen, Kontakte. Festschrift zum 60. Geburtstag von Professor Dr. Dr.h.c. Antal Mádl*. 1989. 340, 235 S.

21. Rita Brdar Szabó: *Die Wortbildung des Adjektivs in der deutschen Gegenwartssprache mit besonderer Berücksichtigung der Übergangszone zwischen Derivation und Komposition.* 1990. 214 S.
22. (András Enyedi u.a. hg.): *Begegnungen mit Musil.* 1991. 76 S.
23. Magdolna Bartha, Rita Brdar Szabó (Hg.): *Von der Schulgrammatik zur allgemeinen Sprachwissenschaft. Beiträge zur Gedenktagung von Professor János Juhász.* 1991. 172 S.
- 23 [a]. Zsuzsa Breier, Ferenc Szász (Hg.): *Das Germanistische Institut stellt sich vor.* 1993. 129 S.
24. Péter Bassola Regina Hessky, László Tarnói (Hg.): *Im Zeichen der ungeteilten Germanistik. Festschrift für Professor Dr. s. c. Karl Mollay zum 80. Geburtstag.* 1993. 436 S.
25. Katalin Petneki, Wolfgang Schmitt, Anna Szablyár: *Curriculumevaluation der Deutschlehrerausbildung aus didaktischer Sicht. Dokumentation der Tagung am 16.-17. 09. 1993 an der Eötvös-Loránd-Universität.* 1994. 163 S.
26. Ferenc Szász (Hg.): *Rilke, die Donaumonarchie und die Nachfolgestaaten. Vorträge der Jahrestagung der Rilke-Gesellschaft 1993 in Budapest.* 1994. 205 S.
27. Magdolna Bartha, Attila Péteri (Hg.): *Textverstehen – Textarbeit – Textkompetenz. Beiträge zum Workshop am 9.-10. Mai 1994 am Germanistischen Institut der Eötvös-Loránd-Universität.* 1994. 162 S.
28. Imre Kurdi, Péter Zalán (Hg.): *Die Unzulänglichkeit aller philosophischer Engel. Festschrift für Zsuzsa Széll.* 1995. 345 S.
29. András Masát: *Von Genrebild zu Bauernerzählung. Korrespondierende Formen der Kurzepik in der norwegischen „Volksliteratur“ um die Mitte des 19. Jahrhunderts.* 1996. 179.

ab Bd. 30 in größerem Format

30. János Szabó (Hg.): *Deutschschweizer Gegenwartsliteratur in Ungarn 1945-1995.* 1996. 252 S.
31. Peter Plener, Peter Zalán (Hg.): *„[...] als hätte die Erde ein wenig die Lippen geöffnet [...]“ Topoi der Heimat und Identität.* 1997. 261 S.
32. Zsuzsa Breier, Edit Király, Angelika Thumm (Hg.): *Die Erinnerung in der deutschsprachigen Literatur. Symposion der ungarischen Nachwuchsgermanisten.* 1998. 171 S.
33. Miklós Salyámosy: *Der Weltanschauungsroman. Der Entwicklungsroman in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts.* 1998. 235 S.



7814 / J

2500

