Wolfgang Schömel · Apokalyptische Reiter sind in der Luft

Wolfgang Schömel

Apokalyptische Reiter sind in der Luft

Zum Irrationalismus und Pessimismus in Literatur und Philosophie zwischen Nachmärz und Jahrhundertwende

Westdeutscher Verlag

CIP-Kurztitelaufnahme der Deutschen Bibliothek

Schömel, Wolfgang:
Apokalyptische Reiter sind in der Luft: zum Irrationalismus u. Pessimismus in Literatur u. Philosophie zwischen Nachmärz u. Jahrhundertwende / Wolfgang Schömel. – Opladen: Westdeutscher Verlag, 1985.

Die vorliegende Arbeit wurde im Febr. 1982 an der Universität Bremen als Dissertation zugelassen. Die Gutachter waren Prof. Gert Sautermeister und Prof. Hans-Wolf Jäger. Zum Zweck ihrer Publikation erfuhr sie eine Überarbeitung.

Mein herzlicher Dank gilt Prof. Gert Sautermeister für dessen unermüdliche freundschaftliche und fachliche Unterstützung. – Ich bedanke mich ebenfalls bei Prof. Hans-Wolf Jäger sowie bei Dr. Johannes Weber. Von ihnen erhielt ich eine Fülle wichtiger Hinweise.

Die *Bremer Stiftung Zur Förderung Der Wissenschaften Und Der Universitäten* förderte diese Arbeit durch einen Satzkostenzuschuß. Ihr sei herzlich gedankt.

W. S.

© 1985 Westdeutscher Verlag GmbH, Opladen
Umschlaggestaltung: Horst Dieter Bürkle, Darmstadt
Druck und buchbinderische Verarbeitung: Lengericher Handelsdruckerei, Lengerich
Alle Rechte vorbehalten. Auch die fotomechanische Vervielfältigung des Werkes (Fotokopie, Mikrokopie) oder von Teilen daraus bedarf der vorherigen Zustimmung des Verlages.

ISBN 978-3-531-11743-0 ISBN 978-3-322-90628-1 (eBook)
DOI 10.1007/978-3-322-90628-1

Inhaltsverzeichnis

Einleitung 7

I Künstlerexistenz und Marktgesellschaft. Das Ende autonomer Kunst im Künstlerroman der „Münchener" und ihres Umkreises. 14

I.1 Von der Kritik des bürgerlichen Kulturbetriebs zum Entwurf des aristokratischen Künstlers – Paul Heyses „Im Paradiese" 14
I.1.1 Jansen und der Kulturbetrieb 15
I.1.2 ‚Bürgerliche' Kultur als Triebunterdrückung 20
I.1.3 Der Teufel und die Kunst 24
I.1.4 Aristokratismus als Ausweg 25
I.1.5 Heroismus 27
I.2 Künstleraristokratismus und neue Verpflichtung auf die Wirklichkeit 29
I.2.1 Adolf Wilbrandts „Hermann Ifinger" (Naturalismus als Charakterschwäche; Zweckfreie Schönheit versus Sexualität) 29
I.2.2 Nekrolog auf die Autonomie: Richard Voß' „Römisches Fieber" (Schönheit und Häßlichkeit; Künstlerische Doppelexistenz) 40

II Freiheit und Gleichheit 40
II.1 Gesellschaftliche und private Freiheit 40
II.1.1 Noch einmal „Danton und Robespierre" 41
II.1.2 Ernst von Wildenbruchs „Die Quitzow's" (Dietrich von Quitzow, der frevlerische Übermensch; Der Hohenzoller) 43
II.2 Kriegerisch-völkische ‚unio mystica' 47
II.2.1 Autonomie und Entgrenzung ins Völkische 49
II.2.2 Das Sedan-Erlebnis 54
II.2.3 Volk und Führer 61

III Heroischer Pessimismus 65
III.1 Pessimistisches Individuum und Gesellschaft 65
III.1.1 Eduard von Hartmann 65
III.1.2 Gründe für den Pessimismus 70
III.1.3 „Grundloser Optimismus" 73
III.2 Vergeblichkeit des Genusses: Nero und kein Ende 75
III.3 Nationalistische Aufhebung des Pessimismus 77
III.4 Heroischer Pessimismus 81

IV Historischer Rassismus 86
IV.1 Offensive Wende des Rassismus nach 1871 89
IV.2 Christlicher Rassismus 93
IV.3 ...was den Fremden blüht 95

V Eros ist Tod. – Masochismus und Sadismus als Methoden der Selbstentgrenzung 101
V.1 Eros und Tod 104
V.2 Sadistische Aufbäumung 111
V.3 Gewalttätiger Eros und bürgerliches Subjekt 128
V.4 Der lüsterne Fremde 129
V.5 Die gnadenlose Frau 131

VI Der Meister: Friedrich Nietzsche 143
VI.1 Das vorgefundene Lebensprinzip: Asketismus. 145
VI.1.1 Die soziologischen Axiome: Der griechische Staat 148
V.1.2 Soziologisches als Ästhetisches: Die Rücknahme der rationalistischen Individuation in der „Geburt der Tragödie" 152
VI.2 Die Rücknahme der rationalistischen Individuation im Einzelnen. 163
VI.2.1 Aufklärung und Revolution 163
VI.2.2 Freiheit und Gleichheit 165
VI.2.3 Bildung. 166
VI.2.4 Historizität und Fortschrittsgedanke 168
VI.2.5 Soziale Konsequenzen 171
VI.3 Sklavenaufstand. 174
VI.3.1 Keine Frau für Nietzsche. 179
Anmerkungen 186
Literaturverzeichnis 222
Über dieses Buch (*Gert Sautermeister*) 231

EINLEITUNG

Nietzsches in den achtziger Jahren des vorigen Jahrhunderts erklärte „Umwertung aller Werte" und ihre massenwirksame Rezeption um die Jahrhundertwende gilt für Deutschland als der Beginn breiter Rücknahme bürgerlich-utopischen Denkens.

Versuche, die Geistes- und Ideengeschichte aus Systematisierungsgründen durch die Nennung von Jahreszahlen einzuteilen, haben es schwer. Meist hält eine solche Einteilung, hält auch die Konstruktion auf- und abfallender Linien in der Ideologiegeschichte einer Überprüfung nicht stand. Man hilft sich nicht immer glücklich durch Hinzufügen der Epitheta „wesentlich" oder „typisch" zum gefundenen Ideologem, läßt Ideen Sozio-Ökonomisches „adäquat" widerspiegeln, bestimmt, welche Kunstwerke „realistisch" in und aus der Zeit wirken. „Epigonen" scheidet man gerne als uninteressant aus, ungeachtet ihrer oft überragenden Wirkung. Zu ihrer Zeit ziemlich unbekannte, aber im Nachhinein als großartig erkannte Dichter bestimmen das Interesse der Forschung. Dies hat gute Gründe, die jedoch die Betrachtung des Mittelmäßigen, wenn es den verbreiteten Geschmack seiner Zeit spiegelt, nicht überflüssig machen.

Die genaue Datierung eines ‚Umschwungs' der vorherrschenden Ideologie zu einer *bewußt* (s.u.) falschen Realitätswiedergabe soll gar nicht erst versucht werden. Der adelige Frühkonservatismus ersann gegen die deutschen Demokraten Ideologeme, die ähnlich während der nachmärzlichen Reaktion, ähnlich im deutschen Imperialismus, ähnlich noch heute vom Konservatismus gebraucht werden: der Glaube an die Gesetzmäßigkeit des menschlichen Fortschritts zu sozialer Gerechtigkeit sei Unsinn, weil die angenommene Vernunft ein Irrlicht sei, „Gleichheit" sei ein hohes Wort für alles Schöpferische abhobelnde Gleichmacherei. Wer die Freiheit nicht in sich trage, solle sie nicht bei anderen suchen. Gelobt sei das Volk, dem Mythen das geistige Haus wohnlich tapezieren. Auch die unten erläuterten „sozialpsychischen Institute" neuer barbarischer Art, wann begannen sie? Mit dem säkularisierten Blut- und Opfermythos der entflammten bürgerlichen Befreiungskriegskämpfer von 1813/15, oder mit dem *massenhaften* Durchgreifen dieses Mythos' im 1870/71er Waffengang?

Dabei soll nicht einer geistigen Wiedergeburtslehre das Wort geredet sein. Jedoch muß zum ideologiegeschichtlichen Verständnis des jüngsten Ausbruchs der Barbarei in Deutschland, des Nazifaschismus, zu älteren Quellen gegriffen werden, als es bislang meist geschehen ist. Der Ästhetizismus z.B. wird meist in der Zeit um die Jahrhundertwende gesichtet. Vischer aber, der Ästhetiker, erstellte, sich wohl auf Homer berufend, schon 1872 eine ganze Theorie des Ästhetizismus. Ernst Moriz Arndt entdeckte gegen die Franzosen die Schönheit des Gemetzels. Kleist, Körner u.a. delektierten sich an ihr. Ob Klopstocks und der Brüder Stolbergs von säkularisierter pietistischer Hingebungsinnigkeit lodernde Schlachtenhymnik[1] nicht ebenfalls schon „ästhetizistisch" genannt werden kann, das müßte zumindest diskutiert werden[2]. Ein weiteres: Nietzsche stand keineswegs so eisig und allein, wie man ihn nur zu gerne sah. Von Seiten historistischer Geschichtsbetrachtung war man an epochalen Erzeugern von Realität stets interessiert, von ‚progressiver' Seite kam man dergestalt an der Ablehnung moralistischer Weltsicht vorbei[3]. Das

Resultat war, was Geister wie Nietzsche (oder Ernst Jünger) anbelangt, von rechts und links gleiche Sicht der Dinge bei lediglich reziprokem Werturteil. Demgegenüber soll auf die Fülle gedanklicher Vor- und Mitläufer Nietzsches verwiesen sein sowie auf das historische Verdienst, einer allgegenwärtigen Stimmung solche Dichte zu verleihen, wie Nietzsche das tat.

Trotz aller Analogien und vielfältiger Parallelen bei zeitlich weit voneinander entfernten Denkern lassen sich bestimmte Entwicklungsstufen der herrschenden Ideologie durchaus mit real-historischen Großereignissen verknüpfen, wenn dies mit Bedacht geschieht, dem Automatismus wehrt. Allgemeiner Gegenstand der folgenden Betrachtung ist – nach Bloch – die „dritte" Phase der bürgerlichen Ideologie in Deutschland. „Die absteigende Klasse setzt ... die dritte ideologische Phase, indem sie – bei fast völlig verschwindender Gutgläubigkeit des falschen Bewußtseins, also mit fast gänzlich bewußtem Betrug – die Fäulnis des Unterbaus parfümiert, auch die Nacht zum Tag, den Tag zur Nacht phosphorisierend umtauft."[4]

Waren Vertreter jener „dritten Phase" schon während der Restauration ‚protagonistisch' tätig, so findet sich erst in der nachmärzlichen Reaktion nach 1848 der erste ideologische ‚Großangriff' auf die Ideale der Aufklärung und Klassik. Die Utopie bürgerlicher Subjektivität: Vervollkommnung wechselwirksam zur Natur und deren Gesetzlichkeiten, sie verbleicht. Sie hatte sich gegenüber der Wahrheit aus Knechtung der Produzenten und Vernichtung der Natur nie recht ernst genommen. Schopenhauers Pessimismus vergiftet ‚schlagartig' das Gemüt des belesenen Bürgers im Nachmärz. Selten ist ein Schriftsteller in derartiger Plötzlichkeit bekannt geworden, wie dies bei Schopenhauer mit seinen „Parerga und Paralipomena" in den fünfziger Jahren geschah. Es beginnt nach 1848 eine Entwicklung hin zum Irrationalismus, Immoralismus und Pessimismus, die sich bis in den Nazifaschismus ungebrochen fortsetzt. Schon während der späten fünfziger Jahre verschärfen sich nationalistische und rassistische Tendenzen. Der Italien-Krieg beflügelt die Festredner der Schiller-Feiern 1859 zu aggressiv-ethnozentrischen Konstrukten[5]. Das gegen die Idee vom autonomen Subjekt gerichtete (und aus ihr entspringende, s.u.) Opferpathos erhält spätestens seit den kriegerischen Ereignissen von 1866 neue Dimensionen. Im alles beherrschenden ‚Sedan-Erlebnis' des Jahres 1870 bekommt es Wucht. Nach 1870 wird der Rassismus mächtig, den Irrationalismus vertritt Eduard von Hartmann wirkungsvoll. Nietzsche ersinnt später die neue Utopie von biologischen Prachtmenschen. Die Machthaber legen den Pessimismus zur Seite und rüsten frisch zur Welteroberung.

Nietzsches Philosophie ist die erste systematische Revision aller aufklärerischen Ideologeme. Mit Sokrates und Jesus von Nazareth habe die Zerstörung der mythischen Kohärenz des Menschen mit seinem dionysisch-apollinischen Urbild begonnen. An die Stelle sinnlicher Universalität sei der Terror des wissenschaftlichen Denkens und der Sklavenmoral getreten. Nun aber sei es wieder Zeit für die Moral der Starken.

Zum Gegenstand

Irrationalismus und Pessimismus bedeuten nicht nur die spekulative Rücknahme des Citoyen-Denkens (Glaube an den rationalen Diskurs, aristotelische Logik, Autonomie des Subjekts, Gleichheit, Geschichtsteleologie mit dem Ziel der Freiheit). Diese Denkweisen durchsetzen sich mit gesellschaftlicher Praxis. Massenhaft werden sie als sozialpsychische Institute manifest. Diese sind von der Forschung zu wenig beachtet. Zu wenig deshalb, weil ihre Funktion bei der Installierung des deutschen Faschismus und anderer Barbareien nicht hoch genug bewertet werden kann. Ohne etwa die „völkisch-kriegerische unio mystica", ohne den „historischen Rassismus" (s.u.), ohne die Erotisierung von Leid und Tod wären, das sei behauptet, weder die Weltkriege noch Auschwitz zustande gekommen.

Daß Irrationalismus und Pessimismus, mit Lebenspraxis durchsetzt, zu furchtbaren sozialpsychischen Instituten vergärten, liegt auch an der Art der gesellschaftlichen Lebenspraxis. Sie entsteht aus dem Zusammenspiel von materieller und geistiger Wirklichkeit der Menschen, aus ihrem Leben also. Das Leben der Menschen giert nach hohem Sinn und bekommt ihn – je historisch – von den „konzeptiven Ideologen" geliefert. Stimmt ein hoher Sinn mit dem Schein der Wirklichkeit frappierend zusammen, wird er Offenbarung und breitet sich aus. Ansonsten geht er ins Blaue.

So erging es dem hohen Sinn der Aufklärung und Klassik im Nachmärz, während des beginnenden deutschen Imperialismus. Die kulturtragende Schicht wandte sich mehr und mehr von ihm ab[6], goethescher, lessingscher Kosmopolitismus behinderte die räuberische Expansion. Optimistische Philosophie widerlegte sich etwa dem gezwängten Kleinbürgertum im Alltag. Für die Hüter der Macht nahm sie als rote Gefahr gespenstische Gestalt an. Rationale Welterklärung heischte neuerdings nach Erklärung der sozialen Gefüge. Gerade noch rechtzeitig wurde die gleichmachende Commune abgeschlachtet. Pantheistische All-Einigkeit hatte viel von Solidarität an sich. Besser gefiel jetzt der Einheitsrausch der Schlachtenfreude und der Rasse. Dem Postulat der Autonomie von Kunst und Künstler hohnlachte der kapitalistische Kulturbetrieb. Das antikisierende Kunstideal vergegenständlichte sich in Neorenaissance, Neoklassizismus, Dekorkunst und Nero-Dramatik. Zwar hatte es Anmut und Würde für die Mehrheit nie gegeben, jetzt jedoch störte bereits das Ideal von ihr.

Das von Menschheitsutopien beflügelte Individuum bricht entzwei, arrangiert sich resigniert oder humorvoll[7]. Dies z.B. meisterlich beschreiben, heißt bürgerlicher Realist zu sein[8]. Der epische Klarblick der besten Realisten entdeckt nicht nur den Widerstand der bürgerlich-kapitalistischen Wirklichkeit gegen humanistische Utopie, sondern, dies vor allem bei Keller, er verfolgt auch die Verästelungen, in denen das gescheiterte sinnliche Glücksverlangen der Individuen sich verliert[9]. Was der bürgerliche Realismus nicht entdeckt, – dies verhindert die ästhetische Scheu, die klassische Schulung der Realisten –, sind die erwähnten verhängnisvollen sozialpsychischen Institute der Epoche. Die eigene, erlebte Depravation ‚vergärt' dem Künstler nicht, sie sublimiert sich dank der hohen Fertigkeit der Autoren zu stilisierter Kunst. Das realistische Kunstwerk soll nicht *mehr* sprechen, als sein Verfasser wollte[10]. Wenn diesem Dunkles innewohnt, ist er als Künstler doch Herr über den Text und zügelt ihn je nach Können. Er selbst soll im Text nicht er-

erkennbar sein. Daß insbesondere die Psychoanalyse solche Arbeit schließlich doch vereitelte[11], das konnten die Realisten nicht ahnen. ‚Unterirdisch' bewältigt sich vor allem die eigene, maßlos unterdrückte Sexualität. Pfäffische Tugendhaftigkeit des Ausgesagten, bigotte Brunst bei gleichzeitigem verhohlen mitphantasiertem Gegenteiligen, das findet sich nicht bei Keller, Storm und Raabe, nicht Kumpanei im Heucheln zwischen Autor und Leser. Es steht, wenn auch den Interpreten aufs Äußerste fordernd, das Gesagte im Getexteten.

Bei anderen Schriftstellern, die ebenfalls die ‚hohe' traditionelle Form wahren, findet sich, was uns interessieren soll. Die Kenntnis des Bildungskanons, Literatur- und Musikbeflissenheit, die Beherrschung des dichterischen Handwerkszeugs, sie weisen Seriösität nach. Wer will den Beherrscher des Hexameters beargen, wer den Interpreten beethovenscher Klaviersonaten? Wer befragt grollende Goetheworte, wer wagt es, schillersche Trompetenzitate als Bildungsschrott anzuklagen? Nicht nur die „Münchener" Dichterschule war Meister der Form, Geibel und Paul Heyse, der Graf von Schack. Die Autonomie der Kunst, deren Bewahrung ihnen ein Anliegen war, lebten sie, trefflich bepfründet, scheinbar selbst vor. Der Makart der Dichtung, Robert Hamerling, wurde von den Meisterkritikern seiner Zeit hochgelobt, ein neuer Goethe sei er. Selbst Wildenbruch stellte flüssige Blankverse her, erhielt dafür, und weil er so königstreu war, den Schillerpreis gleich zweimal.

Die untersuchten Autoren sind also nicht nur vielgelesen, sondern auch bei der Kritik gerngesehen, sind repräsentativ in des Wortes zweifacher Bedeutung. Scheffels „Ekkehard", eines der meistgelesenen (oder gekauften) Bücher der deutschen Buchgeschichte (200. Aufl. 1903), galt mit seinen Vergil-Zitaten als ausgesprochen anspruchsvoll, ein Roman fürs humanistisch gebildete Bürgertum. Die Hunnen, wird darin festgestellt, haben Gesichter wie Erdklumpen, in die man eine Faust geschlagen hat. – Die Erfolge der untersuchten Literatur mit ihrem tiefen Pessimismus, ihrem untergründigen Sadismus beweisen, daß der ‚transportierte' Sinn nicht ins Blaue ging. Die Interpretation einer Wildenbruchschen Novelle etwa lohnt sich deshalb, weil die Resultate etwas über die Gesellschaft aussagen, die Wildenbruch verehrt und liest. Wildenbruchs wirkliche Position aufzudecken heißt, die geheime Psyche seiner zahlreichen Leser zu betrachten.

Schon damals von der Mehrheit der Kritiker, von den meisten Literaturgeschichten als trivial abgetane Erfolgsautoren habe ich größtenteils außer acht gelassen. Teilweise sind sie weitgehend ‚harmlos' oder weniger ideologieträchtig als die gewählten (Julius Wolf, Heinrich Seidel, Julius Stinde, Rudolf Baumbach). Ich gehe davon aus, daß weniger ‚konzeptiv' wirksame Schichten ihre Leser waren. Die (ab den siebziger Jahren) jährlich etwa 20.000 Fortsetzungsromane in Zeitschriften und Zeitungen konnte ich nicht beachten. Ihre Wirkung insbesondere auf das Bewußtsein der Frauen dürfte immens gewesen sein.

Ausdrücklich sei gesagt, daß diese Arbeit keine Dokumentation der Unterhaltungsliteratur der besprochenen Zeit ist. Für den Beginn des Zeitraums liegt hierzu die gründliche Untersuchung Winterscheidts vor[12], für den restlichen Zeitraum ist Überschauendes nicht greifbar. Eine gewisse Willkür in der Auswahl kann deshalb nicht geleugnet werden. Ich behaupte jedoch, auch eine verhundertfachte Auswahl an Literatur der ‚zweiten Garnitur' würde wesentlich andere Ergebnisse nicht bringen.

Zum Gang der Untersuchung

Ich spannte bereits den Bogen von der spekulativen Zurücknahme des aufklärerischen Denkens über die gesellschaftliche Lebenspraxis, in der Sozialpsychisches manifest wird, zur Dialektik von psychischer und materieller Wirklichkeit des Individuums, zu seinem privaten Leben also. Solcher Bogen vollendet sich besonders im konzeptiven Ideologen zur Spirale: Dieser erzeugt selbst neue Spekulation. Ich spiele die Verzahnung der genannten Untersuchungsebenen am Beispiel *des* konzeptiven Ideologen des ausgehenden Jahrhunderts, am Beispiel Nietzsches, am Ende der Arbeit durch. Er demonstriert *an* sich und *in* seinen Schriften den Niedergang der optimistischen bürgerlichen Vernunftkultur auf allen Ebenen. Er, der selbst ein Syndrom des irrationalistisch-pessimistischen Wandels der vorherrschenden Ideologie ist, führt diesen Wandel zugleich meisterlich aus. Deshalb ist er Künstler, weil, wie im Reaktor die Metalle, die verschiedensten Brechungen des Irrationalismus und Pesssimismus in ihm zur einmalig nietzscheschen Legierung verschmelzen. Weil er solch ein Meister des Wandels ist, steht er am Ende.

Zuvor suche ich die vielfältige Korruption von aufklärerischen Bemühungen systematisch auf. Ich beginne von der Seite her, vom Metaproblem der Kunst, ihrer eigenen vorgeblichen Autonomie. Um, wie die „Münchener", auf dem erstarrten Ideal von Künstlerfreiheit zu beharren, ist der Begriff ‚Freiheit' von gesellschaftlicher Vernunft klinisch zu säubern. Ungleichheit ist im Zusammenhang damit aristokratisch zu bejahen. Von Heyse wird der Menschheitsgedanke zur Idee spießigen Künstlerglücks verstümmelt. Es zeigt die ganze Überholtheit des Autonomiegedankens, daß Heyses „Kinder der Welt" erfolgreich als Fortsetzungsroman vermarktet wurde.

Ich demonstriere dann den Wandel des Freiheits- und Gleichheitsbegriffes. „Freiheit" verliert ihre aus dem Optimismus entstandenen Implikationen. Pessimistische „Freiheit" wandelt von Tragik, vor Sinnleere. Somit darf sie immoralistisch, darf auch gewalttätig sein. Die kolonialen Gelüste des Kaiserreichs befeuern die Freude am schweifenden Abenteurer. Wildenbruch, Erfolgsautor, streitet mit den „Quitzows", einem der meistgespielten Stücke des Jahrhunderts, gegen einen solchen Abenteurer, um den besseren Helden zu etablieren: den Hohenzoller, den wahren Übermenschen.

Völkisch-kriegerischer Einheitsrausch löst den alten Gleichheitsbegriff des „Citoyen" ab. Besonders das „Sedan-Erlebnis" (s.u.) produziert eine Unmenge von Kriegsliteratur. Es sind Tausende von Gedichten überliefert. Wenige Literaten entzogen sich der Stimmung aus Opfergeist und neuem Mythos. Im soldatischen Sich-Fügen in einen militärischen Apparat entsteht die Mimikry von Gleichheit, die gleiche Bewußtlosigkeit aller ist. Erstmals ist das vom Bürgertum gepflegte Subjektbewußtsein massenhaft zerbrochen[13]. Dumpf gehört man zusammen. Nicht *mit* dem Individuum, sondern *gegen* es stellt sich dies her. Was hat die Menschen, die vor Schlachtenlust jauchzen, so anfällig gemacht?

Einer weit verbreiteten Auffassung zufolge stehen pessimistische Weltanschauung und vitalistisch-epikuräische Lebensphilosophie im Gegensatz zueinander. Diese Auffassung ist nicht korrekt. Depression und dionysischer Taumel korrespondieren fast immer miteinander. Der gedrückte Mensch neigt zur Grandiosität[14]. Ins Politisch-Weltanschauliche aufsteigend, finden wir ähnliche Verknüpfungen.

Aus der völligen Lähmung im schopenhauerschen Pessimismus entflieht Hieronymus Lorm in die Konstruktion eines „grundlosen Optimismus". Hartmann sagt „ja" zum Untergang und freut sich. Wenn alles hinunter geht, braucht man nicht alleine zu sterben. Nero, der nekrophile Sybarit, wird modern, wenn man sich auch, ihn vorführend, bekreuzigt. Das Leben auch des Pessimisten giert nach hohem Sinn. Er hat jedoch sein Zentrum des Denkens verloren und huldigt dem amor fati, der Liebe zum wie auch gestalteten Schicksal. Er denkt ekstatisch oder *sich* ekstatisch. Da aber, wenn ein Sinn so machtvoll und so wunderbar komplett daherkommt wie das neue Deutsche Reich, er vor allem hierzu „ja" sagt, ist er nach 1871 im allgemeinen mit kaiserlichem Zentrum und der Peripherie der Reichsgrenze versehen. Wenn Krieg kommt, kann er sein nach wie vor pessimistisches Weltbild heroisch in den Tod tragen.

Die nachmärzliche Reaktion und besonders die gründerzeitliche Kumpanei des deutschen Bürgertums mit der Aristokratie gehen einher mit der Abwendung von kosmopolitischer Utopie. Es intensiviert eine ethnozentrische Begründung des Nationalstaatsgedankens unter Verkleisterung innenpolitischer Gegensätze die Suggestion rassischer ‚Gleichheit' als Ersatz für soziale Gleichheit. Aufkeimende weltmachtpolitische Gelüste verlangen den ideologischen Nachweis überlegener deutscher Wesensart. Paul de Lagarde rechtfertigt schon in den fünfziger Jahren Eroberungen rassistisch, doch erst in den 70er Jahren gelangen seine Schriften zu Ansehen. – Die Konstruktion einer kontinuierlichen rassischen Entwicklung vom Urgermanentum bis zur Jetztzeit ergibt das Bild eines ausgewählten Volkes. Schon damals standen sie, die Hünen, und fochten gegen welsche Dekadenz. In der Gegenwart beweisen die Ereignisse des deutsch-französischen Kriegs den reineren Stoff germanischer Wesensart gegenüber fränkischer Verkommenheit. Zur Reichsgrenze gesellt sich also die Rassengrenze. Sie verläuft quer durch alle und alles. So können in allen beliebigen Bezirken Sündenböcke gefunden werden, bis in die Chromosomen hinein.

Demjenigen, dem die Welt die Hölle ist, dem kann die ohnehin geknechtete Sexualität nichts anderes sein als eine besonders teuflische Form von Welt. Erlebt er doch, wenn er die Geschlechterliebe überhaupt erlebt, in ihr die Geschichte der Vergänglichkeit en miniature. Solch eine vanitas kann nur dadurch beendet werden, daß der Gegenstand der Erwartung endlich dahingeht, oder man selbst geht dahin. Sexualität reduziert sich am Ende auf die Vorstellung von tödlicher Verstrickung, von Tod und Untergang. Der aus dem Leben gewiesene Tod trägt, so er ins Unbewußte zurückkommt, die Maske der Lust, die ebenso verbannte Lust kommt als todbringende zur Oberfläche zurück. Es bleibt der Krieg als die ideale Braut.

Das Buch schließt mit Nietzsche. Es wird betont, daß Nietzsches Lehre nur als *System* antiaufklärerischer Philosopheme zu verstehen ist. Gleichzeitig aber wird vermieden, schon vor dem systematisch-logischen Verständnis historische Maßstäbe anzulegen, welche Widersprüche im Werk verdunkeln und erdrücken. Nicht nur, *was* geschrieben wird, ist wichtig, sondern genauso, *daß* es *so* geschrieben wird und nicht anders. Die „Geburt der Tragödie" und begleitende Schriften liefern die wichtigsten Instrumente, um die „Umwertung" tradierter Werte durch Nietzsche zu begreifen. So ist es möglich, ‚quer' durch das Werk zusammenhängende Ideen zu systematisieren.

Zum Forschungsstand

Zur Vorbereitung der untersuchten ideologischen Novitäten liegen Untersuchungen vor. Lukács ist zu nennen, dessen Behandlung Nietzsches, den Anforderungen der Tagesaktualität gemäß, holzschnittartig ausfällt, und der wenig wirklich versteht[15]. Leo Koflers großes Buch zur Geschichte der bürgerlichen Gesellschaft liefert wichtige Gedanken[16]. Emmerichs Betrachtungen zur Volkstumsideologie suchen Wurzeln eines faschistischen Ideologems auf[17]. Das *literarische* Feld des Pessimismus und Irrationalismus im besprochenen Zeitraum ist nahezu unbegangen. Alker[18] widmet den „Eklektiker(n), Epigonen, Opportunisten, Synkretisten" zwar ein Kapitel, verbleibt aber ganz in der Beschränktheit traditioneller germanistisch-philologischer Immanenz. Koch[19] behandelt die „Münchener" und Hamerling recht ausführlich. Auch ihm entgeht der philosophische und zeitgeschichtliche Bezug. Heinrich Leuthold etwa, der schwermütige Lyriker der „Münchener", scheitert laut Koch deshalb, weil sich „die Kraft" in seinem „Stamme", sprich seiner Familie, „schon erschöpft" habe[20]. Martini[21] dringt tiefer. Der kulturhistorische Zusammenhang ist bewahrt, die Gesamttendenz des Denkens genannt. Scheu herrscht allerdings vor historischer Sicht und Sozialpsychischem. Die große DDR-Literaturgeschichte[22] vergibt die Chance erhellender Ideologiekritik und behandelt die meistgelesene Literatur nur am Rande. Allzu leichtfertig sind offenbar die traditionellen Kriterien für ‚hohe' Literatur übernommen worden, ist die Bedeutung der Rezeption vernachlässigt. Es ist nicht bedacht, daß gerade die Verfallsformen bürgerlichen Denkens es waren, die sich durchzusetzen wußten. Hermand/Hamanns „Gründerzeit"[23] schlug eine Bresche, obwohl auch hier die besondere Schwierigkeit jeder Periodisierung auffällt: Die „Gründerzeit" ändert an vielen nachrevolutionären Ideologemen wenig. Walter Hofs „Heroischer Nihilismus von Hamerling bis Benn"[24] ist eine zu wenig beachtete Pioniertat. Erstmals werden Wurzeln des völkischen Pantragismus und Heroismus in historischer Abfolge und Konsequenz durchdacht. Hans Schwerte wies in seinem Periodisierungsversuch „Deutsche Literatur im Wilhelminischen Zeitalter"[25] auf den ungeklärten Gegensatz von „moderner" Literatur (mit Beginn des Naturalismus) und viel häufiger gelesener „epigonal fortwuchernder" Literatur hin. Es habe seit 1890 „zwei deutsche Literaturen" gegeben. Wahrscheinlich gab es immer schon *mehr* als zwei Literaturen. Es ist aber richtig, wenn Schwerte die besondere Divergenz von ‚hoher' und epigonaler Literatur gegen Ende des 19. Jahrhunderts behauptet. Auch Klaus Günther Just[26] sieht diese Kluft und versucht, die traditionelle Abstinenz der Literaturgeschichtsschreibung gegenüber der ‚zweiten Garde' der Literaten zu beenden.

Über den Geist der Zeit sagt diese ‚zweite Garde' gerade deshalb so viel, weil sie es unfreiwillig, also unzensiert durch eigene Einsicht tut. Sie spricht, was viele denken, verschweigt heuchlerisch, was viele heuchlerisch verschweigen, ist bestätigt durch Verkaufserfolg, ist zeitgemäß, der Zeit gemäß.

I KÜNSTLEREXISTENZ UND MARKTGESELLSCHAFT. DAS ENDE AUTONOMER KUNST IM KÜNSTLERROMAN DER „MÜNCHENER“ [1] UND IHRES UMKREISES.

Als Emanuel Geibel, dann Paul Heyse und Friedrich Bodenstedt königlich-bayrisch bepfründet in der Mitte der 50er Jahre den Münchener Dichterkreis zogen, hatte sich, in ihren Augen, politisch-programmatische Dichtung für alle Zeiten erledigt. Mit der Revolution waren auch die jungdeutsche und die revolutionäre Kunst am Ende. Geibel hatte schon im Vormärz monarchisch gedichtet[2]. Hohe Fürsten dichterisch zu feiern, das mochte noch angehen, liberale oder sonstige Weltanschauungsdichtung wurde abgelehnt. Für das „Münchener“ Streben nach ‚rein' menschlicher Formkraft bedeutete die gescheiterte Revolution keinen historischen Bruch. Jenseits aller kargen Programmatik sollte jetzt solide gedichtet werden.

Die erste Bedeutung des Autonomiegedankens ist somit genannt. Wenig allerdings scheren sich die „Münchener“ um genauere Kunsttheorie. Ob etwa, im goethe-moritzschen Sinn, realistischerweise Abstinenz von idealischen Vorentscheidungen der Kunst, von symbolischen und allegorischen Verschlüsselungen geübt werden solle[3], ob, im kantschen, schillerschen, hegelschen Sinn, zwar Idee in Schönheit wirklich werden, dennoch Kunst autonom von politisch-weltanschaulicher Programmatik verbleiben solle. Auf die Höhe solcher Reflexionen gelangt man nicht. Autonomie der Kunst heißt einerseits einfach Freiheit vom Zugriff der Öffentlichkeit.

Zum anderen wehrt sich der „Münchener“ Autonomiebegriff gegen die Vermarktung und Kapitalisierung der Kunst. Die industrielle Kulturwarenproduktion stellt die größte Herausforderung für bürgerliches Kulturbewußtsein dar. Die Autonomieforderung als Verlangen nach Freiheit von Marktgesetzen ist ambivalent: Ekel vor dem Markt verschränkt sich mit dem Ekel vor der Vergesellschaftung des Lebens, es fehlt jedes soziologische Wissen. Wissenschaft, ‚Vermassung', Demokratisierung und Geldwirtschaft sind in eins gesetzt, cum grano salis, wie man zugeben muß. Deshalb kann man auch zuweilen richtige Kritik an der Nivellierung des Geschmacks durch die Kulturindustrie üben, kann einige ihrer Mechanismen durchschauen. Besser als die Literaten verdeutlichen die gefeierten Maler der Zeit, Piloty, Kaulbach, Feuerbach, Makart und Böcklin, die Anfälligkeit der Kunst gegenüber dem Rummel des Marktes. Betrug und Schwindel bestimmen das Geschäft. Wenigen gelingt es, Individualität zu bewahren und als ‚freie' Künstler zu überleben. Die gerettete Subjektivität muß jedoch ohne die gescheiterten Hoffnungen einer Ästhetik auskommen, in der, wie bei Kant und Schiller, Intellekt und Sinnlichkeit glückselig in der der Dimension der Schönheit verschmelzen.

I.1 Von der Kritik des bürgerlichen Kulturbetriebs zum Entwurf des aristokratischen Künstlers – Paul Heyses „Im Paradiese".

Anknüpfend an seinen großen Erfolg, die „Kinder der Welt", veröffentlich-

te Paul Heyse 1876 seinen zweiten Roman, „Im Paradiese", der fleißig gekauft wurde und 1909 als Einzelausgabe in der 13. Auflage stand. Der Bildhauer Jansen, in München wohnend und in einem Kreis von Künstlern verkehrend, ist durch Intrigen seiner Frau, die getrennt von ihm lebt, genötigt, neben seiner ‚edlen' Kunst auch Massenprodukte für den Kunstmarkt zu verfertigen. Innerhalb seines Künstlerkränzchens, das sich in der Gastwirtschaft „Im Paradiese" regelmäßig zu bacchantischen Sitzungen zusammenfindet, vermag er die Spannungen zwischen dem eigenen und dem herrschenden Kulturverständnis zu ertragen. Dies ändert sich jedoch, als zwei Liebesknoten sich schürzen. Jansen lernt endlich die immer schon ersehnte Synthese aus Schönheit und Moral in Gestalt einer Frau namens Julie kennen. Sein alter Freund Felix, der, zurückgekehrt von erlebnisreichen Fahrten, in München nun die Bildhauerei erlernen möchte, trifft unerwartet mit Irene zusammen, mit der er einst verlobt war, die er jedoch nach dem Eingeständnis eines anderen Liebesabenteuers glaubte verlassen zu müssen.

Während Felix und Irene sich fliehen und doch stets aufs neue aufeinandertreffen, wird Jansen nur durch seine Ehefrau, die ihm die Scheidung verweigert und die, Mutterliebe heuchelnd, das gemeinsame Kind von Jansen verlangt, an der institutionellen und damit körperlichen Erfüllung seiner Liebe zu Julie gehindert.

Zur Katastrophe und gleichzeitig zur Glückswende kommt es, als Jansens Ehefrau das Kind entführen will. Bei dieser Gelegenheit fördert sich nämlich zutage, daß Felixens einstmaliges Liebesabenteuer aus einer Nacht mit eben dieser Frau Jansen bestand. Die Freundschaftsbande zwischen Jansen und Felix zerbricht. Jansen zerstört seine Kunstfabrik, Felix zieht in den Krieg von 1870/71. Doch durch die nunmehr offenkunde Untreue der Ehefrau Jansen ist ihre böse Macht über den Bildhauer dahin, Jansen kann seiner Julie beiwohnen, und es gelingt ihm in Italien der künstlerische Durchbruch. Als Felix im Taumel der Reichsgründung nach München zurückkehrt, schließt Irene ihn ‚für immer' in die Arme.

I.1.1. Jansen und der Kulturbetrieb

Jansen ist nicht nur der Mittelpunkt seines Künstlerkreises, er versammelt die krassen Widersprüche der Künstlerexistenz, an denen alle Kollegen kranken, komplett in sich: während einerseits der Zwang zur ökonomischen Selbstbehauptung der Kunstproduktion die Gesetze diktiert, gibt andererseits allein das hohe Pathos freier Kunst die rechte Schaffensfreude. Schlecht und recht können die anderen Künstler mit dieser Gespaltenheit des Künstlerseins leben. Ihnen fehlt die Aura, die Jansen umhüllt, die es ihm so unerträglich macht, Kunstwaren zu verfertigen. Aus der Dunkelheit, in die der Mensch Jansen von Beginn an erzähltechnisch gesetzt ist, soll dem Leser Größe schwanen. Der Schein des Wesenlosen entrückt die Künstlerpersönlichkeit aus dem Überlebenskampf der Kunst auf dem Markt. Die Welt draußen ist nur als Stimulanz geglückter Künstlergesten von Interesse. Es ist etwa der Krieg, in dessen Wirren Felix sich begibt, nicht als Krieg von Bedeutung, sondern als Anlaß für Felix, seine ins Tragische sich aufblähende Schuld mit einer angemessenen Gebärde zu sühnen.

Aus der abgeschlossenen Innerlichkeit Jansens strömt jene auratische Kraft, die im autonom sich wähnenden Teil der Jansenschen Künstlerexistenz ‚Echtes' produziert. Die Isolation empfindet Ekel vor dem großen Publikum, das eine Schar von Konsumenten ist. Umgekehrt spürt solches Publikum die Weihe des Genies und haßt sie als das stets ihr Fremde. Das Genie ist ehrlich und gerade deshalb unzugänglich, denn die Zugriffe des gründerzeitlichen Marktes werden als Übergriffe des schlechten Geschmacks gedeutet, der Unehrlichkeit und Heuchelei. Sowohl als Erzähler selbst wie auch durch Wort und Tat seines positiven Helden richtet Heyse ‚wahres', d.h. inspiriertes und autonomes, gegen ‚falsches', d.h. der Ökonomie des Marktes unterworfenes Künstlertum. Jansen ist demgemäß nicht nur echter Künstler, sondern auch ehrlicher Mensch. Dies läßt ihn zum Rebell werden.

Der innere Zusammenhang von‚freier' Kunst und ‚freiem' Markt erscheint an der Oberfläche als ein Gegensatz. Die Autonomie, welche sich nun mit Klauen gegen den anonym-schlechten Markt verteidigt, ist in Wahrheit ein ideologisches Kind dieses Marktes, sie hat das bloß vergessen. Ganz abgesehen davon, daß der Gedanke einer subjektiven Autonomie wohl der Geldwirtschaft entspringt[4], – das Entstehen des tatsächlichen *Scheins* der Autonomie der Kunst im 18. Jahrhundert verdankte sich der Konstitution eines Kunstmarktes. Solange die Künstler im Solde des Adels standen, konnten sie sich ‚frei' nicht dünken. Adorno konstatiert hierzu: „Bis ins achtzehnte Jahrhundert ... waren sie ... den Auftraggebern und deren Zwecken untertan. Die Zwecklosigkeit des großen neueren Kunstwerks lebt von der Anonymität des Marktes..."[5]

In einer programmatischen Schrift Heyses aus dem Jahr 1869 finden wir die Wurzeln der Figur des Jansen. Heyse schreibt:

„Nun aber hat es im Gegensatz gegen... (die) demokratisch-conservative Mehrheit zu allen Zeiten einzelne aristokratisch-revolutionäre Naturen gegeben, die es sich herausnahmen, gerade in ihren innersten Angelegenheiten, auf dem Gebiet des Sittlichen, der Rechte und Pflichten gegen ihre Nebenmenschen und sich selbst, keine höhere Instanz anzuerkennen, als ihr eignes Gewissen. Das Alter eines Brauches, Herkommens oder Gesetzes erschien ihnen noch nicht als hinlängliche Bürgschaft für ihre Wahrheit und Gültigkeit. Ja, wenn sie auch ihre Zweckmäßigkeit für die Masse nicht läugnen konnten, so fühlten sie doch, daß das Moral-Gesetz, da es nur auf den Mittelschlag berechnet war, auf sie selber nicht paßte..."[6]

Zu diesem Zeitpunkt hatte Nietzsche diese Ideen noch lange nicht gedacht. Sie waren nahe Konsequenzen nachmärzlicher Demokratiefeindlichkeit, stirnerschen Aristokratismus' und vor allem des erstarkenden Sozialdarwinismus. Hier *ist* bereits umgewertet worden: Das Rückwärts erscheint als Vorwärts, die Aristokratie als revolutionär. Wenig später wird Nietzsche das System dazu entwickeln. Der ‚rebellische' Immoralist und Verächter der „Masse" ist jetzt auch mit dem Charisma des Revolutionärs versehen und darf sich vor der Geschichte brüsten.

Jansen präsentiert sich rebellisch: was der gewöhnliche Mittelschlag an Tagesmeinungen pflegt, schert ihn nicht, zumal wenn es Meinungen über die Kunst sind. Als er, seinem Schöpfer Heyse zuliebe, der Poesie den ersten Rang unter den Künsten zuerkennt, gerät er in Streit mit seinen Zuhörern, denn diese sind offenbar schon längst dem Wagner-Kultus anheimgefallen. Idealistische, hegelsche[7] Bewertung der Kunst hat hier keinen Ort mehr.

„Sie könnten ebensogut in einer Moschee behaupten, daß Allah nicht Allah und Mahomet nicht sein Prophet sei, wie unter dieser begeisterten Jugend, daß es etwas Göttlicheres gebe,

als die Musik, und daß jemals die Hingebung an sie, ihr Dienst, ihr Cultus zu weit getrieben werden könne."[8]

Zur Degradierung des Künstlers zählt auch die Vorgabe fester Arbeitszeiten mit fester Bezahlung. Es erscheint demgegenüber wie die materielle Unsicherheit so auch die Möglichkeit als Privileg, die Arbeitszeit nach Laune zu wählen. Als Widerpart ‚freien' Künstlertums ist die Regelhaftigkeit kleinbürgerlicher Lebenspraxis genannt, die sich bei der industriellen Verfertigung und Reproduktion der Kunst notwendig einstellt. Wer, wie Jansens sagt, „sich der geschäftsmäßigen Fabrikation von Kunstvereinsbildern oder marmornen Salonfigürchen ergeben" hat (Bd. 1. S. 5), tötet neben der Freiheit seiner Lebensgestaltung auch sich selbst als Künstler.

In der Tat, und das spiegelt der Roman, stellt das neureiche Bürgertum der Gründerjahre Scharen von Künstlern zur fabrikmäßigen Produktion von Zierrat aller Art ab. Die Häuser füllen sich mit Tand, außen ästhetisiert sich das Krämerleben mit gipsernen Kopien feudalen Prunks[9]. Das Kunstwerk als massenhaft reproduziertes verliert seine Eigenschaft als *besondere* Ware. Es wird Ware wie jede andere auch. In der sich kapitalisierenden Gesellschaft rangiert sein Wert *auf dem Markt* zunehmend vor seinem Gebrauchswert, der beim Kunstwerk der ideelle Wert ist. Der ‚Tauschwert' diktiert seine Gesetze, die Illusion autonomer Kunst ist gefährdet[10]. Sie fühlt sich jedoch nicht als Illusion gefährdet, sondern als tatsächliche Freiheit, nimmt die neuen Phänomene des Marktes als neue *Qualität* wahr. In Wahrheit haben sich nur die Gewichte verschoben, jetzt greift der schlechte Geschmack, der nie besser gewesen war, über die Nachfrage des Kunstmarktes bis in die Ateliers und Schreibstuben über. Im Kunsthandel personifiziert sich die einstmals anonyme Kraft des Geldes als diktatorischer Schacherer. Wer nur dem Geld sich gegenüber sieht, kann, sofern er es *hat*, Freiheit fühlen, wer dagegen von einem Menschen abhängt und sich nach dessen Geschmack zu richten hat, fühlt die Unfreiheit sinnlich als Ekel.

Es ist aber der Ekel vor der unkünstlerischen Wirklichkeit auch der Ekel vor ihrer *Erkenntnis*. Weil Ekel und Abscheu selbst ästhetische Verhaltensweisen sind, sind sie dem rationalen Urteil abträglich. Außerdem, das wird noch gezeigt werden, wird gerade der angebliche Überschuß an Ratio, die Nüchternheit des Denkens für den Niedergang der Kunst verantwortlich gemacht. Deshalb muß die Einbettung des Kunstmarktes in die gesamte Ökonomie dem Dichter Heyse geradezu programmatisch verborgen bleiben. Schließlich erschien sein Roman „Die Kinder der Welt" 1872 als Fortsetzungsroman in einer Zeitschrift, ab 1878 schmückte sich das Massenblatt „Die Gartenlaube" mit dem Dichter[11]. Dennoch betrachtete sich Heyse weiterhin als autonom vom schlechten Geschmack. Kritisiert ist „Im Paradiese" keineswegs die ökonomische Ausbeutung des Kunstproduzenten, der Held betreibt selbst eine Manufaktur zur massenhaften Herstellung von kitschigen Heiligenfiguren. Nicht die Soziologie des Künstlers ist Thema des Romans, sondern die Verwahrung des ‚Genies' gegen die verderblichen Einflüsse der Massenkultur[12].

Rosenbusch, ein Schlachtenmaler, dichtet für seine Freunde folgendes:

„Rührt fleißiger eure trägen Hände
Verlegt euch auf den Bilderhandel
Und einen gottwohlgefälligen Wandel.

Malt, daß ihr nicht in Schulden ersauft,
Nicht, was ihr wollt, nein, was man kauft,
Bildet einen Kunst-Consumverein,
Denn wißt, die Sündflut bricht herein!
Drum zimmert euch eine sichre Archen,
Statt auf dem Lotterbett zu schnarchen.
Schon seh' ich den Himmel sich beziehn
Mit Wolken billiger Photographie'n;
Es deuten auf niederträchtiges Wetter
Die jämmerlich illustrirten Blätter;
Die Kunstkritik, statt die Luft zu reinigen,
Thut das Miasma nur bescheinigen,
Wird dumm und käuflich mehr und mehr;
Es hagelt Blödsinn, dick und schwer,
Kein Retter zeigt sich und kein Heiland,
Nirgends ein sturmgeschütztes Eiland,
Beten und Fluchen ist gleich umsunst,
Es schwillt und schwillt die Wasserkunst –
Sie schwillt zum See – sie schwillt zum Meere –
O Domine Deus, miserere –
Hilf Himmel!" (Bd. 3. S. 52)

Seit Beginn des Jahrhunderts überschwemmten Lithographien den Markt, die Erfindung der Daguerreotypie im Jahr 1839 und ihre Entwicklung zur Photographie entthronte den bildenden Künstler als alleinigen Reproduzenten visueller Wirklichkeit. Das reproduzierte Kunstwerk befriedigt den Markt über seinen Agenten, den Kunsthändler. Dessen Funktion rangiert über der im reproduzierten Kunstwerk vergessenen schöpferischen Tätigkeit des Künstlers, der Händler schreibt den Produzenten den eigenen Geschmack ein, „Aufträge erhält gerade nur der, der sich schon auf dem Markt etabliert und behauptet hat, also auch schon von den Anforderungen des Marktes geprägt ist."[13] Rosenbuschs Aufforderung, das Profitmotiv auf die geistigen Produkte zu übertragen[14], persifliert also Tatsächliches. Die Gesellschaft beurteilt das Kunstwerk „nicht mehr nach seiner ästhetischen Qualität oder dem künstlerischen Rang seines Urhebers..., sondern je nach der Konjunktur und dem Kurswert des betreffenden Künstlers, Stils oder Genres auf dem Kunstmarkt."[15] Die Künstler, heißt es in einer Analyse des Kunstmarktes mehr als dreißig Jahre nach Erscheinen des Romans, „stehen im Atelier vor der Staffelei und denken an den Ausdruck und das Licht, draußen aber auf dem Hausflur wird Ausdruck und Licht in Gold und Silber bewertet. Der Zwischenmeister tritt auch auf dem Kunstgebiet zwischen den Heimarbeiter und das Publikum. Der Geist des Maschinenzeitalters weht durch die großen Markthallen für bildende Kunst."[16] Sarkastisch rät demgemäß Rosenbusch zur Aufgabe der Kunst und ersatzweise zum lukrativen Bilderhandel. Im Meer der Massenkunst soll sich der Künstler freiwillig ertränken. Interessanterweise bemerkt Rosenbusch nicht, daß die eigene Schlachtenmalerei ein schönes Beispiel für die angeprangerte Entwertung der Kunst ist. Den siegestrunkenen Aristokraten und Bürgern garantiert sie die Erinnerung an die kriegerische Begründung des eigenen Wohlergehens. Schon die Spezialisierung des Kunstproduzenten auf ein einziges Genre bedeutet eine marktbedingte Regression der hohen Künstlerrolle hin zur industriellen Norm. „In einer Zeit, wo der Ladentisch den Thron bildet," klagt Walter Crane in einer Schrift aus den neunziger Jahren, „wo die Bourgeoisie das Scepter führt, müssen sich die Zeichen dieser Herrschaft auch in der Kunst äußern. Wie sehr sich

dieses kaufmännische Jagen nach Profit in die Malerei eingeschlichen hat, erhellen vor allem zwei Erscheinungen, die immer schärfer zum Ausdruck kommende Specialisierung der einzelnen Künstler nämlich und das Überhandnehmen der Gemäldehändler."[17] Dennoch erscheint Rosenbusch als Anwalt ‚echter' Kunst. Seine Werke, voll von Blut und Leichen, sind im Roman schwerverkäuflich, zu ‚gut' für den Markt. Heyse hat sie in die ‚echte' Kunst mit hineingenommen. Es definiert sich also Kunst gegenüber Kitsch und ähnlichem weitgehend formal, d.h. nach der Organisation des Tagesablaufes eines Künstlers. Heyses Einsicht, daß der Markt den auf ihn gelangenden Kunstproduktionen auch die Inhalte diktiert, ist umstellt durch die Identifikation mit den gefragten Botschaften. Seine literarische Kritik an der kapitalistischen Verflachung der Kunst schaut an deren verhängnisvollen ideologischen Monopolisierung vorbei. Besonders gut verkäufliche Motive verkauft Heyse selbst nicht schlecht. Sein patriotisches Schauspiel „Kolberg" erschien zwischen 1868 und 1914 in etwa 180.000 Exemplaren[18].

Jansen hat eine ‚Fabrik' für Heiligenfiguren eingerichtet, in der namenlos bleibende Künstler-Proletarier auf seine Rechnung für den Markt produzieren. Im Nebenraum stellt er für sich selbst Originales her. Diesen Kompromiß mit dem Banalen hat ihm eine Repräsentantin des Kunstmarktes aufgepreßt. Jansens Ehefrau, Komödiantin von Berufs wegen ebenso wie als Mensch, zwingt ihn zur Geldbeschaffung mittels Kunstfabrikation. Im Bereich der Bühnenkunst ist der Zerfall im Zweiten Reich besonders deutlich zu spüren. Frau Jansen übt nicht von ungefähr den Schauspielerberuf aus. Ihre dramatische Kunst setzt sich den Tagesgünsten des Publikums aus, kokettiert notgedrungen mit den Modeströmungen. Gerade die Theaterproduktionen greifen am unbedenklichsten die herrschende Mode auf. Wir werden das später noch sehen. So wird der Schauspieler in Heyses Augen Schauspieler im doppelten Sinn. Heyse läßt die Eigenschaften der Frau Jansen, Heuchelei, Koketterie, Gefühlskälte, die er indirekt als Merkmale der pfahlbürgerlichen oder dekadent aristokratischen Gesellschaft beschreibt, zum Hebel werden, den ‚unbürgerlichen' Jansen zur Kunstvermarktung zu zwingen. Persönliche Eigenheiten korrespondieren aufs engste mit ihren künstlerischen Konsequenzen, schlechte Menschlichkeit produziert schlechte Kunst. Indem Jansen Massenware herstellen läßt, öffnet er sich dem Zugriff des ‚Bürgerlichen', ist er seinen Prinzipien untreu geworden. „Die Welt", sagt er, will „nichts von echter Kunst wissen. Du weißt, wie sauer es mir wurde, meine Steine in Brod zu verwandeln." (Bd.1. S.39) Jetzt aber hat das ‚Bürgerliche' Jansens Werkstatt vollends penetriert. Zwar entschuldigt sich der Künstler mit der fortwährenden Privatproduktion echter Kunst

„Um Künstler sein zu dürfen, wie ich einer sein möchte, bin ich genöthigt, Nürnberger Spielzeug zu fabricieren und damit die Märkte zu beziehen. Aber hinter meinem eigenen Rücken fahre ich ganz im Stillen fort, mein eigener Herr zu sein." (Bd.1. S.41)

– doch das Zugeständnis an den Markt und damit an den Kulturzerfall, wie Heyse ihn sieht, rächt sich in persönlichem und künstlerischem Mißgeschick.

I.1.2 ‚Bürgerliche' Kultur als Triebunterdrückung

Nicht nur als korrupt ist die vorherrschende Markt-Kultur geschildert, Jansen wirft ihr zudem Sinnenfeindlichkeit vor. Sein Gegenentwurf wirft ein Licht auf die Oberflächlichkeit der Heyseschen Kulturkritik.

Während Jansens Gehilfen brave Massenware produzieren, übt der Meister nebenan die Gestaltung weiblicher Akte. Böcklin, Bonaventura Genelli und Karl Rahl, allesamt Bekannte Heyses, sind Vorbilder. Die zahlreichen Frauenakte, die die Malerei jener Jahre hervorbrachte, stehen in innerem Bezug zum kräftig-heldischen Männerideal[19]: beides sind als potent und ‚naturwüchsig' stilisierte Gegenbilder zur asketischen Moral. Gleich zu Beginn finden wir Jansen bei der Arbeit an der „Statue einer tanzenden Bacchantin" (Bd.1. S.6), zu der ein „kaum achtzehnjähriges Mädchen" Modell steht. Der Darstellung des nackten Modells, in der Literatur des prüdesten aller Zeitalter eine ziemliche Kühnheit, wird reichhaltiges Tarnmaterial mitgeliefert. Heyse möchte zwar den Blick freigeben, dem Leser jedoch moralischen Anstand bewahren.

„ ...aus dem groben braunen Kattunröckchen, das fest um die Hüfte zugeschnürt war, sproßte, wie eine schöne Blume aus irdener Scherbe, ein junges Körperchen hervor von so tadelloser Weiße und Zartheit, als ob das arme Kind keine andere Beschäftigung hätte, als seine Haut zu pflegen. (...) ein plattgedrücktes Näschen ... saß über einem großen, immer halb geöffneten Munde. Aber in den ... Kinnladen, die dem Gesicht etwas Wildes, fast Thierisches gaben, glänzten die prachtvollsten Zähne ... die vollen Lippen..." (Bd.1. S.7)

Diminuitive sowie die Verwendung von zum Vergleich gemilderter Rokokkoemblematik verwandeln den nackten Oberleib in eine „schöne Blume", verniedlichen den Körper zum „Körperchen" und das Mädchen zum „armen Kind". Zugleich bekommt der sich darbietende Körper als Verheißung von Lust jenen wild-gefährlichen Anstrich, mit dem sich Lust dem aus der Beschränkung phantasiehaft Entweichenden schmückt. Die verdrängte Lust kommt als Gefahr zurück.

Vom Oberleib des Modells kann das Auge der Phantasie nicht zum Unterleib wandern, denn dieser ist verhüllt. So bleibt auch die gemeißelte Bacchantin in den unteren Regionen ein Stück züchtigen Steins.

„ ...die lebhaft bewegten Hüften und Schenkel der Tänzerin, nur durch die tief herabflatternden Haare verhüllt, waren noch im skizzenhaften Zustand." (Bd.1. S. 29)

Da hat Heyse aber Glück gehabt! Dennoch: die „Hüften und Schenkel" der Tänzerin können, obwohl sie noch im skizzenhaften Zustand sind, als „lebhaft bewegt" beschrieben werden, eine merkwürdige Hellsicht Heyses auf dem schmalen Grad des Erlaubten. Besonderen Wert legt der Dichter auf die keusche Denkart seines Helden. Auf das Mädchen, das er mit „Kind" anredet, richtet Jansen den Blick interesselos. „Dabei konnte man nichts Ruhigeres und weniger Herausforderndes sehen, als diese Augen." (Bd.1. S. 8.) Das kecke Modell darf sich der verinnerlichten Trennung von Sexualität und Schönheit sicher sein, aus der Kategorie „Schönheit" ist die Sinnlichkeit als Sexualtrieb hinwegoperiert. Verbal, wir werden das noch sehen, befürwortet man zwar Sinnlichkeit, doch diese hat sich in einen rauschhaften Lebensbegriff nicht nur sublimiert, sondern auch verflüchtigt. Zwar durchbricht Jansen tatsächlich das Tabu der Nacktheit, bleibt jedoch einer (verkürzt) ästhetischen Blickweise verhaftet[20]. Dem Künstler ist die ästhetische Ver-

brämung geradezu Bedingung für den verbotenen Genuß. Erscheint die Nacktheit bloß, wird sie als vulgär abgetan. Als ein Maler eine Szene aus Goethes „Braut von Korinth" wiedergibt, herrscht „ein so beklemmender Hauch schwüler Sinnenglut... in diesem Bilde, daß selbst den Paradiesgenossen, die wahrlich nicht prüde waren, das Maß des Erlaubten überschritten schien." (Bd.1. S. 159) Das Maß des Erlaubten existiert unbescholten. Mit Heyse zensiert daraufhin sein Held das Bild und weist den Maler darauf hin, daß er Goethe keineswegs gerecht werde. Dort sei die „Sinnenglut" kunstvoll mit zwei Schleiern abgedeckt, „Schönheit und Grauen. Lesen sie nur einmal das Gedicht; sie werden sehen, wie kunstvoll alles Nackte darin mit diesen beiden umschleiert ist." Wieder haben wir die groteske Frontstellung von „Schönheit" und „Sinnenglut", die immanente Gleichsetzung von Häßlichkeit und Nacktheit auch. Sie wird uns noch öfter begegnen. Dann sei auch noch das „Grauen" ein „Schleier" der Nacktheit und „Sinnenglut". Selbstverständlich wäre Goethe nie dem Wahn verfallen, das Grauen für einen Schleier der Sinnlichkeit zu halten. Vielmehr kannte er das Grauen als einen ungeliebten Partner auch eigener Sinnenlust: weder kapitulierte Goethe vor den schwarzen Seiten der Erotik (vielleicht wollte Goethe mit der „Braut von Korinth" den Romantikern zeigen, wie es zu machen ist?), noch hatte er läppische Verdrängung nötig. Doch die Zeiten wandelten sich. Wenn Jansen die „schwüle" Behandlung des Themas tadelt, so tadelt er auch die Leichenlust der herrschenden Kultur. (Dazu später mehr.) Wenn er glaubt, das Grauen sei ein Schleier vor der Sinnlichkeit, dann schaut er ebenso wie die Ästhetiker der Zeit darüber weg, daß die zeitgenössische Kultur unter Sinnlichkeit längst kaum noch mehr als Grauen versteht.

Nur in sublimierter oder in moralisch sich verwahrender Form also sind Nacktheit und Sexualität darzustellen, sie sind dem Künstler nicht unmittelbar erlaubt. Das Nackte, sagt Hausenstein, „wurde immer mehr zur akademischen Phrase" in der Kunst. „Nie hatte der Mensch sich so energisch in seine Kleider gewickelt. Die Kunst mußte, wollte sie aufs Nackte nicht verzichten, eine Neo-Antike äußerlicher Art fingieren."[21] Den Charakter dieser Fingierung verhüllt auch Heyse nach Kräften. Es nimmt nicht wunder, wenn der Held Jansen auch auf privatem Felde der wohlanständigen Moral wenig Anstoß liefert. Erst, als die Ehefrau sich als ehebrecherisch und damit als unmoralisch erwiesen hat, gönnt sich Jansen den nunmehr wenigstens ‚geistig' legitimierten Genuß seiner Julie. „Des Liebesstammelns Raserei" (Goethe: „Braut von Korinth") ist im Roman nie zu hören.

Doch erscheint schon Jansens ‚Ehe ohne Trauschein' der zeitgenössischen Kritik als eine Kühnheit. Da hilft wenig, wenn Heyse in einem gedichteten ‚Brief' folgendes schreibt:„Sobald Sie in meinen Sachen etwas von der koketten Frivolität, der verhüllten und doch den Schein wahrenden Lüsternheit entdecken sollten, die heutzutage auf den Brettern wie in den Büchern eine so große Rolle spielt, so sagen Sie mir ins Gesicht, daß ich am Verfall der Gesellschaft mitarbeite."[22] Karl Goedeke unterzieht den behandelten Roman einer gestrengen Examinierung auf Wohlanstand. Trotz aller poetischen Verschönung bleibe das Konkubinat Jansens ein schweres Ärgernis. „Die Ehe Jansens und Juliens bleibt nur eine ehebrecherische ... wie bei allen den vielen Verschenkungen, die wir aus den Novellen kennen, (wird) unter Liebe nur der Naturtrieb verstanden... , wie geistig er sich auch geberdet." Einzig Felixens heldenhaftes Kriegertum entschuldige den Roman schlecht und recht[23]. Hier soll nicht behauptet werden, Heyse habe geheuchelt. Schließ-

lich, so wird berichtet, begann er schon als junger Mann, „seine erotische Sehnsucht zum rein ästhetischen Bedürfnis zu stilisieren..."[24] Aber die Kritik an der Sinnenfeindlichkeit der herrschenden Moral offenbart durch ihre Form mehr von der Sinnenfeindlichkeit, als sie inhaltlich zu sagen weiß. Anders: Heyses angeblich hedonistischer Held Jansen ist selbst Teil der angeprangerten Prüderie.

Neben der wohlanständigen Anfechtung der Wohlanständigkeit betreibt der Roman auch die Diskussion um die herrschende Verstandeskultur. Zwar ist beides nicht zu trennen und wird auch nicht getrennt, schnell jedoch wird man auch bei den Künstlern grundsätzlich: Vernunft wird als Synonym für bürgerliche Kultur schlechthin gesetzt. Rossel, ein begabter Maler, begründet seine Trägheit mit dem Vordringen der wissenschaftlichen Weltbetrachtung. Diese laufe der Kunst zuwider, es greife philiströse Bildung den Künstlern ins Werk. Nie jedoch könne Kunst Produkt vernünftigen Handels sein.

„ ...und der liebe Philister, der die ‚bildende' Kunst darum so nennt, weil sie sich um seine Bildung verdient macht, ist unglücklich, wenn er sich sagen kann, daß sich dabei etwas denken lasse. Ich aber sage: es lebe die Kunst, bei der uns die Gedanken vergehen! (Bd.1. S. 156)

‚Unbürgerliche', rauschhafte Kunst mache das Defizit wett, welches der Sinnenlust gegenüber dem Fortschritt der Vernunft entstanden sei. Ein anderer Künstler antwortet Rossel mit einem richtigen Urteil über die Gesellschaft:

„‚Wir sehen überall den Geist voranstürmen, den Genuß und die Freude nachhinken. Eine Kunst, die davon gar keine Spuren trüge, wäre die noch *unsere* Kunst?'" (Bd. 1. S. 157)

Jansen, dem die ‚Schleier' der Kunst bewußt sind, möchte den „Überschuß an Seele über die Sinnenkraft" (Bd.1. S. 62), der ihm selbst in der Renaissance auffällt, abbauen, „Seelenzauber"[25] also entzaubern. Der entwickelte Schönheitsbegriff verbannt die Vernunft, profiliert sich also gegen die klassische Ästhetik, auch gegen den epigonenhaften „Münchener" Ästhetiker Moriz Carriere aus Heyses Kreis. Die durch Kant („Kritik der Urteilskraft") sowie Schiller („Briefe zur ästhetischen Erziehung des Menschen") entwickelte Versöhnung von Sinnenkraft und Intellekt in der Kategorie des Ästhetischen soll die Entfremdung des Menschen von sich selbst als Gesamtheit heilen, den cartesianischen Dualismus von Leib und Seele beenden. Solche ‚Aufhebung' des Rationalismus innerhalb eines nicht-dualistischen Konzepts ist einer rigiden Vernunftkritik gewichen. Schopenhauers extremer Agnostizismus, seine Fehde gegen den wichtigsten Lehrsatz rationalistischer Didaktik, den Satz von der Freiheit des Willens und der Autonomie des Subjekts, sein ätzender Pessimismus, sie feinden die versöhnende Kategorie klassischer „Schönheit" an: Versöhnung kann es nur noch als Vergessen geben und damit als programmatische Unvernunft. Sinnenkraft und Intellekt fallen auseinander, diesesmal allerdings soll der Intellekt der Sinnenkraft geopfert werden. Schön ist das sinnliche Werden und Vergehen, das Leben selbst in einer jetzt tropischen Unbekümmertheit. Wo sonst kann Leben so statthaben wie im Urwald, in dem sich Darwinismus demonstriert, und der ein Symbol europäischen Eskapismus' ist. Jansen, in der Pinakothek, wendet sich an den weltbereisten Felix, um am Beispiel Rubens, den er wie keinen verehrt, seinen vitalistischen Schönheitsbegriff zu verdeutlichen.

„Sage selbst, fuhr er fort, indem er an den Wänden des Rubenssaales herumdeutete, wird dir hier nicht wieder zu Muthe wie in deinen tropischen Wildnissen, wo die Natur sich vor strotzenden Säften nicht zu lassen weiß, wo Alles, was wächst oder sich regt und bewegt, wie

im Rausch seiner eigenen Kraft vor sich hin träumt? Hier fällt es Niemand ein, daß es überhaupt ein alltägliches und prosaisches Leben giebt, daß alle Creaturen sich irgendwie dienstbar machen, die Männer für den Staat, die Weiber zu Lastthieren der Familie verbraucht, Pferde in den Pflug spannt und wilde Bestien nur gelten läßt, wenn sie im zoologischen Garten oder in einer Jahrmarktsbude zur Schau stehen." (Bd 1. S. 61)

Das klingt kühn wie Kritik entfremdeter Existenz. Aber die Dienstbarkeit der Männer für den Staat, die Degradierung der Frauen zu häuslichen Arbeitsbienen tauchen nicht als Merkmal der herrschenden Organisationsform des menschlichen Zusammenlebens auf, sondern als Preis jedweden zivilisatorischen Bemühens. Männer, Weiber und Pferde werden gleichermaßen bemitleidet. So, wie die wilden Bestien nur noch hinter Gittern fauchen, so hat sich auch im menschlichen Leben der Rausch der Wildheit im Salon verflüchtigt. Echte Kunst dagegen kehre alle Kultur gegen jede Zivilisation, Sinnlichkeit gegen die Zwänge der Vernunft. Hier gilt Rubens dem Maler Jansen als vorbildlich.

„Hier wimmelt wirklich die herrliche Schöpfung noch wie am siebenten Tage nackt und lustig durcheinander, und selbst die anzüglichsten Dinge, die wir in unserer geschniegelten Gesellschaft sorgfältig verstecken, geschehen hier in aller Unschuld am Lichte des Tages. Dieser braune, feurige Bauer, der das schöne Frauenbild bestürmt, die schlafenden Nymphen dort, die von den Satyrn beschlichen werden, das himmlische Gewühl von Seligen und Verdammten – all diese unverschleierte Menschlichkeit lebt und webt bloß für sich und denkt nicht von fern daran, ob etwa prüde und pedantische Narren zuschauen und ein Ärgerniß an ihr nehmen." (Bd.1. S. 60f.)

Mit Rubens, den Heyses Freund Franz von Lenbach wie einen Gott verehrte[26], zielt die Romanfigur Jansen auf gegenwärtige Prüderie. Das antisexuelle Syndrom der Gesellschaft des 19. Jahrhunderts war so tief in das Postulat der Vernünftigkeit eingelassen, daß eins nur zusammen mit dem anderen zu verschwinden schien. Nach der bürgerlichen Ethisierung des Geschlechtlichen wurde es zunehmend der verweltlichten Askese karger Arbeitsmoral zum Opfer gebracht, in der der Begriff „Vernunft" absorbiert wurde. Die Kritik an der Ethisierung der Lust: „Du weißt ja: Nichts ist an sich gut oder böse, das Denken macht es erst dazu." (Bd.1. S. 61), weitet sich deshalb auf das Vernunftspostulat aus, das mit der Askese in eins gesetzt ist. Töten und Getötetwerden sind, so Jansen, bei Rubens in nachahmenswerter Weise ästhetisiert und damit der ethischen Beurteilung entzogen: mit der Befreiung der Sexualität ist der heroische Einschwung in das Leben, wie es nun mal ist, eingeleitet.

„Lebensgenuß aus dem Vollen und Übervollen, wie da oben die dicke Satyrfrau, die ihre Zwillinge tränkt, oder ein derber Kampf ums Dasein! Und auch der wird hier mit so tropischer Gewaltsamkeit geführt, wie wenn Tiger und Schlange oder Büffel und Alligator im Urwald mit einander anbinden. Diese Löwenjagd – ! Horace Vernet, der doch nicht der Ungeschickteste war, hat auch eine gemalt. Aber da kannst du den Abstand erkennen zwischen großer Kunst und kleinen Künsten. Hier Alles in einen so furchtbaren Knäuel verschlungen, daß man keine Hand dazwischen bringen könnte, das höchste, augenblickliche Zugreifen, Sich-Wehren, Morden und Hinsterben, jede Muskel zu ihrer letzten Leistung gespannt, Alles ein so tödlicher und doch so triumphirender Ernst, daß das Herz zugleich erbebt und aufjubelt. Denn Kraft ist ja immer freudenvoll... So was bringt ein geschickter Moderner, der ewig mit seinem Stückwerk von Wissen an die Arbeit geht, nimmermehr zu Stande." (Bd.1. S. 61)

Wildheit allein paßt sich der Kunst, „Lebensgenuß" oder ein „derber Kampf ums Dasein" locken den von der Mittelmäßigkeit kleinbürgerlichen Daseins beschlichenen Künstler. „Tiger", „Schlange", „Büffel", „Alligator" im „Urwald" haben die Ideale bürgerlicher Emsigkeit im Tierreich, „Ameise, Käfer, Biene, Eichhörn-

chen“[27] darwinistisch verschlungen. Die zeitgenössische Substantialisierung des Begriffes „Kraft“ ist spürbar, welche von Ludwig Büchners „Kraft und Stoff“ aus dem Jahre 1855 rührte. Am Horizont des Denkens lockt schon Eroberermoral, ist der Abenteurer bereit[28], der mit der gründerzeitlichen Plüschkultur in merkwürdigem Kontrast steht. Die von allen Künstlern im Roman betriebene Relativierung des ethischen Rigorismus nimmt deutlich Bezug auf die aktuelle pessimistische Strömung. So bemerkt Felix kühn-immoralistisch: „Auch das Gewissen ist ein Culturprodukt und der kategorische Imperativ eine pure Fiktion.“ (Bd.1. S.39)

I.1.3 Der Teufel und die Kunst

Den versammelten Künstlern im ‚Paradiese‘ wird ein Puppenspiel dargeboten. Der Teufel hat drei Söhne gezeugt. Der erste wird Schauspieler, der zweite Maler, der dritte Sänger. Mit ihren verwerflichen Späßen und Scharlatanerien bringen diese Künstler eine ganze Stadt in Wallung. Von den Bürgern schließlich verjagt, gelangen sie an den Fürstenhof.

Im Vorurteil der dargestellten Bürger ist Sinnlichkeit mit Kunst gleichgesetzt und beides Teufelswerk. Die Pfaffen haben ihnen solches beigebracht. Alles Unheil, sagen sie, kommt von den Sinnen. Der Teufel fühlt sich deshalb als der Herr der Künste. Er ist vom Denken der Pfahlbürger inthroniert worden. Seine Söhne verspotten die verlogene Sexualmoral der Krämer, indem sie deren heimliche Gelüste ans Licht holen. Der Kollaps seligmachender Artigkeit ist schnell herbeigeführt. In der Stadt verlieren die „Mägdlein“ unter teuflisch-künstlerischem Einfluß schnell ihre „Kränze“, den Männern entschlüpfen die Frauen. Das, was erst die wilde Kunst zu zerschlagen scheint, ist in Wahrheit schon vorher defekt: Gesittetes Zusammenleben und peinliche Sauberkeit waren immer schon nur Schleier über geldlüsterner Wirklichkeit. – Als einer der Teufelssöhne ein verlobtes Mädchen schwängert, hat er nur ein Scheinglück zerstört. Nur „seines Geldes“ wegen (Bd.1. S.178) ist der Schwiegersohn von Interesse. Die sich plusternden Moralisten sind zur Prostitution stets bereit. Gegen solche Scheinmoral halten die Künstler-Teufel bacchantische Wonne:

„Koste nur erst vom Blut der Reben,
So wirst du neu dein selbst bewußt.
Oder sind's dort die Krämerfratzen,
Ihr hämisch Aeuglein, giftig Schwatzen,
Was dir den freien Athem engt?“ (Bd.1. S.175)

Die konsequenteste Herrenmoral ist als Aufbegehren der verfemten Sinnlichkeit entschuldigt. (Cum grano salis: sie *ist* oft solch ein Aufbegehren!) Einer der teuflischen Künstler tötet den gehörnten Verlobten, weil dieser ihn am Singen hindern will.

Nach ausführlicher Kritik am Tagewerk des zum Gebrauchskünstler degradierten Musensohns lassen die Teufelssöhne die bürgerliche Welt hinter sich und gelangen an den Hof: hier können sie das teuflische Erbe abwerfen, das in Wahrheit aus

bürgerlichem Vorurteil bestand. Verwerflichkeit und Sinnenlust scheiden sich, die Schönheit entfaltet sich.

„Und Sinnenkraft und Schöne, rein gebadet
In Schuld und Schmerz, sind wieder gottbegnadet." (Bd.1. S.193)

Im Einflußbereich niederer Bürgerlichkeit, heißt das, kann sich Kunst nur als Protest und Skandal am Leben halten. Der Künstler hat sich dem Aristokratischen beizugesellen, hier können ihm Sinnenkraft und Schönheitssinn noch frommen. Massenverachtung und Immoralismus sind Antworten auf bürgerliches Vorurteil.

I.1.4 Aristokratismus als Ausweg

Sein Ideal bezieht Heyse nicht aus der Aristokratie deutscher Kleinstaatlichkeit. Die bereits beseitigte Kleinstaaterei ist im Roman als erdrückend gerügt, als vom „wurmstichigen Bureaukratismus" (Bd.1. S.23) befallen, als behaftet mit „lächerlichen Traditionen". Verkommen sei der Adel zu einem „unabsehlich verzweigten, verknoteten, verfilzten Urwald(es) dürrer Stammbäume". Gegen diesen kümmerlichen Urwald gedeiht das Renaissanceideal des ‚echten' Blutadels, des „Landedelmann(s) der vornehmsten, unabhängigsten Gesinnung". Im imaginären Kraftadel sieht Jansen den rechten Partner des Künstlers. Aristokratismus der Kunst bedeutet also neben der ätherischen Erhöhung des Künstlers auch dessen private und politische Ausrichtung auf die Aristokratie. Bürgertum oder gar proletarische Schichten sind als Publikum ungeeignet, es herrscht „ästhetischer Pessimismus"[29]. Vorbildlich harmonisiert Heyses Freund Böcklin mit Graf Schack, dem großen Mäzen. Ein solcher Zusammenschluß von ‚echtem' Künstlertum und ‚echtem' Adel bietet sich auch dem Leser vieler Heysescher Novellen als ideale Perspektive künstlerischer Tätigkeit an.

„Unvergeßbare Worte", eine 1882 entstandene Novelle, schildert die Liebe eines ehemaligen Lehrers zu einer Baroneß, die er während einer Italienreise kennenlernt. Der Grund für das Beenden seiner Schulkarriere ist die Nähe zur Masse, welche ihm der Lehrerberuf zumutet. Der Denker, der „so gern etwas für... (sich) selbst geworden, etwas Neues, Besonderes, so recht Erfreuliches"[30] wäre, leidet an seiner geordneten und niveaulosen Tätigkeit. Großes hatte er einst vor:

„Aber mit einem bißchen Philologie und Philosophie war das nicht zu hoffen. Damit treibt man eben in der großen Heerde mit, die auf der nahrungssprossenden Erde friedlich weidet in dumpfem Genuß." (S.23)

Man sieht, wie die Gedanken ‚in der Luft' lagen, die Nietzsche berühmt machten. Und auch ähnlich wie Nietzsche verfaßt der Philologe im Dienst der Baroneß ein Werk über die sinnliche Komplettheit der griechischen Tragödie, über „das heitere Gesicht, das sich hinter der Schreckensmaske verbirgt..." (S.59) Die Apotheose des bürgerlichen Subjekts erfährt das Individuum schmerzlich als Einsamkeit. Diese erscheint selbstgewählt und adelt sich als Abscheu vor der „Heerde". Massenverachtung ist im Konzept des autonomen Subjekts nur als frei-willige denkbar. Daß sie in Wahrheit die Qual der Askese ist, erkennt man im Versuch, sinnliche Universa-

lität zu halluzinieren. Man halluziniert sie historisch-eskapistisch im Altertum: damals habe der Dualismus noch nicht den Menschen in Leib und Seele zerhauen.

Typisch für Heyse ist der Schluß der Novelle. Zwar erringt der Philologe die Liebe der Baroneß, doch sie liebt nur den Mann, nicht den Wissenschaftler. Das muß tragisch enden, beide verfallen dem Verderben. Es ist dem Denker nicht gelungen, sich als universales Wesen der Baroneß anzutragen. Sein Versuch, sinnliche Komplettheit zu finden, geschah unkomplett im Geistigen. Sein Leben belog sich darüber, daß es *unfreiwillig* isoliert war, und es betrachtete sich als edles aristokratisches Konzept. Was bei Heyse als tragischer Konflikt auftaucht, ist in Wahrheit Resultat eines Selbstbetrugs. Auch der Liebesbegriff des Helden ist ein Selbstbetrug, denn er tarnt seine Prüderie als Jagd nach Ganzheit. Dem Verfechter sinnlicher Komplettheit erscheint Liebe nur mit Wissenschaft komplett.

In der Novelle „Glück von Rothenburg" mißlingt das Bemühen einer unseriösen russischen Adligen, einen jungen Maler für sich zu werben. Dieser, er ahnt das Halbseidene seiner Gönnerin, verharrt in typisch deutscher Gemütlichkeit im deutschen Rothenburg. Nur echte Aristokratie, lehrt Heyse, rettet die Kunst, sie kann die absolut notwendige Isolation vom ‚Pöbel' finanzieren. Den Figuren Heyses, spottet Friedrich Kirchner, wie ihrem Schöpfer liegt es fern, „etwa um eines höheren Sittlichkeitsstandpunktes willen einen Kampf gegen die Gesellschaft aufzunehmen. Dazu sind sie viel zu aristokratisch. Sie leben und sterben nur für sich, für ihre schöne Seele; denn sie sind eben besser als die große Plebs."[31]

Der ästhetische und soziale Aristokratismus gebietet sich besonders dem tragischen Künstler. „Im Paradiese" überträgt der Schauspieler Elfinger angebliche Erfordernisse der tragischen Kunst auf die Gesellschaft. Eine optimistische Auffassung vom Seinsgrund schade dem Gedeihen der Tragödie auch dadurch, daß sie die Demokratie befördere.

„Wer aber die Welt miserabel findet, der beleidigt alle die, denen sie ganz allerliebst vorkommt, weil sie bei ihren niederen Ansprüchen sich's darin können wohl sein lassen. Und da das Wohl der Massen mehr oder weniger das Losungswort der Zeit wird, so muß Derjenige, der über die Masse hinausragt, es nicht übel nehmen, wenn man ihn weder im Leben noch hinter den Lampen brauchen kann. Tragische Helden sind nur möglich, wo noch sociale Unterschiede bestehen, wo der ‚gemeine Mann' mit einem gewissen Respekt sich daran weidet, einen Coriolan siegen und fallen zu sehen, ohne sich im Stillen zu denken:‚Ihm ist Recht geschehen. Warum hat er uns Pöbel geschimpft?' Aber mit unserem trefflichen humanen, demokratischen Bewußtsein..." (Bd.1. S.233)

Elfingers aristokratischer Pessimismus ist schon deutlich im Sinne autoritärer Gesellschaftstheorie konkretisiert: Da Demokratie Kunst und insbesondere die Tragödie gefährde, sei sie zu bekämpfen. Zugleich enttarnt sich der Gegensatz von l'art pour l'art Standpunkt und kapitalistischem Zugriff auf die Kunst als ein oberflächlicher: die formale Feindschaft ästhetizistischer Kunst gegenüber den Gesetzen des Marktes ermöglicht dem Künstler dandyhafte Attitüde, aristokratisches Gehabe in sich demokratisierender Umgebung[32]. In Wahrheit eint ihn die Geisteshaltung, die ihn scheinbar als autonomes Individuum ehrt, schmählich mit den Profiteuren des kulturellen Niedergangs. Auch der Besitzer des Geldes geriert sich als ein edler freier Mensch, aber „Geschäft ist Geschäft" ist wie „Kunst ist Kunst" die Parole der „Sozialgleichgültigkeit"[33] und Grausamheit.

Weniger radikal zwar als Elfinger, gebärden sich doch auch alle übrigen Künstler im Roman und „reden, als ob sie allein wären in der Welt oder die Welt nur um

ihretwillen vorhanden", wie Adolf Stern rügt[34]. Daß sie dabei vom Markt als unwichtig, d.h. als unverkäuflich behandelt werden, das bestätigt nur ihre Güte.

Jansen, der unselig unter den Einfluß der Marktgesetze geraten war, befreit sich kathartisch von seiner Ehefrau. Das ermöglicht auch die Einstellung der Produktion für den Markt, Jansen zerschlägt die Heiligenfiguren, die, wie er sagt, „alle den Teufel im Leibe" tragen. Er hat „wieder ein Stück Lüge aus der Welt geschafft..." (Bd.3. S.131) In den Plagiaten billiger Machart weilt das Böse. „Das Böse in der Kunst aber ist der Kitsch", sagt Hermann Broch einmal[35]. Der Produzent des Kitsches wird auch als Mensch Opfer der Tücke seiner Objekte. Zwischen den zerschmetterten Nippsachen liegt ihr Schöpfer Jansen und scheint am Ende. Die gipsernen Relikte seiner Marktproduktion markieren jedoch eine neue Freiheit. Mit Julie verläßt er das ‚bürgerlich' verkommene Deutschland und siedelt in Italien, wo ihm die dortige Kennerwelt endlich den geziemenden Ruhm zuteilt.„Engländer und Franzosen" schätzen die antikisierende Sinnlichkeit in Heyses Skulpturen. (Bd.3. S.200) Mit Julie schafft Jansen sich eine kleinbürgerliche Familienidylle. Daß dies anfänglich in unverheiratetem Zustand geschieht, dies fordert wiederum die Kritik heraus[36]. Das aristokratisch-nonkonformistische Künstlersubjekt hat unversehens schäferig-spießige Züge erhalten.

„‚Julie geht im Garten auf und ab, unsere Bimba auf dem Arm, Fränzchen neben ihr (das erste Kind Jansens, d.V.), eifrig ihre kleine Lection lernend. Wie schön ist die Welt um mich her!'" (Bd.3. S.260)

Synchron dazu findet im Roman die Reichsgründung statt. Am Künstlerhorizont leuchtet sie auf als Verheißung zukünftigen unkrämerischen Glücks. Durch Jansen entwirft Heyse ein utopisches anarchisch-liberalistisches Staatsgebilde gemäß den Bedürfnissen der Geistesaristokratie:

„Die Aufgabe des Staatsmannes muß es sein, sich mehr und mehr entbehrlich zu machen, den öffentlichen Rechtssinn so zu erziehen, daß möglichst viel freie Individuen sich miteinander vertragen, und jeder auf seine Hand oder im Verein mit Gleichstrebenden sich mit ewigen Aufgaben beschäftigen könne. Ob wir eine Zeit erleben, in welcher die Künste, die bisher wie Wucherblumen auf Ruinen geblüht, nun auch die geregelten, wohnlichen und gesunden Mauern der neuen Staatengebäude mit ihrem immergrünen Laube schmücken? Wer kann es sagen! Die Menschheit lebt rasch in diesen Tagen. Einstweilen thue Jeder das Seine." (Bd.3. S.259)

Eine elitäre Gelehrtenrepublik ist aus dem Zweiten Reich nicht geworden. Es hat vielmehr den angeklagten Mächten des Marktes zum Durchbruch verholfen.

I.1.5 Heroismus

Nicht als deutschnationale Begeisterung, vielmehr übernational, als vitalistisch-ästhetizistische Freude am großen Tun webt sich Heroismus ins künstlerische Leben[37]. Solche Freude an den Extremen des Lebens weist deutlich schon auf das Kommen der Lebensphilosophie und auf ihren metaphysischen Daseinsbegriffs. – Felix kehrt triumphal aus dem Krieg von 1870/71 zurück. Seine Forderung nach Wiedererweckung der Sinnlichkeit scheint sich im militärischen Apparat Genüge getan zu haben. Ehe er noch seine Irene zu Gesicht bekam, verlor er, so heißt

es,

„ganz das Bewußtsein des eigenen hoffnungslosen Geschicks und tauchte gleichsam unter in die große allgemeine Stimmung einer einzigen, erhabenen, nie wiederkehrenden Feier, an welcher Theil nehmen zu dürfen, das Kreuz an der Brust und ehrenvolle Wunden darunter, die kaum vernarbt waren, wohl ein Ersatz sein konnte für anderes verscherztes Glück eines jungen Lebens." (Bd.3. S.230)

Das Individuum, das die Apotheose des Subjekts schmerzlich als Einsamkeit erfahren mußte, greift zur typischen Entpersönlichung der letzten beiden Jahrhunderte. Wir haben unvermutet fast alle Topoi beisammen, die uns später bei weniger ‚aristokratischen' Dichtern begegnen werden: Aus dem hoffnungslosen Geschick taucht der Einzelne hinunter ins Vergessen des Großen und Ganzen, er „taucht" nicht nur „gleichsam unter", sondern tatsächlich, indem er den Schein seiner Autonomie nun gänzlich opfert. Epitheta der Heiligkeit schmücken den Opfergang, „einzig", „erhaben", „nie wiederkehrend" usw. Da zur Einsamkeit der Verzicht auf die wonnevolle Entpersönlichung der Sexualität gehört, scheint der Rausch des Krieges auch diese wettzumachen: „Ehrenvolle Wunden" für verlorenes Liebesglück. Wieder zeigt sich, auf welch dünnem Eise der Heysesche Aristokratismus sich bewegt, oder anders: die Stilisierung der eigenen Isolation kippt schnell um in die Bewußtlosigkeit nationalistischer Konformität oder anderer Einheitsräusche. Je größer die Dünkel, desto energischer das Opfer für mythisch geweihte indiskutable Allgemeinheit. Nicht nur die Literaturgeschichte vermag da mit zahlreichen Beispielen aufzuwarten.

Die Novelle „Er soll dein Herr sein" aus dem Jahr 1873 zeugt noch klarer von der Verlagerung der Lusterwartungen ins Militärische und Vaterländische. Kriegslust avanciert zur Bedingung für den echten patriarchalischen Liebesgenuß. – Eine junge schöne Offizierswitwe mit emanzipatorischen Ambitionen will sich dem Liebeswerben eines jungen Künstlers nur dann öffnen, wenn er seine Teilnahme am Krieg einige Tage hinausschiebt. Der Künstler jedoch entscheidet sich nach schweren inneren Kämpfen für den sofortigen Aufbruch,

„...denn dies sei einmal eine Sache, der jeder gute Deutsche mit Freuden Blut und Leben opfere, und daß es Hand in Hand und Schulter an Schulter mit *allen* deutschen Brüdern über den Rhein gehe, setzte dem festlichen Gefühle die Krone auf."[38]

Ohnehin wäre der Genuß, den die Geliebte dem verhinderten Krieger gäbe, kümmerlich. Er wäre kein rechter Mann, sie eine entgrenzte, d.h. minderwertige Frau. Folglich wägt der Künstler den einigenden Kriegsdienst gegen den Verlust der Mannheit –

„Während Alle, die ein Mannesschwert zu regieren vermochten, sich unter der Fahne des Vaterlandes schaarten, blieb er an ein Schürzband gebunden im Verborgenen daheim..."(S.180)

und wählt den Krieg. Bliebe er zuhause, wüßte jeder, daß er „ein Mannesschwert" in doppelter Hinsicht nicht führen kann: Als Feigling nicht das Schwert in der Schlacht, als Impotenter, der sich den Wünschen einer Emanzipierten unterordnet, nicht den Phallus. Die überdeutliche synonymische Verwendung von Waffen und Phallus, von Krieg und Sexualität wird uns später noch beschäftigen. Im Krieg hat der junge Mann nicht nur die Pflicht erfüllt, sondern auch den Willen der Emanzipierten gebrochen. Er hat sich also als Mann in zweierlei Hinsicht bewährt. Kompletter Sinnengenuß ist sein Lohn. Die Schöne gibt sich dem Heimkehrenden hin, obwohl sie das niemals wollte. Doch, wer so das Schwert zu führen weiß, wird

emanzipatorische Gelüste schnell besiegen und den gebührenden Platz einnehmen. Es stammelt die besiegte Frau:

„‚Du sollst mein Herr sein, und ich bin nicht deine Herrin, sondern deine treue und gehorsame Frau.'" (Ebd.)

Heyse, dem man Emanzipatorisches und gar „Weibisches"[39] nachsagte, verbeugt sich auch hier tief vor der Autorität konservativen Reglements.

I.2 Künstleraristokratismus und neue Verpflichtung auf die Wirklichkeit

I.2.1 Adolf Wilbrandts „Hermann Ifinger" (1892)

Betrachten wir uns einen späteren Künstlerroman aus dem Kreis „Münchener" Kunst. Schon ist der Naturalismus Institution, schon liegen die „Münchener" unter scharfem Beschuß, Nietzsche wirkt schon mächtig. Ab 1885 verkündet M.G. Conrad mit der Zeitschrift „Die Gesellschaft" in München das Ende der Heyse-Ära, die Gebrüder Hart wirken in Berlin, vereinen sich mit Conrad, Karl Henckell, Conradi, Arno Holz und anderen in der Anthologie „Moderne Dichtercharakter" gegen die Epigonenkunst der „Münchener". Die ‚Freiheit', die das Künstlerindividuum sich bewahren wollte, fühlt sich jetzt durch die Anforderungen des Naturalismus aus den eigenen Reihen angefeindet.

Ein Bollwerk gegen die Tagestendenz sieht schon 1882 die „Gartenlaube" in Adolf Wilbrandt, einen „Fürsprecher aller edleren und höheren Triebe, welche die Seele der Völker bewegen (...) Still und unverdrossen ist Wilbrandt zum deutschen Parnaß hinangeklommen."[40] Wilbrandts Roman „Hermann Ifinger" verteidigt die diffuse Freiheit der Kunst und versucht gleichzeitig, der zunehmenden Leere des Unabhängigkeitsdogmas Herr zu werden. Ein kompliziertes Handlungsgewirk aus teilweise erfundenen, teilweise der „Münchener" und Wiener Künstlerszene entlehnten Motiven ist gesponnen. Zusätzliche Verwirrung bringt die Vermischung erfundener und realer Personen, wobei die erfundenen teilweise mit den gleichzeitig auftauchenden realen übereinstimmen, also doppelt existieren. So ist Baron Pillnitz zweifellos Graf Schack, Schack wird aber auch namentlich erwähnt. Der Maler Falk hat alles von Makart, Makart taucht aber auch selbst auf. Der Maler Nämlich ist Anselm Feuerbach, aber auch Feuerbach ist zusätzlich erwähnt. Einzig Erhart, Ifingers Freund und Träger Böcklinscher Eigenheiten, hat keinen zusätzlichen Böcklin zur Seite. Völlige Parallelisierungen der dargestellten Maler mit ihren lebenden Vorbildern sind nicht möglich. Wilbrandt hat Eigenschaften und Lebensdaten vielfach gebrochen wiedergegeben, wohl, um das Typische der romanhaften Charaktere hervorzuheben. Gerade dabei versagen jedoch oft seine erzählerischen Fähigkeiten. Seltsame und nichtssagende Fügungen ersetzen oft eine Charakterzeichnung, „Hermann Ifinger" ist, wie Adolf Bartels bemerkt, „mehr in das Leben hineingedichtet als aus dem Leben heraus".[41]

Ein gewisser Baron Pillnitz beginnt in München mit dem Aufbau einer Gemäldegalerie, zu welchem Zweck er geschäftliche Beziehungen mit den Malern

der Stadt anknüpft. Pillnitz ist weder mit künstlerischen Fertigkeiten versehen, noch ist er mit der Kunstgeschichte vertraut. Das hindert ihn nicht, die kahlen Wände seines Hauses mit edler Kunst zu behaften. Er hat so die Aura eingekauft, die er selbst zu schaffen nicht in der Lage ist. Wenn auch der Graf von Schack als Vorbild für die Figur des Pillnitz fungiert, so zielt die Schilderung des Gegensatzes von dümmlich-manipulierbarem Baron und dessen ambitioniertem Mäzenatentum doch über Schack hinaus; der war nie *der* Banause, als der Pillnitz auftritt. Wilbrandt möchte vielmehr ein ganz gewöhnliches Phänomen der Gründerjahre in Szene setzen, an das Pecht sich folgenderweise erinnert: „Unter den so rasch reich gewordenen Gründern und Börsenspekulanten aber galt es bald als ganz unschicklich, Kupferstiche und Lithographien in den Zimmern hängen zu haben, man durfte die Wände nur noch mit Originalgemälden von berühmten Meistern verzieren. Die reichen Fabrikanten und Bankiers legten sich gewöhnlich auch noch Sammlungen an."[42] Pillnitz/Schack präsentiert sich als unseriöser Aufsteiger, sein multipliziertes Kleinwissen schlägt sich schließlich im Ruf eines Kunstkenners nieder. Eigentlich interessiert den Baron aber nur der Akt des Kaufens. Wenn dieser durch die tatsächliche oder ihm suggerierte Idealität des Kunstwerks gerechtfertigt scheint, wird es erworben und ist fortan nur noch als Besitz interessant, als Wertgegenstand ökonomischer Art. Die „Einfühlung in den Gebrauchswert des Kunstwerks (ist) ersetzt durch Einfühlung in seinen Tauschwert."[43]

Die vielen Kaufakte, die der Baron tätigt, erheben die von ihm bevorzugte Kunst in den Rang einer ‚modernen' Kunst. Die Verkaufsbilanz der vermarkteten Kunst gilt als Gütebeweis. Es garantiert die Produktion gefragter Kunst einen gesicherten Lebensunterhalt, sie verheißt auch wohlwollende Kritik demjenigen, der in der Tendenz schwimmt. Der allwaltende Opportunismus ist durchaus als Folge der ökonomischen Potenz des Barons erkannt. Aus der ökonomischen Abhängigkeit der Künstler entschlüpft die Modernität einer Kunstrichtung. Sie ist nichts als eine Verbrämung mäzenatischen Privatgeschmacks.

Der arme Erhart, Ifingers Freund und verschlüsselter Böcklin, klagt folglich:

„‚Das ist ja das Elend! ... Weil ich immer denken muß: nur diesen Käufer nicht verlieren, ich hab' kaum einen anderen – darum sitz ich hier und frone wie ein Knecht! (...) Wenn Sie, Hermann Ifinger, nicht mit ihrer verrückten Rederei diesen Pillnitz zum Mäzen verschwatzt hätten, so wüßten verschiedene Leute nicht, wie sie essen und trinken sollten."[44]

Zwar zahlt Pillnitz wenig, aber er tut es regelmäßig, was den Künstlern eine gewisse Sicherheit beschert. Auf diese Weise häuft er Kunstwerke an, die er angeblich „für die Menschheit" (S. 386) bewahrt. In Wahrheit möchte er den Absud lebendiger Schöpferkraft für sich selbst dienstbar machen. Er läßt das verfallene Schloß seiner Ahnen renovieren und plant seine Benutzung als Bildergalerie. Hingeschwundene Patina soll mit Hilfe der Kunstwaren aufs Neue entstehen, Adelsglanz sich einfinden, wo vorher Krämerbanalität herrschte. Pillnitz' Plan hat alle Aussicht auf Erfolg. „Die ursprüngliche Aura bleibt am Kunstwerk haften, auch wenn es als Schmuck in der Stadtanlage, am Bauwerk, im Zimmer zum bloßen Gebrauchswert wird. Seine sakrale Herkunft verbürgt ihm einen öffentlichen Rang, der es auch später zur Bekundung der metaphysischen Substanz der Gesellschaft oder des Individuums ermächtigt; so akkumuliert sich in der Kunst zugleich die Geschichte des Menschengeschlechts. Indem die Kunst diese Geschichte nicht bedeutet, sondern *ist* ... vergewissert sich der Sammler im Kunstbesitz der Teilhabe

an der Tradition. Das Kunstwerk soll ihm eine historische participation mystique gewähren."[45]

Darüberhinaus möchte der erzählerisch abgewertete Baron Ideen kaufen, wenn er Bilder kauft. Im Kaufakt soll auch geistiges Eigentum verdinglicht den Besitzer wechseln. Einen schnell begreifbaren Gedanken, eine Weltanschauung oder zumindest ein Konzept also hat das Bild zu illustrieren. Erhart/Böcklins Bilder werden im Roman in den siebziger Jahren erstmals vom Baron besichtigt. In der Wirklichkeit geschah dies, wie Schack selbst berichtet, bereits im Jahr 1859[46]. Zu Iflinger gewandt, dem Gelehrten und Sachwalter ‚echten' freien Künstlertums, meint Pillnitz:

„‚Lieber Herr Doktor! ...was die Malerei betrifft, das mag ja alles so sein. Aber – ich kann mir nichts dabei denken. Wo sind hier Ideen? Wo sind hier Ideen?'" (S.77)

Sowohl die idealistische als auch die scheinbar entideologisierte vitalistisch-ästhetizistische Kunstauffassung stoßen auf den Widerstand des Naturalismus. In Arno Holz' berühmtem Manifest aus dem Jahr 1891[47] dient der Künstler dergestalt der Wirklichkeit, daß er sie mehr oder weniger perfekt kopiert und aus der Getreuheit seiner Abbildungen künstlerische Adelung gewinnt.

I.2.1.1 Naturalismus als Charakterschwäche

Im Roman erscheint der Naturalismus als Ausfluß künstlerischer Unfähigkeit. Wer die Schönheit nicht ‚rein', d.h. ohne gedankliche Überbrüderung zu schaffen weiß, neigt zu konzeptiven Überhöhungen. Kircher, ein talentloser Maler ohne Schöpferkraft, sattelt kurzerhand um, wird zum naturalistischen Kunstkritiker. Er schließt sich dem Kopf der Naturalisten, dem Kritiker Brenzel an, mit dem zweifellos Karl Frenzel gemeint ist, der Kritikerpapst der Berliner „Nationalzeitung" und Befürworter des Naturalismus[48]. Man fördert energisch den Maler Prahm, einen unsympathischen Gesellen. Prahm ist ein personifizierter Seitenhieb auf Otto Brahm, den Herausgeber der naturalistischen Zeitung „Freie Bühne für modernes Leben" (ab 1890). Brenzel/Frenzels und Prahm/Brahms Hinwendung zur künstlerischen Neuerungsbewegung ist Konsequenz ihrer Charakterschwäche. Gegen die Schönheitsapostel Erhart und Falk führt Kircher folgende Rede:

„‚Ach, was kauf' ich mir für diese Originalität! Doch immer die alte Schönmalerei... Wahrheit brauchen wir! so recht aus dem Leben gegriffene, handfeste, rücksichtslose Wahrheit! Was sollen wir mit ... Erhart und Falk: ...Farbenkonzepte, Romantik in Öl, künstliche Beleuchtung – alles überlebt, verbraucht. Wir leben im Zeitalter der Wissenschaft, der Nüchternheit, der Klarheit! Hinein in die Natur, grad' so wie sie ist!'" (S. 212)

Schönheitsapostel und Karikaturen der Naturalisten haben durchaus die gleiche Weltanschauung. Sowohl Kircher als auch Ifinger, Falk und Erhart meinen mit „Wahrheit" und „Natur" den pessimistischen Weltengrund, sind ganz Kinder der Schopenhauerschen Philosophie. Ein Unterschied besteht lediglich darin, daß die einen die Häßlichkeit künstlerisch reproduzieren, die anderen sie künstlerisch überschönen möchten. Keineswegs bemühen sich Wilbrandts Figuren um eine Erörterung dessen, was überhaupt „Schönheit" ist. Die Frontstellung ihrer „Schönheit" ge-

gen die Wirklichkeit erspart ihnen eine Definition: „Schönheit" wähnt sich durch das Nichtvorhandensein einer per se häßlichen Dimension genügend ausgewiesen. Auch der Ästhetiker der „Münchener", auch Moriz Carriere liefert nur Scheindefinitionen seines Schönheitsbegriffes, welche reichlich Wortqualm, nicht jedoch Substanz bieten: „Das Schöne", sagt er, „ist Selbstzweck, so will es es um seiner selbst willen genossen und geliebt werden. Darum darf auch keine andere Forderung an die Kunst gestellt werden als daß ihr Werk schön sei; wer es für andere Zwecke verwenden und andern Rücksichten dienstbar machen will, der hebt die Freiheit der Kunst auf und erniedrigt zum Mittel dasjenige, was nur als Selbstzweck seine Bestimmung erfüllt."[49] Schönheit will nichts als schön sein, aber was *ist* schön? Das Schöne ist Selbstzweck, aber was *ist* es? Man vertraut so auf die Heiligkeit des Wortes „schön", daß man Tautologien nicht fürchtet.

Bei bestehender Möglichkeit, das Schöne rein zu genießen, erscheint die naturalistische Hinwendung zur wirklichen Not als Masochismus. Indem Kircher das Häßliche goutiert, teilt er sich den Produzenten der Schönheit als sinnlich lädiertes Individuum mit. Jene nämlich werden erst dadurch zu ganzen und freien Menschen, indem sie im Reich des Schönen so fühlen und genießen, wie es die Wirklichkeit versagt. Ignoranz ist also Gebot der Kunst. Ich will, sagt Ifinger

„...nach der Arbeit in meinem besten Rock in das Paradies gehen — in den Garten des Schönen, mein ich..." (S.31)

denn

„Das Leben ist oft schofel, die Wissenschaft ist oft grau; aber die Kunst ist unser irdisches Paradies!" (S. 32)

Ifingers „Schönheit" ist ganz ohne Anspruch. Sie ist weder der Vorschein einer besseren Zeit und Arzt am Bett des Bestehenden im schillerschen Sinn, noch hat sie einen unmittelbaren reformatorischen Auftrag im Sinne einer Tendenzkunst. Auf dem allgegenwärtigen Häßlichen erhebt sich der Kuppelbau der Schönheit für alle, die Not mit ästhetischen Kriterien messen können. Zum Unterschied von solch ästhetizistischer Schönheitshuldigung und klassisch-idealistischer Universalisierung des Begriffes „Schönheit" bemerkt schon im Jahr 1890 Paul Ernst: „Die klassische Periode hatte den Idealismus postulirt im Zusammenhang mit der bürgerlichen Philosophie vom ‚natürlichen Menschen', von ‚Freiheit und Gleichheit' und anderen Begriffen, aus denen man den Begriff des ‚Allgemein-Menschlichen' recht gut herausdestilliren konnte. Der Idealismus, welcher jetzt verlangt wurde, war etwas ganz anderes. Jener bedeutete den Flug des Adlers, welcher aus den Lüften Alles, die ganze Welt übersieht; dieser ist die Politik des Vogels Strauß, welcher den Kopf in den Sand steckt, um nichts zu sehen. Jener betonte noch das Positive der idealistischen Arbeit, das ‚Wahre, Gute, Schöne', das ‚Allgemein Menschliche', das ‚wahre Wesen der Dinge' herauszuarbeiten; dieser die negative Seite: das Häßliche aus der Kunst zu verbannen ... die Wirklichkeit wurde präpariert wie ein Vogelbalg."[50]

Die Formkünstler im Roman wehren sich gegen den vordringenden Naturalismus auf schwierigem Posten. Sie scheinen daher mutig und von hohem Sinn. Ideenlose ‚reine' Kunst sei nämlich unerwünscht, wenige Große hätten Erfolg mit ihr. Nach dem Fall des Malers Falk, der uns gleich beschäftigen wird, wagt Brenzel folgende Prognose:

„Wie es dem Leo Falk ergeht, so wird es wohl nach und nach mehreren ergehen; den geistigen Vagabunden, mein ich, den Schönheitsduselern, den Feuerbachs und Makarts..." (S.388)

Die Ideologie von der Zweckfreiheit der Kunst brüstet sich mit der Gefahr, in die sie sich angeblich begibt. In Wahrheit kämpft Wilbrandt im „Hermann Ifinger" gegen die Gefährdung der bislang ungefährdeten Macht der Schmuckkunst. Nicht der Naturalismus beherrscht die kulturelle Welt der beginnenden neunziger Jahre, sondern nach wie vor die Modestile des dekorsüchtigen Bürgertums, in der Malerei die antikisierende Münchener und Wiener Schule. Was bequem ist, tritt also im Roman als unbequem auf, marktkonforme Kunst lobt sich als rebellisch.

I.2.1.2 Zweckfreie Schönheit versus Sexualität

Des Ifingers Schicksal korrespondiert mit demjenigen des erfolgreichen Malers Leo Falk. Falk macht augenfällig, was dem Verräter am Dogma der Zweckfreiheit droht: die Aufgabe zum Beispiel der strengen Trennung von Schönheit und Sexualität hat die Korruption der Künstlermoral und schließlichen Untergang des Künstlers zur Folge. Auch für Wilbrandt scheidet sich also das Votum für unbürgerliche Sinnlichkeit streng vom Bereich der Erotik und Sexualität. Wer, wie Wilbrandts Maler Falk (und anders als Heyses Bildhauer Jansen!) gegen das Gebot des interesselosen Wohlgefallens dergestalt verstößt, daß er am weiblichen Modell sexuelle Lüste befriedigt, hat sein Künstlerdasein verwirkt.

Wieder, wie bei Heyse, findet sich zu Beginn eine Szene, in der ein junges Mädchen dem großen Künstler Modell steht. Das Mädchen heißt Lina, es wird später deutlich, daß es Berta Linda nachgebildet ist, der Primaballerina der Wiener Staatsoper. Makart heiratete diese Frau im Jahr 1882, sie wurde in Zusammenhang mit der syphilitischen Krankheit gebracht, an der Makart zwei Jahre später wahrscheinlich starb. Makart, dessen Pansexualismus sich in seiner Kunst nicht tarnte, dessen lustbetonte Lebensweise niemand bezweifelte[51], setzte mit seiner Erkrankung ein Fanal: er schien seine ‚Verunreinigung' der Kunst mit der höllischen Syphilis bezahlen zu müssen. Makart/Falk malt:

„Das dreizehnjährige Mädchen saß wie eine menschgewordene weiße Katze da; lang, wie ausgerenkt, und doch von unheimlich geschmeidiger Anmut, sobald sie sich bewegte. Ihre grünlichen Augen gingen mit einer dreisten und lauernden Neugier umher, die bis jetzt noch weniger vom Weib als vom reizenden Raubtier hatte; das unfertige, blasse feine Näschen spielte gern mit seinen Flügeln und dehnte sie, als wittere es eine gute Beute. Das weiße Gewand, das sie hier angelegt hatte, nahm sich an ihr wie eine Andeutung des weißen Katzenfells aus, das bei der Menschwerdung verlorengegangen. Ihre eigene Haut war leuchtend hell und wie zarter Samt, die goldrötlichen Locken fielen ihr etwas wild ... über die niedrige Stirn..." (S.6)

Im Besonders Reinen vermutet man nicht zu Unrecht besonders viel verdrängte Lust. Willbrandt, wie schon Heyse, konfrontiert die Kennzeichen der Reinheit, das weiße Gewand, die weiße Haut, den zarten Samt der Haut mit den Attributen des Raubtiers. Es wird weiter unten noch behauptet werden, daß dies verhohlener Sadismus und Masochismus ist, der zeittypisch ist und von typisch ‚deutscher' Verlogenheit. Wilbrandts Fertigkeiten sind nicht einmal groß genug, um, wie er das

programmatisch tun *müßte*, eigenes Interesse am Modell zu verbergen. Angeblich betrifft dies nur Falk, für Wilbrandt stehen dagegen „Weib" und „Raubtier" in einem unvermittelten Gegensatz. Leider kann er sich aber nicht verkneifen, das „Raubtier" „reizend" zu finden. Zu was aber „reizt" ein Raubtier? Daß die „weiße Katze" die ästhetisch verhüllte sexuelle Gier verleiblicht, davon weiß der Dichter angeblich nichts. Betrachten wir uns dagegen einen Schriftsteller, der seine Kenntnisse darüber preisgibt, den auch Wilbrandt mit großer Wahrscheinlichkeit gelesen hat: Leopold von Sacher Masoch. Die parallele Stelle lautet:

„...die Haut ist so unendlich zart, daß überall die blauen Adern durchschimmern, auch durch den Musselin, der Arm und Busen bedeckt; wie üppig ringelt sich das rote Haar – ja, es ist rot, nicht blond oder golden – wie dämonisch und doch lieblich spielt es um ihren Nacken, und jetzt treffen mich ihre Augen wie grüne Blitze – ja, sie sind grün, diese Augen, deren sanfte Gewalt unbeschreiblich ist – grün, aber so wie es Edelsteine, wie es tiefe, unergründliche Bergseen sind."[52]

Wilbrandt hat Sacher-Masoch für den bürgerlichen Gabentisch bearbeitet und die Lüsternheit seiner Leser denen selbst getarnt.

Mit ihren erst dreizehn Jahren darf Lina niemals Objekt der Begierde sein. Wenn Falk sie dennoch als Angebot sieht, sich an der Ästhetik zu versündigen, darf sich der Leser mit Fug empören und die Hand rächender Nemesis erwarten. Falk begehrt den lüsternen, ‚unästhetischen' Kern des schönen Trugbildes und will das Raubtier spüren. Das Abbild der Lina umringen nackte Gestalten, und Falk wird verdächtigt, die Nacktheit als Wegfall hinderlicher Kleidung wahrzunehmen (S. 11). Dies aber wiegt der „Münchener" Ästhetik als schwere Sünde. So meint Carriere:

„Die Nacktheit der Kunst ist aber Paradiesunschuld; wo sie das Sinnliche als solches hervorkehrt um der Lüsternheit der Begierde zu schmeicheln..., da hat sie den Geist verloren oder geopfert, da hört sie auf, freie Kunst zu sein und würde eine Dienerin der Üppigkeit..."[53]

Dagegen ist der„verdorbenen Phantasie" des Falk/Makart die Nacktheit frevlerisch eine Verheißung von Sexuallust.

Die ungeadelte Lüsternheit der Lina zielt ebenso auf die ‚reine' Schönheit wie auf den moralischen und vitalen Bestand desjenigen, der sich mit ihr einläßt. Die Bezüge der Lina-Gestalt zum Naturalismus sind deutlich. Nicht zuletzt die angebliche Lüsternheit naturalistischer Kunst erregte heftigen Protest der Zeitgenossen[54]. Quasinaturalistisches wird durch Linas altkluges Geplapper diskreditiert:

„‚Das Ding ... wird die dummen Mannsleut' noch an der Nas' herumführen, und wie. Daß ich vom Leben was hab'! Nicht wie die Philister!'" (S.45)

Wie der als lüstern und häßlich gefürchtete Naturalismus, zerrüttet auch Lina Kunst und Künstler. Auch sie verkörpert die tiefe Wirklichkeit als Tiefe der Wirklichkeit. Erhart und Ifinger widerstehen der brutheißen Gier mit großer Not. Erhart verfällt der Lolita zwar für kurze Zeit, dank Ifingers Zuspruch kommt es jedoch nicht zum Akt. Falk/Makart aber, dessen Schönheitsphantasmagorien begeistert gefeiert werden – „Schönheit, Schönheit, Schönheit" (S.85) ruft die Kritik – wird am Ende Opfer Linas. Er siecht und stirbt zwar nicht ausgesprochen an Syphilis, jedenfalls aber an den Aussaugungen des zum Vampir stilisierten Modells, das, dem Vorbild gemäß, in Wien zur berühmten Tänzerin avanciert ist.

Falk/Makart, der Lüstling, richtet vorher schlimmen Schaden an. Ifingers Ehe

wird von ihm dadurch scheinbar unabweisbar zerstört, daß er mit Ifingers Frau Milli ein Getändel beginnt. Einst, vor der Ehe Millis mit Ifinger, verführte Falk Milli: das wird jetzt bei einem retrospektiven Liebesgeflüster, das der Ehemann Ifinger belauscht, offenbar. Milli wird aus dem Haus gejagt, so wie es die Ordnung will. Die Erbärmlichkeit dieser Ordnung ist bei Wilbrandt hinter tragischer Attitüde verborgen. Was sich als unabweisbarer tragischer Konflikt aufspielt, ist in Wahrheit die Feigheit des Konformisten. Zwar wird es Ifinger schwer, seine frauenverachtende Pflicht zu erfüllen, doch tapfer, wie er ist, redet er seine Frau mit „Sie" an:

„‚Stehn Sie auf', sagte er mit etwas heiserer, aber fester Stimme, deren Ruhe ihn selbst überraschte. ‚Ich tue Ihnen nichts. – Sie werden mein Haus verlassen. – Wir werden uns nicht wiedersehen.' " (S. 245)

Doch es sind nicht die Götter, an denen Milli sich versündigt hat, es ist der schreckliche Geist bürgerlicher Sexualmoral. Deren Reglement wird fest gesokkelt, ja der Diskussion völlig entzogen und transzendiert. Es wird scheinbar ‚logisch', was etwa noch in Hebbels „Maria Magdalene" als bleierne Bedrückung wahrzunehmen ist, was in Fontanes gleichzeitiger „Effi Briest" als schmachvolle Ignoranz selbstgerechter Tugendhaftigkeit erfahrbar ist: Ifinger muß sich ‚männlich' rächen dafür, daß seine Frau vor ihm selbst bereits einen anderen Mann hatte. Milli tut den Rest ihres Lebens in einem Kloster Buße. Sie ist innerhalb der Logik Wilbrandtscher Moral nicht durch ihren Ehemann zugrundegerichtet, sondern durch Falk/Makart. Makarts erste Frau hieß Amalie und starb 1873. Er wird sie vielleicht „Milli" gerufen haben.

Falk, der von Ifinger nur deshalb nicht zum Duell gefordert wird, weil dies einem „Kunstmord" (S.259) gleichkäme, rückt erst dann wieder ins Blickfeld, als er Lina schon zur Gänze verfallen ist, als er in Wien reich und krank dahinvegetiert. Wenn „Schönheit" bei Falk nun ganz zum bloßen Synonym für Erotik verkommen ist, muß seine Kunst sterben, er wird, sagt er, „nie mehr malen" (S.349). Das kann er auch nicht, denn die Lüsternheit hat ihn zerfressen, „die Haut welk..., die Augen ohne Feuer" (S.349). Lina kommt öfters, ihn aufs neue zu stacheln, ihre Macht über den Mann beruht nicht auf der Schönheit ihres Gesichtes, was einzig eine ‚reine' Schönheit wäre.

„...sie trug ein einfaches, hochgeschlossenes Kleid, das aber, wie angegossen, ihre vollen Schultern und die außerordentliche Schönheit ihres Wuchses zeigte." (S.349) „Ihr Gesicht war freilich nicht edler geworden." (S.160)

Solche „Schönheit des Wuchses" liegt eben sehr nahe, zu nahe an der Verrichtung, zu der auffordern sie nicht darf. Sie hat Falk gefangengenommen, Linas Kopf, der Träger unkörperlicher Ideen, ist dem Maler unwichtig. Natürlich bleibt seine Begierde, wie angedeutet wird, meist unbefriedigt, er verharrt in einem Zustand ständiger Erregung, der, gemäß der Spießerphantasie des Autors Wilbrandt, ihn körperlich schwächt, während sein Geist an nur noch einem Gedanken verblutet.

Lina verkörpert auch die Gefahr, die der aristokratischen Kunst vom Volk her droht. Sie kommt nämlich plebejisch daher. Ihre beiden Tanten sind arme Arbeiterinnen von der Art, die Wilbrandt wohl mag: ehrlich, religiös und sauber, in Ansätzen sogar gebildet. Vor allem aber verhalten sie sich den Gelehrten und Künstlern gegenüber zutiefst ehrerbietig, reden Ifinger stets mit „Euer Gnaden" an.

Ebenfalls eine positive Rolle spielt das Mädchen aus dem Volk, das Ifinger in zweiter Ehe zu der Seinen macht. Nachdem sie sich löblicherweise zu einer Kopie ihres Mannes entwickelt hat – sie lernt seine Gedichte auswendig – ist sie erzählerisch akzeptiert. In aristokratischen Kreisen heißt es, fällt sie, erstaunlich genug, nicht unangenehm auf (S.363). Nicht so Lina: als Falk an den Auszehrungen der Wollust dahinschwindet und sein Tod bevorsteht, sitzt sie zusammen mit einer Proletarierin im Nebenzimmer. Deren Dummheit,

„...in ihrem schmalen, vertrockneten Köpfchen stiegen ... die langsamen Gedanken auf, wie große und schwere Luftblasen, die sich aus einer sumpfigen Tiefe erheben;" (S.416)

und Linas verderbte Lüsternheit sind die plebejischen Elemente, die Falks letzte Stunde begleiten. Sie sind die Strafen für seinen Götzendienst am Altar der Erotik und des Massengeschmacks. Da ist zugleich Makart posthum gerichtet. Ifinger, der Gelehrte mit gelegentlichen Zügen des Erzählers Wilbrandt, Erhart, der ehrbare Böcklin, Nämlich, der von Makart aus Wien verdrängte Anselm Feuerbach, sie setzen den Kampf fort für die Reinerhaltung der Schönheit, für die Autonomie der Kunst.

I.2.2 Nekrolog auf die Autonomie: Richard Voß' „Römisches Fieber"

Zwar erscheint dieser Erfolgsroman erst im Jahr 1902, hat aber thematisch Platz: es handelt sich um ein sehr spätes, schon vom Naturalismus und Nietzsche beeinflußtes Plädoyer für die Autonomie der Kunst, der man gleichzeitig den Abgesang singt. Die Wirklichkeit ist übermächtig. Der „Münchener" Schönheitsbegriff liegt im Sterben, versucht sich, schon anachronistisch geworden, mit der Forderung nach der Gesellschaftlichkeit der Kunst zu arrangieren. Friedrich Kirchner lobte schon 1893 in der antinaturalistischen Kampfschrift „Gründeutschland" Richard Voß als einen Schriftsteller, dem es gelungen sei, „die unsere Zeit bewegenden Probleme" zu behandeln[55]. Mit seiner Hinwendung zur Wirklichkeit habe sich Voß nicht deren Häßlichkeit verschrieben.

Aus der Ehe eines unbegabten Münchner Malers mit einer italienischen Schönen entsteht das Mädchen Prisca. Die Mutter verläßt den Vater, dieser stirbt vor Gram. Prisca wird Malerin, gelangt nach Rom, wo sie Eingang findet in die dortige Künstlerkolonie. Auch ihre Mutter, mittlerweile zur Gräfin Romanowski geworden, weilt in Rom und unterstützt heimlich ihre ahnungslose Tochter. Der Bildhauer Karl Steffens ist seit Jahrzehnten der Gräfin verfallen, die vor ihrem gesellschaftlichen Aufstieg als sagenhaft schönes Modell die römischen Künstler beglückte. Um Steffens, den Prisca sehr schätzt, von seiner verzehrenden Leidenschaft zu heilen, will sie ihn heiraten, obwohl ihre Liebe einem anderen gilt. Steffens Künstlergenie, so denkt sie, muß unter allen Umständen aus den verderblichen Fängen der Gräfin befreit werden. Vor der Hochzeit mit Steffens erfährt sie jedoch von der wahren Identität der Gräfin Romanowski, und diese Nachricht schwillt ihr zur Katastrophe auf. Prisca stirbt im Elend am römischen Fieber.

Innerhalb der Künstlerkolonie in Rom entspinnt sich der Gegensatz zwischen

einer Kunst, die dem ‚reinen' Schönen huldigt und sich darin Genüge tut, und einer Kunst, die die Häßlichkeit der Welt gestaltend wiedergibt. Prisca liebt zwar den schönen Freiherrn von Schönaich, nicht aber den „Kultus des Häßlichen"[56], den er betreibt. Da schätzt sie mehr die antikisierende Kunst des Karl Steffens, der selbst ironischerweise als abstoßend häßlich beschrieben ist.

I.2.2.1 Schönheit und Häßlichkeit

Freiherr von Schönaich, „Siegfried" genannt wegen seines germanisch-heldenhaften Aussehens, malt einen alten und häßlichen Menschen. „Ein Schwelgen in Häßlichkeit war's" (S.78). Priscas Empörung gegen eine solche Entweihung des ehrwürdigen Rom ist ironisiert. Wenig später durchlöchert sich auch ihr die touristische Oberfläche Roms. Es werden ihr die meist elenden Schicksale der deutschen Künstler bekannt. Der reiche Richard Voß, der in der Villa Falconieri bei Rom lange Jahre luxuriös residierte, hat große Probleme mit der sprachlichen Bewältigung des Elends. Das „römische Fieber" besteht nicht nur aus der Krankheit selbst, sondern auch aus einem Fieber der Phantasie, in das der südliche und antike Reiz Roms den Besucher versetzt. Es entsteht ein Zusammenwirken aus Geldmangel und körperlichem Zerfall.

„Da kommen die Leute, die nicht Hinz und Kunz sind, her: Wirklichkeit gewordener Traum, erfüllter höchster Wunsch, Wonnen ohnegleichen, Glück ohne Ende und wie die Duselei und der Blödsinn heißt. Neapel sehen und sterben – Unsinn! Man sollte sagen: nach Rom kommen, ein berühmter Künstler werden, ein sogenannter großer Künstler und – an Rom krepieren. Die Gräber der an Rom krepierten Künstler füllen einen gewaltigen Kirchhof, ..." (S.86f.)

Wenigen gelingt der Aufstieg zum begehrten Künstler; es sind diejenigen, deren glatte Kunst dem Geschmack der Mäzene schmeichelt. Im Gegensatz zu Wilbrandt hat Voß die Mäzene zu Anwälten der zweckfreien Kunst gemacht. Freiherr von Schönaich, als er den Plan faßt, eine Straße Roms realistisch abzubilden, wird verspottet. Es sind die Szenen des täglichen Lebens, die Schönaich zum Abbilden reizen, kunstlos in den Roman montiert. Voß' Absicht, im Trend zu sein, verstimmt. Künstlernot spielt ins Geschehen, die Not des Alltags jedoch taucht als künstlerischer Reiz auf. Voß hat also den ästhetizistischen Blick nicht abgelegt. Als „Siegfried" eine riesige ‚Bauruine' malen will, beschreibt Prisca das Motiv von entferntem Standort so:

„Was nicht eingestürzt ist, oder nicht gerade morgen einzustürzen droht, wird bewohnt, von Proletariern! Manches dieser Gebäude ist von oben bis unten ... in die graue Wäsche armer Leute eingewickelt... Viele Fenster der bewohnten Räume haben nicht einmal Scheiben; ...Man baute fieberhaft, der große Krach kam, und die Arbeiter wurden nicht mehr bezahlt. So blieben die unfertigen Bauten stehen. (...) Alte und junge Weiber in Lumpen, Kinder in Lumpen; arbeitslose junge Leute, arbeitslose Männer..." (S. 164f.)

Freiherr von Schönaichs unmotivierte Hinwendung zu Häßlichkeit und Not findet bald ein Ende. Er gibt sein wenig erfolgversprechendes Künstlerdasein auf und zieht sich auf seine deutschen Güter zurück. Schon bald ist auf deutscher Scholle italienisches Elend vergessen. Selbst die Ärmste der geschilderten Deutschen ist

sauber und ehrlich. Die römischen Proletarier dagegen verbringen Tage mit unaufhörlichem Schwatzen auf Straßen, die Kehrichthaufen gleichen (S.165). Ex negativo sind so die deutschen Zustände aufgewertet. Bindet sich der deutsche Mensch allzu eng an die Menschen des Südens, geht er notwendig unter. Klar will Schönaich dies erkannt haben.

„Ein echter Germane kann seiner ganzen Natur nach mit diesem italienischen Lotterwesen nichts gemein haben. Dieses Italien muß ihm im Grunde seines Herzens unangenehm sein, seiner ganzen Natur zuwider." (S. 103)

Rechtzeitig entzieht sich der Freiherr dem Schmutz und macht seinem Beinamen Ehre.

Karl Steffens' Kult der Schönheit verführt ihn zur Idealisierung der schönen Gräfin Romanowski und damit zur schicksalhaften Bindung an einen schuldbeladenen Menschen. Tragisch ist die Verknüpfung vor allem deswegen, weil sie einzig aus dem Kontrast von fremder Schönheit und eigener Häßlichkeit lebt: die einzigen Affekte, die Steffens in der Angebeteten erregt, sind Mitleid und Schrecken. Dennoch verschwistert er in einem marmornen Standbild Kunstideal und Lebensziel: er modelliert die Gräfin in Stein. Da diese aber Schuld auf sich hat, Mann und Kind verlassen hat, sündigt Steffens sowohl am Ideal der Kunst als auch am Ideal der Liebe. Er räuchert allein dem schönen Äußeren, schert sich nicht, wie das neuerdings verlangt wird, um Hintergründe. Seine Schaffenskraft erlischt deswegen. Freiherr von Schönaich dagegen liebt die häßliche, aber kraftvoll-ehrliche Prisca, die, zwischen den Rassen stehend, sich dennoch ihr ‚deutsches' Wesen bewahrt hat; er korrumpiert sich nicht mit südlichen Frauenreizen. In der Leidenschaft Steffens' hat Voß ein psychologisches Motiv – Häßlichkeit strebt zur Schönheit – und ein ethnologisches Motiv – die romanische Rasse ist angeblich schön und unmoralisch – verschränkt. Steffens verfällt, ähnlich wie Wilbrandts Falk, einer Frau, deren Schönheit nichts als Tünche ist über verdorbener Seele. Wie Falk stürzt auch Steffens, weil er seinen Schönheitsbegriff von Leidenschaft nicht reinzuhalten vermag.

Im Unterschied allerdings zu Wilbrandt genügt Voß das Bekenntnis zur Schönheit allein nicht mehr. Selbst ein klügerer Steffens betriebe seine Kunst an der Wirklichkeit vorbei und wäre im Roman getadelt. Auch weil Steffens marmorne Geliebte ein verruchtes Vorbild edel wiedergibt, der Künstler also gegen das Realismusgebot verstößt, kann die wahre Gestalt der Wirklichkeit nicht mehr erfaßt werden. Nicht wie Pygmalion ins Ovids „Metamorphosen" erweckt Steffens den kalten Stein zu Leben, vielmehr zerschlägt der eifersüchtige Ehemann der Gräfin die heißgeliebte Statue zu Trümmern. Damit ist Steffens letzte Hoffnung dahin. Er hat den Tod lange schon ersehnt. Indem er das Haupt der Geliebten auf den Körper der Tochter Semiramis' setzt, signalisiert er das. Er selbst als Phantasiegeliebter jener Semiramistochter fällt auch den Mordplänen von Semiramis' Mutter zum Opfer, oder anders: Wer Geliebter der Tochter Semiramis' werden will, will den Tod. Der tödlichen Schönen gilt die höchste Sehnsucht emphatisierter Männlichkeit.

I.2.2.2 Künstlerische Doppelexistenz

Gegenüber der Vermarktung der Kunst eröffnet sich den Figuren Voß' nicht mehr jener bequeme Ausweg, der sich den Heyseschen Künstlern bot. Der Zwang zur künstlerischen Doppelexistenz, den der Bildhauer Jansen kathartisch durchbrach, erweist sich seinem Kollegen bei Voß als übermächtig. War anfangs, im Roman im Jahr 1870, das Kopieren für Steffens noch „Niedrige Lohnarbeit" (S.126), fertigt er später, unter dem Einfluß der fatalen Gräfin, Schwindelprodukte für den Markt an.

„Er fabriziert Kopien von Antiken! Ein hiesiger Antiquar kauft sie ihm ab, wahrscheinlich für ein Spottgeld, und vergräbt sie im lehmigen Boden. Nach Jahren wieder ausgegraben, werden sie dann zu enormen Preisen als römische Funde verkauft." (S.170)

Vor dem mächtig anschwellenden Boom im Handel mit Antiken – Troja war entdeckt und Mykene ausgegraben – verkümmert die Ideologie von der Autonomie der Kunst sehr schnell. In den achtziger und neunziger Jahren wächst die Zahl bildender Künstler im Deutschen Reich sprunghaft und in nie gekanntem Maß. Zwischen 1895 und 1907 ist eine Verdreifachung angegeben[57]. Dekor und ästhetische Ausstattung werden ins Kalkül der Massenfabrikation einbezogen, die gestaltende Arbeit findet sich als Produktivkraft wieder, als Momente kapitalistischen Eigennutzes können sich Kunst und Künstler „nicht einen Schimmer... (ihrer) traditionellen Bestimmung retten."[58]. Gerade in Rom begann die industriemäßige Produktion von Kunstwaren allerdings schon viel früher. Bereits im 17. und 18. Jahrhundert beuteten dort Kunstfabriken arme Künstler aus und fertigten Massenwaren für anreisende ausländische, besonders englische Kunstbeflissene[59]. Wenn Voß als Schauplatz seines Romans Rom wählt und als Thema den Konflikt zwischen ‚freier' Kunst und Auftragsarbeit, hat er die *neuen* Probleme großindustrieller Kulturwarenproduktion des ausgehenden 19. Jahrhunderts nicht bearbeitet und offenbar nicht bearbeiten *können*. Der Verlust künstlerischer Autonomie wird in einem Rahmen beklagt, der selbst wiederum dekorhaft und anachronistisch wirkt. Aber er *wird* beklagt, und dies ist Reflex der beschriebenen Situation um die Jahrhundertwende. Die Autonomie der Kunst ist zur Chimäre geworden. Das an seine Autonomie glaubende bürgerliche Individuum wird sich ein anderes Ideal freier Tätigkeit suchen müssen.

II. FREIHEIT UND GLEICHHEIT

II.1 Gesellschaftliche und private Freiheit.

Private und öffentliche Freiheit programmatisch zu vereinen, versuchte insbesondere die klassische deutsche Philosophie. Es galt, im Sinne bürgerlich-aufklärerischer Utopie gesellschaftliche Sittlichkeit und private Moral gleichermaßen auf die Vernunft auszurichten. Am Ende stand utopisch bei Kant die bürgerliche Staatsverfassung als Leben in Freiheit bei gleichzeitigem kategorischen Hinnehmen vernunftsgemäßen Zwanges. Individuelle Freiheitsneigung wird zusammen mit der „Geschlechtsneigung" zu den „Leidenschaften der ersteren Gattung" gerechnet[1], der Mensch strebt naturgemäß nach Freiheit. Diese verwirklicht sich endlich zweigleisig gegen das Diktat der Naturgesetze ebenso wie gegen tyrannischen Machtanspruch[2]. Fichte bietet das erste geschlossene System zur Angleichung der Wirklichkeit an die ideal gesetzte freie Subjektivität. Durch die Kraft des reinen Ich bewerkstelligt sich die Entwicklung gesellschaftlicher Freiheit als Entäußerung individueller Schöpferkraft. Hegel komplettiert die Dialektik. In der „Phänomenologie" führt anarchische Freiheit als terroristische Unvernunft zum „Schrecken des Todes", Freiheit in Vernunft dagegen ist gesellschaftliche Freiheit. Im Wechselverhältnis erarbeitet der Mensch gegen und mit der Natur Elemente der Freiheit und gibt, der Vernunft halber, Teile davon der Gesellschaft anheim, in welcher der Begriff der Freiheit utopisch zu sich findet. Auf dem Weg dorthin ist er von der Not der Menschen unbeirrt. Sie ist als „List der Vernunft" in seinem Sinne unbewußt tätig. In der „Rechtsphilosophie" ist der Begriff der Freiheit logisch untersucht. Die bloße formale Freiheit, die „absolute Möglichkeit, von jeder Bestimmung, in der ich mich befinde oder die ich in mich gesetzt habe, abstrahieren zu können, die Flucht aus allem Inhalte als einer Schranke"[3], ist Ignoranz. Sie ist lediglich die Schimäre, die die Vernunft bei ihrem Wegtreten übrigläßt. „Es ist die Freiheit der Leere, welche ... die Hinwegräumung der einer Ordnung verdächtigen Individuen wie die Vernichtung jeder sich wieder hervortun wollenden Organisation wird."[4]

Schopenhauers Preisschrift über die Freiheit des Willens kritisiert nicht die Hegels Ausführungen immanente Verteidigung des gesellschaftlichen Status Quo. Solches würde Schopenhauer nicht stören. Die Freiheit ist und war stets, sagt er, genau jene „Freiheit der Leere", die Hegels Begriffsschwall wolle untergehen lassen. Dagegen betont Schopenhauer die Zufälligkeit jeder menschlichen Handlung, ihre zufällige Determiniertheit, genauer gesagt. Die Aussage des Selbstbewußtseins, es könne tun, was es wolle, schaue an der Frage vorbei, *warum* es etwas wolle. „Du kannst *thun*, was du *willst*: aber du kannst, in jedem gegebenen Augenblick deines Lebens, nur ein Bestimmtes *wollen* und schlechterdings nichts Anderes, als dieses Eine."[5] Wenn infolgedessen „alle Freiheit des menschlichen Handelns völlig aufgehoben"[6] ist, kann von einer bewußten, vernünftigen Gestaltung des Lebens im Einklang mit gesellschaftlichen Notwendigkeiten keine Rede mehr sein. Im Reich der Erscheinungen herrscht keine sittliche und moralische Verantwortlichkeit des Handelns, kann keine Freiheit im Sinne der klassischen Philosophie sich er-

bauen. Wenn dennoch das Individuum verantwortlich ist, dann nicht dafür, daß es so handelt, wie es handelt, sondern dafür, daß es transzendent so geworden ist, wie es nicht anders hat werden können. Es handelt sich bei der sittlichen Verantwortlichkeit um eine tragische Last jenseits allen rationalen Begreifens. Denn der Charakter ist „angeboren und unveränderlich"[7], und man ist seiner dennoch zu Recht anklagbar. Transzendente Freiheit besteht durchaus, der Wille des Menschen ist ja die Substanz aller Dinge und damit über allen Dingen frei. „Demzufolge ist zwar der *Wille* frei, aber nur an sich selbst und außerhalb der Erscheinungen..."[8] Innerhalb der Erscheinungen, im gesellschaftlichen Getriebe ist jeder so, wie er anders nicht sein kann, und handelt, wenn er will, frei ganz ohne private oder öffentliche Moral. Er hat damit die „Freiheit der Leere" gewonnen, wenn auch als *vermeintliche* Willkür. Dadurch, daß alle seine Handlungen a priori im Entwurf festgelegt sind, gibt es keine vernünftigen Gründe für eine Tat oder gegen sie.

Schopenhauers vernichtender Angriff gegen das substantielle Konzept der Willensfreiheit weist auf die Krise bürgerlicher Subjektivität. Ihr ist offenbar die Tatkraft abhanden gekommen, oder das Postulat der Autonomie bei der Gestaltung der Welt beginnt sie zu quälen. Schließlich werden Schopenhauers Gedanken erst nach der gescheiterten bürgerlichen Staatsgründung von 1848 geradezu schlagartig populär. Hohl und wie Phrasen klingen die dialektischen Konstrukte Hegels. Daß dies ganze Elend eine „List der Vernunft" sei, das mochten andere glauben!

Mit dem Verzicht auf die Teleologie der Freiheit eröffnet sich die Möglichkeit einer zyklischen Geschichtskonzeption, welche für den Pessimismus tragend ist. Wenn weder die metaphysische Konstruktion eines Fortschritts in Freiheit möglich ist, noch Freiheit im Leben der Individuen sich offenbart, dann hat, wenn überhaupt Entwicklung ist, alles da seine Ende, wo es seinen Anfang hatte: wenn man Glück hat, im Nichts.

II.1.1 Noch einmal „Danton und Robespierre"

Selbstverständlich ist die Entleerung des einstmaligen optimistisch-teleologischen Freiheitsbegriffes im Jammer des Nachmärz und erst recht vor dem Geklirr wilhelminischer Großmachtpolitik überall und nicht nur in der Philosophie spürbar. Die pessimistische Philosophie des Vormärz wird zum Massenbewußtsein des Nachmärz und der Gründerzeit. Anders als die große Literatur des Realismus, welche die ideologische Regression des späten 19. Jahrhunderts thematisieren kann, sind die vielgelesenen und vielgespielten Autoren, die uns interessieren, früh schon selbst Regression.

Die Reichsgründung stand unmittelbar bevor, als Robert Hamerlings Tragödie „Danton und Robespierre" erschien. Hamerling, „einer der größten Dichter und Denker des deutschen Volkes"[9], wie einer seiner Kritiker meint, steht ganz in der Tradition der antirevolutionären Literatur früherer Zeit. Vor dem ewigen Egoismus des Menschengeschlechtes muß jedes freiheitliche Denken erstarren. Es steht Danton für die Unehrlichkeit der Jakobinerherrschaft, Robespierre für die

Undurchführbarkeit republikanischer Pläne. Dies lobt die Kritik vor allem an Hamerlings Stück[10]. Die Verhöhnung des Freiheisbegriffes macht seiner Umwertung den Weg. Komfortabel siedeln sich die Hamerlingschen Lehren im aktuellen Gegensatz zu Frankreich an.

Um zu beweisen, daß der revolutionäre Freiheitsbegriff auch die Gleichheit aller Menschen umschließt, hat der Jakobiner Cloots eine gemischtrassige Truppe aufgestellt.

Cloots: „Wir vertreten hier die Rassen und Völker der Erde. Alle wollen und müssen sich Frankreich anschließen. Ihr habt Gleichheit aller Franzosen eingeführt. Aber alle Menschen, alle Völker sind gleich –"[11]

Cloots widerlegt sich durch seine Wortwahl selbst: das Postulat „Freiheit und Gleichheit" soll sich, wenn es sein muß, durch Gewalt verwirklichen. „Wollen und müssen" verschmelzen in eins. Der um das Ziel der Menschheit Wissende definiert ‚objektive' Interessen selbstherrlich. Freiheit als Geschichtstelos, das gibt Cloots ungewollt zu, entschuldigt die hervorgerufene aktuelle Unfreiheit stets mit ungewisser zukünftiger Glückseligkeit. – Ein anderer Revolutionär ist nicht so schlau wie Cloots. Ihm fehlt die umgarnende Ideologie.

Der Stelzfuß (zornig): „Was? alle Völker gleich? Die Franzosen wären nicht besser als andere? Nieder mit dem Aristokraten!"

Cloots: „Versteht mich recht. Paris wird die Hauptstadt der Erdkugel sein. Es wird kein Reich England, kein Reich Spanien, sondern nur ein Departement England, ein Departement Spanien geben. Es wird keine Deutschen mehr geben, keine Engländer, keine Franzosen –"

Sansculotten: „Donner und Doria! keine Franzosen?" (Will auf ihn losgehen)

Die Wirklichkeit der Revolution ist aus den Mündern ihrer Fußtruppen zu hören. Kosmopolitische Attitüde drapiert französischen Nationalismus, Demokratie ist das edle Wort für ein typisch französisches Prinzip, das anderen Ländern überstülpt werden soll. Noch im Ersten Weltkrieg dient die Parallelisierung von Demokratisierungsbemühungen und gallischen Machtansprüchen der ideologischen Kriegsführung gleichermaßen gegen Frankreich wie gegen die Republikaner im eigenen Land.

1870 ist Frankreich von deutschen Truppen niedergeworfen und die Macht des Republikanismus scheinbar gebrochen, den Frankreich im deutschen Denken repräsentiert. Gleichheit und Freiheit kommen für den künftigen deutschen Staat als Leitgedanken nicht in Frage. „Danton und Robespierre" firmiert als Tragödie. Da die ‚hohen' Ideale des Jakobinismus von vornherein denunziert sind, kann sich in Wahrheit Tragisches nicht ereignen. Die zeitgenössische Kritik ist da allerdings anderer Meinung gewesen, echte Tragik wurde gesehen[12]. Robespierre scheitert nicht tragisch, sondern als Tölpel, Anarcharsis Cloots, selbst berühmtes Terroropfer, fabuliert großsprecherisch von Menschheit und weltumspannender Solidarität. Die Protagonisten der Revolution hüten sich, den Simpel zu korrigieren. Danton: „Es ist merkwürdig, wieviel Geist mancher Mensch aufwendet, um zu beweisen, daß er ein Narr ist." (S.27) Robespierre protestiert nicht. Er weiß, daß die ideologischen Zugpferde der Revolution klapprig sind.

II.1.2 Ernst von Wildenbruchs „Die Quitzow's"

Die „Freiheit der Leere" nahm abenteuerliche Angebote an, bald ging der Blick übers Meer und in den Urwald, wo man noch Männer brauchte. Der Weg Nietzsches von schopenhauerischer Resignation bis zur Konstruktion hedonistischen Übermenschentums ist paradigmatisch für die gesamte ideologische Entwicklung der Jahre 1870–1890. Deutsche Ideologie beflügelte sich mit den Ideen Gobineaus und Lagardes, war berauscht von der möglichen Übertragung darwinscher Ideen aufs Soziale, von der Substantialisierung der Begriffe „Kraft" und „Leben", war national aufgeschwollen seit dem gewonnenen Krieg und den Lobgesängen aufs Germanische. Gewaltige Wagnersche Klänge verzauberten die explodierende deutsche Wirtschafts- und Militärmacht. Auf den Tigerfellen gründerzeitlicher Salons trug der deutsche Bürger die Requisiten imperialer Beutelust alsbald zur Schau. Der deutsche Abenteurer rüstete derweil zur Beteiligung an der Aufteilung der Welt. In Wildenbruchs am 9.11.1888 am Königlichen Opernhaus zu Berlin uraufgeführtem Stück „Die Quitzow's", es wurde eines der meistgespielten Bühnenstücke überhaupt[13], ist die immoralistische Freiheit eines frevlerischen Übermenschen thematisiert, die rechte, die deutsche Landnahme eines Hohenzollers ist im Rekurs auf christlich-moralisches Pathos genehmigt.

Das Ungeschick des böhmischen Grafen Jobst hat es den Pommern ermöglicht, verheerend in die Markbrandenburg einzufallen. Zusammen mit dem Junker Dietrich Quitzow bedrohen sie Berlin. Dort haben sich die Spitzen der Bürgerschaft versammelt, Gegenmaßnahmen zu erörtern. Es entfalten sich quasinaturalistische Straßenszenen. Die Stadt Straußberg fällt durch die Attacken des Quitzow, laut wird der Ruf der Berliner nach einem „Deutschen Mann". Als Dietrich Quitzow sich mit den Pommern überwirft, steht den Berlinern die Möglichkeit offen, durch ein Bündnis mit ihm seine ehemaligen Kumpane zu besiegen: Quitzow wird Feldhauptmann gegen die Pommern, ein Bankett in Berlin besiegelt den neuen Bund. Dietrichs Bruder, Konrad Quitzow, als gut und sozial denkend geschildert, weilt ebenfalls in Berlin. Als das selbstgerechte Wesen Dietrichs immer deutlicher wird und schlimme Wirkung tut, kommt es zum Bruch zwischen den Brüdern. Da stirbt Markgraf Jobst, die Mark fällt an den Kaiser zurück, den neu eingesetzten Statthalter Friedrich von Hohenzollern möchte Dietrich nicht anerkennen. Während Bruder Konrad und das Volk sich zum Hohenzoller neigen, kämpft Dietrich mit brutaler Willkür gegen den legitimen neuen Herrn. Es trifft ihn darum die Acht. Während der Belagerung seiner Burg geschieht der Kampf zwischen den beiden Brüdern Quitzow. Der humane Konrad erschlägt den anderen und richtet sich anschließend selbst. Siegreich ist und zukunftsweisend der Hohenzoller das Schlußbild.

II.1.2.1 Dietrich von Quitzow, der frevlerische Übermensch

Die versammelten Berliner machen deutlich, wie ein deutscher Mann zu sein hat: Einer, „der Haare auf den Zähnen und Eisen in der Faust und ein Herz für uns im Leibe hat!"[14] Dieses Ideal von einem Deutschen beherrschte die Literatur nicht nur der Gründerzeit, es ist nicht nur die Kraftvision eines kraft-

losen Bürgertums, sondern auch der Potenzwahn eines schwächlichen Mannes wie Wildenbruch einer war[15]. In der Figur des Kriegers mit der guten Seele eint sich zudem das biedermeierisch-kleinbürgerliche Männerideal mit den Erfordernissen des chauvinistischen Aufbruchs. Bismarck war der Held der Epoche, war der „Eiserne Kanzler", dabei, wie überall behauptet, „gütig". Selbst die Kinder- und Jugendliteratur ist von diesem Bild durchsetzt[16]. Es zeigt sich im Fortgang der Handlung, daß Dietrich Quitzow zwar Haare auf den Zähnen und Eisen in der Faust, nicht jedoch das geforderte „Herz" hat. Er verfehlt somit das gepriesene Ideal vom Manne. Dietrichs Bündnis mit den Pommern ist Resultat einer ‚undeutschen' Charakterschwäche. Auch nach dem Bruch mit den Slawen bleibt in ihm ein slawisches Relikt. Die fehlende „Seele" vermißt die Tochter des polnischen Königs, die um Dietrich wirbt, keineswegs. Sie ist durch die Brutalitäten Dietrichs erregt. Als „Amazone", als gefährlich ‚entartete' und das männliche Gewaltmonopol bedrohende Heroine bildet sie das Pendant zum undeutschen Übermenschen Dietrich Quitzow. Diesem zeigt sie sich und seiner Manneskraft hörig.

Otto: „Ah, seht doch, hört doch, wo liegt denn Euer Fürstenthum?"
Dietrich (springt auf, hält ihm die geballte Faust entgegen): „Hier!"
Barbara (fährt auf): „Ah! Mannesgewalt und Herrlichkeit!" (S.74)

Das fehlende „Herz" des Dietrich besiegelt seinen Bund mit der slawischen Heroine Barbara. Deren Anbetung verführt ihn aber zur Hybris. Er setzt die eigene ungezügelte Freiheit als Richtschnur seines Handelns ein. Die slawischen Fürsten verachtet er – im Stück – zu Recht. Ihm scheint aller Adel jämmerlich.

„Das also ist das fürstliche Geblüt
Der ganz besondre Saft? Laßt sie zur Ader
Und seht ihn an, den trägen, dünnen Saft!
Ich will nicht Freundschaft halten mit den Fürsten,
Ich hasse alles das, was Kronen trägt!
Hier steh ich, meine Freiheit ist mein Reich,
Mein Haupt mein Unterthan, und meine Hände;" (S.80)

Das soll schillerisch klingen, und die Kritik lobt solches. Dietrichs Rebellion rechtfertigt sich pseudobürgerlich. Gegen den ererbten Adel setzt sie das kraftgenialische Subjekt, dessen Verstandeskraft, seine körperliche und geistige Geschicklichkeit sowie seine „Mannheit", die es zum Herrschen vorgeblich legitimiert. Indem der Aufstand pseudorepublikanische Argumente herbringt, parallelisiert er sich mit dem aktuellen Republikanismus und denunziert diesen durch die Geschichte hindurch. Der egoistische Rebell Dietrich Quitzow wird neben die antimonarchischen Kräfte des zeitgenössischen Deutschlands gerückt. Auch Dietrich ist, indem er mit Slawen paktiert, ‚Vaterlandsverräter', der sich quasi-sozialdemokratisch mäntelt. Dabei ist gegen sein Kraftgehabe selbst nichts gehalten. Dieses spottet vielmehr ermutigend den alten taciteischen Schilderungen vom deutschen Nationalcharakter, welche nach dem Sieg über den Erzfeind und nach der Reichsgründung jetzt scheinbar schlagend widerlegt sind. Die Slawin kann nicht glauben, daß Dietrich ein Deutscher ist.

Barbara: „Verhöhnt mich nicht,
Ich kann's nicht denken; deutsches Blut ist kalt,
Langsam zur Leidenschaft, zur Tat unlustig, (...)
Seid ihr von ihnen?

Die kalt vernünft'ge grüblerische Art,
Der unterwürf'ge Sinn – wo blieb das alles,
Als euch Natur gebar?" (S.81)

Doch Dietrich fehlt zum ‚neuen' Deutschen Wesentliches. Dies äußert sich auch in seiner mangelnden Verehrung des angestammten Herrscherhauses. Gegen Krone und Adel ist ein anarchischer Freiheitsbegriff gerichtet, dem Wildenbruch heimliche Bewunderung zollt. Dietrichs Aufwertung gegenüber den Pommern beweist dies. Sein herrisches Benehmen lehnt sich an die Gestalt des „Götz von Berlichingen" an[17] und weiß sich zunächst der Sympathie des Publikums sicher. Als Markgraf Jobst, der Böhme stirbt, scheint der heroische Dietrich endlich frei. Doch er versteht unter „Freiheit" längst die Willkür. Der Bürger, immer noch bequeme Spottfigur, ist hypnotisiert, hört er Freiheitsrufe.

Dietrich: „In die Freiheit...! Wir haben keinen Herrn mehr!
Jetzt sind wir frei! (...)
Alle: „Die Freiheit" (S.108)

Sofort verbünden sich die Bürger mit Dietrich gegen den Hohenzoller. Wieder rechtfertigt der Vaterlandslose („mein Vaterland bin ich", S.82) seinen Trotz pseudorevolutionär, ‚sozialdemokratisch'.

Dietrich: „Weil wir mündig sind!
Weil wir die Erde, die wir selber pflügen,
Selber verwalten wollen! Darum Herr!" (S.114)

Den Einwand, der Hohenzoller sei schließlich ein Deutscher, entkräftet Dietrich gleichsam ‚internationalistisch': „Einerlei, Blutigel ist Blutigel, Schwamm ist Schwamm." (S.114) Am Deutschtum jedoch und am Kaiserhaus hat sich der Freiheitsdrang, der zur ökonomischen und militärischen Eroberung durchaus tauglich ist, zu brechen. Wendet sich Dietrichs immoralistische Freiheit („Gesetz ist Bündnis aller feigen Memmen", S.116) nach außen, gegen die Slawen etwa, wird sie goutiert. Daß Dietrich nichts hören will von Recht, Gesetz und Ordnung, nichts vom Kaiser der Deutschen, dies kann nicht geduldet werden. Der heimlich bewunderte neue Freiheitsbegriff hat sich vor der verordneten Staatsräson des Kaiserreichs zu beugen.

Darüberhinaus wird der antirevolutionäre Topos von der Entartung jeder Revolution ins Inhumane in Dietrich lebendig. Sein Freiheitspathos entdeckt sich als Tyrannenwahn, sein antifeudaler Aufruhr als Wunsch nach eigener Allmacht, denn, sagt Dietrich, „Quitzow darf, was er will" (S.135). Dietrichs Willkür verweigert sich jeder Pflicht. „Pflicht" meint in den „Quitzow's" keine gesellschaftliche Doktrin zur Verwirklichung der Vernunft, sondern ausschließlichen Gehorsam gegenüber dem Hohenzoller. Sie ist demnach zur Affirmation des Bestehenden geworden und eins mit dem staatlichen Gebot. Die Pflichterfüllung etwa, die Konrad Quitzow dem Bruder abverlangt, soll zwar dessen abstrakte Freiheit einschränken und somit moralisch sich auswirken, jedoch lebt sie nicht aus philosophischen oder religiösen Maximen. Sie ist vielmehr eine Verkümmerung des kategorischen Imperativs, ist soldatische Befehlsbefolgung, „Vaterlands-Pflicht". (S.135) „Pflicht" als monströs-metaphysischer Anpassungszwang trägt Begriffe wie „Volk" und „Vaterland" vor sich her. Die Frage nach der Konkretheit der „Pflicht" soll sich dem Zuschauer nicht erst stellen.

„Plicht" gefriert zum völkischen Mahnwort und ist vom Adel gesetzt. Die Freveltaten des niederadligen Junkers lassen die Tugenden des hohen Adels umso heller erstrahlen. Da der Glanz des niederen Adels nur Widerschein kaiserlicher Autorität sein darf, ist Kritik am Junkertum erlaubt. So beklagt sich Bürger Stroband:

„Die Dörfer pochen sie aus, die Häuser stecken sie in Brand, die Menschen treiben sie aus, die Erndten zertrampeln sie mit ihren Pferden, Herr Gott im Himmel, was soll werden aus uns? Die Mark verhungert!" (S.19)

Die bürgerliche Klageführung in einfacher Prosa – die Versform ist im Stück fast ausschließlich dem Adel vorbehalten – legitimiert sich überzeugend. In der Tat nämlich ist das Junkertum eine Plage fürs Land. Konrad Quitzow, der gute Junker ist der einzige seiner Art. Gegen die bürgerlichen Klagen über Rechtsmißbrauch und Pflichtverletzung seitens seines Bruders setzt er die Einheit von niederem Adel und „Volk", welche beide sich als „Landsleute" verstehen und vor dem gemeinsamen Herrn verbeugen sollen.

Zunächst aber eint sich das Berliner Bürgertum mit dem falschen Adel, mit dem aufrührerischen Dietrich. Dessen Ablösung durch Friedrich von Hohenzollern rechtfertigt sich denkbar einfach: schon am Händedruck erkennt man den echten Fürsten. „Der Ton – der Blick – und dieser Griff des Löwen in dieser Hand – wer seid ihr?" (S.147) Kein Zweifel, es ist der Ahn des Kaiser Wilhelm. Nicht von ungefähr haben die dichterischen Leistungen Wildenbruchs gerade bei der Beschreibung Friedrichs die Grenzen des Lächerlichen überschritten. Die Anforderungen der Apologie korrumpieren das Können auch begabterer Autoren.

„Friedrich: (...)
Du aber hast mich an dieses Land gewiesen,
Allmächt'ger Gott; aus meiner eigenen Brust
Nehm ich das Herz voll Willen, Kraft und Liebe
Und pflanze es in dieses Landes Boden
Wie einen Samenkern, der Früchte treibt, (...)
Du Land des Sandes, Du verhöhnt, verachtet
Von denen, die in Reichthums Armen ruh'n,
Hier beug' ich Dir mein Knie – (läßt sich auf ein Knie nieder)
Mit meinen Händen
Ergreif' ich Dich (greift an den Boden und hebt eine Hand voll Sand auf)
(...) schenke mir Dein Volk.
Märkische Erde, Dir vermähl ich mich,
Die Pflugschar nehme ich in meine Hände,
Du sollst mir fruchtbar werden, dürrer Sand:
Wo Stahl gepflügt, da werden Männer wachsen, (...)
(Die Sonne steigt langsam hinter den Thürmen Brandenburgs empor;
Friedrich erhebt sich, breitet die Arme dem Lichte entgegen)" (S.142)

Gegen die Anmaßung Dietrichs stützt sich der Hohenzoller auf Gott, das Gottesgnadentum des Kaisers, dessen Abgesandter er ist, vorausgesetzt. In solch heiliger Mission zelebriert er seine Hinwendung zum „Land des Sandes" und seinen Bewohnern. Die Sonne geht passend auf und markiert die Morgenröte des Hohenzollers, die die Morgenröte des Deutschtums ist. Metaphorik aus dem Bereich des Bäuerlichen („Pflugschar", „Samenkern") suggeriert die Volksverbundenheit des Fürsten. Vom großen Bürgertum setzt Friedrich sich ab, von denen, die „in Reich-

thums Armen ruh'n", er ist Augure künftiger deutscher Großmacht („da werden Männer wachsen"). Das „Volk", ein Operettenvolk, erkennt seinen gottbestimmten Führer sofort an, es ‚wittert' geradezu die Aura des rechtmäßigen Herrn. Während die Bürger Berlins noch zögern, steht dieses „Volk" wie ein Mann hinter Friedrich. Es genügt der Gebrauch der Verbalheiligtümer „Gott", „Volk", „Vaterland", um seinen Herrschaftsanspruch zu begründen. Fürst und Volk laben sich aneinander und an den Symbolen des künftigen Reiches. Doch nicht genug. Der Schmiedegeselle Finke bringt es mit viel Mühe zuwege, die Hohenzollerfarben auf die eigene Arbeit zu beziehen.

Finke: „...wenn ich am Amboß stehe und an der Esse, denn krieg ick ein schwarzes Gesicht und schwarze Hände – und das is die Arbeit – und nachher wenn Feierabend is, denn wasch' ick mir und denn bin ick wieder weiß – und das is die Ruhe nach der Arbeit und das Vergnügtsein. Und darum sag' ick: wer solche Farben hat, der versteht was von der Arbeit und der weiß, was dem kleinen Mann Noth thut und der hat ein Herz für das Volk." (S.153)

Vorbildlich redet so der ‚Proletarier'. So wünscht man sich die Sozialdemokratie im Zweiten Reich. Indem Wildenbruch sich scheinbar zum ‚kleinen Mann' wendet, kann er die soziale Demagogie des antikapitalistisch sich gebärdenden Konservatismus der achtziger Jahre integrieren, sich gleichzeitig den naturalistischen Tendenzen der Bühnenkunst anpassen.

Sein Held, der priesterliche Friedrich von Hohenzollern, entspricht dem neuen heroischen Männerideal der Zeit. Ins Eisige gerückt und Mythische, ist solch ein Führer-Held Bedingung für das Funktionieren jener Volksgemeinschaft, deren Psychologie uns gleich beschäftigen wird. „Der wahre König", sagt Carlyle, „hat immer etwas von einem Hohenpriester in sich."[18] Gegen den frevlerischen Übermenschen Dietrich von Quitzow wird also ein Ahn des deutschen Kaisers dergestalt aufgeputzt, wie dieser sich gerne sieht. Wildenbruchs Idealvolk nimmt den menschlich und volksnah präparierten Herrscher an. Die unrühmliche neuere Geschichte des deutschen Kaiserreiches wird historisierend vernebelt. Das Kaiserhaus bekommt seinen Mythos, indem seine Geschichte der Geschichte entzogen, sakralisiert und quasi-transzendental gegründet wird. Völlig verschiedene Zeitalter können deshalb analogisiert werden, ohne daß der Betrug auffiele.

Der zu eliminierende Popanz Dietrich Quitzow nimmt Eigenschaften widersprüchlicher Art mit ins Grab: Einen Republikanismus und Sozialdemokratismus, der den Wilhelminismus stört. Einen anarchischen Aristokratismus stirnerscher und sozialdarwinistischer Prägung, der den Wilhelminismus ebenfalls stört, weil er nicht deutschnational fungibel ist und nicht kaisertreu. Daß dem immoralistischen Freiheitsbegriff *selbst* alle Sympathie gilt, ist deutlich geworden. Doch hat er sich zu zügeln, wenn es ums Deutsche geht. Dietrich muß sterben, das Stück endet mit der Apotheose Friedrichs. Konrad von Quitzow empfängt den Schlußauftritt des Hohenzoller wie eine letzte Ölung, ehe auch er stirbt.

„Konrad: Hohenzollern! (sinkt nieder, stirbt. Der Vorhang fällt)"

II.2 Kriegerisch-völkische ‚unio mystica'

Schon Frühkonservative malten das Schauerbild nivellierenden Mittelmaßes aus. Aus der früchtebringenden Spannung von edlem Geist und redlich werkender

Masse werde, siegte erst die Revolution, eine Wüstenei sich selbst reproduzierenden Halbwissens. – Im Nachmärz scheint die Institution der sozialen Ungleichheit metaphysischer denn je. Der pessimistische Feldzug gegen die sozialen Utopien verscheucht auch den Traum von Gleichheit, verewigt resigniert die Klüfte der Gesellschaft. Da wächst in der Gründerzeit neue Gefahr auf. Die sozialistische Theorie möchte Utopie nun als Wissenschaft betreiben. In der Wirklichkeit scheint ihr Bestätigung möglich. Einerseits verschärfen sich die Gegensätze von arm und reich, andererseits organisiert sich die Armut als Arbeiterbewegung und trägt die Gleichheitsforderung mit nie gekannter Macht vor. Das tatsächliche Elend schreit immer lauter nach Abhilfe und belegt die Klagen der Sozialdemokratie schlagend. Was den Deutschnationalen als Weg zur Weltmacht gilt, raubt den Armen ihr Letztes und stößt auch Mittelständische und Kleinbürger hinunter in die Not. Von 1872 bis 1880, so berichtet die Statistik, wächst die Zahl der Armen und Wohnungslosen in Berlin auf mehr als das Doppelte[19]. Insgesamt dürfen um das Ende der achtziger Jahre mehr als „100000 Bettler und Wohnungslose"[20] für Berlin angenommen werden. Dazu kommen Tausende von Prostituierten[21] und Zehntausende von halbverhungerten Proletariern.

Der proletarische Agitator gerät ins Visier der pessimistischen Literatur und taucht als demagogischer Verfechter sozialer Gleichheit auf. Während Hamerlings „Danton und Robespierre" die bürgerlich-revolutionären Ideen verspöttelte, witzelt die vielbeachtete Hamerlingsche Satire „Homunkulus"[22] aus dem Jahr 1887 gegen Sozialistisches. Ein fiktiver Leo Hase ist der Prototyp des Aufwieglers. Es handelt sich um eine Karikatur des Helden aus Spielhagens Roman „In Reih' und Glied". „Leo" ist dort der romanhaft kodierte Ferdinand Lasalle.[23]

„Nun geschah es, daß von jenen
Einflußreichen Straßenrednern,
Die des Volkes Urteil bilden,
Mächtig einer sich hervortat,
Schwengel war in allen Glocken,
Eine Art von Strolch – die Herkunft
Unbekannt, an Rumpf und Gliedern
Zwerghaft fast, doch riesenköpfig,
Löwenstimmig, redemächtig!
Grob war er wie ein Genie,
Und galant wie ein Gorilla
Riesig stark war er, so daß er
Einen ausgewachs'nen Ochsen
Zwar nicht auf den Berg hinauftrug,
Wie einst Milo, aber aufaß."[24]

Die Art der hetzerischen Werkzeuge und die Tatsache, daß sie Erfolg haben, denunzieren das Volk im Sinne der späteren Massenpsychologie Le Bons. Gerade die Zwielichtigkeit und der Krüppelwuchs des Gesellen machen ihn der Anhängerschaft glaubwürdig, ungehobelt und verfressen ist er angeblich „leibhaftige Verkörperung sozialistischer Prinzipien" (S.109), ist ‚volksnahe', ist Leo, der Löwe, und Hase in einem. Als löwenhaft präsentieren sich sein Gehabe und sein Sprechorgan, mit dem er den Zuhörern stellvertretend die Gallen entlädt. Hasenherzig ist er als Sozialist, hätte er nämlich männlichen Mut, würde er sich ohne Getöse durchsetzen. Sein Körperbau eignet sich nicht zur Arbeit, nicht zum Kampfe, deshalb muß dieser Mensch beides ideologisch anfeinden, muß

Sozialist und Pazifist werden. Seinem äußeren Zustand entspricht Leo Hases Charakter. Gleichheit will er nur solange, bis die alten Herren ersetzt sind und er sich in deren Sessel schmiegt. „Gegen den, der über ihm stand / Donnert' er: Gleich sind wir alle! / Den hernach, der unter ihm / Warf er nieder mit dem Zuruf: / Wicht, du willst dich mir vergleichen?" (S.109) Mittels der Gleichheitsforderung möchte er sich ungleich besser stellen. Die „Kühnsten und Stärksten", klagt Hamerling, hat Leo Hase bereits auf seiner Seite.

II.2.1 Autonomie und Entgrenzung ins Völkische

Chancengleichheit kann sich nur auf vernünftigem Weg herstellen. Um sie zu verhindern, werden mystische Gleichheit und Gerechtigkeit geboten. Den Mächtigen ist daran gelegen, solche vermeintliche Gerechtigkeit in ihrem Sinn als perfekte Ungerechtigkeit zu organisieren.

Die bürgerliche Gesellschaft hat das Konzept des freien Subjekts ideologisch genährt und damit große tatsächliche Befreiung angedeutet. Rudolf Wolfgang Müller hat in seiner wichtigen Untersuchung zur Genesis des Autonomiegedankens Elemente aus der marxschen Theorie sowie Adornosche Ausführungen[25] ergänzt und berichtigt. Mit der Bildung des Schatzes als frei agierender Geldmenge erhebt sich diese zum gesellschaftlichen Subjekt. In frühgriechischer Zeit, deutlich in der Lyrik des Archilochus, deutlich später in der aristotelischen Logik, die bis heute unser Denken bestimmt, entwickelte sich als Reflex ökonomischen Wandels[26] die Vorstellung vom autonomen Subjekt. Frei ist in Wahrheit nur das Geld, der Arme denkt sich selten frei. Im großen Sprung gelangt Müller zum Rationalismus und zur Aufklärung, leider das Problem des Subjektgedankens in der Feudalgesellschaft verdrängend. Kants transzendentale Subjektivität vor allem umschifft die tatsächliche Unfreiheit. Der reine Geist ist transzendental autonom und den Gesetzen praktischer Vernunft entzogen (S.165ff.). Gerade Kant macht auch sichtbar, daß die „Universalität des autonomen Subjekts ... die ins Transzendentale aufgeblasene Autonomie des Bürgers auf Grund seiner ökonomischen ist."[27] Demgemäß wäre das transzendentale Subjekt nicht das transzendierte Individuum schlechthin, sondern das transzendente *bürgerliche* Subjekt, das frei von Gotteswille und lex naturalis Geschichte macht.

In der modernen europäischen oder europäisierten Großstadt, im Kampf um das ökonomische Überleben ist vom freien Subjekt soviel individuelle Wirklichkeit geworden, wie Isolation ist. Herausgerissen aus der Einheit der Religion, der Sippe, der gesellschaftlichen Arbeit, dem Leben und dem Tod entfremdet, strebt das vermeintlich freie Individuum nur zu oft ins unfreie Große und Ganze. Lustvoll verdünnt es sich ins Namenlose. Seine Autonomie entpuppt sich als Einsamkeit. Dies ist, sagt Walter Rehm, richtig die Erscheinung beschreibend, „eine der vielen fragwürdigen Errungenschaften der neueren Zeit und gehört zu den ‚Kosten', die der moderne, neuzeitliche Mensch für seine individualitätsbewußte, autonome Haltung hat entrichten müssen."[28] Der Autonomieanspruch konfrontiert sich dem Individuum mit der tatsächlichen psychischen, ökonomischen und sozialen Entmündigung.

Der bürgerliche Intellektuelle des späten 18. Jahrhunderts erlöste sich im

Schein der Schönheit. In ihr sollte sich nach klassischer Konzeption die in der bürgerlichen Individuation verdrängte Sinnlichkeit mit der Maxime jener Individuation, der Vernunft, vermählen. Spätestens seit Rousseaus Kritik an karger Rationalität und Naturverdrängung ließ sich der hohe Gedanke von der Eigenständigkeit des ‚tätigen Menschen' und der Macht individuellen Wollens mit dem sublimen Glücksverlangen verschränken, welches der bedrängten Libido entsteigt. „Liebe" und „Schönheit" wurden zu emphatisierenden Zauberworten. Jetzt wollte der Empfindsame autonom das Gegenteil der Autonomie, die glückselige Ekstase nämlich wählen. Schon Klopstocks „Der Zürchersee" aus dem Jahr 1750 läßt das Ich lustvoll in einen säkularisierten Einheitsrausch sich verströmen. Goethes „Werther" und sein „Tasso", Schillers Verdikt gegen Bürger warnen vor solchem Tun, die zeitgenössische Melancholiekritik (Annäus Carl Lorry, J.Chr. Adelung, Gellert, J.G. Zimmermann) wird nicht müde, die Gefahren der Hingebungsinnigkeit aufzuweisen[29]. Hölderlins „Hyperion" feiert diese noch einmal nicht ohne Eitelkeit[30].

Solange der bürgerliche Mensch oder das Ideal von ihm gleichzeitig mit der vermeintlichen Teilnahme an ihrem sinnlichen Schein in der *Idee* der Vernunft selbst aufging, schadete die gebotene schönheitssüchtige Erleichterung nicht. Sinnlichkeit fand zwar nur sublimiert, aber immerhin nicht wölfisch statt. Im Strom der Weltgeschichte zu veratmen, oder lustig in alledem, was da fleucht und kreucht, ist solange human, wie die Weltgeschichte sich konzeptionell zum Besseren windet. Schleichen dagegen in einem tückischen Weltenplan die Geschöpfe schopenhauerisch umher, wird das Mitschleichen selbst tückisch. Es hat jede pantheistische oder panerotische Freude am Wirken eines edlen oder göttlichen Prinzips in der Welt mitmenschliche Konsequenzen. Wenn das bürgerliche Individuum überall den Atem einer guten Unendlichkeit kostet, sammelt es auch Kraft, die Anderen gleich Teilen jenes Ganzen zu behandeln, welches zum Beispiel „Gott" heißt.

„Jeder Baum, jede Hecke ist ein Strauß von Blüten, und man möchte zum Maienkäfer werden, um in dem Meer von Wohlgerüchen herumzuschweben und alle seine Nahrung darin finden zu können." → „Die ineinandergeketteten Hügel und vertraulichen Täler! O könnte ich mich in ihnen verlieren!"[31]

Jedoch läßt Goethe den jungen Werther auch die Gefahr erleben, die in allzu großer Bereitschaft schlummert, die in der rationalistischen Philosophie hypostasierte Eigenheit abzuwerfen. Ist die Wahrnehmung vergällt, wird aus dem Gott in der Natur schnell deren dunkler Dämon. Die Natur wird dann nicht mehr genossen, sondern interpretiert. Wem aber das absichtslos Existierende etwas bedeutet, dem ist die Daseinslust schon verdorben. Symbole sind allerorts und Omen. *Mit* den Dingen zu klingen, ist der eine Wunsch, der andere ist aber, in ihnen zu *ver*klingen. So ist, um bei „Werther" zu bleiben, im leidend genossenen Ossian die Natur nicht mehr gottbeseelt, sondern geradezu „von allem Göttlichen entleert(en)"[32]. Wem so leicht das Göttliche im Liebesleid abhanden kommt, der hat den Pantheismus längst schon in einem pathetischen Liebesbegriff vollends säkularisiert und quälerisch gewendet[33]. Die Entgrenzung geschieht dann nicht mehr souverän als lustvoller Akt, als panerotische Ekstase, sondern es wird nach Instanzen gefahndet, welche die Ich-Grenzen gewaltsam und unerbittlich von außen her zerrütten. Nicht vermittels ihrer Ausdehnung erlöst sich die Subjektivität vom niederschmetternden

Gefühl der Subjekt-Objekt Trennung, sondern dadurch, daß sie sich als verschwindendes Moment genießt.

„Und wenn dann der Mond wieder hervortrat und über der schwarzen Wolke ruhte und vor mir hinaus die Flut in fürchterlich herrlichem Widerschein rollte und klang: da überfiel mich ein Schauer und wieder ein Sehnen! Ach, mit offenen Armen stand ich gegen den Abgrund und atmete hinab! hinab! und verlor mich in der Wonne, meine Qualen, meine Leiden da hinabzustürmen! dahinzubrausen wie die Wellen! Oh! – und den Fuß vom Boden zu heben vermochtest du nicht und alle Qualen zu enden! –"[34]

Bald wird, mit dem Scheitern revolutionärer Weltenpläne, alle bürgerliche Waldeslust zunehmend quälerisch. Die Romantik scheint Ichbesessen, gleichzeitig entwickelt sie im Gefolge des Pietismus, und meist säkularisiert, umfassende Entpersönlichungsstrategien. Sie ist „individualitätssüchtig(e) und überdrüssig(e)"[35]. Das galt schon für die Mystik der Theresa, des Johannes vom Kreuz, denen aus dem Konflikt zwischen Subjektgedanke und kirchlicher Dogmatik Todesinbrunst sich herstellte[36]. Das galt für den Pietismus, in dem die moderne Idee der Persönlichkeit wesentliche Ursachen hat[37]. Im ekstatischen kollektiven Gotteserlebnis erhebt sich das pietistische Individuum rauschhaft, indem es sich aufgibt. Es galt dies auch für die Dichter des „Göttinger Hain"[38]. Auch hier war Subjekterhöhung Bedingung für private mystisch-ekstatische Entgrenzungsstrategie. Nicht vergessen werden dürfen die auf einem neuen, emphatischen und entgrenzungssüchtigen Begriff von „Freundschaft" ruhenden Freundschaftsbünde des ausgehenden 18. Jahrhunderts, welche ihre psychischen Energien oft in den Gemeinschafts- und Opfergeist der Freiwilligenkorps während der Befreiungskriege entließen. Was als Gegensatz auftaucht, bürgerlicher Autonomiegedanke und tödlicher Ekstatismus[39], folgt in Wahrheit oft auseinander, oder, wie Ludwig Klages hierzu betont, der Myste ist stets „selbst vergottet", wenn er „sich seinem Gott vermählt"[40]. Daß die Vermischungswollust als Versuch zur Überwindung der tragischen Subjekt-Objekt Trennung, des „Sündenfalls" (Hegel) forschender Vernunft, ganz ins Tödliche sich wendet, mag neben der Vernichtung des entgrenzenden Eros in der bürgerlichen Gesellschaft die Individualisierung und Vereinsamung des Rauscherlebnisses[41] bewirken. Wer sich allein berauscht, sagt man im Orient, dem gesellen sich Dämonen[42]. Einsamkeit giert krankhaft und betreibt Sehn-Sucht. Rituelles Einheitserleben funktioniert nur noch als Raserei, selbst wenn das emphatisch „Liebe" heißt. Nicht vergessen werden darf der Wandel der Familie zum Ende des 18. Jahrhunderts[43]. Die sich konstituierende ödipale und übersentimentalisierte Mutterbindung schreibt sich den Lebenswegen der bürgerlichen Intelligenz als lebenslange regressive Tendenz ein, die Entpersönlichung als Todessehnsucht nahelegt, und die zu Melancholie bzw. zur Depression treibt. Benennt man den Euphemismus „Autonomie" um in „Einsamkeit" oder „Melancholie", so bekommt der psychologische Zusammenhang zwischen Depression und Grandiosität[44] als Dependenz von rationalistischer Individuation und übersteigerter Entgrenzungslust einen neuen ideologiegeschichtlichen Sinn.

Dem von Schopenhauer beeinflußten Lyriker und bedeutenden Literaturkritiker Hieronymus Lorm (das ist Heinrich Landesmann), 1821–1902, springt bei allen Naturbetrachtungen gleich der Tod ins Auge.

„Zwei Wand'rer schritten durch den Wald,
Den Schlag auf Schlag das Beil durchhallt.
Was Jeder wünschte sehnsuchtsvoll,

Ihm aus dem Klang entgegenscholl.
Der Rüst'ge sprach: Dort liegt der Strand,
Man baut ein Schiff nach fernem Land.
Der Müde sprach: Man baut ein Haus,
Die Liebe schmückt's mit Blumen aus.
Sie drangen durch das Baumgeflecht,
Und sieh! da hatten Beide Recht.
Man baut ein Schiff nach fernem Land,
Ein Haus umpflanzt von lieber Hand:
Man zimmert, was der Wald verbarg,
Aus seinen Stämmen einen Sarg."[45]

Als Fünfzehnjähriger wurde Lorm taub, später verlor er immer mehr das Augenlicht, endlich befiel ihn eine Lähmung. Selbstverständlich wirft sich seine pessimistische Entgrenzungslust in längst ritualisierter Weise auch auf die „Schönheit". In seinem Gedicht „Aesthetik" führt Lorm aus:

„Was da lebt, ist Ein Gedanke,
Seine Form die feste Schranke,
Die er nimmermehr durchbricht.
Bis zu ihm dringt kein Erkennen!
Aber darf die Form entbrennen
In der Schönheit heil'gem Licht,
Glänzt aus nun durchsicht'ger Schranke
Ahnungsweise der Gedanke."[46]

Noch deutlicher als bei den „Münchenern" bemerken wir hier einen ins Irrationalistische gewendeten Schönheitsbegriff. Die Welt ist ewig unerkennbar. Was der pessimistische Agnostizismus Schopenhauers der Musik zuerkannte, nämlich den Willen, das umschließende Prinzip der Welt erahnen zu lassen[47], billigt Lorm der „Schönheit" allgemein zu. Schönheit und „Gedanke" haben wiederum keine Chance zu verschmelzen. Während die Kantisch/Schillersche Vernunft als geschichtsmächtiges Prinzip mit aller Kraft den Frieden mit der Schönheit suchte, will Lorms geschichtsneutraler „Gedanke" allenfalls im Lichte der Schönheit ins Gefühl fahren. Schönheit wird zum Zustand, die Bemühungen der klassischen Ästhetik sind aufgegeben. „Die Natur", hieß es bei Schiller[48], „*steht unter dem Verstandesgesetz.* Die große Idee der Selbstbestimmung strahlt uns aus gewissen Erscheinungen der Natur zurück, und diese nennen wir *Schönheit.*" Bei Lorm kann die Kategorie des Ästhetischen bereits ungehindert alle Formen von Wirklichkeit durchsetzen.

Wir hatten die Diffundierung von „Schönheit" bereits bei Heyse und Wilbrandt bemerkt. Der „Münchener" Ästhetiker Moriz Carriere gibt philosophische Stützen. Einerseits verkommt bei ihm (vgl. Kap.I) das Sinnlich-Ästhetische zu reinlicher Formenstrenge. Der Prüderie des späten 19. Jahrhunderts schien dies selbstverständlich. Auf der anderen Seite ist die einst geschichtsmächtige Vernunft ihres Inhalts beraubt und lebt ihr Leben nur noch als disziplinierende Formel. „Das Schöne gipfelt in der Erzeugung und in dem Genuß geistiger Gefühle, in denen wir der Weltharmonie und unserer Einstimmung in sie inne werden."[49] Die Abfälschung Kantisch/Schillerscher Ästhetik ist ebenso perfide, wie sie schwierig zu bemerken ist. Pessimismus und Irrationalismus sind so geschickt in die zu Heiligtümern abgestorbenen Überlegungen der Klassik eingerührt, daß Carriere sich unangefochten verbal zu dieser bekennen kann. Wie für den Pessimismus, so trägt auch für Carriere die Flucht aus der Individuation einen eigenen

Wert. „Weltharmonie" existiert ganz ohne die Welt, ja gegen sie, als Weltentrückung, als schönes Unverständnis.

Unter dem Eindruck der Reichsgründung verschwistert Friedrich Theodor Vischer in einem Vortrag aus dem Jahr 1872 eine Schönheit, die ohne Begriff dasteht, mit dem Gegenteil der Vernunft.

„Der Schatz unseres Wissens, unserer Dichtung, unsere lang gesammelte geistige Habe ist zum Blitze verdichtet in die Schwerter gefahren..." – „Doch nicht nur im Kampfe der Einzelnen liegt das sinnlich Schöne des Krieges: das Getümmel, die Menge, der Drang, der unaufhaltsame Sturm und Stoß von Massen vereinigt die thätigen Kräfte zu Einer gehäuften und dadurch für Auge und Phantasie umso gewaltigeren Wirkung. Unwiderstehlich drückt die Schaar der verfolgenden Sieger in Rubens' Amazonenschlacht vorwärts und drängt und schleudert, was nicht auf der Brücke niedergemacht, zermalmt wird, über die niedere Brüstung hinab in den brausenden Strom."[50]

Wir bemerken hier die nahtlose Überführung der sinnlich-ästhetischen Entgrenzungslust in die völlig anders geartete Untergangslust im kriegerischen Gewimmel. Ästhetizismus ist unübersehbar.

Die antinapoleonischen Kriege gebaren aus dem ambivalenten Patriotismus des 18. Jahrhunderts und seinen pietistischen Sublimierungen[51] rasch die Volkstumsideologie, in der Germanenmythos und die Anforderungen bürgerlicher Staatsräson sich unrühmlich zusammenrührten. Wurde der Begriff „Vaterland" im ausgehenden 18. Jahrhundert zum Zankapfel zwischen reaktionärer Beharrung und republikanischem Progreß, ist „Volkstum" per se nicht faßbar, ist begrifflicher Weihrauch. Die imaginäre Kette des Volkstums würgt alle Abweichler ohne Diskussion. Gnädig dagegen zeigt sie sich dem Willenlosen, dem Entpersönlichten. Sogar quasisexuelle Wonne ist dem vor der Allheit Resignierten verhießen. Jahns „Volksthum" z.B. eint spezifisch romantische Varianten der Ichauflösung[52] mit deutlich neurotischen Ordnungsphantasien, die der Überbesetzung seiner Über-Ich Instanz entspringen.

„Was Einzelheiten sammelt, sie zu Mengen häuft, diese zu Ganzen verknüpft, solche steigernd zu immer größern verbindet, zu Sonnenreichen und Welten eint, bis alle sämtlich das große All bilden – diese Einigungskraft kann in der höchsten, und größesten, und umfassendsten Menschengesellschaft, im Volke, nicht anders genannt werden als – Volksthum."[53]

Hier schon sind die Gesetze des Kosmos auf menschliche Gehirne überpflanzt. Wunderbar einfach fallen, wie die Körper durch Schwerkraft, die Menschen durch Volkstum zusammen. Massenanziehung im newtonschen Sinn ist zur ‚Massenanziehung' im soziologischen Sinn geworden. In die Volksgemeinschaft schließlich gelöst, findet das Individuum ja nicht irgendeine Assoziation bewußter Individuen. Freudig ist der mystisch Geeinte vielmehr Mittel nur zum Zweck, den er zu erfahren gar nicht wünscht.

Was in den antinapoleonischen Kriegen fast ausschließlich auf einen Kreis emphatisierter Intellektueller beschränkt blieb – sadomasochistische Phantasien mit kriegerisch-patriotischer Entschuldigung – hat im 1870/71er Krieg schon weitere Kreise gezogen, setzt sich jetzt unbewußt in den Köpfen nüchtern lebender Bürger fest. Die Kristallisationspunkte der Selbstaufgabe sind nun säkularisiert, nicht jedoch der Zustand, nicht der Einheitsrausch selbst. Kaiser und Kaiserreich sind real, aber schon das ideologische Rankwerk ragt hoch ins Mythische.

Felix Dahn, der Autor des „Kampf um Rom" agitiert für die Entindividuation, verheißt höchste Wonne demjenigen, der sich ganz zu lassen bereit ist:

„Verzichte ganz, so bist du frei von Schmerzen,
Begreife, was notwendig, und sei frei,
Zerbrich der Selbstsucht schnöde Tyrannei: –
Dann wird es Friede sein in deinem Herzen,
Und all' die tausendstimm'gen Lebenstöne
Sind ein Akkord von wunderbarer Schöne!"[54]

Buddhistisch-schopenhauerische Entsagungsmaximen taugen angeblich, den Schmerz der Existenz zu überwinden. Das unerklärlich positive Phänomen bei Schopenhauer, das Mitleid komplettiert die gelobte mönchische Existenz: dann ist endlich Einheit, metaphorisch als „Akkord" beschrieben, als einig tönender Mehrklang, als Musik und damit als Ahnung des „heiligen Gesetzes".

Wenn sich das Ganze kraftvoll genug als solches behauptet, kapituliert der agnostizistische Pessimist und gibt seine Autonomie preis. Weil das Allgemeine als Volkstum und Schicksalsgemeinschaft unbegreifbar ist, bedeutet ein Aufgehen in ihm selbstverständlich auch den Verzicht auf jede gesellschaftliche Korrektur. Die objektive Funktion des Einheitsrausches ist die Ablenkung von den uneinheitlichen Lebensbedingungen der Individuen. Mit seiner Propagierung, sagt Marcuse, „sind alle Versuche, durch eine planmäßige Umgestaltung der gesellschaftlichen Produktionsverhältnisse die jetzt noch anarchisch gegeneinander kämpfenden Strebungen und Bedürfnisse der Individuen in einer wahrhaften Ganzheit aufzuheben, a priori diskreditiert."[55] Der mystisch Geeinte steht blind im deutlichen Licht des Geschehens. In seinem Ohr wogt die unendliche Melodie des Kosmos, die er als Chor der Mächtigen nicht erkennt. Innen schwingt die Seele ins Ganze. Nur sie, sagt Eduard von Hartmann, der wichtigste pessimistische Philosoph der siebziger Jahre, nur sie kennt den Weg ins „Unbewußte", das die Welt beherrscht. So ist die Einheitsdroge als Machtinstrument fungibel. Das mystisch geeinte Volk verschlingt riesengewichtig jede sich noch behauptende Subjektivität. Es rührt ans Wesen der Welt, wie Benno von Wiese später sagen wird, „reicht die Kette des Volkstums" „im lebendigen Zusammenhang von Blut und Zeugung ... bis zum dunklen Schoß des Ursprungs zurück, wo die Zeiten sich in *die* Zeit verlieren und die Würde des Volkes unmittelbar an das ‚Ewige' geknüpft ist."[56] Die barbarische Ignoranz dieser Worte hat nicht zuletzt im ersten nationalen Massenrausch der Deutschen ihre Geschichte.

II.2.2 Das Sedan-Erlebnis

Wie schnell sich der Gedanke nationaler Einigung nach 1849 aller ehemaligen Inhalte entledigt, zum Zauberwort wird und sich neue Mythen schafft, das zeigt die große Schillerfeier des Jahres 1859. Vorbei war es mit Schiller als vormärzlichem Schibboleth nationaler Einheit und antifeudalen Begehrens. Während die vorrevolutionären Liberalen Menschheitsglück und Freiheit mittels Schillerscher Kernzitate einklagen wollten, hatte die wiederaufflackernde Nationalbegeisterung im Jahr 1859 – der Italienkrieg beflügelte die Gemüter – schon deutlich suggestiven und irrationalen Charakter. Nun wird die geistige Einheit gefeiert, wo die politische in unabsehbarer Ferne liegt. Nun feiert man den hundertjährigen Geburtstag

der Einigungsfigur Schiller als Konstruktion eines nationalen Mythos. Der

„Gelehrte, Dichter, Geschäftsmann, Arbeiter, die schüchterne Jungfrau, Arm und Reich, Hohe und Niedrige, Alle, Alle weiheten Dem edelsten Dichterfürsten..."[57]

Trefflich sind die Klüfte der Gesellschaft gekittet. Die Bannwörter des Gemeinschaftszaubers scheinen den regressionslüsternen Dichtern beim Aussprechen Wonne zu verschaffen, welche sich hinter dem indiskutabel ehrwürdigen Schiller verbergen kann. „Drum feiern wir den Friedrich Schiller *Alle*! / (...) Es klingt Ihm hoch heut wie mit *Einem* Schalle! Das deutsche Volk weiht Ihm sein deutsches Herz!"[58], meint Paul Heyse, und Brachvogel: „So einen heut sich alle *deutschen* Zungen / Zu *einem* Lied, von *einem* Geist durchdrungen. / (...) Du Fürst der Geister! Von den ew'gen Sphären / Sieh' her auf uns! Dein Volk kommt, dich zu ehren!!"[59] Dem Mythos Schiller, dem „Fürst der Geister" hat sich, gepeitscht von dem Pseudo-Epitheton „*ein*" und dem Synonym für die mystisch geeinte Gemeinschaft „*Alle*", das Volk in „ewigen Sphären" unterzuordnen. Der mythische Kristallisationspunkt Schiller ist uninteressant, wichtig ist nur die Einheit, die sich um ihn bildet. Aus diesem Grund werden die Würdigungen des Dichters immer ärmer an Substanz, werden immer wenigsagender. Nicht kontrollierbare Aussagen sind gefragt, sondern zaubrisches sprachliches Blendwerk. Lediglich wenn es gilt, vergangene republikanische Interpretationen der Schillerschen Dichtungen zurückzuweisen, wird z.B. Emanuel Geibel genauer. Den alten unliebsamen Freiheitsbegriff Schillers fälscht er tendentiell wie folgt um.

„Der Freiheit hat er nimmermehr vergessen.
Wie liebt' er sie! Doch nicht die trunkne Dirne,
Die zu Paris sich wälzt' in Blut und Koth;
Nein, jene keusche, die mit klarer Stirne
Dem Inquisitor Trutz und Kampf entbot,
Die segnend von krystallner Gletscherstirne
Auf's Werk des Rütli schaut' im Morgenroth,
Sie, die allein mit unlösbarem Bande
Dem Ganzen uns verknüpft, dem Vaterlande."[60]

Die ‚reine' Freiheit, die mit politischer Praxis nicht nur nichts zu tun hat, sondern geradezu dieser sich entgegenstellt, wird aus dem Arsenal mythischen Sprechens bewaffnet: Der Mythos der „kristallenen" Reinheit, der Mythos der Höhe werden bemüht, dann das Idol Schiller fürs „Vaterland" gesockelt.

Als am 10.11.1871, die Schlacht vor Sedan war geschlagen, in Berlin das Schillerdenkmal enthüllt wurde, hatte sich, wie das Festgedicht verrät, die Mythisierung des Idols fortentwickelt. Reichhaltiges sprachliches Material steht zu diesem Zweck jetzt zur Verfügung, es ist die enthistorisierende Tendenz des Irrationalismus, des Pessimismus der Dichterfigur aufgezwungen.

„Einmal noch raffe dich auf zur Begeisterung, Herz!
Freudig flammende Lohe, steige zum Aether auf!
Ein Tag ist's wieder, wie Fels im Meere
Ragt er, trotzend den Zeitenfluthen."[61]

Die Einstimmung in die mystische Volkseinheit erreicht mit dem ‚Sedan-Erlebnis' einen vorläufigen Höhepunkt. Viele Bände füllten sich mit martialischer Gelegenheitsdichtung, Tausende griffen inbrünstig zur Feder. Eine sechsbändige Auswahl von Kriegspoesie aus den Jahren 1870/71 präsentiert 5000 Kriegsgedichte[62]. Ernst Littmann, Schuldirektor aus Jauer in Schlesien, trug gar 10000 Gedichte zusammen, die er handschriftlich in siebzehn Bänden niedertat[63]. „Wie durch ein

Wunder", heißt es später, offenbart sich „der deutsche Volksgeist in sinnlicher Gestalt"[64]. Das ‚Sedan-Erlebnis' führte zu Orgien der Selbsthingabe.

Richard Voß' Autobiographie stilisiert stark, enthüllt aber gerade deshalb die krankmachenden Zwingen seiner Erziehung, mit denen er selbst sein vermeintliches dichterisches Genie zu erklären sucht.

„Wie ich als Kind ohne Spielgefährte war, so auch als Knabe. (...) Ich habe als Kind, so lange ich in der großen Stadt war, nicht gelacht... Wenn ich an jene Zeit zurückdenke und wenn ich versuche, mich mir vorzustellen, so sehe ich mich fast beständig im Bette liegen, von der überzärtlichen (!) Sorge meiner Mutter betreut. (...) Nur Bücher wollte ich haben. Lesen wollte ich. Man gab mir wahllos und ich las und las. Es war jedoch kein bloßes Lesen, es war ein innerliches Erleben: Jede der vielen Geschichten wurde von mir durchlebt, und zwar in so intensiver Weise, daß ich beständig fieberte."[65]

Innerer Sturm und äußere Ruhe führten zum psychosomatischen Kollaps. Voß wird sein Leben lang von quälender Unzufriedenheit gehetzt sein, mehrmals psychiatrische Anstalten freiwillig deswegen aufsuchen. Schon als unglückliches, vereinsamtes Kind scheint er jedes Identifikationsangebot, jede Entpersönlichung gierig wahrzunehmen. Der einzige emotionale Bezugspunkt ist die Mutter, einziges Leben das phantasiehaft nacherlebte.

„Ich war eingeschlossen von diesen Wänden, war dazwischen lebendig begraben. Über den Dächern sah ich ein Stück Himmel: solch ein kleines armseliges Stück!" (S.20)

Wieder ist es zunächst die sinnlich-ästhetische Entgrenzungslust, die von der quälenden Vereinsamung heilen soll.

„Ich hätte nicht sagen können, was ich unter Schönheit verstand, fühlte nur heiße Sehnsucht nach einem Etwas, wofür ich den Ausdruck nicht fand." (S.20)

Solch substanzlose „Schönheit" soll vor allem das Individuum hinraffen. In Tragödien wird kathartisch das Wirken einer Tragik genossen, deren Unabdingbarkeit einen glückseligen Zustand jenseits der Wirkmacht des liberum arbitrium halluzinieren läßt, wo Schicksals- und Götterkraft jede Entscheidung treffen. Ins tägliche Leben zurückverwiesen, wird sich der Zögling aufs Neue seiner Individuation bewußt. Zunächst im Theater löst er sich ganz.

„Dieser Held und diese Heldin! Was sie zu dem atemlos lauschenden Publikum sprachen, welche Schicksale sich an ihnen erfüllten, wie sie daran zugrunde gingen! – Wunderbar war's und herrlich zugleich! (!) Und wir, die Zuschauer, erlebten ihr Geschick, als ob es unser eigenes wäre. Von allem Wunderbaren war dieses Erleben das allerwunderbarste. Meine Erregung war so stark, daß sie mich von neuem auf ein schweres Krankenlager warf. Ich lag im Fieber. Im Fieber schrieb ich dann selbst das Stück, welches ich auf der Bühne gesehen hatte. Ich befand mich in Ekstase, hatte Visionen." (S.22f.)

Bald wird der Schönheitsrausch in kriegerische Untergangslust transformiert. Wunderbar bricht der Krieg aus. Er ist, wie Voß sagt, eine „Volkstragödie", und wieder, wie im Theater, „ein blutiger und schrecklicher – ein herrlicher und leuchtender Traum." (S.45) Der geplagte Empfindsame steht nun begehrlich vor den sinnlichen Offerten des Massengemetzels, „herrlich" und „blutig" verbrüdern sich zum Oxymoron, das scheinbar ganz selbstverständlich daherkommt. Und wieder befindet sich Voß „in einem Zustand der Ekstase, der während des ganzen Feldzuges" anhält. (S.45) Der Anlaß der Erlösung, der Kristallisationspunkt der verschlingenden Einheit hätte ebensowohl wieder ein anderer sein können. Keineswegs wartete Voß vaterlandsgierig auf die kriegerische Morgenröte des Reiches, vielmehr war ihm das, was da kommen sollte, vor dem Krieg niemals ein Thema. Die „heiße Sehnsucht", seine erotische Entgrenzungslust, die

sich eben noch im diffusen Schönheitsrausch entlud, sublimiert sich nun zur patriotischen Begeisterung. Es verliert sich die erlöste Subjektivität, welche früher „Seele" hieß, nicht mehr im Abgrund einer irgend gearteten Gottesminne[66], sondern in der quasireligiösen Süßigkeit des ichvernichtenden Militärs, der Volksgemeinschaft auch. Dort werden von außen die Ich-Grenzen zerstört, was deren scheinbare Erweiterung von innen suggeriert. Der militärische Apparat, das Zauberwerk des „Volkstums" können dem entgrenzt sich Fühlenden als narzistisches Gruppenselbst[67] erscheinen. Er erfährt eine berauschende Infantilisierung auf der Stufe eines frühkindlichen Narzißmus, wo die „überzärtliche(n) Mutter" wieder vorhanden ist, welche sich unvermerkt zur todbringenden Militärmaschine verhext hat. In dieser ist also die nie gelungene und nie akzeptierte Individuation ins Autonome, in ihrem Gehorsamsgefüge *soziologisch und psychologisch* zurückgenommen. *Ontogenetisch* wird der Schlachtenjubler zum jauchzenden Säugling regrediert, *philogenetisch* fingiert sich ihm der Zustand der Menschheit in goldener Einheit von Subjekt und Objekt. Und so geschieht dies:

„Bis zu dem Tag der Kriegserklärung Preußens an Frankreich war ich mir eines deutschen Vaterlandes kaum bewußt. (...) Plötzlich (!) besaß ich ein Vaterland, ein großes, herrliches! (...) Schon auf meiner Fahrt nach Berlin übermannte mich das Ereignis. Auf allen Stationen Soldatenzüge, drängendes Volk, Gesang und Jubel, glühende Begeisterung für eine Sache, die das Volk, das ganze Volk, als eine gerechte empfand: die gerechte Sache des deutschen Volkes wirkte auf alle Gemüter gleich einem Zauber (!). Es gab nicht mehr Preußen, Bayern, Württemberger – es gab nur noch ein einziges Volk, ein deutsches Volk in Waffen." (S.42f.)

Der mit „überzarter" Natur und „mädchenhaft weichen Zügen" versehene Voß, der „selbst bei Thieren nicht Blut fließen sehen" kann, war, wie es scheint, und vielleicht gerade deswegen, ein feuriger Soldat.

Der organisierte Tod bannt Geschichte und den Kampf der gesellschaftlichen Klassen. Im Krieg verwischen sich die soziologischen Konturen. „Das Gefühl der Einheit schloß sich beglückend um alle Glieder. Und dieses Gefühl wob sich wie ein Morgentraum durch die deutsche Volksseele..." Solches weiß eine während des Ersten Weltkrieges angefertigte Untersuchung der Kriegspredigten von 1870/71 zu berichten[68]. Prediger Mullensiegen predigt am 27.7.1870:

„Mit dem Erwachen des nationalen Gefühls geht eine Verzichtleistung auf irdische Güter Hand in Hand... Die Menschen treten sich nahe; sie vergessen die Schranken, welche Geistesrichtung, Erziehung und Parteistellung zwischen ihnen errichtet hat."[69]

Der „Einheits-Trick"[70] war gelungen, „geeinigt waren alle Stände, verschwunden die Kluft eines unseligen Kastengeistes..."[71] Zu Beginn des Ersten Weltkrieges wird unter dem Einfluß des vitalistischen Irrationalismus die kriegerisch-völkische unio mystica *programmatisch* bereitstehen. Bei Georg Simmel heißt es dann:

„Diese Gesamtheit (die überindividuelle Ganzheit, d.V.) ist nicht nur die Verwebung von Einzelwesen und ihrer Einzelkräfte, ist aber auch nicht ein Etwas jenseits der Einzelnen... Sondern in dem jetzigen Erlebnis leuchtet aus dem neuen Grad, der neuen Art von Verantwortung und von Opfer auch ein neues Verhältnis von Individuum und Gesamtheit auf, dessen begrifflicher Ausdruck schwierig oder widerspruchsvoll ist und dessen reinste Anschaulichkeit der Krieger im Felde ist: daß gleichsam der Rahmen auch des individuellen Lebens durch das Ganze ausgefüllt ist."[72]

Der junge Voß hat nun das „Ganze" in sich und ist wohlig selbst nicht mehr.

Zimmer[73] hat anhand der Lyrik der Befreiungskriege die Säkularisierung der religiösen unio mystica zur mystischen Einheit mit der Volksgemeinschaft geschildert. Die Einstimmung wird auch dadurch erleichtert, daß jenseitige Glück-

seligkeit mit dem Begriff „Vaterland" konvertibel wird. Himmelreich und siegreiche Nation identifizieren sich miteinander. So heißt es bei Schenkendorf:

„O Vaterland, das droben ist,
Das unser Heiland Jesus Christ
Von Ewigkeit bereitet!
Wie herrlich wird es droben seyn,
Wenn er aus allem Streit und Pein
Zu deiner Lust uns leitet!"[74]

Selbstverständlich beruft man sich 1870/71 auf die Tradition der Befreiungskriege, aus der man die Spuren republikanischen Denkens vorsichtig wegoperiert. Fleißig werden die Donnerworte „heilig" und „ewig" weiterbenutzt. Sie verheißen Göttliches im Weltlichen. „Drum frisch herbei zum heil'gen Kriege, / Wie Anno Dreizehn frisch daran..."[75] Oder: „Vorüber ist der Kampf, der schwere, – / Gott war mit uns, Ihm sei die Ehre!"[76] Der Krieg wird in die Heilsabsicht des Herrn gelegt. Wer sich dem Krieg verwehrt, der spottet Gott. „Gott selbst erregt den Krieg, sei es zur Abwehr menschlicher Sünden, sei es, um durch ihn bestimmte Heilsabsichten zu verwirklichen."[77]

Weil für Voß nun das Höchste, das Göttliche herrscht, wird auch das allergewöhnlichste Resultat des Krieges, der Tod göttlich. „...ich (besaß) fortan ein deutsches Vaterland..., für das ich mit Wonne mein Leben gelassen hätte." (S.43) Man läßt sein Leben „mit Wonne". So geschickt können Kriegstreiber gar nicht sein, wie das Entgegenkommen der gesellschaftlichen Todeslust es ihnen leichtmacht. Aus der unio mystica wird die mors mystica. Sublimierter Eros heischt mystische Vereinigung. Insbesondere die weiblichen christlichen Mystiker bezeugen dies[78]. Wenn die unio das materielle Ich nicht erbaut, sondern vernichtet, heißt sie „Tod". Aus dem „erotischen Rausch" entspringt, wenn er nicht statthat, der „heroische Rausch"[79] Schon barocke Mystik schreit brünstig nach dem Tod, wenn schon auf Erden der Sexualakt mit dem Herrn nicht möglich ist.

„Du Abgrund meines Geists, du Räuber meiner Sinnen,
Du Zukker-süsser Tod, der mich nur führt von hinnen:
Nihm mich doch gantz zu dir,
Mein' eintzige Begier,
Nihm mich doch gantz zu dir."[80]

Auch Klopstock ließ seine Hingebungslust ins Patriotisch-Kriegerische fahren, gestaltete lyrisch allerlei Blutrunst[81].

Voß' Dichterkollege Felix Dahn hinterließ eine sehr umfangreiche Biographie. Es erstaunt, wie ähnlich sich bei ihm das ‚Sedan-Ereignis' zutrug. – Warum es auch dem kleinen Felix so schlecht ging, bleibt unklar. Es soll wohl der Eindruck vermieden werden, der Knabe habe unter seinen familiären Verhältnissen gelitten. Es habe ihn vielmehr das Genie geplagt, das in ihm immer wohnte. Dennoch: Auch Dahn scheint kleine Höllen durchgangen zu haben. So schwer habe er als Kind und Jüngling sich gemartert, daß die „krankhaften Nachwirkungen" sein Leben „widernatürlich verdüstert" hätten. „Erst im Jahre 1873 bin ich wieder jung und kerngesund in der Seele geworden."[82] Vorher war Dahn nämlich im Krieg. – Dem Knaben wird im Frühling ganz anders. Seltsam waren die aufgeregten Frühlingsgefühle, flugs nannte er sie „Poesie". Wieder werden bekannte und banale Bedürfnisse verrätselnd „Schönheit" getauft.

„Zumal der Vorfrühling wirkte – und wirkt jetzt noch – unvergleichlich auf mich: eine beseligte Heiterkeit füllte, weitete die Brust. Alles um mich schien ‚Poesie' zu athmen, d.h. so

nannte ich es später: damals war's ein überwältigendes Gefühl des Glückes, der Herzenswärme. Ganz verzückt sah ich in den hellen lichtblauen Himmel hinauf und meinte, nun müsse sich nächstens ein Wunder begeben von Schönheit und Glückseligkeit." (Bd.1. S.133)

Doch nichts geschieht, der Frühling geht dahin. Die ekstatischen Entgrenzungsphantasien stürzen zusammen, Depressionen stellen sich ein. Dahn versucht sich in Gottesbrunst, sagt das Glaubensbekenntnis immer wieder her, vergeblich: „...am Abend kam das Grausen wieder." (Bd.1. S.140) Die Libido irrt umher. Sie findet wieder den diffusen Begriff von Schönheit, hinter dem sie sich verschämt verbergen muß. „Klar erkannte ich: die Gefahr für mich lag ... in meiner Gier nach Schönheit." (Bd.1. S.295) Schließlich heilt er das Unglück, indem er es mit Arbeit betäubt. Das asketische Ethos, dem die Subjektnot *mit* entspringt, wird auch gegen die sinnliche und emotionale *Manifestation* der Not eingesetzt.

„Ich habe vom vierzehnten Jahr an täglich meist mehr als zwölf, sehr oft mehr als vierzehn Stunden gearbeitet, ...als Gymnasiast, Student und junger Doktor, auch wohl später noch – vor den Prüfungen – gar oft achtzehn und zwanzig Stunden, nur drei bis vier Stunden etwa schlafend." (Bd.1. S.294)

So wurde er Professor. Gegen die Seelenpein halfen das Kaiserreich und die Schlacht vor Sedan. Dahn hat ihr ein langes inniges Gedicht gewidmet, das ein Panorama des Geschehens sprachlich ähnlich entwickelt, wie dies Anton von Werners berühmtes Panorama später malerisch tut. Wie hat Dahn die Schlacht herbeigesehnt!

„Endlich erreich' ich dich,
Endlich ergreifts du mich,
Lange gesuchte,
Wochenlang durch die Nächte ersehnte,
Dröhnende, heilige
Männermordende Feldschlacht."[83]

Nicht von einem weiblichen Vampir, einer femme fatale träumt Dahn, wie man glauben könnte. „Männermordend" ist ein anderes, ebenso herrliches Prinzip. Das Dogma der Ich-Stärke, dem nicht genügt werden kann, muß vor solchem Prinzip verkrüppeln. Endlich wird gemordet. Ebenfalls reizvoll an der Schlacht ist der potentielle Tod, die säkularisierte mors mystica der christlichen Leidensmystik[84]. Den Tod hatte man aus dem Alltag ökonomischen Aufschwungs mit Akribie zu entfernen versucht. In der Schlacht kommt er als Regent zurück. Den Schlachtenjubler ergreifen dunkle und erregende Ahnungen, zerrüttete Frühlingsgefühle sind es, er will strömen und vergehen, will eins werden mit allem, was nicht mehr lebt. Je massenhafter gestorben wird, je höher ist das Hochgefühl.

„Dies ist eine Gruppe von Sterbenden; zusammen sterben: welch rührende Verdopplung der tragischen Schönheit des Heldentodes..."[85]

Dabei stellt sich die Erleichterung schon beim Anblick des Gemetzels her. Wie auf der Bühne als Spiel, kann das Sterben auch wirklich in der Schlacht kathartisch wirken: alles ist Schönheit. Nicht wie später bei Ernst Jünger ist dieser Ästhetizismus in adäquat stählerne Sprache gefaßt. Er operiert mit idealistischem Vokabular, die gewendete Semantik desselben verhehlend. – Endlich begibt sich auch für Dahn das „Wunder von Schönheit und Glückseligkeit", nicht als Frühlingsgeliebte zwar, aber immerhin als Knallen und Fallen in der Schlacht.

„Es kracht aus tausend Feuerschlünden:
Die Erde bebt in ihren Gründen:

Es jauchzt mein Herz. – Wie groß! Wie hehr!
Jetzt stirb: du lebst nichts Gleiches mehr."[86]

Wenn nur gigantisch gestorben wird, mag hinterher auch ein kleiner eigener Tod genügen.

„Und ich dachte:
Nun magst getrosten
Mutes du sterben, da du geschaut hast,
Diesen Schlachttag,
Da du erlebt hast
Diese Stunde.
Heil, mein Deutschland!" [87]

Der Einheits- und Schlachtendroge können sich auch demokratische Geister nur mit Mühe erwehren. Georg Herwegh jubelt eine Weile lyrisch mit, rechtfertigt dies mit der Behauptung, es kämpfe das deutsche *Volk* schließlich gegen einen französischen *Tyrannen*, bei diesem Krieg handele es sich also um einen revolutionären Akt[88]. Schlimmer noch treibt es Freiligrath, dem der Verstand völlig entschwunden zu sein scheint. In Anspielung auf Ernst Moritz Arndts Befreiungskriegsgedicht „Was ist des Deutschen Vaterland" verfaßt er folgende Zeilen:

„...Was ist des Deutschen Vaterland, –
Wir fragen's heut nicht mehr
Ein Geist, Ein Arm, Ein einz'ger Leib (!)
Ein Wille sind wir heut!
Hurrah, Germania, stolzes Weib!
Hurrah, du große Zeit!
Hurrah, hurrah, hurrah!
Hurrah, Germania!"[89]

Neben den masochistischen Selbstauflösungswünschen organisiert der Krieg die Erfüllung sadistischer Wünsche, die nur die grandiosen Kehrseiten depressiver Zustände sind. Massenhaft wird auch hierin manifest, was noch während der Befreiungskriege auf einen engen Kreis prätentiöser Intelligenz beschränkt blieb. Immerhin verströmt schon die Körner-Arndt-Schenkendorfsche Kriegslyrik jenen üblen Geruch, den jede weltanschaulich herausgeputzte psychische Obsession in sich trägt. Auch Kleist bringt es hierin zur Meisterschaft. Bürgerliche Freiheitsutopie ist bereits irrationalistisch überhaucht. Die 1870/71er Renaissance der Befreiungskriegsdichtung[90] jedoch eliminiert die Reste politischer Utopie. Beim konservativ-reaktionären alten Geibel korrespondiert mit masochistischer Todeswollust –

„Flieg, Adler, flieg! Wir stürmen nach,
Ein einig Volk in Waffen,
Wir stürmen nach, ob tausenfach
Des Todes Pforten klaffen.
Und fallen wir: flieg, Adler, flieg!
Aus unsrem Blute wächst der Sieg."[91]

in Anlehnung an Kleists „Germania und ihre Kinder" geifernder Sadismus:

„Finster wird sein die Erde
Und der Himmel voll Glut,
Bis an die Zäume der Pferde
Steigen wird das Blut
Die Ströme werden weichen
Aus ihren Ufern zur Frist,

Weil mit Schutt und Leichen
Ihr Bett verdämmet ist (...)
Und Friede wird sein auf Erden
Und kommen wird das Reich..."[92]

Das Reich ist ‚sein' Reich, das Reich des Herrn oder des Kaiser Wilhelm.

II.2.3 Volk und Führer

Die säkularisierte unio mystica des Volkstums sowie der Militärmaschine ist Bedingung für die geschlossene Unterwerfung unter den führenden Repräsentanten des alle einenden Prinzips. So wie solch eine mystische Klammer *alles* heißen kann und Unmenschliches menschlich macht, ist ihre Existenz selbst schon Beweis für eine nur *scheinbar* erfolgte Aufklärung. Der weder geistig noch körperlich Geknechtete verschreibt sich keinem Prinzip, welches zu seiner Auslöschung erfunden wurde. Wenn einem Volk massenhaft der Verstand vergeht, war es mit diesem nie weit her.

Den Kriegsanbetern war das neue Vaterland als politische Verfassung nicht weiter wichtig. Auch hier interessiert nicht der Gegenstand selbst, sondern der Zustand, der sich um ihn bildet. Und mystische Einheit kann sich nur um einen Gegenstand bilden, der dem Verstand entrückt und ins Mythische überführt worden ist. Jetzt gibt es einen Kaiser, in dem man glanzvoll alles in Einem hat. Wer den Kaiser schmäht, entweiht das Vaterland und damit alle aufgelösten Subjekte. Wer gemeinsame Unvernunft tadelt, wird von den mystisch Geeinten nicht als Tadler der Unvernunft, sondern als Beschmutzer der Gemeinschaft erfahren. Diese aber ist jenseits allen Inhalts ihr höchstes Gut. „Gemeinschaftlicher Wahnsinn", sagt Novalis, „hört auf, Wahnsinn zu sein und wird Magie."[93] Wer jedoch kecken Fingers am Magischen rührt, wer also „Vaterlandsfeind" ist, dem ist alles zuzutrauen[94].

Bismarck und der Kaiser, sie sind zu göttlichen Dioskuren emporgewachsen. Gottesbrunst hat sich in den Beiden säkularierte Objekte gesucht und sie sofort wieder ins Mythisch-Transzendente erhoben. Der zerquälte Voß betet:

„Und bei seinem König war Bismarck! Von allen Großen der Allergrößte, der Allerherrlichste! Er, Deutschlands titanischer Geist... Sein Genius heute und in alle Ewigkeit."[95]

Der Dahnschen Schlachtenhymnik folgt das Kaiserlob. In einem weiteren Sedan-Gedicht heißt es:

„Ein Führer und Ein Wille und Ein Sieg!
Es sinkt der Tag. – Aus Sonnengold gewölbt,
Welch' strahlend Bild! 's ist eine Kaiserkrone!"[96]

Vielfalt bedeutet Unlust, Einfalt Lust. Solche Lust am Ungeteilten, am wahrhaft Einfachen ist historische und individuelle Reaktion auf das Erlebnis der Zerspaltenheit, der Entfernung von den Dingen. Aus der kriegerischen Organisation des Handelns erfolgt das Führerprinzip suggestiv automatisch. Militärisches wird zum Paradigma des Gesellschaftlichen, was Militarismus bedeutet. Ebenso selbstverständlich, wie die Schlacht den Feldherrn braucht, benötigt die ewige Schlacht, das Menschendasein, den Führer und Kaiser. Doch ist der zuerst säkularisierte,

dann erneut mythisierte Führer nicht einfach derjenige, der das Sagen hat, sondern das fleischgewordene Kosmisch-Subjektvernichtende selbst, das „All-Eine", wie die pessimistische Philosophie solches nennt. Dem Führer zu gehorchen, heißt wonnige Selbstaufgabe im suggerierten direkten Gegenüber von Mensch zu Mensch, wobei doch der eine das Allgemeine und der andere das Nichts ist. Jeder Eigenwille schwindet dem Kaisersüchtigen, Heinrich Manns „Der Untertan" hat das meisterlich dargestellt. Die hypostasierte Willensfreiheit trägt ihre Negation dergestalt in sich, daß sie in der Praxis nichts bedeutet als Zementierung der Subjekt-Objekt Trennung. Mit der Hingabe ans Ganze und dessen Repräsentanten ist die Qual der Isolation dahin. Die „phantasierte Fusion mit einer Führerfigur ... sowie mit einem ganzen Volk (läßt) das eigene Ohnmachtsgefühl vergessen..."[97] Es läßt auch die traumatische ontogenetische Individuation vergessen, welche das „süchtige" Verhalten deswegen erst konstituierte, weil sie in der übersentimentalisierten bürgerlichen Familie als gewaltsamer Schnitt erscheint[98]. Mit der Hingabe an den omnipotenten Führer perfektioniert sich die regressive symbiotische Dyade dergestalt, daß nun neben der völkischen Gemeinschaft eine tatsächliche Einzelperson dem Begehren scheinbar zur Verfügung steht. Somit kann die ersehnte gemeinsame Ich-Grenze von Selbst und „Selbst-Objekt" als imaginäres Kontinuum von Selbst und Führer wirklich werden[99], das endlich Ersatz für die verlorene Zeit bringt, als man noch in der Mutter lustvoll sich spiegelte[100]. Der Preis hierfür ist hoch, doch schon Meister Eckhart wußte, das alles zu „lassen"[101] ist, will man den Weg zu Gott betreten. Und Johannes Tauler, der den freien Willen des Menschen eigenstes Gut nannte („Der Mensche enhat kein ding eigenre wan sinen frien muotwillen..."[102]), forderte die Vernichtung des Willens, um den Weg ins Paradies zu ebnen. Im ‚Nichts' liegt auch ihm die Wonne, die sich somit nur ex negativo zu definieren weiß. Und ebenfalls nur ex negativo bestimmt sich so der ewige Herr, und ebenso will der ontologische Gottesbeweis operieren. Auch der Weg zum Führer verliert sich ins Wesenlose, in *die* mythische Höhe, wo gerade das Nichts das Allersakralste beweist. Bei Dahn geht die Kaiserkrone sonnenhaft über dem Horizont auf. Ein autoritärer Charakter labt sich an der kosmischen Größe seiner obersten Instanz. „Das Aufgehen im Größeren und Stärkeren bedeutet ja nicht nur ein Aufgeben der eignen, sondern das Teilhaben an einer machtvollen überragenden Persönlichkeit. Indem man sich ihr hingibt, wird man selbst ihres Glanzes und ihrer Macht teilhaftig."[103] Dahn zelebriert die Kaiserandacht auch auf Lateinisch. Sein „Macte imperator" erlangt europäischen Ruhm, dies keineswegs aus Gründen des Humors. Es wird dreiundzwanzigmal übersetzt und von Franz Laehner vertont, wodurch es „1874 beim großen Sängerfest in München gewaltige Wirkung" tut[104].

„Macte senex imperator,
Barbablanca, triumphator,
Qui vicisti Galliam
Et coronae Germanorum
Post viduvium saeculorum
Reddidisti gloriam
Heil dir, greiser Imperator
Barbablanca, Triumphator,
Der du Frankreich niederzwangst
Und der Krone der Germanen,
Witwe längst des Ruhms der Ahnen,
Glanz und Schimmer neu errangst!"[105]

Soweit die erste Strophe nebst Dahns Übersetzungsvorschlag. Die Kaiserandacht trieb irre Blüten, ‚mittelalterliche' Weihgedichte wurden verfaßt[106].

An dieser Stelle soll in Felix Dahns „Ein Kampf um Rom" (1876) eingeführt werden. Dieses umfangreiche Werk wird uns in verschiedener Hinsicht interessieren. Eine Inhaltsangabe[107] unterbleibt aus Platzgründen, auch weil das Werk sich bis heute eines bedeutenden Bekanntheitsgrades erfreut, zu den meistgelesenen Romanen der deutschen Literaturgeschichte zählt[108] Die zeitgenössische Beurteilung des Dahnschen Riesenwerkes zeigt sich durchweg positiv, in Einzelfragen kontrovers. Es ist von geringem Interesse, welche Quellen Dahns historischer Roman ausschöpfte. Auch ist es nebensächlich, ob er ihnen gerecht wurde[109]. Zwei gegensätzliche Positionen der Kritik sollen vermerkt sein. Die eine billigt Dahn psychologisches Geschick zu, außerdem habe Dahn ein ganzes Volk treffend dargestellt, nicht nur seine Spitzen[110]. Die andere behauptet genau das Gegenteil: Theatralik sei zu finden statt Psychologie, Schicksale großer Männer ersetzten das viel wichtigere Schicksal eines Volkes[111]. Es liegt an ideologischen Vorentscheidungen, wenn die „Grenzboten" lebendige Menschenschicksale im Werk Dahns entdecken. In Wahrheit ist Dahn nie in der Lage, der Stoffülle Herr zu werden. Er benutzt Tricks aus der Dramaturgie, um das Geschehen an den Leser zu bringen[112] Das ganze Romangeschehen gleicht einem bunten Bühnentreiben blutleerer Kostümträger, und Alkers Urteil über Dahn als eines „Piloty des Romans"[113] hat Berechtigung. Die Kapitel des Buches sind nach der Abfolge der Gotenkönige benannt; folgerichtig sind nur die Führer von Interesse, das Gotenvolk ist stets nur Staffage. Dahns historistische Weltsicht ist der Kritik aufgefallen. „Im Neuen Reich" werden aus diesem Anlaß interessante Überlegungen zu einer realistischen Romantheorie entwickelt[114]. Mit Bleibtreus Urteil, die Werke Dahns seien „höhere Indianer und Hinterwäldlergeschichten mit historischem Aufputz"[115], ist es nicht getan. Unter dem Federschmuck verbergen sich Weltanschauungen.

Das deutsche Einheitsgefühl taucht bei Dahn schon in früher Gotenzeit auf. König Theodahad ist als Verräter an der Sache der Goten enttarnt, ein neuer König muß bestimmt werden. Zu diesem Zwecke findet eine Art basisdemokratische Volksversammlung statt, die Dahn nach den Angaben der taciteischen „Germania" konstruiert hat. Aus der Ferne betrachten die Römer neidvoll „dieses Walten einer Volksfreiheit"[116]. Rund um den „Dingstein" stehen die Fürsten der Goten. Das „Volk", das zu Tausenden den Dingstein umlagert, tritt mit den Führern in eine Fusion, deren Beschreibung beweist, daß sie im Kopfe Dahns als eine mystische sich herstellt.

„In tiefer Stille hatte das Volk die Worte vernommen, die Cassiodor mit zitternder Stimme gesprochen... Endlich erhob sich der alte Hildebrand und sprach:" (Bd.1. S.390)

Das funktioniert ohne Lautsprecher und mit zitternder Stimme. Nur ein Bühneneffekt ist das „Volk". Es widerhallt die Worte der Führer, wie ein Echo das tut. Hildebrand betont, er „habe nur zu vollziehen, was ihr (das Volk, d.V.) gefunden." Zuvor zeigt er dem „Volk" jedoch, was es zu finden hat. Zum Beispiel: Gothelindis, die Königin, hat ihre Feindin umgebracht. Hildebrand:

„‚Sagt an: ist sie des Mordes schuldig?'
‚Schuldig! Schuldig!' scholl es mit vielen tausend Stimmen und keine sagte nein. (...) alle Stimmen riefen: ‚Sie soll des Todes sterben!'" (Bd.1. S.392)

Die ‚Demokratie' besteht in der Abberufung der mystisch bereits existenten

Einheit. Das ‚Volk' wiederholt des Führers letzte Worte, die als Codeworte ausgebildet sind. Dem „Schuldig, Schuldig" folgt „Sie soll des Todes sterben". – Der König ist ebenfalls ein Verräter. Hildebrand spricht:

„‚Nieder mit ihm! Er sterbe!'
‚Nieder mit ihm! Er sterbe!' donnerte das Volk in mächtigem Echo nach."

Der Führer ist der Blitz, das Volk „donnert" ihm nach. Oder wenig später:

„‚Nieder mit ihm, nieder, nieder!' (...)
‚Nieder, nieder, nieder mit ihm' hallte es tausendfach wieder unter betäubendem Klirren der Waffen." (Bd.1. S.397)

Hildebrand erklärt den alten König für vogelfrei:

„‚Ich frage euch, soll's so geschehn?'
‚So soll's geschehn!' antworteten die Tausende und schlugen Schwert an Schild." (Bd.1. S.398)

Das soll genügen. Genau so bereitet man einen Pogrom. Die Primitivität der Dahnschen Schreibart wäre lächerlich, repräsentierte sie nicht die Primitivität seiner Bewunderer und bestärkte sie nicht diese. Vollendetes Funktionieren der Führer-Volk Gemeinschaft beschriebener Art heißt „Treue". Universitätsrektor Karl Barth führt hierzu aus: „In allen Lebensverhältnissen sehen wir die Treue bei den Germanen eine bedeutsame Stellung einnehmen. Vor allem aber ist es *ein* Verhältnis, in welchem die Treue am häufigsten und schönsten sich zeigt: im Verhältnis des Mannes zu seinem Herrn."[117] Nicht nur der einzelne Gote ist ‚treu', sondern das ganze Volk ist es. Außerhalb des völkischen Organismus ist kein Heil. Extra ecclesiam nulla salus. Die ‚Treue' umschließt das ausgelöschte Individuum und die Führer als sado-masochistisches Kontinuum. Da sie direkt aus dem Weltenborn schöpft, kann sie ebenso wie dieser nur tragisch sein. Wahre Treue offenbart sich im Opfer. Das treue Volk opfert sich bei Bedarf untertänigst.

III. HEROISCHER PESSIMISMUS

„Vernunft? Was ist das?" (Kaiser Nero in Hamerlings „Ahasver")

III.1 Pessimistisches Individuum und Gesellschaft

Trunken torkelt der Weltengang. Überall wuchert der Jammer in der deutschen Literatur das Nachmärz. Mit beginnender Nationalgröße wird der Jammer heroisch. Solange Hoffnung für die Menschheit besteht, darf das individuelle Elend sich vor dem Gattungsfortschritt verniedlichen oder auf Belohnung im göttlichen Jenseits hoffen. Schwindet die irdische Utopie, nachdem schon die Aufklärung einen Verlust an transzendentaler Hoffnung mit sich gebracht hatte, wird jedes Mißgeschick zum Paradigma schlechter Welt. Die streng konstruierte Dialektik von Individual- und Gattungsentwicklung, mit der der deutsche Idealismus auf die Dimension der Jenseitigkeit glaubte verzichten zu können, weicht einem Pantragismus, der, wenn er will, überall in der Welt Bestätigung findet. Andere gehen den umgekehrten induktiven Weg und summieren die vorgefundene Widerwärtigkeit zur Theorie: so oder anders wird, wie schon Rudolf Haym überzeugend darlegte[1], das Denken willkürlich, das Geschaute kontingent.

III.1.1 Eduard von Hartmann

Gleichzeitig zur letzten und vollkommensten Selbstversicherung bürgerlicher Utopie, zur Hegelschen Philosophie, ironisiert die Romantik die kantige Klarheit des Denkens, steigt herab aus dem hochsystematisierten Denken in die Zaubernacht des Unwahrscheinlichen. Geradezu massenhaft verzweifeln junge Menschen, denen die Hoffnung sich erst säkularisiert, sodann in gescheiterten revolutionären Entwürfen sich zerschlagen hat. Voller Angst trinkt auch vormärzliches Denken aus dem Teich der Schwermut, ehe es im Nachmärz in ihn fällt. Aber daß der philosophische Pessimismus auch im neuen Reich fortwirkt, ist verwunderlich. Ist nicht das Reich gegründet? Fahren nicht die Eisenbahnen und wachsen nicht große Städte empor? Auch Friedrich Kreyssig wundert sich. „Der Gedankenaustausch ist frei. (...) Die Wissenschaft erringt Triumph über Triumph. Das muß doch eine wahre Lust sein, in solchen Zeiten des triumphierenden Fortschritts zu leben?"[2] Kreyssig schaut auf die Literatur:

„Nun aber öffnen wir das Buch dieser Zeitliteratur, und ein ganz anderes Bild sieht uns an. Die Farben verdüstern sich, schwere Schlagschatten legen sich über ganze Seiten. Neben vereinzelten, immer seltener auftretenden freundlichen Gestalten sehen gräuliche Fratzen uns an. Ein kühler, schneidiger Wind fährt, und nicht etwa erst seit heute und gestern, durch die geistige Zeitatmosphäre, wie der Bote des Winters über die Stoppeln. Die Literatur dieses glorreichen Jahrhunderts ist zum guten Theile eine Literatur der Klage, der Verzagtheit, der Hoffnungslosigkeit geworden." (S.147)

Die noch klassisch-idealistisch erzogene Intelligenz mußte nach 1848 erstarrt vor dem Begriff „Fortschritt" stehen: ohne Utopie war sie ohne Hoffnung, das Elend der Welt sprang ihr wie eine Ratte ins Gesicht. Jeder Versuch, der Richtigkeit des

Pessimismus Belege zu verschaffen, konnte auf Beifall rechnen. Schopenhauer und später Eduard von Hartmann hatten es nicht schwer, Beispiele für die Allmacht des schlechten Weltprinzips zu finden. Der Begriff „Vernunft" wurde, wie das heute sehr oft geschieht, im Sinne der ‚common sense' Vernünftigkeit versimpelt und danach scheinbar rebellisch angeprangert. Hartmann beharrt auf der Existenz einer allweisen Idee, jedoch setzt ihm der „Wille" die Welt, und er tut dies ewig vernunftlos. Er hat die Idee in sich verschlossen, ihre Erlösung ist das Nichtsein des Willens und damit der Untergang der Welt. Dann ist die logische Idee zwar vom Willen entbürdet, aber in der Befreiung sogleich vernichtet. Solches ist die Tragik der Welt. Johannes Volkelt, ebenfalls ein bekannter pessimistischer Popularphilosoph, erläutert das System.

„Der Sieg der Vernunft über ihren unversöhnlichen Feind, den Willen, wird für die Siegerin selbst tödlich. Der Sieg ist in den allgemeinen Tod verschlungen, und der Rest ist tiefes, tiefes Schweigen." – „Die optimistische Seite des Systems, das allgemeine Logische, ist also nur da, um schließlich das Bewußtsein des Pessimismus in allen Menschen zum Durchbruch zu bringen und mit Hilfe dieser Erkenntnis das eigentlich pessimistische Princip, den Willen der Welt, in allen seinen Äußerungen aufzuheben, damit aber überhaupt die Welt zu vernichten. Denn ist der Wille, dieser Grund der Realität, in den rein-potentiellen Zustand zurückgeschleudert, dann hat auch die allweise Vernunft die Kraft zur Existenz verloren, und auch sie sinkt in das ‚latente Sein', in das Nichts zurück."[3]

Das gute Prinzip kann sich also gegen das Böse behaupten, heroisch behaupten, zahlt aber mit eigenem Untergang und vergeht ins Nichts. Aus diesem Hartmannschen Konstrukt ist das Lebensprinzip des heroischen Pessimismus leicht zu entziffern.

Indem Hartmann zwar in der Weltgeschichte die Arbeit der Vernunft sieht, gleichzeitig jedoch das Resultat der Arbeit als das Nichtsein der Welt bestimmt, ist ihm zweierlei gelungen: Zum einen hat er die Hegelsche Dialektik von Individual- und Gattungsentwicklung aufgelöst, die jedes subjektive Leid immerhin in die „Schädelstätte" des absoluten Geistes ehrenvoll aufnahm. Bei Hartmann ist das Wirken des Willens für Individuum und Gattung gleichermaßen sinnlos, denn der Mensch sieht sich aus dem grundsätzlichen Weltprozeß verwiesen. Es zeugen die empirische Not und das Wissen um sie nur vom Näherkommen des Nichtseins. Die präexistente Vernunft ist ewig unerreichbar und unter dem Schleier der Stoffwelt für alle Zeit verborgen. So wird der optimistische Gedanke vom vernünftigen Weltengrund zwar dem Scheine nach beibehalten, in der Praxis jedoch sogleich aufgegeben.

„Der Philosoph des Unbewußten hört den Herzschlag der Weltgeschichte, sieht ihre Errungenschaften und Fortschritte, er weiß, daß in der Geschichte selbst der Geist, der das Böse will, doch das Gute schafft: und doch sind diese Fortschritte nur dazu da, um den Jammer dieser Welt bis aufs Äußerste zu steigern und schließlich durch die Einsicht in diesen Jammer die radikalste Vertilgung alles Daseins herbeizuführen. Der in den Optimismus hereingezogene Pessimismus ist nur eine Steigerung des letzteren... Die Welt entlockt uns durch ihr Fortschreiten immer neue Hoffnungen, um uns schließlich die Abgründe des Elends zu enthüllen." (S.963)

Zum zweiten legt die Hartmannsche Philosophie von ihrer praktischen Seite her einen Grundstein zur vitalistischen und ästhetizistischen Weltsicht. Wenn der Sinn der sichtbaren Welt darin liegt, sich selbst als Reflex des unvernünftigen Willens möglichst bald den Garaus zu machen, heißt das für das Subjekt, daß jedes Wirken gegen das Weltelend zugleich gegen die Welterlösung wirkt. Wenn,

wie Hartmann sagt, das Nichtsein der Welt ihrem Sein vorzuziehen ist, rät sich eine Beschleunigung des elenden Prozesses an. Hier ist Umwertung der alten Werte vonnöten. Das Jasagen zum substantialisierten „Leben" heißt auch Jasagen zu dessen als ehern behaupteten wölfischen Gesetzen und vor allem: begeistertes Jasagen zum Ende des Lebens. Die größtmögliche Erkenntnis des wachsenden Elends *ist* schon der Fortschritt. Wenn das Ziel nur das Nichts sein kann, dann gibt es zwar Gründe gegen Terror und Ausbeutung vom Standpunkt der unerreichbaren transzendentalen Vernunft, aber keine, die aus der Immanenz des Weltprozesses selbst stammen. Wie die Welt ist, so kann sie nur sein. Weltversöhnung findet mental statt. Es besteht die einzig denkbare Utopie in der universalen Ausbreitung des Wissens davon, das es *keine* gibt.

Mühsam nur kann Hartmann seinen humanitären Anspruch wahren. Daß die „Selbstsucht" gebrochen werden soll, das klingt immer noch christlich. Aber in Wahrheit soll nicht die Selbst*sucht*, sondern das Selbst als Identitätsbewußtsein gebrochen werden. Bewußtlose Entpersönlichung ist das Ziel.

„Anders ausgedrückt, das Princip der praktischen Philosophie besteht darin, *die Zwecke des Unbewußten zu Zwecken seines Bewußtseins zu machen*... Da die Selbstsucht ... praktisch durch nichts anderes wirksamer gebrochen werden kann, als durch die Erkenntis von der illusorischen Beschaffenheit *alles* Strebens nach positiver Glückseligkeit, so ist die geforderte volle Hingabe der Persönlichkeit an das Ganze (!) auf diesem Standpunct *leichter* möglich, als auf irgendeinem anderen. (...) der Instinct (!) (wird) ... wieder in seine Rechte eingesetzt und die Bejahung des Willens zum Leben als das vorläufig allein Richtige proclamiert; denn *nur in der vollen Hingabe an das Leben und seine Schmerzen, nicht in feiger persönlicher Entsagung und Zurückziehung ist etwas für den Weltprozeß zu leisten*."[4]

Vor der Infamie dieser Worte könnte man fast den Hut ziehen, so klug ist sie entwickelt. Es ist solch ein heroischer Pessimismus wohl das verhängnisvollste sozialpsychische Institut des europäischen 20. Jahrhunderts geworden. Das Nichts, eingeleitet durch die „Schlußkatastrophe" der sichtbaren Welt, ist die Erlösung vom „Wollen". Es ist aber nicht nur die Erlösung vom liberum arbitrium des konzeptionellen bürgerlichen Subjekts und dessen von den konkreten Individuen lange schon halluzinierter Untergang. Wir ersparen uns mehr als einen bloßen Hinweis darauf, daß die ersehnte epidemische Entindividuation auch als *atomare* „Schlußkatastrophe" inszeniert wird, wenn es denn sein muß. Die Geschichte macht dem hartmannschen Begehren die schönsten Hoffnungen. Schon Haym kommentiert:

„Wenn nämlich das Universum sich selbst zu erlösen – gleichsam selbst die Rolle des sich vernichtenden Asketen zu spielen hat, so kann die praktische Aufgabe des Menschen nur die sein, dieser Universumserlösung sich zum Werkzeug hinzugeben. Nicht Gott erlöst hier den Menschen; der Mensch erlöst auch nicht sich selbst; sondern der Mensch erlöst die Gottheit: es ist die auf den Kopf gestellte christliche Heilsanschauung. Da aber weiter die Selbsterlösung der Welt durch den Prozeß der Entwicklung der Welt sich vollzieht, so ergibt sich nach Hartmann als das allein richtige practische Prinzip die volle Hingabe der Persönlichkeit an diesen Prozeß, Bejahung des, wenn auch noch so leid- und dornenvollen Lebenswillens..."[5]

Die folgenden Visionen Hartmanns betreffen die letzte Stufe der Menschheitsentwicklung. Sie erheben, den Anforderungen der Apologie gemäß, die von der Romantik beeinflußten Überlegungen Schopenhauers zum individuellen Tod ins Utopisch-Gesellschaftliche. Der Tod, sagt Schopenhauer, weist den Willen zum Leben zurück und ist „Strafe für unser Dasein", d.h. er ist zugleich die *Erlösung* dieses Daseins. Hören wir zunächst Schopenhauer über das Sterben:

„Das Sterben ist der Augenblick jener Befreiung von der Einseitigkeit einer Individualität, welche nicht den innersten Kern unseres Wesens ausmacht, vielmehr als eine Art Verirrung desselben zu denken ist: die wahre, ursprüngliche Freiheit tritt wieder ein, in diesem Augenblick, welcher, im angegebenen Sinn, als restitutio in integrum ... betrachtet werden kann. (...) willig sterben, gern sterben, freudig sterben, ist das Vorrecht der Resignirten, Dessen, der den Willen zum Leben aufgiebt und verneint. Denn nur er will *wirklich* und nicht bloß *scheinbar* sterben, folglich braucht und verlangt er keine Fortdauer seiner Person."[6]

Bei Hartmann ist es jetzt die ganze Menschheit, die nicht sein soll und deshalb dem Weltuntergang froh entgegenstrebt. Aus dem Pessimismus ist politisches Intrumentarium geworden, die Phase bewußten ideologischen Betrugs kann als erreicht betrachtet werden, die, wie Bloch sagt, „dritte ideologische Phase" des Bürgertums. Was unbewußt apologetisch war, wird bewußt reaktionär.

„Die Illusionen sind todt, die Hoffnung ist ausgebrannt; denn worauf sollte man noch hoffen? Die todesmüde Menschheit schleppt ihren gebrechlichen irdischen Leib mühsam von Tage zu Tage weiter. Das *höchste* Erreichbare wäre noch die *Schmerzlosigkeit*, denn wo sollte das positive Glück noch gesucht werden? Etwa in der eitlen Selbstgenügsamkeit des Wissens, daß alles eitel ist, oder daß im Kampfe mit jenen eitlen Trieben die Vernunft nunmehr gewöhnlich Sieger bleibt! O nein, solche eitelsten von allen Eitelkeiten, solcher *Verstandeshochmut* ist dann längst überwunden! Aber auch die Schmerzlosigkeit *erreicht* die greise Menschheit nicht, denn sie ist ja kein reiner Geist, sie ist schwächlich und gebrechlich, und muß trotzdem arbeiten, um zu leben, und weiß doch nicht, wozu sie lebt; denn sie hat ja die Täuschungen des Lebens hinter sich, und hofft und erwartet nichts mehr vom Leben. Sie hat, wie jeder sehr alte und über sich selbst klare Greis nur noch einen Wunsch: Ruhe, Frieden, ewigen Schlaf ohne Traum, der ihre Müdigkeit stille."[7]

Noch einmal: Überwindung des bösen Seins heißt Überwindung der Welt selbst. Massenselbstmord wird zum konsequenten Akt einer Gesellschaft, die den Ekel vor dem Dasein endlich programmatisch betreibt. Und in der politischen Praxis kann „das Evangelium der Trostlosigkeit" (Mehring) alle Demokratisierungsversuche ad absurdum führen. Wenn Vernunft und Freiheit über den Wolken zwar schön, aber immer unerreichbar liegen, kann allenfalls der Gedanke, wenn er will, und wenn die Not der Welt ihn nicht gefangenhält, sich mit diesen blauen Blumen bürgerlichen Denkens befassen.

„La liberté est un mystère— sie ist noch mehr, sie ist für uns transcendental, sie hat keinen oder nur einen höchst relativen Sinn in unserer Welt der Erscheinungen; gegenüber dem logischen Walten des tragischen Daseinsgesetzes, welches heißt: Alles Lebendige ist nur ein Mittel zur endlichen Überwindung seiner selbst — zerfließt alle Selbständigkeit der Freiheit und löst sich auf in dem höheren Prinzip der logischen Notwendigkeit."[8]

Diese „logische Notwendigkeit" bei Ziegler gehorcht, man darf nicht an Hegel denken, der *pessimistischen* Logik. Ehe wir deren gesellschaftliche Aufgabe noch etwas näher betrachten, sei noch ein Blick auf Hartmanns Methode geworfen, der schon Haym Betrügerisches nachsagte.

„Spekulative Resultate nach inductiv-naturwissenschaftlicher Methode", so lautet der Untertitel zu Hartmanns „Philosophie des Unbewußten". Analog also zur Naturwissenschaft sei aus der hier und da erkannten Regelhaftigkeit der Wirklichkeit endlich, durch häufige Überprüfung, die Gewißheit des Gesetzes zu gewinnen. Der Anspruch der Wissenschaftlichkeit scheint in den Bereich der Philosophie gedrungen. — Nun vermag Hartmann in der Wirklichkeit letztlich nur Schreckliches zu sehen und ins Regelhafte zu induzieren. Seine Trostlosigkeit hat sich gegenüber dem Entwicklungsdenken hegelscher (und neuerdings marxscher) Schule nach wie vor zu behaupten. So wird das dialektische Entwicklungs-

modell, ehe es scheinbar elegant widerlegt wird, erst einmal vereinfacht dargestellt: Die konkret-historische Stufe der Vernunftentwicklung verkümmert in Hartmanns Schilderung zum bloßen Mittel für einen späteren Zweck der Geschichte. Nicht umschließt, wie bei Hegel, ein Phänomen in sich gleichermaßen Vergangenheit und Zukunft und ist damit historisch. Ein mögliches Ziel der Menschheit im Glückseligen steht daher bei Hartmann der Empirie starr entgegen. Die Dialektik, die Hartmann zu widerlegen sucht, ist aus seiner Darstellung schon entschwunden.

Wenn es vernünftig wäre, daß „Glückseligkeit" herrscht, wäre deren Nichtexistenz entweder ein Beweis für die Unvernunft der Welt, oder es müßte die Frage nach einem höheren Zweck, einem späteren, für den es sich zu leiden lohnt, beantwortet werden.

„Nun können wir aber schlechthin nicht begreifen, wie es einen Zweck geben soll, der der Glückseligkeit vorangehen könne, da doch nichts directer als diese das Wesen des Unbewußten angehen kann; wir können nicht begreifen, wie es etwas geben könne, was ein Opfer an Glückseligkeit lohnt, es sei denn die Aussicht einer höheren Glückseligkeit, oder was das Aufsichnehmen eines Schmerzes lohnt, es sei denn die Aussicht auf Vermeidung eines größeren Schmerzes; das hieße ja sonst die Zähne in sein eigenes Fleisch schlagen. Wenn also wirklich Glückseligkeit der höchste Zweck sein soll, so kann es nur solche Leiden geben, die unvermeidlich sind, um dafür auf einer anderen Seite, oder in einem späteren Stadium des Prozesses eine um so höhere Glückseligkeit zu erlangen. Wenn aber hierzu keine Aussicht wäre, so wäre die Existenz eines Weltprozesses oder einer Welt überhaupt vernünftigerweise nicht zu begreifen, und die Erreichung weiß Gott welcher *anderer Zwecke* könnte für die Übernahme eines die Lust überwiegenden Schmerzes keinen vernünftigen Grund abgeben."[9]

Indem Hartmann die Empirie bewußt unhistorisch nimmt, kann er die Möglichkeit historischer Ent-Schuldigung a posteriori provokativ bezweifeln und damit die idealistische (und historisch-materialistische) Teleologie an ihrer vielleicht schwächsten Stelle treffen. Wenn die Mittel des Weltgeistes (oder des historischen Fortschritts) grausam sind, um einen endlich harmonischen Weltzustand einzuholen, dann müßte dieser Zustand eigentlich genauer beschreibbar sein, als das möglich ist, dann müßte *konkretere* Utopie betrieben werden als bisher. Wenn aber der Eudämonismus mit deutlicher Glückseligkeit aufwarten könnte, könnte er wiederum gegen das herrschende Unrecht als Weg zum Ziel logisch nichts mehr halten. Überall waltete die „List der Vernunft". Wenn *kein* glaubhaftes Zukunftsmodell zur Hand ist, ist jede historische Sinngebung gegenwärtigen Leidens lügnerisch. Die erste Konsequenz kann revolutionärer Zynismus heißen, die zweite Nihilismus. Beide schließen sie das dialektisch-historische Denken aus.

Statt seiner ersinnt Hartmann eine Dialektik des Gefühls. Das wachsende Wissen der Menschheit um das ewige Elend verschärft die emotionale Not des machtlosen Subjekts. Denn ohne Wissen gibt es keine psychische Drangsal, Wissen sensibilisiert die Nerven mehr, als dies notwendig wäre. Der Mensch denkt und fühlt sich in die Verzweiflung. An der Wirklichkeit hingegen ändert er nichts.

„Nun wachsen aber mit der fortschreitenden Entwicklung der Menschheit nicht nur Reichthum und Bedürfnisse, sondern auch die Sensibilität des Nervensystems, und die Capazität und Bildung des Geistes, folglich auch der Überschuß der empfundenen Unlust über die empfundene Lust und die Zerstörung der Illusion, d.h. das Bewußtsein der Armseligkeit des Lebens, der Eitelkeit der meisten Genüsse und Bestrebungen und das Gefühl des Elend; es wächst mithin sowohl das Elend, als auch das Bewußtsein des Elends, wie die Erfahrung zeigt, und die vielfach behauptete Erhöhung des Glückes der Welt durch den Fortschritt der Welt beruht auf einem ganz oberflächlichen Schein." (S.733)

Ein kluges Gemüt ist ein vergiftetes, denn es hat den tiefsten Einblick in das verdorbene Wesen der Welt. Folglich ist die Depression en masse der erstrebenswerte Zustand der Menschheit. Es möge, sagt Hartmann, die Erkenntnis wachsen, daß „die Jämmerlichkeit des Daseins in dem Dasein selbst begründet und von den äußeren Verhältnissen mehr scheinbar als in Wahrheit abhängig ist." (S.732) Zu den äußeren Verhältnissen zählt jede historische Entwicklung. Sie enthüllt sich ihrem Wesen nach als ein Kreisen in sich und als schließliche Rückkehr zum Nichts. Ein solcherart zyklisches Geschichtsmodell ist typisch für das mythologische Denken[10], weil es die suggestive Gleichsetzung historischer Wesensverschiedenheiten problemlos per analogiam ermöglicht.

III.1.2 Gründe für den Pessimismus

Viele Zeitgenossen meditierten über die Gründe der pessimistischen Verstimmtheiten. „Fragen wir uns, was denn gerade unsere Zeit zu einem so günstigen Boden für die Ausbreitung des Pessimismus macht. (...) Wie bei allen allgemeinen Geistesströmungen der Zeit werden auch hier die Ursachen ... tief im Wesen der Zeit begründet liegen."[11] Zu erkennen, daß Pessimismus eigenes Unglück ins Kosmische transzendiert, ist leicht. „Er will gleichsam die zwischen einzelnen Menschen so natürlich sich ergebende Frage: Ist's in der Welt auszuhalten? zur philosophischen Frage des Jahrtausends machen, ...aus den Lust- und Unlustempfindungen der Einzelnen (gestaltet er) Posten einer Addition..., deren Summe den Weltpessimismus ergeben soll."[12] Wo keine Unzufriedenheit ist, kann jedoch kein Pessimismus entstehen. Nicht einmal der Boom der Gründerjahre, klagt Kreyssig, half gegen die Vergiftung des Gemüts. Je mehr Apparaturen rotierten, so schien es, desto unzufriedener wurden die Menschen. Zum Überfluß entstand die „soziale Frage". Da hallte plötzlich ein Echo der Weltenklage ganz in der Nähe der Denker. In den explodierenden Städten[13] der Gründerzeit fühlten sie sich von den einströmenden proletarisierten Massen geradezu eingekeilt. Ihrer pessimistischen Metaphysik stellte sich in Gestalt der Arbeiterbewegung die Vermessenheit entgegen, das Elend weitgehend abschaffen zu wollen.

Man macht es sich zu einfach, wenn man *Ursache* und *Funktion* des Pessimismus in eins setzt. Die Ursachen, die psychische und physische Not vieler Menschen waren vorhanden, *ehe* entdeckt wurde, wie glättend der Pessimismus auf soziale Wogen wirkt. In der Tat war es schwer zu glauben, daß die trotz fortschreitender Technisierung zunehmende individuelle Not genau das Gegenteil ihres Scheins anzeigte, nämlich den Fortgang des Menschengeschlechtes hin zu Glück und Bequemlichkeit. Johannes Volkelt, der noch 1874 im „allgemeine(n) ‚Kampf ums Dasein'", im sozialdarwinistisch gesehenen gesellschaftlichen Getriebe also, „in dieser Entfesselung des Egoismus, in diesem Jagen nach Lust" dennoch „den Fortschritt der Idee"[14] zu erblicken glaubte, lehnt in seiner „Ästhetik des Tragischen" solchen Geschichtsoptimismus als Rabulisterei ab.

„Tölpelhaftes, rohes Wüten des Zufalls verbindet sich mit den Grausamkeiten der Selbstsucht und den Unmenschlichkeiten der Dummheit. Der Naturzustand der Menschen ist auf unbarmherzige wechselseitige Vertilgung gegründet, und wenn auch die Kultur Verbrennung und und Folter beseitigt hat und dereinst vielleicht auch den Krieg zu einem überwundenen Zu-

stand machen wird, so sind dafür Qualen feinerer, innerlicherer, verwickelterer Art an die Stelle getreten. Aus einem einfachen positiven, rein vernünftigen, gradlinig guten Weltgrund diese Angefülltheit der Welt mit Wehe und Laster zu verstehen, bedeutet eine allzuharte Zumutung nicht nur für unser Denken, sondern auch für unser Fühlen."[15]

Hinbei tritt die als Bedrohung empfundene politische Organisation der Verelendeten als proletarische Bewegung. Für die pessimistische Intelligenz komplettiert diese den universalen Katastrophenzusammenhang, als der die Gegenwart empfunden wird. Sie bedrückt nicht nur als ständige Mahnung ans soziale Gewissen – man ist ja noch nicht nietzscheanisch immoralistisch – sie scheint auch die Privilegien der Denker zu beneiden und damit denen zur *materiellen* Gefahr zu werden. Volkelt gibt dieser Angst Ausdruck:

„Unsere Zeit ist eine Zeit der Gährung, der allgemeinen Umgestaltung. Wird es schon daraus wahrscheinlich, daß in unserer Zeit Schmerz und Elend mehr verbreitet ist als sonst, so ergiebt sich dies mit voller Klarheit, wenn wir auf eine bestimmte Zeiterscheinung blicken. Die Bildung wird immer allgemeiner, das Bewußtsein der wesentlich geistigen Natur des Menschen, das Gefühl der Menschenwürde dringt in immer tiefere Schichten des Volkes. Dadurch werden seine geistigen und physischen Bedürfnisse, seine Ansprüche und Forderungen immer zahlreicher und dringender. Allein die Umwandlung der äußeren Verhältnisse, der gesellschaftlichen und staatlichen Zustände kann mit der Steigerung jener Bedürfnisse nicht gleichen Schritt halten. Die Forderungen und Klagen der unteren Klassen bleiben auf diese Weise zum großen Teile vor der Hand unbefriedigt. Ihr Bewußtsein, das viel feinfühliger und empfindlicher gegen Elend, Bedrückung und Einschränkung geworden ist, empört sich gegen solchen Druck (...) Ist es da zu wundern, wenn der ruhige Betrachter der Welt, indem er das Gespenst der Massenarmuth erblickt, in pessimistische Betrachtungen verfällt? (...) Der Widerspruch zwischen den durch die fortschreitende Bildung und Bewußtseinssteigerung bedingten Bedürfnissen des Volkes und den ihrer Befriedigung entgegenstehenden äußern Verhältnissen fördert eine solche Masse des Elends zu Tage, daß der Pessimismus als vorübergehende Erscheinung geradezu eine Nothwendigkeit wird."[16]

Es steht ja mit den kleinen und mittleren Bürgern ebenfalls nicht zum besten in der „abscheuliche(n) Gründerperiode, die so viel Elend über Tausende von Familien gebracht hat..."[17] Die Entwicklung der Sozialwissenschaften verdirbt zusätzlich die Laune. Die Statistik drängt das Elend ins Haus[18], die Presse entschlägt sich nicht sensationeller Berichte über die Not der Entrechteten. Nicht die Wirklichkeit sei schlecht, meint ein Verfechter optimistischen Denkens, sondern die sie beleuchtende Wissenschaft. Die Statistik sei eine vorzugsweise „pessimistische Wissenschaft", klagt Viehoff, weil sie die Not ans Licht zerre. „Die Buckligen, Lahmen, Blinden, Tauben, Taubstummen, Blödsinnigen, Gemüthskranken, Verbrecher und Bösewichter werden sorgfältig ermittelt, gezählt und notiert; die gesunden und guten Menschen läßt man auf sich beruhen."[19] Diese Klage ist auch heute noch zu hören. Neben dem „Gespenst" der Massenarmut wird als Grund für das Entstehen des Pessimismus die Genußsucht der Massen genannt. Auch dieses Argument kennt man noch heute. Danach ist der Mensch einfach unersättlich. Gewähre man ihm luxurierende Lebensweise, so visiere er bald das nächste Ziel seiner Genußsucht an und so fort. Mit der Zeit nütze sich der Genuß so ab, daß er als solcher nicht mehr wahrgenommen werde. Wie wir bemerken, bezieht sich diese Feststellung eher auf den müßiggehenden Teil der Bevölkerung.

Auch der kluge Rudolf Haym behandelt die brennende Unzufriedenheit vieler Menschen als unabänderlich, gelangt jedoch schon sehr nahe an einige ihrer Wurzeln. Die verzweifelte Verstimmung läge an den rapide zunehmenden Methoden der Naturbeherrschung, die zu einem „athemlosen Wettlauf" zwängen,

„der uns über dem Gewinn und Genuß, welchem wir nachstreben, die Fähigkeit zu besitzen und zu genießen schmälert."[20] Auch denjenigen, denen Zeit und Mittel zur Genüge verfügbar sind, will sich trotz Fortgangs der technischen Naturbeherrschung keine rechte Zufriedenheit einstellen. Indem Haym bemerkt, daß zunehmendes Genußangebot die Qualität des Lebens nicht unbedingt zu steigern vermag, hat er einen wichtigen Grund gegenwärtigen psychischen Elends entdeckt: Sinnlichkeit wird vom Glanz der ausgeworfenen Waren geblendet und hypnotisiert. Tritt, nach schlimmer Arbeit, mit also schlimmer Unzufriedenheit der Mensch zur Ware, bemerkt er bald, wie er das Versprochene nicht erhält. Er ist erbost und versucht, mittels verstärkter Anstrengungen endlich zum Genuß zu kommen. Haym fährt fort:

„...wir sind gezwungen, auf dem Markt des Lebens mitzubieten, wenn wir überhaupt mitleben wollen, gezwungen, mitzustürmen, wenn wir nicht unter die Füße getreten werden wollen. So wächst mit dem uns aufgedrungenen Begehren die Begehrlichkeit, und die Begehrlichkeit enthüllt sich als Unersättlichkeit. Während aber die Begierde wie die Phantasie ins Unendliche schweift, so sind der Genußfähigkeit sehr bestimmte Schranken gesetzt." (S.590)

Dieser „Widerspruch in unserer Natur", „die Kluft zwischen Genießen und Begehren" sei die eigentliche Hölle des Pessimisten und das „grenzenlose Elend" sein „Schlußfacit des Lebens" (S.591).

Auch die ideologische Funktion eines systematisch betriebenen Pessimismus wurde schon schon Zeitgenossen deutlich. Viehoff verkennt sie völlig, wenn er den „aufreizenden Einflüsterungen der umherwandernden Apostel des Sozialdemokratismus und Nihilismus"[21] den Pessimismus in die Absicht legt. Die Verdeutlicher der Klassenklüfte hatten ja gerade Interesse an der Darstellung einer besseren Zukunft, um ihre Zuhörer zum Kampfe für diese zu ermuntern. Agnes Taubert, die Ehefrau Eduard von Hartmanns, weiß da besser Bescheid. Sie gibt Hinweise zur praktischen Verwendung der Schrift ihres Mannes. Der organisierte Pessimismus sei eine treffliche Methode, das Volk zu narren. Als soziologisches Programm taucht das pessimistische Bekenntnis nur noch bei Nietzsche gleichzeitig ähnlich deutlich auf. Wir erinnern an unsere Behauptung, der Hartmannsche Pessimismus sei bewußter Betrug in reaktionärer Absicht.

„Das Volk mag nicht mehr wie im Mittelalter fromm und geduldig sein Elend von Gottes Gnaden tragen, und wird durch den immer noch wiederholten Versuch, es durch .. optimistische Trostgründe zu beschwichtigen, mit Recht nur um so erbitterter. Nur ein vollständiger Wechsel der Taktik von Seiten der Versöhnung anstrebenden gebildeten Schichten wird im Stande sein, die unter dünner Decke grollende Lava von furchtbaren Ausbrüchen abzuhalten, nämlich die Verbreitung der pessimistischen Doctrin. Diese lehrt die Unterdrückten, daß ihr Leidenslos nur das *allgemeine* Daseinslos der Menschheit ist, und daß ihr grimmiger Neid auf die scheinbar bevorzugten Hoch- und Gutgestellten nur ermöglicht wird durch ein vollständiges Verkennen des eudämonologischen Seelenzustandes, der sich hinter den äußeren Glücksgütern birgt, weil das Leid *allerorten*, im Palast wie in der Hütte, wohnt. Heutzutage aber sagt dem Armen keiner, daß es ein Wahn sei, dem er huldigt, wenn er glücklich zu werden sucht durch Bekämpfung scheinbar Glücklicher, und daß er einem Schatten nachläuft, kann er umso weniger glauben, wenn er Alle, Reich und Arm, Hoch und Niedrig nach dem Glücke rennen sieht."[22]

III.1.3 „Grundloser Optimismus"

Viele Zeitgenossen glaubten, sich dadurch gegen den Vorwurf des Pessimismus schirmen zu können, daß sie Bekenntnisse zum Leben ablegten, dabei jedoch die pessimistische Philosophie auf die Frage des Wie-Gelauntseins reduzierten. Wie gut gerade das brünstige Jasagen zum Leben mit dem Pessimismus zusammenpaßt, zeigen alle diese Bekenntnisse. Robert Hamerlings posthum erschienenes philosophisches Werk bemüht sich zuerst um teilweise witzige Neubegründungen des Agnostizismus. Um seinen „grundlosen Optimismus", welchen Begriff er von Hieronymus Lorm adoptiert hat, auszuweisen, zitiert er aus seinem Frühwerk „Venus im Exil" aus dem Jahr 1856.

„ (...) In meinem tieffsten Innern tönt die Stimme,
Die freudig in das Loos des Lebens willigt
Und dieses irdische Geschicke billigt! (...)
Wer sich zuletzt, ob Lust, ob Leid ihm quille,
Gekettet fühlt ans All mit Liebesbanden,
Und selber in des Todes ew'ger Stille
Hintretend ruft mit siegesfrohem Blicke:
Mein eigner Wille billigt mein Geschicke!"[23]

Was hier „quillt", ist natürlich die uns bekannte Verströmungswollust. Wer sich ans „All" gekettet fühlt, glaubt Optimismus zu beweisen. Sein „amor fati" Standpunkt, der selbst den Tod zu goutieren sich rühmt, ist sybaritisch aufgemotzter Pessimismus. Hamerlings Todesüberwindung geschieht aber dadurch, daß er stirbt. Daß er dies, wie er halluziniert, mit Zustimmung seines Willens tut, ist die Vision eines heroischen Pessimisten, der von der idealistischen Position der Willensfreiheit trotzig nicht lassen möchte. Man muß sich gleich fragen, in welches „All" sich Hamerling so gierig drängt.

Hieronymus Lorm, der ‚Erfinder' des „Grundlosen Optimismus", verehrt Schopenhauer, will dennoch als Optimist firmieren. Alles Unglück der Welt rührt ihm aus ihrer Entzweiung in Schein und Wesen. Indem, wie wir sahen, allenfalls im Schein der Schönheit Ahnung des Wesens aller Dinge ruht, ist jedes Wissen notwendig schimärenhaft und erzeugt Unzufriedenheit. Der ewige Wille oder das Ding an Sich hat mit der Nachricht von seiner Existenz auch den Drang zu forschen in die Welt gesetzt. Doch die sich mächtig aufspreizende Wissenschaft ist der Verlierer der Weltgeschichte. Glück ist wie bei Hartmann nur im Nichtwissen. Lorm dichtet: „Die Blinde Welt":

„Ich kenne nicht des All's verborg'nes Sein und Wesen
Und kann von diesem Schmerz, dem tiefsten, nicht genesen.
Wie ruht das satte Thier! In ihm ist kein Vermissen,
Natur, in sich beglückt, ist nur in mir zerrissen.
Der Blindgeborne schwelgt in ungestörtem Frieden,
Wenn ihm kein Wissen ward, daß er vom Licht geschieden.
Der Menschengeist ist nicht das Aug der blinden Welt,
Er ist ihr Wissen nur, daß nie sie wird erhellt."[24]

Der Pessimist weiß, daß er niemals wissen wird. Noch eine denkerische Stufe tiefer wendet man den pessimistischen Agnostizismus in Absicht politischer Ideologie an. Die Verfechter sozialen Ausgleichs seien die schlimme materielle Konsequenz des Glaubens an die Erkennbarkeit der Welt. „Auch im Völkerleben", sagt Hermann Hoffmeisters „neuzeitliche Nibelungenmär", vollzieht sich

die „Überhebung" der Vernunft. Das Übel der anmaßenden Vernunft sitzt als Sozialdemokratie im Staatswesen. Gegen diese Auswüchse seien die Kräfte des Gefühls zu setzen.

„Die drei edelsten der Triebe
Aber und zugleich die stärksten,
Unsres Herzens heißen Liebe,
Glaube, Treue bis zum Tode;"[25]

Der letzte der „Triebe" zeigt, was von den beiden anderen zu halten ist. Auch gottlos seien die Anhänger politischer Vernunft. Ihre Ablösung von den genannten „Trieben" bedeute nicht „Fortschritt und Befreiung", sondern „Herzentäuß'rung" und „Gottentfremdung" (S.81). „Gott" geistert hier in einem recht verfallenen Gebäude der Sittlichkeit; mangels neuer Utopien läßt man ihn mittelalterliche Tugenden predigen.

Hieronymus Lorm entwirft in seinem lesenswerten philosophischen Hauptwerk ein vitalistisches Welt- und Lebensmodell. So wie jeder Versuch sinnlos sei, eine optimistische Weltanschauung wissenschaftlich zu gründen, so fruchte es auch nicht, den Pessimismus zur Weltanschauung zu küren. Am Ende seien beide Gedankenkrücken dergestalt vermessen, daß sie stets individuelles Schicksal für die Chiffre der Welt hielten. Wenn überall in der Welt das Leid vor dem Glück komme, so hindere dies die Menschen nicht daran, sich bei jeder Gelegenheit optimistisch zu zeigen, was unerklärlich sei. Dieser ,,grundlose Optimismus" stelle sich her, nachdem die Unerforschbarkeit der Welt endlich eingesehen sei. „Da diese wort- und begriffslose Seligkeit von der Causalität frei geworden ist, so hat sie auch keine rationalen Gründe für ihr Bestehen: sie ist ein *grundloser* Optimismus."[26] Da gute Laune nach Lorm nur als Gegenteil des Erkennens existiert, kann sein „Optimismus" nur eine Umschreibung für Blödigkeit sein. Lorm sagt auch, gegen wen und was sich dieser Zustand wendet.

„Der Optimismus, der sich durch solchen imaginären Inhalt *begründet* glaubt, der nicht mehr die angeborene sprach- und grundlose Heiterkeit des Herzens ist, sondern sich für Lehre, Doctrin, Weltanschauung ausgibt, gehört zu den abscheulichsten Erscheinungen und statt sich selbst begründet er den verderblichen Erfahrungspessimismus. Dieser falsche Optimismus hat seine höchste geistige Expansion im Hegelschen Fortschritt des Begriffs, welcher Einzelne und ganze Geschlechter erbarmungslos zusammentritt, weil sie nur der staubige Weg für seine Entwicklung sind." (S.313)

Das berechtigte Mißtrauen gegen die potentiell terroristische Rigidität der hermetischen Hegelschen Teleologie schafft sich eine keineswegs konsequente Abhilfe: das Nicht-Erkennen als Programm. „Wo das Erkennen aufhört", sagt Lorm, hört der Pessimismus auf, Optimismus stellt sich ein. Vom Erkennen könne kein Optimismus begründet werden. „Es ist das Gefühl der Unendlichkeit und dieses verstärkt sich in dem Maße, als wir uns mit Sinnen und Begehren von der Endlichkeit abkehren." (S.260) Der Lormsche ,,Optimismus" ist also der altbekannte Schopenhauer-Hartmannsche Pessimismus, der, was die Laune anbelangt, durchaus zu beschaulichem Genuß befähigt. Das „Unendliche" allerdings, was sich dem Gedankenlosen verkündet, ist eines der Zauberworte, welches der „Ent-Ichung" (Klages) verheißungsvoll voranschreitet. Von Lorm wissen wir, daß ihm überall der Tod entgegengrinste. Die ihm im Zustand des ,,grundlosen Optimismus" aufkommende Unendlichkeit als höchste Wonne korrespondiert mit der höchsten Wonne seiner Gedichte: mit dem Tod. Eines der Gedichte sei deswegen

noch geboten.

„Von lebenden Gemüthern / Wohl keines weiß
Was von der Erde Gütern / Verdient den Preis
Wenn je sein Schweigen bräche / Des Grabes Mund,
Wenn je der Todte spräche, / Er gäbe kund:
Das einzig friedenvolle, / Das höchste Gut,
Das ist die Erdenscholle, / Die auf mir ruht.
Der Erde selbst drum werde / Der höchste Preis
Von Allem, was die Erde / Zu bieten weiß."[27]

III.2 Vergeblichkeit des Genusses: Nero und kein Ende

1874 schreibt Adolf Wilbrandt „Arria und Messalina" und erntet großen Jubel. Fünfzigmal wurde das Stück unter eigener Regie am Wiener Burgtheater aufgeführt[28]. Charlotte Wolter war Messalina. Makart entwarf Messalinas Kostüm und legte vor der Uraufführung eigenhändig die Falten. Später malte er die Wolter als Messalina, „leicht auf den Divan hingestreckt, in fiebernder Erwartung des Geliebten."[29] Der alte Gottschall lobt Wilbrandt in den Himmel. „Arria und Messalina" sei eine „wahrhaft geniale Dichtung voll zündender dramatischer Kraft."[30] Erst nach der Jahrhundertwende überwiegt die Kritik in der Literaturgeschichtsschreibung[31].

Wilbrandts Römerdramen waren die bekanntesten in einer Fülle anderer[32]. Gottschall klagt: „Tiberius, Caligula, Nero wandeln über alle unsere Bühnen und unser Publikum wird vertrauter mit diesen Ungeheuern als mit den anständigen Herrschern der eigenen deutschen Geschichte."[33] Bei aller Hochschätzung Wilbrandts empört es ihn doch, wie der Cäsarenwahn die deutschen Bühnen penetriert. Denn es ist der Pessimismus, den Gottschall zu Recht hinter diesem Phänomen vermutet, und der sich im Kult der römischen Kaiserzeit zynisch verdichtet. „Der Bockcultus der Walpurgisnacht könnte nicht cynischer sein als der Cultus des toll gewordenen Cäsarenthums."[34] Lange überlegt Gottschall, woher das alles kommen mag. Doch seine Erklärungsversuche bleiben beispielhaft hilflos. „Die Mode" sei schuld, sie kümmere sich „nicht um die Logik" ihres Tuns[35]. Die untersuchte Cäsarenliteratur ist in zweifacher Hinsicht ein echtes Kind des Pessimismus: Zum einen ist das Handeln Neros und Messalinas völlig zwecklos. Diese tragischen Helden scheitern nicht an der Karambolage von Notwendigkeit und Sittlichkeit, die tragische Schuld erzeugt. Ihr Immoralismus erkennt weder Notwendigkeit noch irgendeine Sittlichkeit an. Innere Konflikte entstehen somit nicht, keine Psychologie. Mit dem moralisch-utopischen Vakuum korrespondieren positiv die Orgien an Farben und Ausstattung, mit denen Wilbrandts Stücke paradieren. Augenrausch ersetzt die kathartische Bewegtheit des Gemüts sowie die Tätigkeit des Verstandes. – Zum anderen beweist ja die bloße Existenz solcher kaiserlicher Ausbünde an Verrohung und Grausamkeit dem induktiv Schließenden den Pessimismus schlagend. Schienen sie doch vom bösen „Willen" selbst geboren, dem Menschengeschlecht den Spiegel der Selbsterkenntnis vorzuhalten.

Die Kaiserin Messalina in „Arria und Messalina" ist, dem Vorbild gemäß, eine recht lüsterne und mordgierige Person. Viele in der Literatur jener Zeit auftau-

chende Frauen sind das. Markus, ein edler junger Mann, Sohn der ebenso edlen und auch keuschen Arria, verliebt sich sterblich in die Kaiserin, deren Identität er anfänglich nicht kennt. Arria bewacht die Tugend und bemerkt den Liebesknoten. Sie treibt ihren tragisch entehrten Sohn in den Freitod. Arria und Messalina treffen an der Leiche effektvoll aufeinander. Messalina schäumt, Arria und ihr Ehemann Pätus begehen Selbstmord. Messalina wird daraufhin von den Prätorianern erschlagen.

Das Drama gibt sich shakespearisch, wirkt aber an vielen Stellen komisch. Besonders amüsant sind das Aufeinandertreffen der beiden feindlichen Frauen und der Selbstmord Arrias[36], die, nachdem sie sich den Dolch zweimal in die Brust gestoßen hat, zweimal überrascht feststellt, es schmerze nicht.

„Arria (zieht den Dolch aus der Wunde, den Schmerz stumm überwindend; reicht ihn ihm lächelnd hin): ‚Es schmerzt nicht, Pätus!'"[37]

Richard Voß hat in seiner Satire „Messalina" (1881) mit deutlichem Bezug auf das Wilbrandt-Drama den Versuch verhöhnt, die tatsächlichen Quellen der Messalina-Gestalt (Juvenal, Tacitus) dekorativ auszuschlachten. Es empört ihn angeblich die Tatsache, daß Messalina die attraktivere der beiden Gegenspielerinnen ist.

„Ist Messalina wohl gemein und häßlich?
– Geh' morgen in das Schauspiel, sieh und höre!
Kehr' dann berauscht von Messalinens Schönheit
Nach Haus zurück und schwelg' im Vollmondschein, (...)
Und war nicht Messalina lasterhaft?
Sie war's! Was kümmert's mich. – Ich bitte Dich:
Jetzt kein Zitat aus Junius Juvenal!
Geh! Sieh! Höre und – schweig! – – o Arria,
Was für ein blasser Schatten bist Du – wirst du,
Sobald wie Messalina spricht. Ich glaub' ihr's –
‚Mich haßt nur, wer nicht meine Küsse kennt.'"[38]

Das mochte man Charlotte Wolters, die diese Worte als Messalina spricht[39], in der Tat geglaubt haben. Voß' Vorwürfe gegen Wilbrandt sind schwerwiegend. Das Laster der Welt sei in derart lockenden Farben dargestellt, daß man insgeheim nicht nur an den Farben, sondern auch am Laster selbst Geschmack fände. Im „Costüm" sei eben auch das Verderbliche schön. „Costüm muß sein! Das Laster / So hüllenlos, so nackt und bloß, das wär' dann häßlich, / Ja, und gemein!"[40] Richard Voß versucht sich hierauf selbst am häßlichen Laster. Auch lange blutrünstige Passagen diskreditieren sich angeblich durch die aufgemalte konventionelle Häßlichkeit. Insgeheim weiß Voß, daß Metzeleien inzwischen „schön" sein dürfen. In der lüsternen Frau konzentriert sich das dargestellte Entsetzliche. Messalina, die den Platz ‚der' Frau hält, ist von ihren Ausschweifungen schwer gezeichnet.

„Das coische Gewand
Verschleiert kaum den Leib, den zwanzig Männer,
Den hundert Männer schon genossen haben
(Obgleich nicht Hunderten danach gelüstet)
Das weiß getünchte, aufgeduns'ne Antlitz" (S.23)

Noch schlimmer sieht Claudius aus. Er ist

„Triefenden Munds, die blöden Augen stieren,
Das glatz'ge Haupt auf dürrem Halse wackelnd,

Den langen Nacken und den Schmerbauch dicht
In Gold und Purpur eingehüllt" (S.23)

Für Voß gibt sich Gelegenheit, die pessimistische Menschenschau hämisch zu illustrieren. Auch der Pöbel frißt sich widerwärtig durchs Gelage. „O du gefräß'ge Bestie! ...sie nähm' auch Blut!" Fröhlich werden in den Arenen Sklaven zerfetzt, die Frauen wälzen sich „mit vieh'schem Grunzen im Weinschlamm"(S.22). Auf dunklen Plätzen finden innerfamiliäre Paarungen statt, Juvenal, Seneca, Sueton sind hierfür Beleg. Doch nicht der Cäsarenwahn ist es, der schreckt, es ist der Wahn des Universums. Messalina, Nero und das brennende Rom sind nur die Symbole der ganzen verdammten Welt, in der nicht Vernunft, sondern wilde Wollust herrscht. Zeus selbst bekennt am Ende dem Herkules:

„Wahn, Alles Wahn! Weh uns! Die Ird'schen wähnen:
Es gäbe nur Menschenwahn und Kaiserwahn – weh uns!
Sie dürfen auch vom Wahn der Götter reden. (...)
Wahn, Alles Wahn! Bei Zeus! ein schöner Wahn." (S.280)

Mit seinem „Nero"[41] konnte Wilbrandt nicht den gleichen Erfolg erzielen wie mit „Arria und Messalina", obwohl das 1875[42] geschriebene „Trauerspiel" mit klarerem Konzept aufwartet. Im „Nero" ist das Böse dem Menschen sowohl ein äußeres als auch ein inneres Prinzip. Anfänglich ist Nero gütig und gerecht. In seinem Innern aber wohnt als Erbe der bösen Mutter Fürchterliches. Das latente Böse wird von der Umgebung geweckt, Nero entwickelt sich zum Tyrannen. Die wenigen Noch-Guten passen sich den Launen des Herrschers an und fördern so seine Willkür. Schmal ist der Graben, der den äußerlich friedfertigen Menschen von seinem wölfischen Kern trennt.

III.3 Nationalistische Aufhebung des Pessimismus

Des berühmten Münchener Mäzens und und Schriftstellers Graf von Schacks vielgelesenes Epos „Nächte des Orients" (1874)[43] stellt musterhaft dar, wie wonnig schopenhauerischer Pessimismus vor der neuen nationalen Perspektive erstirbt. Die zu Beginn stehende Schilderung der deutschen Städte verdichtet sich zu Schreckensgemälden, die dem Leser gruselige Unterhaltung sichern.

„O wer vermag in unsern dumpfen Städten
An eis'gen Wintertagen ohne Grauen
Die rußerfüllten Gassen zu betreten,
Wo unglücksel'ge Männer, Knaben, Frauen
In Elend siechen und nach Lazarethen
Mit Sehnsucht als noch Rettungsorten schauen,
Und blasse Mütter wie lebend'ge Leichen,
Hungernde Kinder auf den Armen, schleichen?"[44]

Schlimm ist nicht das dargestellte Siechtum, sondern das „Grauen", welches den an Schönes Gewöhnten beschleicht, wenn er des Siechtums ansichtig wird. Vom Balkon seines Münchner Palais' aus wird Schack die Not nicht beobachtet haben. Dies ist zu spüren. Es schildern die Gebrechen der Armen Bombardements aus klingenden Vokabeln des Elends. Wohin die Mütter mit ihren Kindern schleichen, ist unwichtig, es interessiert lediglich, daß sie überhaupt als Schattenwesen dekorativ schleichen. – Die nächste Strophe scheint von einem Gemälde abge-

dichtet.

„Wie erst wird dir zu Muth, wenn auf dem Quai
Du nachts an Mauern, an Laternenpfählen
Zerlumpte Bettler kauern siehst im Schnee,
Und dann emporblickst, wo in hellen Sälen,
So froh, als gäb' es auf der Welt kein Weh,
Der Tanz sich schlingt beim Schimmer der Juwelen
Und der Champagner perlt und blinkend Gold
Am Kartentische auf und nieder rollt!"

Um den unerklärten Kontrast von Arm und Reich auf unkomplizierte Weise im Leser entstehen zu lassen, rückt Schack den Bettler räumlich an den Palast heran. Als Bettler ist die Armut plump personifiziert, der Reichtum jedoch bleibt abstrakt. „Tanz", „Champagner", „Gold" dienen als sprachliche Subjekte, der Besitzenden wird niemand gewahr. Also ist der Bettler nicht deswegen in den Schnee gesetzt worden, um den tatsächlich Bettelnden fürderhin das Sitzen im Schnee zu ersparen, sondern allein, um den Lesenden zu einer Besichtigung seines kläglichen Loses zu laden. So fährt Schack noch eine Weile fort, zieht darauf pessimistisches Resümee.

„Was denn, fern von des Ostens Sonnenlichte,
Hält mich in diesem düstern Welttheil fest,
Der auf des Sängers heiterste Gedichte
Den Schatten seiner Trübsal fallen läßt?
War es nicht seine dunkle Nebelschichte,
Stets neu erzeugt vom dunstbeladnen West,
Die lähmend sich auf meine Seele legte,
Als sie noch kaum die zarten Schwingen regte?"

Holprig wird der Exodus des Künstlers vorbereitet. Im Orient werden sich angenehmere Eindrücke finden, die Kunst wird nicht mehr von Finsternis klimatischer und sozialer Art verdunkelt werden. Wie in der zeitgenössischen Malerei[45] prunkt auch in Schacks Epos das Morgenland farbig und lustverheißend. Nach 1871 schwant dem deutschen Bürger überseeische Macht, einstweilen dekoriert er den Salon mit Tigerfellen und Wasserpfeifen[46], träumt von Serailen und ihrem lockigen Inventar. „Der Wust von philosophischen Systemen" soll im Orient schwinden, „wenn mir mit Turban, Kaftan und Sandale / Entgegentritt der erste Orientale." Der politische Hader, ja die gesamte europäische Kultur soll vergessen sein (S.13). Vom Orient als „Urwelt" erhofft sich der Erzähler die Befreiung vom Wirken einer Vernunft, die er als beengend empfindet. Doch es erweist sich das Morgenland als überraschend anders. Wo Frieden erhofft war, tobt der Kampf, die Blutrache läßt schon den Knaben „im Mord .. schwelgen". Statt mit Farbenrausch wartet schon bald die Wüste mit Dumpfheit auf, „öde Tage" reihen sich aneinander (S.22). Diese Eindrücke gewann der Autor schon während seiner Orientreise im Jahr 1839[47]. Die endlich erreichte Oase hat unheimliche Scherze parat. Das Phantom eines alten Magiers, Ali genannt, redet des Nachts schopenhauerisch auf den optimistischen Reisenden ein. Graf Schack hatte Schopenhauer persönlich gekannt, sich seinem Einfluß kaum entwinden können[48]. Jetzt verwandelt er ihn in ein tückisches Phantom. Weder, sagt dieses, gab es je eine goldene Zeit, noch schreitet die Menschheit mählich zu ihr fort.

„Fort mit den Chimären,
Die du aus tollen Büchern aufgelesen!

Von Anbeginn ein elend Jammerwesen
Schon war der Mensch und wird es bleiben
Bis an der Zeiten Schluß; das ganze Treiben
Auf Erden ist ein wüstes Spiel,
Von einem Dämon ausgeheckt
Und keiner hat den Zweck, das Ziel
Der jämmerlichen Farce noch entdeckt." (S.28f.)

Der Magier bedient sich auch eines Einsiedlers, der, vom Buddhismus geleitet, den Reisenden vollends von der Nichtigkeit der Welt zu überzeugen sucht. Der Eremit redet wie Eduard von Hartmann. Dessen Nirwana ist schön ausgemalt.

„Wer also, aus der Endlichkeit geflüchtet,
Sich selbst und alles Sein vernichtet,
Ich preis' ihn glücklich, denn ihm lichtet
Der Abgrund sich bis in die tiefsten Schlünde; (...)
Und stürzt dem All, das für ihn ausgekreist,
Sich nach ins ungeheure Grab.
Willkommen, gränzenlose Leere.
Gepriesen werde, wer zu dir entronnen,
Wer Fühlen, Denken, Schmerz und Wonnen
In deinen unergründlich tiefen Bronnen
Versenkt und von der Erdenschwere,
Von den Befleckungen des Seins und Lichts,
Sich läutert in dem reinen Meere
Des weiten uferlosen Nichts!" (S.104f.)

Die utopischen Hoffnungen der Entpersönlichung sind hier in bemerkenswerter Weise vertreten: Abgrund, tiefe Schlünde, das All, das Grab, die Leere, der tiefe Brunnen, das Meer, das Nichts. Schack hat die Rezepte des Pessimismus sehr gut verstanden, die Vernichtungsinstanzen für das obsolete bürgerliche Subjekt sind symbolhaft aufgerichtet. Daß es sich bei diesen Symbolen mehr oder weniger deutlich um „Archetypen" des „Großen Weiblichen" der C.G. Jung Schule handelt[49], konnte Schack nicht wissen. Die metaphorische und symbolische Parallelisierung von tödlichem Nichts und Weiblich-Mütterlichem setzt sich ihm unbewußt ins Werk, weil sie ein Phänomen der Zeit ist.

Ehe der Ich-Erzähler den Pessimismus aufheben kann, durchmißt er träumend die Weltgeschichte und erfährt ihre Torturen am eigenen Leib. Nachdem er nämlich die Hölle urwüchsiger Natur überlebt hat, wird er als Sklave Humus der hohen griechischen Kultur. Phidias wird erlebt, Aristophanes kennengelernt. Sokrates tritt auf. Der arme Sklave aber leidet nur. Er ist von all dem ausgeschlossen, was die Begeisterung späterer Griechenseliger erzeugen wird. Während der Traum eine pessimistische Metaphysik zu suggerieren sucht – alle Kultur erhebt sich auf dem Sklaventum –, sträubt sich der Optimist noch und beharrt auf der Dialektik der Geschichte. Aber die geträumte Wirklichkeit will ihn belehren.

„...auf fünfzig Sklaven
mag einer kommen, der die Freiheit hat,
Uns in den Block zu schließen, auf die Folter
Zu spannen! auf uns Hunderttausende,
Unselige, in Staub Getretene
Sind alle Staaten Griechenlands gegründet,
Die gleich den Schlangenzähnigen einander
In ew'gem Krieg zerfleischen – schöne Freiheit!"[50]

Erwachend hofft der Reisende aufs Neue. Schließlich rechtfertigt er den Opfergang der Sklaven historisch. Das Leid ist vorbei, geblieben ist die griechische Kunst. Ali führt neue Träume vor, alle sind sie historische Szenarien ohne inneren Zusammenhang, alle sorgen sie für Kolorit und historische Exotik. Unbekannt bleiben die Triebkräfte historischer Entwicklung. Lukács beschrieb diese Art der literarischen Geschichtsschreibung als „Sammlung exotischer Anekdoten"[51]. Endlich soll der Verlauf der Französischen Revolution in klassischer Weise den Fortschrittsglauben widerlegen und hin zum Pessimismus führen. Brüderlich schneiden sich die Revolutionäre, gleich und frei die Köpfe ab. Doch der störrische Optimist wappnet sich aufs Neue mit dem Hegelschen Evolutionismus gegen den herandringenden Erfahrungspessimismus.

„O Freund! und nicht um jene darfst du klagen
Die in dem Ringen untersanken. (...)
Der Nachwelt ist, was sie (die Menschheit, d.V.) erstrebt, erfahren,
Ein theures Erbe, das von Jahren
Zu Jahren sie bewacht und mehrt; (...)
Was jene schüchtern nur gestammelt,
Und jeder Schatz, den sie gesammelt,
Wird unvergänglich durch die Zeiten
Sie auf dem Erdengang begleiten. (...)
Und dem Geschicke mußt du dankbar sein,
Daß du in dieser Zeit geboren;
Denn jene Güter all sind dein,
Die die Jahrtausende gehäuft." (S.198)

Aus der historischen Dialektik ergibt sich der Gedanke des kulturellen Erbes logisch. Und auch die Apologie des Bestehenden kann sich auf Möglichkeiten berufen, die das Hegelsche System enthält. Da ist plötzlich der scharfe Blick aufs Leiden der Zeit schamhaft gesenkt. Es endet der Realismus beim Stolz auf das Deutsche Reich. Zu dessen Bevorzugten gehört der Dichter Schack, die modernen Sklaven hält er deswegen diskret hinterm Berg. An der Elle vergangener Zustände gemessen, steht die deutsche Gründerzeit wirklich prächtig da. Zwar hat sie noch einige ‚Flecken', das Massenelend in den deutschen Städten etwa, aber Ali, der Magier, versäumt es, den heimkehrenden Reisenden, den er mit den Schandtaten aller Zeit nicht verschonen mochte, etwa als Tagelöhner ins Hessenland zu schicken.

Ali erweist sich schließlich selbst als Traumgespinst. Vom Orient genesen, wendet sich der Ich-Erzähler zur ehemals gescholtenen Heimat hin. Sieh da: dort hat sich in der Zwischenzeit ein Reich gegründet! Das beweist nun endgültig das Vorhandensein eines historischen Fortschritts. Der Weltschmerz zeigt sich ab 1871 reichsgeeint in harmonischer Gestalt. Ernst Ziel kommentiert: Schacks Dichtung „verklärt den Weltschmerz optimistisch in eine allumfassende Liebe, in Humanität und hoffendes Vorahnen einer besseren Zukunft des Menschengeschlechts."[52] Er verklärt. Warum eigentlich Fortschritt ist, bleibt ungesagt. Dialektische Historizität wird zwar behauptet, nie aber beschrieben. Schließlich besteht, wie Schack in seiner Lebensbeschreibung urteilt, die „angebliche (Hegelsche, d.V.) Philosophie lediglich aus dem hohlsten Wortkram"[53]. So kann sich der Pessimismus angeblich selbst nationalistisch widerlegen: Über allem Hin und Her steht jetzt sorgend das Vaterland:

„Und niederkniend, im Auge Freudenthränen,
Streckt' ich die Arme heimatwärts:
‚Erfüllt des Jünglings Traum, des Mannes Sehnen!
Aus Kampf und Tod und ungeheuerm Sieg
Glorreich ein deutsches Reich geboren!
Ja, aus des Himmels offnen Thoren
Hernieder auf die Erde stieg
Der große Geist, deß Hauch mit mächt'gem Wehn,
Hin durch die Hallen der Geschichte brausend,
Die Reiche aufblühn läßt und neu vergehn,
Und vor ihm schlägt ein werdendes Jahrtausend
Die morgenhellen Wimpern auf.
Er sei mit dir auf deinem Siegeslauf,
Mein Deutschland!'" (S.205)

III.4 Heroischer Pessimismus

Es verstummt der Erfahrungspessimismus oder das Jammern weitgehend, nachdem das Reich gegründet ist. Nietzsche, gerade noch bedingungsloser Schopenhauerianer, gibt seiner neuen Lebensfreude im Vorwort zur „Geburt der Tragödie" beispielhaften Ausdruck. Die Auffassung vom Weltengrund jedoch bleibt unangetastet, der philosophische Pessimismus unangefochten. Im Transzendenten liegt alles immer noch im Argen. Da das zerklüftete Vaterland „gegenwärtig brach liegt, wird die ewige Natur wieder einmal von den Dichtern in Anklagezustand versetzt..."[54], sagt ein Zeitgenosse. Der ideologische Heilige Abend der Reichsgründung hat einen solchen Glanz aufs bürgerliche Leben gelegt, daß den düsteren Mächten nunmehr ein hohes Gefühl gegenübersteht und eine Instanz vorhanden ist, in der nun heroisch aufzugehen ist. Dieses verbreitete Gefühl, den heroischen Pessimismus, hat Felix Dahn in seinen „Kampf um Rom" hineingeschrieben[55]. Dahn selbst hat zeitlebens verärgert reagiert, wenn man ihn des Pessimismus zieh. Dabei spricht schon die Schwermut seiner „Erinnerungen" allen optimistischen Glaubensbekenntnissen Hohn.

„Doch schon hier verwahre ich diese meine Weltanschauung gegen die Bezeichnung als pessimistisch! Heroisch ist sie und tragisch, aber nicht pessimistisch. Letzteres ist mir ein Gräuel, ist durch und durch krankhaft und eines der drohenden Anzeichen der Fäulnis unserer Bildungszustände. – Tragisch, heroisch ist meine Weltanschauung, weil sie Entsagung lehrt, weil sie weiß, daß das Glück der Menschen weder auf Erden noch in einem erträumten Himmel ‚Weltzweck' ist, sondern ‚Weltzweck' (vielmehr: Wesen der Welt) ist die notwendige Verwirklichung des Weltgesetzes, für welches das Glück der Menschen so gleichgültig ist wie das der Thiere oder der Pflanzen: heroisch, weil sie trotzdem Lebensfreude und Pflichterfüllung fordert, ohne jene elende Rechnung auf Belohnung oder jene erbärmliche Furcht vor Strafe im Jenseits, welche auch der ‚guten' That, wenn sie um dieses Lohnes willen gethan wird, jeden sittlichen Werth nimmt: heroisch, weil sie in dem Heldenthum (dem geistigen, sittlichen wie kriegerischen) für das Volk höchste Ehre, höchste Pflicht und höchste Beglückung findet, für das eigne Volk, weil das einzelne Volk es ist, in dem die Menschheit erscheint: denn eine abstracte Menschheit über den Köpfen der geschichtlichen Völker giebt es nicht."[56]

Aber ein abstraktes Volk über den Köpfen der Individuen, das soll es geben. Dahns stolz dargebotene Weltanschauung ist natürlich nichts anderes als Pessimismus. Jetzt ganz ohne Gott entwickelt der Weltprozeß vitalistische Eigendynamik. Sie

ist trostlos und kann nichts tun, als sich ihr zu ergeben. Da der Menschheitsgedanke und sein Ziel, die Freiheit, pessimistisch abhanden kommen, andererseits aber der Staat und das Volk mächtig nach vorne schreiten, reduzieren sich Bereich *und* Inhalt der historischen Dynamik: von der Menschheit zum Völkischen, von Freiheit und Vernunft zur Opferstimmung, zum Heroischen. So marschiert der Pessimismus schnell als „Pflicht" auch in den Tod. Dahn nennt das „heroisch", es ist die praktische Ergänzung der schopenhauerischen Lehre nach 1871. Nationale Aufblähung verträgt sich schlecht mit dem pessimistischen Verweis auf die hoffnungslose Caritas des Einzelnen, dem Mitleid. Auch privatanarchistische Boheme ist verboten. Nur im Volk soll sich der Pessimist beglücken. Trotz Sinnentleertheit des Weltalls und zittriger Angst vor der eigenen Kleinheit gibt es immerhin noch Deutschland. Darüber ist nichts mehr. Die Ingredienzen der deutschen Droge, einschließlich Familie und deutschem Wald, verschmelzen unter Kaiser Wilhelm zu einem Wort: Das Deutsche Reich. Da, wie wir sahen, die masochistische Verströmunglust sich im Banne einer solchen mythischen Kraft jubelnd dem Tod in die Arme wirft, wird sie das Angebot, sich dem Reich und dem Kaiser zu opfern, nicht ablehnen. Eine kluge Schrift aus den Nachkriegsjahren beschreibt dies so:

„Zur Befriedigung des eigenen seelischen Bedürfnisses, das Ich an irgend ein Nicht-Ich zu verlieren, wird ein solches Nicht-Ich hypostasiert zu einem fiktiven mythischen Subjekt überindividueller Art, das vor das Ich mit ‚Forderungen' hintritt – oder vielmehr mit der Einen, aber ‚totalen' Forderung: der Forderung ‚des Opfers der ganzen Person'."[57]

Jeder Heroismus ist abzulehnen! Der heroische Pessimismus hätte ohne den heroischen Moralismus nicht existieren können. Auch dieser ist Hingebungssucht, auch wenn er sich mit Geschichtstelos edler Art weiht. Vielleicht ist die sozialpsychische Disposition „Heroismus" historisch niederträchtiger, als die philosophische Utopie historisch glückbringend ist. Schnell sind aus folgenden Worten Schillers, der doch gegen Bürger vernünftig war, die utopischen Implikate vergessen. So wenig konkret außerdem, wie Schillers „Vaterland" und vor allem seine „Sittlichkeit" sich offenbaren, könnte man ihre Nähe zum „Nichts" vermuten, in das zu stürzen man sich anschickt.

„...aber Aufopferung des Lebens in moralischer Absicht ist in hohem Grade zweckmäßig, denn das Leben ist nie für sich selbst, nie als Zweck, nur als Mittel zur Sittlichkeit wichtig."[58]

Deshalb sei die „Pflicht gegen sein Vaterland" höher zu bewerten als die Pflicht gegen den Vater und eine „heroische Tugend" (S.144).

Im „Kampf um Rom" erhitzt sich das Geschehen bis zum tragischen Massengemetzel am Vesuv, wo das gesamte gotische Volk unter seinem Führer Teja in einem gänzlich aussichtslosen Kampf gegen seine römischen und byzantinischen Feinde steht. Dahn hat in seinem Bericht für die „Jugend" den Kampf König Tejas und seiner Mannen folgenderweise beschrieben.

„Als hier die Eingeschlossenen der Hunger bedrängte..., führte König Teja die letzten Gothen zum Ausfall, zum freudigen (!) Heldentod. Ein wunderbares Schauspiel (!) muß es gewesen sein, hier an dem Golf von Neapel, an einer der schönsten Stätten der Erde, im Angesicht des rauchenden Feuerbergs und der ewig blauen Bucht von Bajae, die edeln Reste eines herrlichen Volkes im ruhmvollen Kampfe fallen zu sehen."[59]

Die dekorative Landschaft, die erotisierende Naturgewalt, mittelmeerische Anmut verklären das Gemetzel. Wieder sind Geschichte und Tod ausschließlich nach ästhetischen Werten bemessen. – Ziel des Gotenkampfes ist nicht der Sieg. Dieser

ist unmöglich und er wäre nicht so schön wie der allgemeine Tod. Massentod bedeutet heroische Kapitulation vor dem tragischen All-Einen und zugleich Teilhabe an ihm. Er ist auch, wie wir schon sahen, Magie in *doppelter* Sicht: die unio führt zum Tod, und sie führt es auch als *unio*. „Das einsame Sterben hassen wir, wir wollen zusammen sterben", dröhnten schon die Krieger bei Arnim[60]. Die Einheit des Massen*sterbens* ist schon lockender Vorgeschmack auf die Einheit des Todes.

Bis zur endgültigen Vertreibung der Goten aus Italien kettet sich den führenden Gestalten Unglück an Unglück, „das Schicksal der meisten .. gestaltet sich so tragisch, daß eine düstere Färbung sich mehr und mehr über das Ganze legt."[61] Teja, der König hat Ähnlichkeiten mit Dahn[62]. Er ist das heroisch-pessimistische Individuum schlechthin. Julius Bahnsen lobt die Gestalt und betont in bemerkenswerter Weise den Zusammenhang von Heroismus und Pessimismus. König Teja sei eine

„personifizierte Ehrenrettung des vielgeschmähten, neuerdings von seinem eigenen Apostel Petrus als Miserabilismus verketzerten Pessimismus. Dabei ist es so gänzlich tendenzlos hergegangen, daß Dahn selber es ursprünglich gar nicht Wahr haben wollte, sein König Teja... sei ein Pessimist – offenbar, weil auch ihn das landläufige Vorurtheil von der Unvereinbarkeit des echten Pessimismus und des Heroismus – zweier gerade in ihrer Wurzel so eng verbundener Dinge – gebannt gehalten hatte..."[63]

Obwohl er das Beste für sein Volk will, kommt Teja schon in seiner Jugend das Glück abhanden, als er durch einen Unglücksfall seine Geliebte tötet. Sein tragisches Ende ahnt er immer schon, düster lebt er und gerecht nur für sein Volk, sein „finsterer Nihilismus" kann, so meint der Rezensent „Im Neuen Reich", „als die Philosophie des ganzen Werkes" gelten[64]. Teja entspricht Dahns persönlichem Wunsch-Ich, hat Düsternis und zugleich die Größe, die im langweiligen Professorendasein Dahns unerreichbar war. „Ich ahnte mein Erliegen im Lebenskampf mit so fatalistischem Unheilsglauben, wie ich ihn später meinem Helden Teja ... in die dunkle(n) Seele gelegt habe."[65] Tejas Schicksal spiegelt den Weltengang, „dem Tragischen der Weltordnung, des Weltgesetzes, des objektiven Schicksals steht das Tragische des Einzelschicksals gegenüber."[66] Alles geschieht gleichermaßen in und über den Dingen ohne Vernunft und Ziel und, programmatisch bei Dahn, auch schon ohne Gott und Götter[67]. Teja und sein Volk treten in Wechselwirkung, der tragische Untergang Tejas korrespondiert mit der Tragik seines Volkes, Volk und Führer sind eins. Erst kurz vor dem Untergang der Goten wird Teja König und führt die Tragik zu Ende. Er muß nicht erst freveln, um tragisch dem Schicksal zu erliegen. Der Frevel setzt eine Ordnung der Dinge voraus. Es herrscht jedoch sinnlose Tragik, die schon bei Schopenhauer vorzufinden ist[68]. Bei Dahn ist sie ins Heroische erweitert. Der Rezensent in den „Grenzboten" bemängelt denn auch das Fehlen der Schuld und der Sittlichkeit, als deren Negation die Schuld entsteht. Es „fehlt die tragische Schuld der Gothen, die ihren Untergang als die Sühne derselben erscheinen ließe."[69] Das Individuum zerbricht nicht mehr an einer unabdingbar vorzunehmenden Handlung, sondern es *ist* bereits willenlos zerbrochen. Schauen wir uns zum Unterscheiden den Epigonen Carriere an, der das Tragische, sich an Schiller lehnend, noch klassisch zu erklären sucht. „Das Göttliche", sagt er, „wohnt in uns und wir in ihm, darum verlassen wir durch den Abfall von ihm unser wahres Selbst; der Untergang der egoistischen Persönlichkeit verherrlicht die Idee. – Das Tragische gehört also der

Sphäre des freien Willens an."[70] Auch die Realisten lehnen die heroisch-pessimistische Tragik ab. Noch 1863 fordert Freytag vom Drama, daß dort „menschliche Vernunft" „als einig und eins mit dem Göttlichen" erscheine, daß „alles Unbegreifliche ... nach den Bedürfnissen unseres Geistes und Gemütes umgebildet" wird[71].

Im „Kampf um Rom" ist es umgekehrt. Geist und Gemüt werden nach den Bedürfnissen des Unbegreiflichen umgebildet. Die unbegreifliche Volkseinheit ist Zweck des individuellen Daseins. Verschwindet die Einheit, erlischt der Lebensgrund. Es heißt zu sterben. Diese Konfliktlösung ist in Hartmanns Ästhetik angepriesen.

„Die gefühlsmäßige Anerkennung der Werthlosigkeit und Zwecklosigkeit der weiteren Lebensfortsetzung hat wiederum die Ergebung in den Untergang zur Folge, der nun als das kleinere von zwei Übeln erscheint, gleichgültig, ob er freiwillig aufgesucht (Selbstmord), oder ob dem herankommenden auf halbem Wege entgegengegangen wird (z.B. durch Stürzen ins Schlachtengewühl), oder ob er mit geduldiger Resignation erwartet wird. In allen diesen Fällen hat der Wille sich vom Leben und vom Dasein abgekehrt, die anscheinend unzerreißbaren Ketten und Banden der phänomenalen Existenz zerrissen, das instinktive Haften und Hängen am Leben selbst in seiner elendsten Gestalt und die ebenso instinktive Todesfurcht abgeschüttelt, kurz die Welt (im immanenten Sinne des Wortes) überwunden."[72]

Beim Sturz ins Schlachtengewühl überwindet die Einzelheit sich selbst und die Welt. Wozu aber das völkische Opfer, wenn, wie im „Kampf um Rom", das Volk doch längst verloren ist? Offenbar ist das Opfer als solches schon sein eigenes Ziel, denn es *ist* als Tragisches das Ur-Eine selbst[73]. In dieses tragische Nichts, das aber ebendeshalb das Höchste ist, wandelt sich der Sterbende. Auch die christliche unio mystica vernichtete das Selbst. Gott war zugleich das Nichts[74]. Das Nichts hat eine Fülle von Benennungen, es hieß schon bei den pietistischen Patrioten „Vaterland"[75], es wird „Kosmos" heißen oder „Ozean", „Schicksal", „Pflicht" oder „Vorsehung", „Urgrund" oder „Mutter", „Seele" oder „Eros". Schon bei den Jungdeutschen hieß es „Leben"[76]. Es genügt schon, es das „Ganze" zu nennen, denn auch dieses ist, wenn es das „Große Ganze" ist, der Tod[77].

Lange schon wogt der Kampf zwischen Goten und den Feinden. Teja steht vor dem Paß, hinter dem sein Volk lagert, im Kampf mit Cethegus, dem römischen Ränkeschmied. Beide haben sie schon dermaßen viele Feinde niedergemacht, daß Dahn kaum noch neue Körperstellen finden kann, an denen Schwert, Beil, Speer und sonstiges eindringen. Teja allein fällt eine ganze Armee von Gegnern.

„Und nun verteidigte Teja, den Engpaß mit seinem Leib und seinem Schild deckend, geraume, sehr geraume Zeit, ganz allein, sein Gothenvolk. (...) so stand er, nicht sich wendend und etwa auf den Rücken den Schild werfend und weichend: sondern so fest, wie in die Erde gemauert, stand er: dem Feinde mit der Rechten Tod bereitend, mit der Linken von sich den Tod abwehrend und immer dem Waffenträger nach neuen Schilden und neuen Speeren rufend." (Bd.2. S.387f.)

Endlich erreicht den Über-Heros das Schicksal, in das er sich immer schon fügte, noch ehe er es kannte. Cethegus und er verletzen sich wechselseitig tödlich. Beim Opfertod hat der Germane seine Individuation völlig abgestreift, ist völlige mystische Einheit mit dem Weltprinzip. Auf dem Weg zum höchsten Sein ist er schon höchstes Sein[78]. Da solches aber das Nicht-Sein ist, befindet man sich auf dem Weg zu ihm schon im Vergehen. Als Opfer-Held ist man schon ein Nichts, ehe man einer ist. Solch ein Held erfüllt sich den Wunsch nach *der* Besonderheit, die im „Volkstum" überhaupt noch möglich ist, nach der besonders gründlichen

Aufgabe jeder Besonderheit. Bahnsen nennt die Selbstvernichtung als einzig mögliche Sonderung für alle Dinge, „das Einzige, was über sie hinausweist, ist eben nur ihre Selbstaufhebung..."[79] Aus der mors mystica wird schnell der echte Tod. Nachdem die Subjektgrenzen im völkisch-militärischen Apparat von außen zernagt sind, wird jetzt nicht nur der Begriff vom Subjekt obsolet, sondern auch das tatsächliche Subjekt als soldatisches Lebewesen. „Den Frieden haben wir nie ersehn, / Wir wollen im Tod ihn erleben", sagen Arnims Soldaten. „Der Tod (ist) der wahre Löser und Befreier der persönlichen Einzelhaft jeder Seele."[80] – sagt Frau von Hartmann. Er ist die tatsächliche Verschmelzung mit jener mythischen Unendlichkeit, hinter der er stets lauert. Schubert, der Verfasser der oft zitierten „Ansichten von der Nachtseite der Naturwissenschaft", schreibt in einer 1806 erschienenen Schrift im geistigen Einklang mit Novalis und Loeben sowie dem größten aller Todeswollüstlinge, Zacharias Werner:

„Seine (des Todes) Glut verzehrt die starre Besonderheit und hebt endlich das Dasein des Einzelnen auf, indem er dieses mit dem Ganzen vermählt. Und diese Vermählung ist es, welcher alle Dinge mit innigem Verlangen entgegengehen. Darum steht den glühendsten, schönsten Augenblicken des Lebens der Tod am nächsten... Es geht das endliche Streben aller nach der Befreiung von jenen Banden, welche das Einzelne an der Basis aller Besonderheit, der Erde, festhalten, und welche es an der Vereinigung mit seinem ewigen Ursprunge, dem Weltganzen, verhindert."[81]

Diese furchtbar erotisierte Thanatologie ergibt später, mit etwas Soldatisch-Völkischem verrührt, den heroischen Pessimismus. Klages feiert den Eros des Todes als „Wollust, der Sterben und Tod zur wehvoll seligen *Wandlung* wird. Im Ewigkeitsaugenblick seiner Vollkommenheit liegt *entfesseltes Rasen* oder *kristallene Entrücktheit*."[82] Die Subjektqual bürgerlicher Individuation und die resultierende Flucht in mystische Einheit haben sich zu Klages Zeit schon *selbst mystifiziert*.

Dahn konstruiert die Rettung der letzten Goten durch im Mittelmeer kreuzende Wikinger („Eine phantastische Perspektive"[83]). Die letzten Reste des Volkes wandern trostlos, bei sich den toten Teja, auf die Drachenschiffe, die, wie die letzten Sätze des Romans beschreiben, in den „Norden" fahren. Dadurch, daß die Wikinger-Germanen mit dem Opfermut drohen, der den Germanen arteigen sei[84], überlebt der Stamm des Volkes gegen die „welschen" Angreifer. Der mythische „Norden" jedoch ist ebenfalls nichts als ein säkularisierter Begriff für das Ur-Eine. Auch er ist die Leere, und er ist am Ende auch der ersehnte Tod. Er assoziiert Unendlichkeit und Eiseskälte, den „Eros der Ferne" (Klages), er ist ein Born, aus dem später das Wort „nordisch" durstig schöpfen wird. „„...nach Norden weist der Wind, der da der Götter Wille weiß. (...) Flieg' mein Falke ... weise den Weg – nach Norden!'" (Bd.2. S.398) In mystische Zukunft weisen auch die folgenden orakelhaften Worte, auf die Dahnsche Jetztzeit nämlich, aufs Kaiserreich. Der Keim künftiger Germanengröße ist erhalten geblieben.

„...die Knaben aber vom zehnten Jahre ab hatten die ihnen anvertrauten Waffen nun und nimmer wieder abgeben wollen: und sie bildeten eine besondere Schar. Narses lächelte, als die kleinen blonden Helden so trotzig und zornig zu ihm emporblickten: ‚Nun', sagte er, ‚es ist dafür gesorgt, daß des Kaisers Nachfolger und ihre Feldherren auch noch Arbeit finden...'" (Bd.2. S.397)

IV. HISTORISCHER RASSISMUS

„Patriotismus und Poesie vertragen sich überhaupt nicht gut miteinander. Wenigstens nicht in Deutschland, wo man nur zu leicht die natürliche Liebe zur Scholle, auf der man geboren ist, mit der sklavischen Unterthänigkeit eines rückenkrümmenden Lakaien verwechselt.[1]

Als Trunkenbolde und Krieger waren die Deutschen lange schon bekannt. Friedrich Theodor Vischer faßt ironisierend das überlieferte Charakterbild vom Deutschen zusammen: Kriegslust, Asketismus und dessen ausschweiferische Kompensation, die germanischen ‚Tugenden', schließlich auch den Hang zum Philistertum:

„Tapferkeit, Kriegsgeist, eigentliche Passion für den Krieg, abgesehen selbst von allem Zweck, ist Grundeigenschaft der Deutschen, dieser ersten Reit- und Fechtmeister der Welt von Anfang an. Dies ist aber immer noch Naturtugend und fällt auf die Seite der hart gezogenen Sinnlichkeit, welche starker, stoßweiser Entladung bedarf. Hier liegt aber auch die Lust zu Schlägereien, die Grobheit, der Trunk..., der furchtbare Jähzorn nach allzu langem Zurückhalten. Die Tugenden, worin schon bei den alten Deutschen der Beruf zur Idealität sich ankündigte, kennen wir schon aus Tacitus. Sie weisen namentlich auf die Familie und Freundschaft hin: Achtung des Weibes, Treue des Freunds und was dem verwandt ist, so daß man erkennt, diese winterlichen Menschen werden einst dahin kommen, wo sie der Ästhetik mehr Stoff in den Gemächern des Hauses, durch Schönheit des Privatlebens als auf der Straße durch öffentliches Leben geben werden. Diese Innerlichkeit ist zugleich der Eigensinn der Individualität, die sich nicht zu einem Ganzen herbeiläßt."[2]

Das Ausland schwankt in der Beurteilung der Deutschen, konnte man ihnen doch eine erstaunliche Geradheit des Tuns nicht absprechen. Keine Gelüste schienen sie abzulenken. Von allen Tugenden wurde die soldatische am stärksten betont, wie erstaunlich alte Quellen belegen[3].

Ernst Moriz Arndt hatte noch Probleme, den Untertanengeist, den „Ochsenmut" der Deutschen ideologisch zu lieblichen. Der brave Deutsche, er glaubt den Ausländern und äfft treuherzig Verwerfliches nach, „blind mit geschlossenen Augen wie unser blinde Hesse geht der Deutsche ins Zeuch."[4] Die schon aus dem Humanismus und dem Barock stammende These von der gefährlichen Nachahmungssucht der Deutschen, besonders des deutschen Adels allerdings[5], wird von Arndt ihres papst- bzw. feudalkritischen Inhalts beraubt und ins Allgemein-Völkische verflacht, das ebenso völkische Ursachen hat, nämlich die Arglist der Wälschen. „Bis in den innersten Kern vergiftet war das Deutsche von den Fremden, die ernste Männlichkeit zu Ziererei die hohe Wahrheit zu Schmeichelei der grade Verstand zu schiefer Albernheit verdreht."[6] Was als „Alamodewesen" nach Ansicht bürgerlicher Kritiker den deutschen Adel zur jammervollen Karikatur des französischen degradierte, entwertete nun, in Arndts Darstellung, das ganze „Deutsche" und rührt schlicht vom „Fremden" her. Die genaue Bezeichnung der politisch-kulturellen Sachverhalte ist schon vor den Befreiungskriegen in vernebelndem Einheitswahn entschwunden. Das „Fremde" suggeriert wesenloses Grauen, lockt archaischen horror vacui, läßt die Umfriedungen der Sippe, des Stammes vor der Bedrohung der fremden Weite mental zusammenbrechen. Das, wie gezeigt, entsetzte, weil an Einsamkeit leidende Individuum, wird mit der Bedrohung der grausigen „Fremde" zusätzlich zur Aufgabe seiner Identität getrieben, die es aufzugeben sowieso schon begehrt. Jetzt droht aus der Weite

des Raums das dämonisch Fremde zwar nicht als Raubtier oder Dämon, aber als fränkischer Urfeind. Es gilt daher, die Hürde zu schließen und die Geister gleichzuschalten. Die schützend mütterlichen Attribute der mystischen Volkseinheit beziehen ihre Überzeugungskraft aus dem emotionalen Kontrast zum gemeinsam und indiskutabel Gehaßten. Da der Haß als Leidenschaft ebenso wie die Liebe als Passion das programmatische Gegenbild zum liberum arbitrium darstellt, ist er der Taumel der entindividualisierten Subjektivität und daher ungemein lockend. Er ist Rausch und Ekstase, und man ist gern von ihm zerrissen. Deutet das Ganze mit der ihm eigenen Autorität auf die fremde Rasse und identifiziert dort den „Schrecken des Inkommensurablen" (Adorno), wird im Haß oder im Pogrom der Schrecken zur Lust einer wiedergewonnenen Einheit von Subjekt und Objektwelt.

Deshalb verlangt Arndt „Haß, festen und bleibenden Haß der Deutschen gegen die Wälschen und ihr Wesen"[7], um die verblichene Glorie des Deutschtums wieder zu beleuchten. Er ist sich der ideologischen Funktion des „Volkshasses" durchaus bewußt. Wenn der „Haß gegen die bösen Nachbarn befestigt ist", sagt Arndt, wird dieser Haß „uns wie ein heller Spiegel seyn, worin wir unsere Herrlichkeit wie unser Verderben werden sehen können; dieser Haß wird uns und unseren Enkeln und Urenkeln nach uns immer ein Auschüttler seyn..."[8] Ein Aufschüttler zur Einheit im Zeichen der Bürgerlichkeit: so war es geplant. Denn Arndt wußte sehr genau, daß „im Allgemeinen .. die Frage thöricht (ist), welches Volk besser sey, der Engländer oder der Spanier, der Deutsche oder der Franzose ... so wie es thöricht ist, wenn ich frage: ist die Eiche besser als der Dornstrauch, die Distel als der Rosenstrauch?"[9] Aber was als sozialpsychisches Mittel zum politischen Zweck gedacht wurde, erlangte Eigendynamik und emanzipierte sich in schlimmer Weise vom ursprünglichen Zweck.

Den negativen Eigenschaften der fremden Nation oder Rasse stehen die positiven der eigenen gegenüber: das einfache ehrliche Gemüt, die brave Trägheit, die Tapferkeit, die Treue, die Keuschheit, die Kraft. Der alte Germanenmythos, ursprünglich erbaut aus der kulturreformerischen-stilisierenden Schrift des Tacitus[10], von den Deutschen biertrinkend und dreinschlagend genährt, stieß auf die aufklärerische Apotheose der Natürlichkeit und stärkte sich an ihr. Der Germane verhieß bald Utopisches. Unter Vereinnahmung oppositionellen, durch Rousseau geprägten Denkens konnte er als Entwurf des künftigen Menschen angepriesen werden. Als ein solcher verkörperte er gewachsene bodenständige Kultur gegen die verderbliche zivilisatorische Flachheit besonders der französischen Aristokratie. Die Polemik gegen eine französische Überfremdung der deutschen Adelskultur verknüpfte sich bereits während der Französischen Revolution mit dem Kampf gegen das „französische" Prinzip der Volksherrschaft. Artfremd dräue den Deutschen das demokratische Getümmel von Westen her. Der alte Germanenglanz mochte allerdings die bürgerliche Niederlage von 1848 nicht vergolden. Auch als Sporn zur Herstellung humanerer Zustände war die vermeintliche Erinnerung an die Urväter nicht gefragt. Lediglich elegische Gemütsbewegung bot der deutsche Mythos, Trost, „um uns über die Verkommenheit der Zustände der Gegenwart zu trösten", wie Richard Wagner sagt[11]. Spätestens seit dem Italienkrieg und dem ihm vorweggehenden Aufschwung des nationalen Gefühls keimt wieder Hoffnung auf. Felix Dahns „Deutsches Lied" aus dem Jahr 1857 beginnt noch in folgender Weise trostlos: „Ich weiß ein Lied so voller Trauer, / Wer dieses Lied

zu Ende singt, / Dem ist, als ob vor Schmerzensschauer / Ihm in der Brust das Herz zerspringt."[12] Es ist das Lied vom Deutschen Reich. Auf 1858 ist die „Epistel" datiert. Zunächst wird wieder kokett das biedere Wesen der Deutschen bedauert: „Horch, der Hexameter selbst, wie er seufzt in der Fessel des Deutschen!" Darauf aber entwirft Dahn ein von rassischer Vollkommenheit geprägtes Stilleben deutsch-bäuerlichen Familienglücks, das man gut in Nazideutschlands Blut- und Bodenromantik vermuten könnte.

„Ach, der Verwöhnte verlangt reichere Tonmelodie.
Aber ein anderes ward den unsträflichen Söhnen des Nordens:
Ahnungsvoller Reiz atmet in unsrer Natur: (...)
Und vor dem braunen Gehöft, unter dem Giebelgebälk,
Vor der offenen Tür, auf der Holzbank, sitzen die Leute,
Plaudernd in Abendruh: hier der gebogene Greis,
Dort das blühende Weib, auf den kräftigen Armen den Säugling,
Während der blonde Bub schnitzelt am hölzernen Schwert,
Frisch, krauslockig und fro, mit den blauen, den offenen Augen,
Blau, wie dem Römer sie einst kimbrische Schrecken geblitzt, –
Aber am Brunnenrand dort, unter dem alten Holunder,
Blickt in das Ährenfeld sinnend der Vater hinaus: –
Freund, wer solches erschaut, nicht schämt er sich unseres Volkes
Und in bewegterem Gang schlägt ihm gehoben das Herz.
Und er gedenkt mit Stolz an die rühmlichen Taten der Väter:
Denkt, wie germanischer Geist höhere Flüge gewagt,
Dunklere Tiefen erforscht und weitre Gebiete durchmessen,
Als ein andres Volk. – Und es erschwingt sich der Mut
Aus der unsäglichen Not zu der Hoffnung schönerer Zukunft:
Denn der gediegene Wert zwinget am Ende das Glück:
Und er erschaut im Gemüt, wie ein waffengewaltiger Kaiser
Wieder am rauschenden Rhein pflanzet des Reiches Panier. –"[13]

Das in Dahns Verwendung leiernde antike Versmaß verstärkt den orakelhaften Charakter des Gedichts. Die Biologie soll dem bürgerlichen Fortschritt die Geschäfte führen, das Reich endlich herbeizwingen. Vor 1870 hat die Beschwörung einer angeblichen germanischen Kontinuität von der Antike bis zur Gegenwart Aufrufcharakter. Vergangene germanische Kraft soll künftige erzaubern, hypnotisch die geschichtliche Entwicklung bannen. Seit Tacitus, sagt Karl Barth, „vergeht kein Jahrhundert, das nicht glänzende Züge ... (der deutschen Treue) aufzuweisen hätte."[14] Und er möchte verdeutlichen, daß die germanische Kontinuität auch eine politische ist. Sie dient nicht, wie noch Arndt das wollte, dem bürgerlichen Fortschritt, sondern der Beibehaltung aristokratischer Herrschaft.

„Im Sturm der Schlacht den Fürsten zu schirmen, galt schon zu Tacitus Zeiten den Germanen für die heiligste Mannenpflicht. Stehen wir nicht zurück hinter unseren Vorfahren! Auch wer nicht mit dem Schwert in der Hand für seinen Fürsten zu kämpfen den Beruf hat, findet in seinem Wirkungskreise vielfältigsten Anlaß, germanische Mannentreue zu bethätigen. Und je ernster der Mahnruf der Zeit an das Ohr schlägt, umso mehr hat Jeder Gelegenheit zu beweisen und zu bewähren, daß im Sturm und Drang des Lebens der deutsche Mann auch heute noch seinem Fürsten die Treue zu halten versteht."[15]

Gleichsam rückwirkend schwillt nach dem deutschen Sieg über den Erbfeind auch dem historischen Germanen die Brust noch mehr. Jetzt ist er auch vom sich etablierenden sozialdarwinistisch-gobineauschen Denken beflügelt: nach 1871 verschwindet der naive Blauäugige zusehends und räumt dem reckenhaften Heros die Stelle. Nun gibt es keinen Zweifel mehr, daß die Deutschen immer schon die

Schöpfung krönten. Im „Kampf um Rom" spiegelt sich die aktuelle Auseinandersetzung mit Frankreich in der Vergangenheit wider. Der „ewige" Gegensatz von Germanentum und „wälschem" Wesen ist die Feindschaft zwischen guter und böser Rasse. Weil jedes transzendentale System der Sittlichkeit vor dem Pessimismus erstarrt, tritt die Natur auf den Plan und unterscheidet frei von jeder Historizität die Frage nach dem Recht rassistisch. Die Physiognomie schon zeigt, welche von den beiden Rassen recht hat, welcher die Zukunft ist. Oft schon bedarf es keines Gottes mehr, der Sittlichkeit konstituiert. Dem neuen Weltbild genügt der Gegensatz der Rassen. Damit das historische Selbstbewußtsein sich passend für das Zweite Kaiserreich erbaut, werden in Dahns Roman die Leichenberge der Gotenkriege beseitigt[16].

IV.1 Offensive Wende des Rassismus nach 1871

Weil der neue Kaiser da ist und das neue Reich, strebt der Rassismus geradezu urplötzlich ins Offensive. Besiegt ist nun die fränkische „Überfremdung" der deutschen Kultur, die Bahn ist geebnet für das Echt-Deutsche. Zum Katalog germanischer Eigenheiten reiht sich der rassisch begründete Anspruch auf Weltherrschaft, man lugt nach fremden Ländern. Gustav Freytags „Bildern aus der deutschen Vergangenheit" (1866) konnte man beim bösesten Willen keinen Rassismus nachsagen. Zwar deutete die schnüffelnde Suche nach Zeugnissen des Deutschtums in der Vergangenheit auf den bevorstehenden nationalen Aufbruch, doch ist Freytags Anliegen noch der Trost: man solle die alte Zeit nicht idealisieren, schlimm zwar sei die zerspaltene Nation, schlimmer aber sei es im Mittelalter gewesen, mit Kriegen und ungebändigter Naturgewalt. Gründlich durchforstet Freytag alle Quellen für germanisches Wesen. Dessen Schattenseiten hebt er hervor, um die Jetztzeit mit sanfterem Licht zu beleuchten.

1872 erscheint der erste Band der berühmten „Ahnen". Trost brauchen die Deutschen jetzt nicht mehr, es wächst ja schon der nationale Pfauenstolz. Tiefuntertänigst widmet Freytag sein Werk „Ihrer Kaiserlichen Hoheit der Kronprinzessin Victoria"[17]. Er hofft, sie möge nicht erschrecken vor den groben Recken, die er vorzuführen plant. In „Ingo" und "Ingraban" sind die Germanen riesengroß und blond. Sie schleudern Speere und ehren genau wie Freytag ihre Fürsten. Auch trinken sie Met. Ihre Frauen sind drall und blond und bewachen zuhause Schinken und Met sowie ihre blonden Kinder. Draußen wächst das Korn, es schattet die Eiche. Wehe dem Feind, wenn er kommt. Bald wird die thüringische Idylle gestört. Zwist herrscht zwischen den germanischen Stämmen, schon damals fing das an. Anstatt den Fremden aus West und Ost zu wehren, nehmen die Germanen deren Sitten an. Besonders verderblich wirken die Slawen auf das Urvolk. Sofort sind sie und ihre Kinder zu erkennen.

„Nackte Kinder, bräunlich und schmutzbedeckt wälzten sich neben den Ferkeln auf der Dungstätte, kleiner waren die Leute, rundlich und platt die Gesichter und statt der bedächtigen Ruhe, mit welcher die Reiter anderswo begrüßt wurden, tönten ihnen hier lautes Geschrei, Schelte und Verwünschungen in fremder Sprache entgegen."[18]

Ein Frankenmädchen schneidet sich, als ein lüsterner Sorbe sich an ihr vergehen will, selbst mit dem Dolch durchs Gesicht. (S.274f.) Ehrbar sind die Ger-

manen auch später, auch als Landsknechte[19] und auch im Dreißigjährigen Krieg, der im übrigen die Unterwerfung unter fremde Kultur besiegelte[20]. Solche ist nach 1871 glücklich überwunden. In Freytags „Ahnen" eröffnet sich somit eine fünfzehnhundertjährige Kontinuität deutscher Geschichte und Rassengröße. Dankbar wird man noch im Ersten Weltkrieg sein Werk ins Feld führen[21].

Bei Dahn orakeln die alten Goten in folgender Weise.

„Totila mußte der Worte gedenken, die er einst selber Julius entgegnet. – ‚Vom Nordland geht alle Kraft aus – dem Nordvolk gehört die Welt.' ‚Sag's ihnen doch', fiel seine Schwester ein, ‚in deines Lieblingsliedes Worten.' Und sie reichte ihm die Harfe hin: (...)

‚Thor stand am Mitternachts-Ende der Welt:
Die Streitaxt warf er, die schwere:
So weit der sausende Hammer fällt,
Sind mein das Land und die Meere! –
Und es flog der Hammer aus seiner Hand,
Flog über die ganze Erde,
Fiel nieder an fernsten Südens Rand,
Daß alles sein eigen werde.
Seitdem ist's freudig Germanenrecht,
Mit dem Hammer Land zu erwerben:
Wir sind von des Hammer-Gottes Geschlecht,
Und wollen sein Weltreich erben.'

Lauter Beifall der gothischen Hörer dankte dem königlichen Sänger, der ganz danach aussah, das stolze Lied verwirklichen zu wollen und zu können."[22]

Der künftige Gotenkönig Totila meditiert mit seinem römischen Freund über die Triebfeder sittlichen Handelns. Erwartungsgemäß erweist sich der Römer als Anhänger eines aufklärerischen Weltbürgertums, das sich zudem seiner Wurzeln in der christlichen Gleichheitslehre zu versichern sucht. „Darum kann ich dich, den Barbaren, lieben wie einen Bruder: sind wir doch Bürger eines Reiches: der Menschheit. (...) Ich lebe der Menschheit: sie ist mein Volk." (Bd.1. S.250) Diese Gedanken sind natürlich die Ideologie eines untergehenden Volkes, das aus seiner Not die Tugend des Kosmopolitismus gemacht hat. Sie sind zudem typisch „wälsch", sie sind es seit der französischen Aufklärung, seit der Französischen Revolution. Dahn hat sie in der Gotenzeit ausgemacht, und schon damals war es ein „Wälsche", der sie vertrat. Dagegen braucht echte germanische Kraft keinen Menschheitstraum. Totila hat für künftige Demokraten und Menschheitsschwärmer nichts übrig. „‚In meinem Volk allein kann ich und will ich leben. (...) Was Perser und Griechen! Wir sind von besserem Stoff. Weil sie dahinsiechten und versanken, müssen darum auch wir siechen und versinken?'"(Bd.1. S.250) Nur Völker schlechteren Stoffs also predigen Völkerfrieden. „‚So wie du kann nur empfinden, wer eigentlich kein Volk mehr hat. So wie ich muß Jeder fühlen, der eines lebendigen Volkes ist'" Dahn hat seinen Ethnozentrismus in seinen „Erinnerungen" begründet und die politischen Implikationen dieser imperialen Weltanschauung unfreiwillig offengelegt[23]. Sie meint eben auch, mit dem „Hammer" den Rest der Welt zu unterwerfen. Dahns Interpreten wußten mit dem historisierenden Rassismus viel anzufangen. Sie übersetzten ihn kundig ins zeitgenössische Geschehen. Max Koch etwa:

Und wenn Dahn gemäß der in seinen Forschungen zur deutschen Urgeschichte gewonnenen Einsicht ... Landhunger als Ursache germanischer Einfälle in das römische Reich bezeichnen läßt, so sprach der Romandichter gleichsam profetisch auch eine Not der Gegenwart aus. Das deutsche Volk bedarf eines Zuwachs an neuem Ackergrund, wie die baltischen Lande,

unser alter Kolonialboden ihn bieten, wieder wie vor zwei Jahrtausenden, wenn es in der Zukunft bestehen soll, sich vor Aushungerung nachhaltig schützen will. Die Dichtung aus deutscher Vergangenheit lehrt hier unerläßliche Aufgaben der Gegenwart und Zukunft."[24]

Wie sehr im nationalen Aufbruch der Rassismus auch vergleichsweise liberale Gemüter ergreift, zeigt Friedrich Spielhagens umfangreiche Novelle „Deutsche Pioniere". Dieses Werk demonstriert, wie wenig sich tatsächlich „Patriotismus und Poesie" miteinander vertragen. Selbst Landschaftsbeschreibungen verkümmern ins Klischeehafte, von der Beschreibung der Akteure ganz zu schweigen. Spielhagen verlegt den aktuellen deutsch-französichen Zwist nach Kanada, ins Jahr 1758 und folgende. Während sich dort englische und französische Interessen reiben, geraten Deutschstämmige in bewaffnete Händel mit den Franzosen und ihren indianischen Kumpanen. Das Zerwürfnis der deutschen Siedler untereinander ist ein Gleichnis der gesamten deutschen Geschichte: wie stets drohen die guten treuherzigen Recken durch Zwietracht den hinterhältigen, aber einigen Franzosen zu unterliegen. Indem ein historisches Gleichnis im Kleinen die aktuelle Lage der Nation im Großen wiedergibt, ist geschichtliche Kontinuität suggeriert. Zugleich blendet die Novelle zurück zum Pfälzischen Erbfolgekrieg: die Siedler erinnern sich an die Grausamkeiten der Franzosen und an die Verwüstungen der Armee Ludwigs XIV., die Anlaß waren für viele Deutsche, ihr Glück in der Fremde zu suchen. Doch auch dort sind die fränkischen „Wölfe" im Wald. Nirgends ist Ruhe für die Deutschen, es sei denn, sie einigen sich. So baut sich der Weg der Assoziation zur endlichen Reichseinigung 1870/71. Spielhagens Novelle erschien erstmals 1870. Der alte Germanenmythos drängt ahnungsvoll-schwer nach seiner Aufhebung im Bild des neuen deutschen Eroberers. Zunächst sind die Siedler naiv, klobig und unterwürfig, sie sind unfähig, ihre „Rechte geltend (zu) machen"[25], dabei schön wie die Götter und bärenstark. Der „riesengewaltige ... Mann ... mit einem ... schönen Gesicht, aus dem die ... Augen herrlich glänzten ... lehnte ... die Büchse .. an den Tisch..." (S.58) Der fränkische Erbfeind, der der Fährte der Deutschen bis ans Ende der Welt wölfisch nachwittert, trägt auch sonst die gewohnten Züge. Er überfällt die friedlichen Siedler.

„‚Aber als Belletre mit den teuflischen Indianern und seinen Franzosen, die noch schlimmere Teufel sind, kam, waren wir ganz unvorbereitet;'"
„Und wie manches einfache Holzkreuz mitten in der grünen Saat, am Wege, am Waldrand, hatte die Stelle bezeichnet, wo man den friedlichen Ackersmann, ein wehrloses Weib, ein spielendes Kind ruchlos erschlagen! ... Wohin jetzt noch fliehen, wenn derselbe Feind den armen Vertriebenen auch hier Leben und Freiheit nicht gönnte? ...hier heißt es: ausharren und kämpfen und siegen oder sterben." (S.88f.)

Anwendung findet stets das gleiche Muster: Die fränkischen „Wölfe" „umheulen" „die deutsche Hürde". Stets werden aus den Gattungsfeinden der Menschen, den Raubtieren, menschliche Feinde des Volkes, welche die Umfriedungen der Sippe, die zu ethnischen Grenzen ausgewachsen sind, umschleichen. Die alten mütterlich bergenden Symbole des Geschütztseins, die Bäume, die Gewässer und die Hütten sind, wie gezeigt, ins Kosmische pervertiert, um ihren betrügerischen Charakter im Dienste der Macht vergessen zu machen. Schon vor den Befreiungskriegen, etwa bei Kleist, von dem Spielhagen das Bild vom Wolf offenbar adoptiert hat[26], bricht der fränkische Wolf in die deutsche „Hürde". In Kanada heißt es bei den deutschen Siedlern: „Und die Wölfe sind gebrochen in die Hürde und haben gewürgt und gemordet nach ihrer bösen Herzen Lust!" (S.159) Schließlich einigen

sich die Siedler und besiegen die Franzosen. Der Kitt der gemeinsamen Sache ist wiederum der Haß. Mehr als hundert Jahre vor dem 1870/71er Krieg weist der deutsch-kanadische Held prophetisch nach Osten zum alten Mutterland, wo sich dereinst die Einigung durch gemeinsamen Haß tatsächlich wiederholen wird. Das bereits zitierte Bismarck-Epos von Hermann Hoffmeister beschreibt auch, was in den Deutschen beim Anblick der stolzen Franzosen vorgeht:

„Dann erwacht der alte furor
Unsrer Väter, der Teutonen;
Dann ist wieder jeder Deutsche
Jeder einzelne, Berserker
Und der Geist gerechter Rache ...
Schweißt vielmehr die Millionen,
Der durch Zwist zerstreuten Brüder,
Unterm Hammer wilden Hasses,
Wie zu einem einz'gen, mächt'gen
Eisenleibe fest zusammen;"[27]

Der Haß schließt die Hürde. Angeblich konstituiert er die Geborgenheit, die dem entzweiten Individuum trotz aller Bemühungen abgeht. Indem er nach Osten deutet, gebraucht Spielhagens Held eine ganze Ansammlung chtonisch-mütterlicher Geborgenheitsvokabeln, um seine Prophetie zu erbauen: „Und er deutete gen Osten, wo in den heiligen Mutterarmen der dunklen Nacht die Glorie des kommenden Tages schimmerte." (S.304) So endet die Novelle, man ist an das Ende der Wildenbruchschen „Quitzow's" (vgl. Kap. II.1.2.2) erinnert.

Das Ziel der Einigung und Befreiung liegt nicht im Politischen, sondern in der Beseitigung eines quasi-biologischen Hemmschuhs. Haben die Deutschen erst einmal um Haus und Herd gemeinsame Mauern gebaut, wird die bodenständige Familie zur Zuchtstätte eines Geschlechtes von riesigen, keuschen und guten Übermenschen.

„...in den stattlichen, zum Teil riesengewaltigen Männern, die in langer Reihe auf den Bänken unter dem weit vorspringenden Dache des Hauses im Schatten saßen, oder sich auf dem freien, sonnigen Platz durcheinander bewegten, mochte niemand die Nachkommen der bleichen, verkümmerten Auswanderer erkennen, die ihrerzeit in den Häfen von New York oder Philadelphia von den verpesteten Schiffen an das unwirtliche Land gestiegen waren." (S.143)

Da die Propagierung nationaler Größe nach 1870 mit einer unübersehbaren Arbeiterbewegung konfrontiert war, welche die wahre Gespaltenheit der Nation augenfällig machte, mußte aus dem Einigungspathos die gesamte Innenpolitik entfernt sein. Die vergangene bürgerliche Einheitsforderung suggerierte, politisch und ökonomisch für alle zu sprechen. Solches ist nun unmöglich geworden, denn die Widersprüche innerhalb der Nation blenden ins Auge. Es begründet sich nun die Nationalstaatsforderung rassistisch: das Bürgertum spricht für alle, weil alle einer Rasse sind. Den bereits lebenden Prachtgermanen in Spielhagens Novelle verheißt ein englischer Geschäftsmann zudem ökonomischen Reichtum; Spielhagen läßt dem deutschen Bürgertum prophetisch Weltmachtgelüste einflüstern. Zunächst die ökonomischen: „‚Macht, daß ihr Deutschen in die Lage kommt, für eigene Rechnung und Gefahr auf dem Weltmarkt handelnd auftreten zu können;'" dann werde die deutsche Rasse die englische überflügeln. (S.293 und 302) Es folgt die Prophetie rassischer und militärischer Macht:

„Ich habe mir gesagt: welche unermeßliche Lebenskraft muß in dieser Rasse stecken, die nur ein Menschenalter braucht, um sich ... in vollsaftige, breitschultrige, sich den Teufel um

andere scherende Freimänner zu verwandeln. Wie grenzenlos muß ein solches Geschlecht gelitten haben, um so tief zu sinken! Wie hoch muß es steigen, wenn diese Leiden von ihm genommen sind, wenn es sich selbst, seinen guten Instinkten überlassen ist; wenn das Glück ihm gestattet, die ungeheure Kraft, die verborgen schlummerte, die jetzt kaum geweckt ist, frei zu entfalten! wie hoch muß es steigen! wie weit muß es sich ausbreiten! was ist ihm nicht erreichbar!'" (S.294f.)

Das historische Gleichnis versichert, daß die Menschheit auch künftig deutsch-germanisch beglückt werden wird.

Nachdem sich in Wildenbruchs Drama „Die Karolinger" aus dem Jahr 1881 die fränkischen Elemente als verräterisch erwiesen haben und unterlegen sind, wird ebenfalls am Ende der Blick in die Zukunft gelenkt.

„Reißt vom Vergang'nen eure Seele los –
(Zeigt hinaus)
Dort ist das Licht, das Leben und die That.
Die Zukunft ist des Mannes wahre Zeit." (Der Vorhang fällt)[28]

Das sollte zum quasi-schillerschen Kernspruch werden. Des Deutschen Heiland ist der Kaiser, der immer schon einst kommen wollte[29].

IV.2 Christlicher Rassismus

Im Unterschied zu Dahns Goten sind Freytags Germanen christliche Germanen. Auch nach 1871 beruft sich der Rassismus oft auf Christliches. Fremde Rassen sind ebenso biologisch wie religiös unterlegen. Ja, indem sie fremd sind, sind sie satanisch. In Spielhagens Novelle fügt der protestantische Pfarrer der edlen Rasse göttliche Weihe bei. Die entfalteten Landidyllen, – eingezäunte Felder, rauchende Kamine, rotwangige Kinder – , begründen ihren Erhaltungswert im Rekurs auf spießige Verhaltensnormen. Zugleich liefern sie den biedermeierischen Hintergrund für den neuen, imperialen Heroismus. Regelmäßig nährt der Sonntagsbraten, wohltemperierte Lust liefert die Ehe. Erbaut kann der Eroberer die Keule gegen die Fremdheit schwingen. Am Ort ist stets der Pfarrer, er beweist denjenigen die Gottgewolltheit der deutschen Mission, die durch die Hochwertigkeit der deutschen Erbanlagen noch nicht überzeugt sind. Die Güte der Zucht bezeugt auch Gottes Wohlwollen.

„Sie hatten Konrad ins Bett gebracht und Katharine hatte mit ihrer sanften Stimme den wilden Buben eingesungen, während die beiden andern Kleinen bereits mit roten Bäckchen in ihren Bettchen ruhig schlummerten. Jetzt saßen sie vor der Tür in der Geißblattlaube, durch deren dichtes Gezweig der laue Sommernachtwind spielte." (S.301)

Scheinbar harmlos kommt die erfolgreichste Verserzählung des Kaiserreichs daher, ganz von christlichem Geist getragen zeigt sich Friedrich Wilhelm Webers „Dreizehnlinden" (1878). Das in mehr als zweihundert Auflagen erschienene Werk des Zentrumspolitikers schildert den Christianisierungsprozeß im 9. Jahrhundert, indem er das Schicksal eines Sachsenjünglings paradigmatisch nimmt. Zugleich führt „Dreizehnlinden" einen Streich zugunsten ultramontaner Positionen im zeitgenössischen Deutschen Reich. Rund 2000 Strophen bemühen sich, den bekannten Germanenmythos auszubreiten, ergehen sich auch in Schilderungen der kriegerischen Gemetzel, enden schließlich mit der Bekehrung des Sachsen.

Wieder ist die Güte der Zucht das erste Thema. Auf „braunen Eichenbänken" wieder sitzt „die Brut der Sachsenrecken"[30] und spinnt Kampfesgedanken gegen den „Landesfeind, den Franken" (S.3). Dies ist sehr berechtigt: „Sonder Wanken, sonder Schwanken / Fluch und Haß dem wälschen Feinde" (S.25) Schlimm jedoch ist die Verurteilung der „wälschen" Religion: „Fluch und Haß dem Gott der Franken!" (S.25) Man möge nicht, will Weber sagen, den romanischen Katholizismus mit der rassischen Minderwertigkeit der Romanen gleichbewerten. Als deren kulturelle Vorläufer beweisen sich die Franken. Sie zeigen schon alle angeblichen Eigenschaften der späteren Franzosen, Schleimigkeit, kulturelle Arroganz, Galanterie. „Welch Geziefer! Viel zu lange / Litten wir's; auf, uns zu wehren!" (S.145) So heißt es unter den Sachsen. Auch auf dem Meer kämpfen Germanen-Wikinger gegen Franken, die unter dem Kreuze segeln. „Kämpen, seht vom hohen Maste / Stolz die wälschen Wichte blähen!" (S.183) Die gutmütigen Riesen können kaum der Gefahr wehren, „in das Heimatland der Eiche / in das Kinderherz der Starken / Schlich die arge Südlandseuche." (S.208) Wie man diese Seuche ausrottet, was den Feinden blüht, dazu gleich mehr.

Wildenbruchs Novelle „Claudias Garten" (1893) deutet die Germanen erstens zu Beschützern der Urchristen und zweitens selbst zu Trägern säkularisierter heiliger Eigenschaften um. Geschildert wird Kaiser Neros Christenverfolgung, in deren Verlauf die kühne Tat eines germanischen Leibgardisten stattfindet. Daß es sich beim Objekt der Heldentat um eine junge Dame handelt, das soll uns erst im nächsten Kapitel interessieren. Kaiser Nero trägt satanische Züge. „Der rote Flammenschein züngelte um seine Gestalt; Rauch und Flammen schufen eine Atmosphäre, die ihn umdampfte, wie der qualmende Atem aus dem Rachen eines Tigers..."[31] Das Luziferische lebt wie üblich in und aus der Sinnenlust. Für diese steht Nero, hierfür ist er beliebt bei seinen literarischen Anklägern. Diabolische Sinnenlust, die Grausamkeit ist, führt die römische Welt, und die Masse hat den Regenten, den sie verdient. Das Szenarium ist von pessimistischer Weltsicht geprägt. Pöbel und Herrscher ergänzen sich wechselwirksam teuflisch:

„Nero war glücklich. Wie sie sich weideten an seinem Anblick! Wie sie ihm huldigten! Wie jedes Wort, jeder Laut, jeder Blick es ihm verkündete, daß er ein großer Mensch, ein Übermensch, ein Gott war." – „Wer in diese Augen sah, erkannte jählings das Schicksal dieser Zeit und dieser Welt, einem Wahnsinnigen unterworfen zu sein mit Leib und Seele." (S.10 und 11)

Wildenbruch schmeidigt sich schnell der Zeit. Eben beginnt Nietzsche zu wirken, schon hat man den „Übermenschen" für sich entdeckt. Auch ist Wildenbruchs Pessimismus ‚aufgehoben'. Die Welt der Römer, der fremden Rasse, beweist die philosophischen Elegien Schopenhauers und Hartmanns, huldigt dem Teufel und den Säften des Leibes. Jedoch ist im Schoß der fremden Welt der wahre Übermensch bereits wirksam, der alte Germanenmythos hat bereits die nietzscheschen Ideen gefreit.

„So wie die großen, langhaarigen Hunde, die sie von jenseits der Alpen mitgebracht hatten, zu ihnen aufschauten mit schweigenden, treuherzigen Augen, so blickten sie zu dem Cäsar auf, ihrem Herrn." – „Was für ein wollüstiges Gefühl das für den Lüstling war, wenn er sich sagen konnte, daß seine Hand, die in jeder einzelnen von diesen Fäusten zermalmt worden wäre wie Glas, diese ganze Berserkerkraft, einer Machine gleich, regierte; daß sie bewegungslos würde, wenn er es befohlen hätte. Wie der feige, in Genüssen verzärtelte Leib aufschauerte, wenn die schweigenden Riesen sich um ihn schaarten, um ihn zu beschützen." (S.13 und 14)

Erstaunlich deutlich projiziert Wildenbruch homophile Gelüste in den Popanz Nero, der nicht nur böse, sondern auch ‚unmännlich' ist: Das Weibliche ist zugleich das Lüstern-Böse, das Lebensbedrohende. Das Gute ist das Männliche, besser: das vorsexuell Knabenhafte. Vielen der germanischen Recken stört kein Bart die zarte Haut. Sind sie jedoch erst einmal entmöncht, wächst ihnen sogleich ein gigantischer Bart. Sie erregen nicht nur die „Wollust" des weibischen Cäsars, sondern auch ahnungslos die Geilheit der Römerinnen. Besonders der Held ist „eine Erscheinung, an der die Augen der gaffenden Weiber hängen blieben, ein schöner Mensch." (S.19) Auch in den „Dreizehnlinden" versuchen „sammetweiche Tiberkätzchen", „weiche seidne Römerinnen" „ihr Tätzchen" am „Fell des deutschen Bären". (S.53) Die Sexualangst insbesondere vor der fremden Frau ist offenkund. In „Claudias Garten" wird der schönste der Germanen, ganz Unschuld, vom Christentum affiziert. Er bewahrt eine Christin vor dem Feuertod und gewährt ihr stattdessen einen milden Tod durch das Schwert. Der Entwurf vom guten Übermenschen, den wir schon aus den „Quitzow's" kennen, vereint sich mit dem christlichen Glauben und begründet fiktiv die christlich-germanische Tradition. Der schöne Germane besucht die Angehörigen des christlichen Mädchens.

„Ein Herkules in der Haut eines Mädchens ... Und die Züge dieses Gesichtes, dieses jungen, schönen, regelmäßigen Gesichts. – Kein Bart war darin, noch nicht der leiseste Flaum eines sprossenden Bartes. Der einzige Schatten, der darüber lagerte, war der Ausdruck tiefer, bis zur Schwermut gesteigerter Traurigkeit." (S.63f.)

Das Syndrom germanisch-deutschen Wesens ist komplett: Sittsamkeit, Treue, Ehrlichkeit, Schwermut und ein Part Naivität wohnen im reinen, starken und schönen Körper. Solchem Wesen ist das Christentum, insbesondere das quietistische und puritanische, angemessen. Rasse und Religion verbrüdern sich zum Wohl der Menschheit. Somit ist auch der Bann gebrochen, der die Germanen und damit die Deutschen zu Bütteln fremder Herren machte: Als Prätorianer erscheinen, die Eltern der Märtyrerin abzuholen, schlägt ihnen der furor teutonicus entgegen. Der Riese verprügelt sie und erliegt erst einem meuchlerischen Stoß von hinten her. Mit fairen Mitteln ist er nicht zu schlagen. Sein Aufbegehren, sein christlicher Opfertod sind Gleichnisse für Gründung und Glanz des neuen Reichs, das die Deutschen in der Tat nicht gegen ihre alten Herren im Innern, sondern gegen die fremden Franken kriegerisch entbunden haben.

IV.3 ...was den Fremden blüht

Sobald die Germanen christlich gesalbt sind, lugt der Pferdefuß ihrer Widersacher umso deutlicher hervor. Die feindliche Rasse trägt die Zeichen des Teufels auf den Leib geschrieben. Ihre Züge sind geprägt von Morbidität, Perversion, exzessiven Sinnengenüssen. Der germanischen (deutschen) Individualität setzen die Römer das Auftreten in Massen, rudelhaftes Benehmen entgegen. „...die meisten gingen schwankend und taumelnd, einer auf den anderen gestützt, manche auch so, daß sie von Zweien oder Dreien geführt oder geschoben werden mußten." (S.21) Dennoch dienen die Germanen dieser Dekadenz, denn sie sind treu. Unter ihrer Dienstbarkeit, und das wissen die Fremden nicht, schwelt jedoch immer die

Glut der Wildheit, die im geeigneten Moment die ausländischen Unterdrücker zersengen wird. „Beim Anblick des nackten Stahls aber wachte der Berserker in ihm auf." (S.109) Unschuld und hündisch-masochistischer Gehorsam verheißen bei Gelegenheit sadistischen Terror. Heißt es, die Augen der Germanen betreffend, zuerst, sie blickten „treuherzig", wie diejenigen der Hunde „zu ihrem Herrn" auf, so liest man wenige Seiten später, wie die gleichen Augen die Unterlegenen, nämlich den „Pöbel" betrachten.

„Und wenn diese Augen sich hier und da nach rechts oder links auf die Volksmenge richteten, dann war etwas Krasses in dem Blick, wie das kurze Aufleuchten einer Klinge, dann war es, als fühlte man ein kaltes Eisen zwischen den Rippen." (S.19)

Wildenbruch hat nicht nur die Typologie des autoritären Charakters der soldatisch-terroristischen Art goutierend betrieben. Die Verwendung des intersubjektiv verallgemeinernden „man" involviert den Autor an dieser Stelle, und nur an dieser, in das sonst so mißachtete römische Menschengequelle. Die Vorstellung vom Erleiden eines „kalten Eisens" in der eigenen Brust ist offenbar nicht weniger gruselig lustbesetzt als die Nennung der geheimen germanischen Gefährlichkeit, an welcher Wildenbruch als Deutscher ja teilhat. Wildenbruch muß es in dieser Novelle beim Orakelhaften belassen, die Allianz mit dem Christentum verbietet Genaueres. Ist aber christliche Sittlichkeit aufgegeben und der Kosmopolitismus wie bei Dahn scheinbar widerlegt, kann sich die Moral endlich auf die Belange des Nationalen und des Rassischen reduzieren. Gut und Böse definieren sich gemäß den Erfordernissen der rassisch-nationalen Machterlangung.

Der alte Hildebrand in Felix Dahns „Kampf um Rom" entwirft die neue ethnozentrische Ethik wie folgt.

„Von jenem Luftleben da droben in den Windwolken, wie's die Christenpriester lehren, weiß ich nichts und will ich nichts wissen. Eins aber bleibt dem Mann, dem rechten, wenn alles andere dahin (...) Sie bleibt, sie allein, diese Volksliebe, ein Opferfeuer, in dem Herzen, darin alle andre Glut erloschen, sie ist das teure, das mit Schmerzen geliebte Heiligtum, das Höchste in jeder Mannesbrust, ...unbezwingbar." (Bd.1. S.14)

Als irdischer Ersatz für die Religion ist Volksliebe gepriesen, wir wissen inzwischen, wie diese funktioniert. Weil der Ertrag aus den religiösen Energien nicht genügt, werden sämtlichen emotionalen- und Triebenergien neue Ziele gesetzt. Der völkische Taumel sei, wie vordem Gott, das einzig Ewige, jenseits der hormonalen Schwankungen der Menschennatur („in dem Herzen, darin alle andre Glut erloschen"): „Der eine liebt ein Weib, der andere die Waffen..." (Bd.1. S.13) Alle aber haben die Rasse zu lieben. Eine Erklärung, welche die gotische Adlige Rauthgundis ihrem Sohn, den eigenen Landbesitz betreffend, abgibt, ist von typischer rassistischer Herrenethik geprägt. Rassistische Ideologien gebrauchen diese Argumentation noch heute, um imperiale Gelüste sozialdarwinistisch zu rationalisieren. Der Sohn fragt, ob das Land wirklich, wie behauptet wird, durch seine gotischen Ahnen gestohlen wurde.

„‚Nein Kind, es ist nicht wahr. Gestohlen hat's der Vater nicht. Aber offen genommen, weil er besser war und stärker als diese Welschen. Und alle starken Helden haben's immer so gemacht zu allen Zeiten. Und die Welschen in den Tagen, da sie stark waren und ihre Nachbarn schwach, am allermeisten. Aber nun komm, wir müssen nach dem Linnen schauen, das auf dem Anger zur Bleiche liegt.'" (Bd. 1. S.16)

Diese Anspielung auf die Annexion Elsaß-Lothringens, das jetzt von dem „beste(n) Bauer der Erde"[32], dem deutschen Bauer, beackert wird, mündet in die

Aufforderung zur häuslichen Arbeit: Brutalität rechtfertigt sich wieder mit den Belangen der häuslichen Idylle. Die Sauberkeit und keusche Ordentlichkeit im Gotenhaus heiligen die Eroberungen. Das Linnen im Bett des Helden muß fleckenlos gebleicht sein. Damit es so bleibt, müssen weitere Waffengänge gegen die Bedroher unternommen werden. Die Vehemenz des Rassismus, der sich hier als notwendiges Übel zur Erhaltung der Idylle präsentiert, resultiert in Wahrheit nicht zuletzt aus ebendieser. Eine aus der kleinfamiliären Zucht und Triebunterdrückung stammende Sucht nach Entindividuation in Rausch und Haß kann leicht nationalistisch und rassistisch in Dienst genommen werden. Klug präpariert die gotische Mutter ihren Sohn nicht nur für die nationalistisch-ethnozentrisch reduzierte Ethik, sondern auch für die Belange des Familienlebens.

Der im „Kampf um Rom" auftauchende Jude übrigens, mit allen antisemitischen Stereotypen behaftet[33], erweist sich als Verräter an der gotischen Sache und wird gerecht getötet.

In Wildenbruchs Erfolgsnovelle „Die Danaide"[34] sind es nicht mehr Goten, sondern deutsche Soldaten, die nach ihrem siegreichen Einmarsch in Frankreich in die Umzingelung der „Welschen" geraten. Franctireurs sitzen hinter den Hecken und schießen auf ehrliche Soldaten. Sie planen einen Massenmord an preußischen Ulanen. Die schmähliche Tat, die wir im nächsten Kapitel näher betrachten werden, ist als logisches Resultat rassischer Minderwertigkeit konstruiert. Mikrokosmisch stehen alle Beteiligten für die weltpolitischen Abläufe des 70/71er Krieges und darüberhinaus für den ‚ewigen' Gegensatz von deutschem und französischem Wesen. Voraussetzung für das Gelingen des Plans ist die germanisch-deutsche ‚Blauäugigkeit'. Allzu schnell sind die Gutherzigen bereit, den eigenen Charakter auch im Feinde zu vermuten. Einige Gläschen Wein und die zur Schau getragene Freundlichkeit der Dorfbewohner lassen sie vergessen, wie bedroht ihr Leben ist. Der Held der Geschichte, ein preußischer Ulan, der als einziger das Massaker überleben wird, weint beim Gedanken an die Mutter und die Schwester. Die deutsche Seele kommt zum Vorschein. Zur geistigen Reinheit gesellt sich den Deutschen die körperliche. „Sie sah die wettergebräunten Züge, die stolze, sichere Heiterkeit der kühnen Augen." (S.33) Und erst der Held! „Ein blühendes, von der Winterkälte gerötetes Jünglingsgesicht blickte ihr entgegen." „Seine schlanke Gestalt bewegte sich in kraftvoller Geschmeidigkeit, volles, blondes, leicht gelocktes Haar umgab sein Haupt." (S.33 und 35) Sogar des Helden Pferd ist edel und treu, vom germanischen Lebensprinzip durchwaltet, „ein edles Tier. Reine Gouyou blickte ihm in die Augen; wie schön sie waren, wie treu und vertrauensvoll." (S.34) Zwischen den Preußen und den Franctireurs steht Reine Gouyou, die zwar an die nationale Sache der Franzosen glaubt, jedoch die Barbarei der Partisanen haßt. Sie rettet den Helden, begeht aber, ihres vermeintlichen Verrates wegen, konsequent am Ende Selbstmord. Ihr edler Charakter, man ahnt es schon, muß rassische Quellen haben: Sie entstammt der Normandie, der ‚germanischen' Provinz Frankreichs, deren Bewohnern, sagen die Franctireurs, man nicht „trauen darf". Endlich die Franzosen. Mit den naiven Deutschen hat ihre Hinterlist ein leichtes Spiel, denen gefällt die scheinbar lustige Schar. Doch kaum sind die Fremden unter sich, tritt die Bestie ans Licht. Über einen Anführer heißt es ähnlich, wie es über Nero hieß: „...seine buschigen Augenbrauen waren im Bogen emporgezogen, funkelnd lagen die Augen darunter, und seine Nasenflügel waren

geöffnet, als witterten sie Blut." (S.19) Im Blutrausch erfinden sie grausame Sprachwendungen, das geplante Abschlachten der Deutschen betreffend, sie tanzen und grunzen sich in einen Taumel, als „Hornissen" umschwärmen sie die Deutschen, wieder „wie ein Rudel Wölfe" umkreisen sie später die Zuflucht des Helden. Edel und schön dagegen sind die Deutschen, gut ist es also, wenn die Deutschen die Wölfischen töten. Am Schluß der „Danaide" drohen die deutschen Sieger mit der Vernichtung des gesamten erbfeindlichen Dorfes.

Genügt zur Beschwörung der Mordlust das Französische nicht, bietet sich rassische ‚Verlängerung' der Franzosen ins anerkannt Tierische an. Die Kolonialtruppen des Feindes erlauben Metzelgedanken auch demjenigen, der vor den immerhin zivilisierten Nachbarn noch zurückschreckt. Sind sie doch nicht nur „wild", die Asiaten und Neger, sondern überdies lachhaft häßlich. Immerhin Friedrich Theodor Vischer führt dazu aus: „Der Skandinavier ist noch ästhetisch, der gequetschte Lappe nicht mehr: der dunkelbraune Beduine ist es noch, der affenähnliche Neger nicht mehr."[35] Der geadelte Stuttgarter Hofprediger und Ehrenbürger der Stadt Karl von Gerok widmete eines seiner Kriegsgedichte den „Turkos".

„Mit Turkos und Zuaven
Bedräust du uns, Franzos?
Läßt gegen unsre Braven
Dein Schandgesindel los? (...)

O Schad um unsrer Knaben
Blauäugig blond Geschlecht, (...)
Auf die man wilde Tiger
Und tolle Hunde hetzt, (...)

Und springen sie an wie Katzen,
Dann, deutscher Junge, gib
Den Schelmen durch die Fratzen
Zum Willkomm deutschen Hieb!

So einer wie im Reiche
Von altersher bekannt,
Man nennt sie Schwabenstreiche
Bis fern ins Mohrenland:
Des Ritters Klinge blitzet
Dem Türken um den Kopf,
Und spaltet, wie er sitzet,
Ihn bis zum Sattelknopf."[36]

Friedrich Wilhelm Webers „Dreizehnlinden" läßt die Sachsen an vielen Stellen phantasieren, was mit der „Südlandseuche" sowie mit den Franken zu geschehen hat. „der Nord, er wird sich rächen" heißt es gefährlich. (S.208 und 209) Einst am Süntel hat gegen die Franken „des Blutes Ströme / .. Furchen in den Boden" gerissen (S.147). So soll es wieder werden. Elmar, der Sachse, klagt die trägen „Edelherren" an, die zum Kampf, wenn überhaupt, nur ungern schreiten. Einen richtigen „Krieg" dagegen, einen langandauernden und gründlichen, ihn wünscht Elmar herbei.

„Fragst du, was ich möchte? Waten,
Waten bis ans Knie im Blute!
Was ich muß? Zu hoffen rathen,
Ob mit Grimm und finsterm Muthe." (S.149)

In seiner Schrift „Die Schlachtfelder von Beaumont, Mouzon und Sedan"

(1870) beschreibt Dahn die Opfer der Kämpfe. Er ist Sanitäter. Das nationalistisch-ethnozentrische System der Sittlichkeit hat sich in der unio mystica des kollektiven Gemetzels bis zur Eiseskälte gegenüber gräßlich verstümmelten Feinden verdichtet. Beim Anblick jedweder deutschen Not jedoch umschleimt sich die Kälte mit träniger Rührseligkeit. Der Zusammenhang von Sentimentalität und Brutalität ist so unbewußt-deutlich dargestellt, daß ein längeres Zitat vonnöten scheint.

„Gräßlich waren die Wirkungen der deutschen Granaten. In der ersten Zeltreihe fanden wir fünf, in der zweiten Reihe sechs durch *einen* Schuß dahingestreckt, die letztere Gruppe war gerade mit der Suppe beschäftigt gewesen; das Hohlgeschoß war in dem Leibe selbst des Mittelsten geplatzt; vom Gürtel bis an die Knie war er verkohlt, Fleisch und Uniform zu Zunder verbrannt. Einem Zweiten war der vordere Theil von Gesicht und Schädel weggerissen, den hinteren Theil füllte, wie eine Schale, Blut und Gehirn; einem Dritten war Hals und Kopf vom Rumpfe glatt hinwegrasiert, und ein Vierter wollte noch die Blechtasse zum Munde führen – er hielt sie in der Rechten – , von welchem nur noch der Unterkiefer übrig war.

Seltsamerweise erschütterten mich diese Bilder des Grauens gar nicht. Ich hatte, als ich das rothe Kreuz um den Arm schlang, mit festem Vorsatz mich gewappnet gegen alles äußere Entsetzen. Aber gegen die weiche Rührung, die von innen das Herz beschleicht, gewährt auch das Erz dreifachen Vorsatzes keinen Schild.

Wenige Schritte von dieser französischen Gruppe trafen wir auf einen todten preußischen Jäger; er hatte einen Schuß in der linken Seite und mußte, so sagten unsere Ärzte, noch etwa zehn Minuten bei vollem Bewußtsein gelebt haben; er hatte den Tornister unter das Haupt geschoben und sich auf den rechten Arm gelehnt, der Blick der noch offnen Augen aber war gerichtet auf – die Photographie eines Mädchens in seiner starren linken Hand; er hatte das Bild aus der Brieftasche gezogen, die neben ihm lag, und hatte den Tod erwartet, den letzten Blick auf die geliebten Züge geheftet. Tief gerührt standen wir eine Weile still: dann lösten wir das Bild aus seiner Hand, constatierten aus den bei ihm gefundenen Briefen seinen und des Mädchens Namen und Adresse – ein Städtchen bei Halle – und Einer von uns übernahm es, Bild und Briefe und einen Bericht, wie wir den Todten gefunden, getreulich an das Fräulein zu senden. Es war ein traurig Schreibwerk."[37]

War es das wirklich? Ist nicht vielmehr die Lust am Sentimentalen umso größer, je näher es dem Tod kommt? Und sucht man nicht die „Rührung", auch wenn es ein katastrophales Unglück ist, welches rührt? Beim Anblick der zerrissenen Feinde stellt sich bei Dahn nichts ein. In penibler Genauigkeit, die jeder Notwendigkeit entbehrt, werden zerfetzte Körper geschildert, mit medizinischem, mit kaltem Blick. Rührung rührt an der Rationalität eines Ablaufs und macht sie schmerzlich bewußt. Wird ein Glückswunsch mit unerbittlich tödlicher Lebenswirklichkeit konfrontiert, erscheinen die Gesetze der Individuation grausamer denn je, und die Sehn-Sucht erreicht im Zustand der Rührung einen Höhepunkt. Der süchtige Aufsucher dieses Zustands ist der Rührselige, welcher als mitmenschlich erscheint. In Wahrheit ist er deshalb der, der er ist, weil er seine Subjektgrenzen nicht überwinden kann. Gerührt betrachtet er deshalb stets nur sich selbst. Fremdem Leid gegenüber, wenn es unsentimental als die schiere Vernichtung sich zeigt, bleibt er kalt. „Grausamkeit und Sentimentalität", sagt Arno Plack, „wohnen allemal in derselben Brust."[38] Sentimentale KZ-Wächter wird es deshalb häufig geben. Dahn selbst findet seine Kälte „seltsam", fremdem Leid bringt er allenfalls ein ästhetisches Interesse entgegen.

„Beim Sprung über einen Graben sah ich, daß ich über die Leiche eines prachtvollen Pioniers hinweggesetzt, welcher, in der Rechten noch das wuchtige Beil, die Brust mit den Zeichen der Feldzüge in der Krim, in Italien und Mexiko bedeckt, den mächtigen grauen Bart gerade

gen Himmel reckte – ein herrlicher Studienkopf mit der stark knochigen markirten Nase des echten Troupier." (S.346)

Bei Wildenbruch sind die Franzosen zu jagdbarem Wild geworden, das sich dem deutschen Jäger zum Schuß anbietet. Auch hier kann er sich auf die Lyrik der Befreiungskriege berufen. Ein „edles Wild", sagt er, haben die Deutschen sich gewählt[39]. Das ästhetische Behagen an der Grausamkeit gegen die Fremden ist von der rassistischen Moral aufgefangen. Sie liefert den „sittlich erhebenden Zusammenhang", der das Behagen am Krieg rechtfertigt. „Der Krieg", sagt Vischer,

„ist darum nicht unästhetisch, weil er wild, weil er furchtbar ist. Denn auch das Schreckliche hat ästhetischen Reiz. Für das edlere Gefühl allerdings nur im Bilde und unter der Voraussetzung eines höheren, eines sittlich erhebenden Zusammenhangs; aber, wie immer bedingt, dieser Reiz besteht."[40]

V EROS IST TOD. – MASOCHISMUS UND SADISMUS ALS METHODEN DER SELBSTENTGRENZUNG

Die gleichen Literaten, die das Kriegsgemetzel poetisch stimmte, sahen im Eros Grauenhaftes. Dort wurde ein Januskopf vermutet, was als Lust sich versprach, enträtselte sich als Tod. Manche liebten den Eros gerade wegen solcher angeblichen Gefahr. Anderen diente sie als Beweis für die Verwerflichkeit des fleischlichen Gelüsts. Wieder andere zeigten den Tod vor und behaupteten, nichts stünde in größerem Gegensatz zur Liebe. In Wahrheit war ihr Tod so beladen mit Erotik, ihre Liebe so mit dem Tod, daß sie sich selbst miteinander verwechselten. Sexuelle Abirrungen zu bereden, war mit dem Aufblühen der Psychologie gegen Ende des 19. Jahrhunderts möglich geworden. Die Seelenkunde begann, sich den Ruf der Wissenschaft zu erkämpfen und damit deren Unverdächtigkeit. Der Psychologe als Wissenschaftler existiert nicht als Objekt seiner Wissenschaft, sein Interesse rechtfertigt sich durch das Wissenschaftspostulat. Der Psychologe als Literat beschreibt Fiktives, das als eigene Phantasie auf den Autor weist. Es kann dieser mit Objektivität schwerlich sich entschuldigen. Gegen de Sade gehalten, wirkt Sacher-Masoch bubihaft. Man mochte einen Kaffee bestellt haben, um für die Lektüre von „Venus im Pelz" oder „Die Messalinen von Wien" Laune zu schaffen. Dennoch hat Sacher-Masoch, dessen Werk völlig vergessen ist, dank Krafft-Ebing der Freude am eigenen Schmerz den Namen gegeben. Die enge Verwandtschaft zwischen Sadismus und Masochismus brachte der frühe Freud zur Sprache[1], erkannte jedoch nicht deutlich genug, wie beide Phänomene auf ihrem Grund die Unterdrückung der sinnlichen Natur des Menschen haben: Triebknechtung durch andere als repressive gesellschaftliche Erziehung oder verinnerlicht und scheinbar selbstgewählt als Wohlanständigkeit, sie bricht dann und wann durch in diejenigen Zustände, die die Psychopathologie lange nur interessiert betrachtete. Masochismus und Sadismus sind Ausschweifungen, aber nur gemessen an der Normalität alltäglichen *Scheins*. Beides ist Freude am Leid, am eigenen oder fremden, Lust am Ende auch am Tod. Die Leidenslust ist aber dem Phänomen „Leidenschaft" immanent, dem seit vielleicht zweihundert Jahren der bürgerliche Mensch höchst reputierlich hinterherläuft, als habe es mit Leid nichts zu schaffen.

Schnell ist erkannt, daß zufriedener Sinnlichkeit zur Leidenslust die Lust fehlt. Wenn Reich[2] die fehlende Emphase des Liebesverlangens mit ausgefülltem Sexualleben erklärt, ist sicher Wesentliches einfach und richtig erkannt. Es scheint jedoch, der emphatische leidenschaftliche Liebesbegriff führt ein zähes Eigenleben und erfüllt eine wichtige Rolle im psychischen ‚Haushalt' dieser Gesellschaft. Dazu werden wir noch kommen. Die zuendegeführte Askese jedenfalls, der völlige Verzicht auf Sinnenlust scheinen dem Asketen masochistischen Genuß zu vermitteln. In der frommen Askese mittelalterlicher Klöster gelangten die Frauen zu orgastischen Glückszuständen beim vermeintlichen Einswerden mit Gott[3], man erfand für das Christentum die Selbstgeißelung, bald geißelte man begeistert und epidemisch sich bis aufs Blut[4], ließ andere die Peitsche schwingen. Umgekehrt ist die Askese Voraussetzung zum Ersinnen sadistischer Pfiffigkeiten.

Folgenden Rat erhält de Sade's Juliette, als sie wissen will, wie das schlimmste aller denkbaren Verbrechen wohl kennenzulernen sei: Es sei, so sagt man ihr, für die Planung des ‚schönsten' aller Verbrechen, der gräßlichsten Untat, unerläßlich, sich über eine längere Zeit hinweg zu kasteien. Jeder Gedanke an die Wollust soll Juliette aus ihrem Kopf schwinden, sie soll sich „zerstreuen", sich „mit anderen Dingen" beschäftigen. Dann endlich, nach fünfzehn Tagen der Entbehrung soll sie ihren Phantasien freien Lauf lassen. „‚Seien Sie fest davon überzeugt, daß Ihnen die ganze Welt gehört ... daß Sie das Recht haben, alle Wesen zu verwandeln, zu verstümmeln, zu vernichten und umzustürzen, wie auch immer es Ihnen gut erscheinen mag ... üben sie keine Rücksicht, für wen auch immer.'"[5] Der sadistische Wahn wächst proportional zur Dauer des erzwungenen Entzugs. „‚Der Wahnsinn wird sich Ihrer Sinne bemächtigen'". Die wichtigste aller Erkenntnisse der Psychologie ist damit ausgesprochen: Die Vernichtung der sinnlichen Glückswünsche der Menschen führt tendentiell zum sadistischen Exzeß. Der Asket erleidet solchen Schaden am narzißtischen Gerüst seiner selbst, daß in der sadistischen Grandiosität er sich selbst als tödlich-göttlich erfahren muß, indem er gewaltsam in fremdes Leben oder in fremde Leiber dringt. Der Aufstand gegen die Normalität der Sexualunterdrückung wird mit verkrüppelter Sinnlichkeit gegen das Leben selbst geführt. „Der von klein auf frustierte Mensch gewinnt so etwas wie Lust allein, indem er andere quält oder indem er sich selber quälen läßt. Sadismus und Masochismus sind Phänomene einer im tiefsten entsexualisierten Gesellschaft. (...) Der Mensch kommt von reiner Unlust zunächst nur zu lustvoller Qual."[6]

Er kommt aber auch zur Liebe als Leidenschaft. Die Liebe wird fast nur noch als Liebesschmerz empfunden. Romantische Liebe ist durchwoben vom Gedanken an den Tod, höchste Liebeserfüllung ist nicht der Geschlechtsakt, sondern der gemeinsame Tod der Liebenden: eingehen in das gemeinsame Nichts. Das Gefühl der Ferne von aller Objektwelt ist durch die unversöhnliche Subjektivität nicht zu überwinden, der die Unlust an der Welt zum Programm gemacht wurde. Da mit der Unerreichbarkeit des Liebespartners auch die Unerreichbarkeit einer im Objekt sich findenden Individualität einhergeht, sind weder Subjekt noch Objekt des Liebesverlangens jemals anders zu erlösen als in der Nichtexistenz in Form des Tod-Seins oder in der Auslöschung der Persönlichkeit als sklavischem Verfallen-Sein. Im Zustand solcher Liebe gibt das Individuum die Macht über sein Tun gänzlich in die Hände eines Wesens außer sich, es gerät „außer sich". Scheinbar hat es die Trennung von Subjekt und Objekt dergestalt überwunden, daß es in Leidenschaft zerschmilzt. Es gibt nicht nur das wissenschaftliche Denken als Überdenken des Denkens auf, es opfert auch den naiven Verstand und wird zum Tor. Es kehrt zwar zur Einheit vor dem „Sündenfall" des reflektierenden Denkens zurück, bezahlt jedoch mit seiner „Freiheit." Deshalb muß Hegel das Verliebtsein als Taumel ablehnen (§ 161, Rechtsphilosophie, Zusatz), wenn auch seine Definition von Liebe als Vergessen im Anderen emphatische Liebe durchaus einschließt und deswegen Unvernunft in sich birgt[7]. Schopenhauer rechnet das romantische Verliebtsein als Beweis für die Vorherrschaft des irrationalen Prinzips, wo es doch in Wahrheit das Gegenteil, nämlich den Versuch der Flucht aus der rationalistischen Individuation bedeutet. Diese nämlich ist in der Tat vorherrschend. „Im Strudel des Willens der Gattung", sagt Schopenhauer, befindet sich der von der Liebe Befallene, im „wollüstige(n) Wahn"[8]. Fichte und Schelling dagegen geben

der Liebesbrunst metaphysische Stützen, Franz von Baader lobt sie stammelnd[9].

Die romantische Verknüpfung von Eros und Tod war keineswegs historisch neu. Schon die Renaissance mit ihrer Bestärkung der Subjektivität kennt auch die Liebe in der Form, wie sie für den Willensgläubigen typisch ist. Marsilio Ficinos „De amore" setzt Liebe und Tod programmatisch in Verwandtschaft. Der Liebende stirbt als Person und entsteht neu im Anderen[10]. Mit gewaltsamer Entgrenzung hat dieser auf Hegel weisende Liebesbegriff aber nichts zu tun. Catharina von Greiffenbergs „Geistliche Sonette" aus dem Jahr 1662 beschreiben den Genuß beim Abendmahl: „Ach! da nim Ich dich / mein Erz-herz gar in mund und ins herze / ...das mark und gehirne siedet und steiget / vor inniger liebesbewegung."[11] Schließlich endet sie, nachdem „auß Lieb ein süsser Tod" erstrebt ist, im orgastischen Gestammel: „Halt, Jesus, ein; nichts mehr geht ein ins Herze mein..."[12] Oder bei einem Zeitgenossen: „Ah Jesu! ah Jesu! satis est Domine, satis est..."[13] Im Gegensatz zu mittelalterlicher Selbstgeißelung und der ganz unbewußten Stigmatisierung, die vor allem Frauen befiel[14], hat sich der in Leid und Tod geflohene Eros im Barock schon etwas weiter ins Bewußtsein gehoben. Man gedachte des Todes, dessen zu gedenken man sich bereits auffordern mußte, gelegentlich schon genußvoll[15]. Insbesondere die christliche Mystik liefert eine Fülle von Beispielen[16]. Der angestrebte mors mystica, so ist einzuschränken, war sich einer Aufhebung im Jenseits sicher. Deutlich ist wieder die Herkunft des Todeswunsches aus unterdrücktem Eros, es beweist dies schon die ständige sprachliche Assoziation von erotischer Entgrenzung und tödlicher Auslöschung. Angelus Silesius, nachdem ihn „die Geilheit ... gantz zu Grund"[17] gezogen hat, läßt sich von Jesus mystisch heilen: „Jesus, du mächtiger Liebes-Gott / Nah dich zu mir / Denn ich verschmachte fast biß in Tod / Für Liebs-Begier: / Ergreiff die Waffen und in Eil / Durchstich mein Hertz mit deinem Pfeil, / Verwunde mich."[18] Ariès allerdings behauptet, die Annäherung von Eros und Tod, welche im Mittelalter einander ziemlich fremd gewesen seien[19], sei auch noch im Barock recht oberflächlich geblieben. Das sagt auch Rehm[20]. Wirklich hat das Barock die vielfältigen Verknüpfungen von Eros und Tod nie selbst thematisiert, allenfalls sie unbewußt betrieben und damit eine Erotik entwickelt, die derjenigen etwa des „Dekamerone" tatsächlich völlig fremd ist. Es wäre gegen Ariès und mit Rougemont[21] zu betonen, wie sehr die Troubadour-Literatur und aufgipfelnd das Tristan-Thema mit dem Kult der unerreichbaren Geliebten nichts als den Tod kultiviert, also das Mittelalter sehr wohl gelegentlich Eros und Tod kurzschließt. Unbestritten bleibt Ariès Feststellung, erst ab Mitte des 18. Jahrhunderts und vollends mit der Romantik seien im Imaginären „Tod und Gewalt" *thematisch* „auf die Welt der Begierde getroffen"[22] und hätten bereits in Marquis de Sade ihren Zeremonienmeister gefunden. Erstmals, das betont auch Mario Praz[23], hatten romantische Dichter und wenige ihrer Vorläufer ihre gesamten libidinösen Affekte aufs engste und offen mit dem Tod und dem Grauen verzahnt. „Die romantische Liebe entspricht einer Aushöhlung des Begehrens, so daß die Liebe sich nicht im Diesseits vollenden kann. Stets jenseits ihrer selbst, kann die Liebe nur den Tod begehren..."[24] Der „tödliche(n) Sog der Mutter- Erd- und Nachtsphäre"[25] wurde in der Folge über- oder unterirdisch bestimmend für die Literatur des 19. Jahrhunderts und an seinem Ende massenpsychisches Institut.

Die radikalst verdrängten Methoden der Entpersönlichung, die beiden kom-

pletten Vernichter der Willenfreiheit, der emphatische Eros sowie der Tod werden programmatisch verschwistert. Es wäre dies nicht möglich, wenn nicht der Eros die verhängnisvolle Entwicklung zur Leidenschaft genommen hätte. Rougemonts faszinierendes Buch erklärt das Entstehen emphatischer Liebe in Europa mit dem Eindringen islamischer Liebesmystik über das maurische Spanien nach Südfrankreich, wo es in das Troubadours-Denken Eingang fand, das wiederum in Verbindung mit der Katharerbewegung stand. Sicher ist Rougemonts Auffassung nicht falsch, aber erschöpfend erklärt sie den Leidenschaftskult nicht. Unserer Auffassung nach entsteht die Sucht nach Liebesleid, die Sehn-Sucht überall dort, wo subjektives Identitätsbewußtsein herrscht und der Wille glaubt, frei zu sein. Solcher Wille versucht, ein anderes Selbstbewußtsein zu sich heranzuzwingen. Das bürgerliche Subjektdenken, nach Müller (vgl. Kap.II) parallel zur Schatzbildung in der griechischen Polis entstanden, will genauso, wie der Schatz die Natur scheinbar bezwingt, mit der Kraft seines Logos den gewünschten Sexualpartner erobern. Da das bürgerliche Subjekt im allgemeinen auch der gesellschaftliche Mann ist, taucht die schäumende Leidenschaft bei diesem weit häufiger als bei der Frau auf, die sich in das Gegebene eher zu schicken pflegt. Sie hat, wie jeder Macht- und Geldlose, nie sich frei gewähnt und nie als Werbende und Wählende sich verstanden. Kuhn stellt fest[26], seit Hesiod sei die leidenschaftliche Liebe bekannt, die wir aus Ovid kennen. Diese Zeitangabe bestätigt die Möglichkeit eines Zusammenhangs von Subjektdenken und Leidenschaft. Meist[27] galt jedoch ein Hedonismus, der die Raserei der Liebe für eine Tollwut hielt. Da in jeder Leidenschaft das Leid latent ist, wird mit dem Entstehen der Prüderie im Gefolge des Platonismus und programmatisch bei den Katharern, die die irdische gegenüber der Gottesliebe abwerten und sich die sexuelle Erfüllung versagen, die Liebe mit dem Liebesleid in eins gesetzt. Nicht mehr die genußvolle Depersonalisierung der Erotik steht im Vordergrund des Denkens, sondern es löst sich die Individuation im Erleben qualvoller Machtlosigkeit, im Erleben der Zerstörung der Subjektgrenzen durch das sich verwehrende oder als verwehrend konstruierte Objekt der Begierde.

Im Nachmärz schrieb ein neuer Typus von Literat massenhaft Gelesenes und dachte Vielbewundertes: Schwer geknechtet erzogen, finanziell wohlgesichert, verbeamtet vielleicht, Schopenhauer lesend und zu patriotischen Anlässen Schiller zitierend. Offene Emotionalität gestatteten sich Philister wie Dahn und Wildenbruch ebenfalls nur zu solchen Anlässen. Wir entdecken heute die vergrabenen Emotionen unter aller Wohlanständigkeit und machen die Erfahrung, daß Sauberkeit und Ordnung nach außen mit geheimer gedanklicher Barbarei korrelieren. Verbeamteter Sadismus und gesittete Barbarei führten in Deutschland zu den bekannten faschistischen Unsittlichkeiten.

V.1 Eros und Tod

Wildenbruch, Preußens Schiller hat in der Figur des Helden in der „Danaide" zugleich sein keusch-asketisches Männerideal geschaffen. Es darf vermutet werden, daß die stets auftauchenden knabenhaft schönen Männer in Wildenbruchs Werk homosexuelle Neigungen des Autors belegen. Wildenbruchs selbst in zeitgenössi-

schen Relationen gemessen abnorme Angst vor den Frauen deutet ebenfalls hierauf. Biograph Litzmann weiß nichts von einer Beziehung zu Frauen zu berichten. Den gesamten Bereich der Erotik blendet er bis auf eine Ausnahme aus. Vierzig Jahre zählte der Autor, als er schließlich die Enkelin Carl Maria von Webers ehelichte. „Bis in seine reifen Mannesjahre hatte er die Leidenschaft im höchsten Sinne nicht erfahren", sagt Litzmann[28]. Wildenbruch mußte jahrelang zu dieser Heirat gedrängt werden. Zwei Jahre vor dem Termin versuchte er, mit Maria von Weber zu brechen: „Warte nicht, ich kann nie kommen. Ich ... muß wieder gleich dem einsamen Wolf über die Heide schweifen; die dauernde Vereinigung mit einer Frau, die Verheiratung überhaupt, ist mir unmöglich."[29] Reine Gouyou, die sich in der Erzählung „Die Danaide" ihrer normannischen Herkunft wegen so angenehm unterscheidet von den anderen Frauen, verliebt sich auf Anhieb in Wildenbruchs Ulanen, der in ihr Haus einquartiert wird. Der schöne Deutsche ist, ungeachtet des blutigen Kriegsgeschäftes, das er freiwillig betreibt, ein schüchterner Mann: geringe Anlässe treiben ihm die Röte in die Wangen. Bei sich trägt er, von seiner Mutter und seiner kleinen Schwester, ein Bündel Briefe. „Er hielt das kleine Paket in der Hand, und seine Augen leuchteten in stiller Freude, während er die geliebten Schriftzüge betrachtete."[30] Seine gesamte freie Zeit benutzt dieser Ulan, um Briefe nach Hause zu schreiben. Dabei entwickelt er eine Inbrunst, die einem frisch Verliebten wohl anstünde. Die Liebe des keuschen Deutschen ist ganz auf die Frauen des häuslichen Kreises gezielt: an Mutter und Schwester entzündet sich sein Gemüt, an ihnen erschöpfen sich auch seine Liebeswünsche. Demgemäß gestalten sich Reine Gouyous Sehnsüchte. Sie stellt sich vor, sie sei des Ulanen Mutter. Mit dieser Phantasie verknüpft sie ein Stück Wildenbruchschen Kulturideals: Die deutsche Mutter liebt ihren deutschen Sohn im deutschen Haus.

Es „kam ihr plötzlich der sonderbare Gedanke, wie es sein würde, wenn sie seine Mutter wäre. Ein unbeschreiblich wonniges Gefühl überströmte sie bei diesem Gedanken; (...) An der Treppe oben würde sie den Heimkehrenden erwarten – ihr Töchterchen, seine kleine Schwester würde ihm entgegengelaufen sein bis an die Haustür – dann würde sie seinen Schritt auf den Stufen hören, und sie fühlte deutlich, wie sie bei diesem Klange zittern würde – dann würde sein Angesicht um die Biegung der Teppe blicken – so wie es vorhin zu ihr hinaufgeschaut hatte – zwei Sprünge alsdann, und sein Haupt würde an ihrer Brust liegen – das junge, schöne, holdselige Haupt! Und wie sie sich herniederbeugen, wie sie es küssen, mit Küssen bedecken würde mit ihren umfangenden Armen – ohne zu wissen, was sie tat, hob Reine Gouyou beide Arme leise empor, und wie ein tiefer Seufzer glitt über ihre Lippen."[31]

Die französische Witwe hat sich der verbogenen Libido des Deutschen assimiliert. Wildenbruchs jammervoller Versuch, ‚reine' und ‚keusche' Liebe darzustellen, ist ihm unversehens ins Inzestuöse abgerutscht. – Abends darauf passiert es: „Wie ein Hauch" berühren sich die Lippen der beiden Keuschen, die darauf erschrocken „zurücktaumeln"; es bleibt dies ihre einzige erotische Berührung. Der Asketismus der beiden Helden Wildenbruchs ist mit der ganzen Überzeugungskraft vorgetragen, zu der der Dichter fähig ist. Das Eskadron Ulanen, welches in dem französischen Dorf einquartiert wird, soll gemeuchelt werden. Von den französischen Frauen verführt, sollen die Mannschaften durch die französischen Ehemänner im Schlaf erdolcht werden, die Offiziere zur gleichen Zeit während einer Festlichkeit ebenfalls von Frauen gereizt und im Schwindel der Lust er-

mordet werden. Der Plan gelingt. Der als einziger überlebende Ulan verdankt dies der Rettung vor der weiblichen Verführung. Seine Kameraden starben an ihrer Verführbarkeit, den Tod brachte die lüsterne Frau. – Die französischen Frauen sind aufs Höchste erregt bei der Vorstellung, dem umarmten Mann zugleich mit der Lust den Tod zu bringen. Ihre Männer wehren sich noch.

„Ein dumpfes Gemurr unter den Männern bekundete, daß dieser Vorschlag wenig Anklang fand. ‚Das große Unglück', sagte der Waldläufer verächtlich; ‚ich bin freilich kein verheirateter Mann, aber wenn ich's wäre und wüßte, daß ich jede Umarmung, die man meiner Frau zuteil werden läßt, fünf Minuten später mit einem famosen Messerstich rächen könnte – Sakrament – darauf hin möcht' ich doch jetzt auf meine alten Tage heiraten!' ‚Darin hat er auch wieder recht', sagte der Schwarze, indem er mit der Faust auf den Tisch schlug, ‚wir werden wie Wölfe über sie kommen, und unsere Stöße werden um so tiefer sitzen.'" (S.26)

Legt man die Betonung im letzten Satz auf „Stöße" und „tiefer", so bleibt die Frage unbeantwortet, was weniger tief „sitzt". Betont man dagegen „unsere", so wird fraglich, wessen „Stöße" weniger tief „sitzen". Es braucht also nicht erst spekuliert zu werden, in welcher Weise sich Wildenbruchs asketisches Ideal unbewußt barbarisch ad absurdum führt: der Dolch ist dem Phallus verglichen, nur ist das Messer tauglicher für das gemeinsame Handwerk. Ebenso, wie die angebliche höllische Lust der Frauen, sich den fremden Männern ins Bett zu legen, projektives Produkt Wildenbruchscher Männerphantasie ist, so ist dies ebenfalls der Dolchüberfall der französischen Männer. Diese rächen die Überschreitung des asketischen Ideals mit dem lustvoll besetzten Mord. Die satanischen französischen Frauen, die so tun, als ob sie von den Preußen willig sich übermannen ließen, diese in Wahrheit mit Hilfe ihrer Ehemänner stärker phallisch und tödlich übermannen, sie erhalten auch vom Autor Hilfe. Auch er schwingt den Dolch. Zuerst die projektive Lust der Frauen: „Der Gedanke an das, was man von ihnen verlangte, drang in ihr Blut, und die Glut, welche er darin erzeugte, trat in der dunklen Röte ihrer Wangen zutagen." (S.26) – Und diejenige der Männer: „Die finsteren Gesichter der Männer lächelten, und plötzlich bemächtigte sich eine grausam lüsterne, wilde Lustigkeit der ganzen Gesellschaft. ‚Einen Tanz!' ertönte es, ‚einen Tanz!'" (S.27) Wildenbruchs Handhabung des Oxymorons „Wollust der Grausamkeit" geschieht mit ebenso selbstverständlicher wie verlogener Attitüde. Es sind die Fremden, die solche Verknüpfung feiern. Aber der Leser, er versteht die Fremden heimlich. Mit Leichtigkeit läßt sich zeigen, wie wieder eine kathartische Projektion den Autor selbst teilhaben läßt.

„ ...das Wonnegefühl, mit dem man sich jetzt der unterbrochenen Tanzfreude wieder hingab, wurde durch die Wollust der Grausamkeit zur Raserei gesteigert. Man hatte ein Gefühl, als tanzte man auf den blutigen Leichen der Prussiens und auf dem in Qualen sich windenden Leibe von Reine Gouyou." (S.31)

Dichter und potentieller Leser sind sich völlig einig. Es wird das „Gefühl" scheinbar schlüssig genug erklärt durch den nachfolgenden Nebensatz. Auf den Gleichklang seiner Gefühle mit denjenigen seiner Leser kann sich der Autor offenbar verlassen. Man ist sich einig sowohl, was das keusch-masochistische Ideal, als auch, was das Grauen vor der Sexualität anbelangt. Auch die Wollust der Grausamkeit kennt man: sie tritt, wie man hört, bei Franzosen auf. Man selbst, der deutsche Ulan, bleibt keusch, entzieht sich der Frau und damit auch den Dolchen, die die Übertretung rächen. Damit der Ulan als Mönch zu seiner Mutter zurückkehren kann, muß Reine Gouyou am Ende sterben. Als Wasserleiche bleibt sie dem

Geretteten platonisch unvergeßlich.

Leichen waren überhaupt sehr beliebt. Richard Voß ergreift die Gelegenheit, seine „Messalina" Satire mit nekrophilen Phantasien anzureichern. Als der junge Gajus sich der Kaiserin verweigert, droht sie ihm folgendes:

„‚Wurm, reiz' mich nicht! Ich kann dich tödten lassen,
Und dann mit Deinem starren Leichnam buhlen
Vor Augen Deines Weibs, das für dies Schauspiel
Ich holen ließ, um, stürb sie nicht am Anblick
(Wie Deine Treu' und Tugend das verdienten)
Auf Deinem todten Leib erwürgt zu werden.'"

Der schwarzen Sklavin Phöbe, die den Gajus liebt, verkündet Messalina daraufhin:

„‚Dein Leib
Dünkt jenem Mann, Du weißt's ja auch, höchst reizend –
Ich werd' Dich tödten lassen, Negerin,
Und seinen Leib dann an Deinen binden,
Daß dieser Jüngling ihn genießen kann,
Bis unter ihm damit die Würmer buhlen
Und er darauf verwest.'"[32]

Voß ist dermaßen angetan von der Lust an der Leiche, daß selbst der Wind, der über einen Berg Ermordeter fährt, bildlich als Nekrophiler erscheint.

„Nun lagen sie auf der Genomischen Treppe
An Haken von den Henkern hingeschleift,
Die Haufen durcheinander Weib und Mann,
Vom Leichnam die Gewänder abgerissen,
Den Hunden und den Geiern Roms zum Fraß.
Und mit den Körpern der Erwürgten trieb
Die Messalina: Sturm ihr wildes Wesen.
Sie wälzte sich auf die erstarrten Glieder,
Sie züngelte in die geschloßnen Lippen,
Wühlt' in den Haaren, seufzte, stöhnte, ächzte." (S.225)

Voß' Satire auf die Neromode hat, indem sie die satirische Freiheit benutzt, sich phantastisch auszutoben, nicht nur die psychischen Gründe des Nerorummels aufgedeckt, sondern auch den Satiriker Voß ungeplant in die Reihe der Kritisierten gestellt. Sternberger hat deutlich auf die Verbreitung nekrophiler Motive im ausgehenden 19. Jahrhundert hingewiesen, auf Scheffels „Hugideo" geht er besonders ein[33]. Während der Hunnenkriege begräbt ein Einsiedler die Leichen, die der Rhein anschwemmt. Eine makellose Frauenleiche gleicht aufs Haar der verehrten Marmorbüste, die der Eremit durch einen unvorsichtigen Kuß in den Rhein gestoßen hat. Sogleich trägt er die Tote in seine Klause und feiert symbolisch Hochzeit mit ihr. Hernach aber erdolcht er sich und läßt sich neben der Leiche bestatten. Scheffel beschreibt die Leiche als von klassischer Schönheit, der Leib ist nahezu unversehrt, rein und marmorn. Der Münchner Maler Gabriel Max fiel während der Gründerzeit vor allem wegen der Schönheit seiner weiblichen Leichen und seiner leidenden Frauen auf[34]. Théodore Géricault, der Meister der Leichenmaler, hatte schon viele Jahre vorher seine Leichenliebe augenfällig gemacht. Abgerissene Arme, Beine und Köpfe füllen seine Skizzenbücher. Géricaults berühmtestes Bild, das „Floß der Medusa", zeigt edle und ästhetische Leichen, die Geschlechtsteile leicht bedeckt, von den Fluten des Meeres halb überspült: In Wahrheit hatten sich nach dem Untergang des Schiffes „Medusa" gräßliche Szenen unter den Überlebenden abgespielt, man zerfleischte

sich und fraß Leichen auf. Von Géricault ist berichtet, unter welch furchtbaren Liebesqualen er litt[35], wie er scheinbar willig sie auf sich nahm. Er war, schreibt die Biographin, an die Frauen mit zehrender Brunst gekettet und litt an panischer Angst vor ihnen. Tödliche Depressionen fraßen ihn endlich auf.

Robert Hamerling wagt sich von den deutschsprachigen und angesehenen Dichtern der sechziger und siebziger Jahren am offensten ins erotische Gefilde. Betrachten wir uns eins seiner Gedichte, in dem die Erotik ausnahmsweise keine Rolle zu spielen scheint. Es heißt „Schönste Waldstelle".

„Wo dicht die Blumen stehn, da ziehn
Die Lüfte schwül und schwer –
Und wo die Welt am schönsten ist,
Da trau ihr nicht zu sehr!

Dort am besonnten Waldesrand
Blühn Strauch und Kräuter dicht:
Ein Ort, so einsam-traut, so hold,
Winkt in der Runde nicht.

Jüngst hat daselbst am blausten Tag
Plötzlich ein Schuß geknallt:
Drauf fand man einen toten Mann
Durchschoßnen Haupts im Wald.

Ja, wo die Welt am schönsten ist
Oh, trau ihr nicht zu sehr!
Wo dicht die Kräuter blühn, da ziehn
Die Lüfte schwül und schwer

Was dich aus einem Blütenkelch
Als Tau zu grüßen scheint,
Vielleicht sind's Tränen, die dort still
Ein Menschenkind geweint.

Fern der Grund zu winken scheint
Mit Preiselbeeren rot
Verblutet hat ein Herz vielleicht
Sich dort in seiner Not

Und was wie Spur der Schnecke glänzt
Auf einer Blumenstirn –
Ein kleiner Tropfen ist's vielleicht
Von – – –"[36]

Die Benutzung der jagdlichen „Chevy-Chase" Strophe deutet die Doppelbödigkeit der besungenen Naturschönheit schon an: Der Wald ist nicht nur Ort der Erbauung, sondern auch eine Stätte des Todes. Gleich in der ersten Strophe wird die geheime innere Dialektik der Schönheit zweimal aufgespannt. Die Blumen duften nicht mehr, wie lange unbestritten war, sondern verströmen schwüle und schwere Luft. Zugleich sind sie keine Symbole mehr für Freundschaft, Liebe und Frühlingslust, sondern zu Gestalten bedrohlicher Art mutiert. Hamerling betreibt keine Ästhetik des Häßlichen, sondern er entdeckt die Häßlichkeit des Schönen, eine ganz ‚moderne' Weltsicht. Gleich verallgemeinernd wird daraufhin vor dem Schönsten der Welt gewarnt, dort lauere größte Gefahr. – Strophe zwei lobt nochmals die Schönheit der Waldstelle, Strophe drei berichtet, wie ebendort ein Mann sich jüngst das Leben nahm. Deshalb, so lehren die letzten drei Strophen, könne der vermeintliche Tau in einem Blütenkelch sehr wohl eine Träne sein, die vermeintlichen Preiselbeeren menschliches Blut, die Spur einer

Schnecke menschliches Gehirn. Letzteres ist in der zitierten Werkausgabe durch Pünktchen ersetzt, eine Fußnote belehrt, eine „Sturmflut von Unwillen" über jene „ekelhafte" Zumutung sei der Anlaß für die Auslassung gewesen. – Nun ist der Gebrauch des Epithetons „schwül" in der Bedeutung von „lüstern" durchaus gebräuchlich zur Entstehungszeit des Gedichtes. Hamerling selbst benutzt im „Ahasver" sehr oft „schwül" in dieser Bedeutung, die Kritik wandte den Vorwurf der „schwülen Sinnlichkeit" gegen den Autor. „Schwüle" Lüfte, so kann angenommen werden, meinen im Gedicht sexuell aufgeladene Atmosphäre, „Schönheit" ist lebensbedrohende Sinnlichkeit. Die benutzten Naturphänomene, „Blume", „Kelch", „Preiselbeeren" und die „Spur der Schnecke" liegen nahe an Sexualmetaphorik und korrespondieren jeweils mit Leid und Tod. Wir dürfen weiter vermuten, daß die „schönste Waldstelle" für Hamerling die Frau bedeutet. Seine Autobiographie läßt keinen Zweifel darüber offen, wo die „Welt" für ihn am schönsten war. Nie jedoch hat Hamerling diesen Ort betreten[37]. Einen vergifteten Blick auf die Welt zu haben, dies hat Hamerling in seinen theoretischen Schriften stets energisch bestritten. Was die Frauen anbelangt, hatte er jedoch keinen Grund zu einem „grundlosen Optimismus". Dennoch bekennt er sich zu einer geradezu pansexuellen Natursicht, die an Wilhelm Bölsches „Liebesleben in der Natur" erinnert.

„Gedenken wir zunächst des Reichs der bunten Flatterer – der Schmetterlinge, die so ganz mit den Blumen zusammenleben und zusammengehören. Was sind sie selbst anders als geflügelte Blumen? (...) Wie mit den zarten Faltern ins Blumenreich, greift die spielende Laune der Natur gleichsam ins Gesteinsreich zurück mit den bunten, harten, knöchernen Konchylien! Gedenken wir schließlich des Insektenreichs, insonderheit der Tropenzone, wo Zierlichkeit der Gestaltungen und üppiger Farbenprunk nicht minder ihre Orgien feiern! (...) Wie großartig in dieser Kontrastwirkung namentlich zwischen dem mineralischen und dem animalischen Reiche! Hier der funkelnde, harte, kalte, kantige Kristall, dort das zarte, weich abgerundete, farbengedämpfte Gebilde des Menschenleibes in der Form, in welcher die Natur ihr Höchstes als Künstlerin geleistet: in der Gestalt des rein entwickelten, blühenden Frauenleibes! – Ich erinnere mich, daß, wenn ich in früheren Jahren mich oft viel mit Mineralogie beschäftigte, und wochenlang nur Steine unter den Händen hatte, in meinem Vorstellungskreise zuletzt immer das Bild des zarten, weichen, warmen, duftigen Menschenleibes mit einem ganz eigenthümlichen, lebhaften Reize emporstieg!"[38]

Daß dies vielleicht an seiner wochenlangen Abstinenz selbst gelegen haben könnte, darauf verfällt Hamerling nicht. Es „blüht" der Frauenleib. Dort ist die Welt am schönsten. Aber auch die übrigen Meisterwerke der Natur, allesamt zugänglich für des Dichters Auge und Hände, beginnen, an den vermißten Hauptspaß zu gemahnen. Erreichbare Freude wird zum Mahnbild der unerreichbaren, die depressive Weltsicht ist eingekehrt. Hamerlings gezierte und schwülstige Worte vermögen solches nicht zu verbergen.

Schon im Alter von fünfzehn Jahren, so berichtet Hamerling, verliebte er sich sterblich in ein Mädchen, fand aber keinen Weg der Annäherung. Später folgten noch einige schüchterne Tändeleien, Hamerling scheint bei den Frauen Glück gehabt zu haben. Alle Affären endeten in gleicher Weise: Hamerling flüchtet vor der Angebeteten, ohne auch nur im Entferntesten das Ziel seiner heißen Wünsche erreicht zu haben. Er flüchtet vor seinen Blumen-Frauen, vor „Lilie", vor „Rose", er flüchtet vor „Nora", die er ebenso liebt, wie sie offensichtlich ihn[39]. Rechtfertigungen finden sich jedesmal leicht. „An eine eheliche Verbindung war bei der eigentümlichen Gestalt meiner Familienverhältnisse zu

denken unmöglich. So galt es denn, einen Entschluß zu fassen. Ich ging nach einem wehmütig süß mit Nora verplauderten Abend von ihr fort, mit dem Vorsatze, nie wiederzukehren."[40] Wohlgemerkt: Er verläßt sie im Zustand größter Harmonie. Nora stirbt bald darauf angeblich dadurch, daß sie „mit dem ausgesprochenen Entschlusse, zu sterben, bei großer Erhitzung ein Glas kaltes Wasser leerte."[41] Hamerling selbst leidet an einer geheimnisvollen Unterleibs- und Magenkrankheit, die ihn zeitlebens kujoniert, ein offenbar psycho-somatisches Leiden, welches an dasjenige Nietzsches erinnert. Er erhielt, wie auch Rabenlechner und andere berichten, große Mengen von Verehrerpost aus weiblicher Hand. Es waren Briefe, die, wenn man Hamerlings Andeutungen Glauben schenken darf, zum Teil recht eindeutige Angebote enthielten, über die er sich, wie ein Gedicht ausführt[42], angeblich sehr ärgerte. Die Frauen hatten die Unzufriedenheit des Dichters offenbar bemerkt. „Frauen", sagt Hamerling einmal, „haben die Unart, hinter der Rede des Helden einer Dichtung immer den Dichter zu suchen..."[43] Dieser aber bemühte sich, seine ältliche Haushälterin, die ihn ummutterte, zu einer „Minona" zu stilisieren. Er besang die graue Frau in peinlichen Gedichten.

Insbesondere die Einleitung der „Gesammelten Werke" durch Michael Rabenlechner erhellt einiges hieran. Hamerling wächst allein mit seiner Mutter in großer Armut auf. Der Vater hat, dies ist in gewundenen Worten berichtet, gleich nach der Geburt des Sohnes die Familie verlassen[44]. Die Erziehung durch die Mutter in ziemlicher Isolation von anderen Kindern mag, so darf vermutet werden, ein Grund sein für Hamerlings gestörtes Verhältnis zu den Frauen. Um nun auf die „Schönste Waldstelle" zurückzukommen: Wenn höchste Schönheit, wie gezeigt, für Hamerling im „Frauenleib" liegt, wenn darüberhinaus Hamerlings Biographie ein Bild der Angst vor der Sexualität zeichnet, so darf die Vermutung als erhärtet gelten, Hamerling setze Sexualität mit dem Tod in eins. Es heißt in einem anderen Gedicht Hamerlings jetzt deutlicher:

„Warum, o Mutter Natur,
Gibst du dem Schönen immer so scharfen Stachel?
Woher in aller Welt kommt ärgeres Leid,
Als von schönen Augen und goldenen Locken,
Von Rosenlippen und Perlenzähnen,
Von Lilienhüften und Schwanenbusen,
Von Wangengrübchen und lieblich gerundeter
Fülle des Kinns,
Von weichen, weißen Händchen
Und von vollen, runden Armen und zierlichen Füßchen?
Hyänen sind grausam und Kröten häßlich;
Aber der Schrecken schrecklichster
In dieser Welt –
Ist's nicht die Schönheit?"[45]

Wieder fällt die ganze Blumen- und Mineralwelt in verkommener Emblematik über die Frau her. Merkwürdig ist die Vorliebe für die „Fülle des Kinns". Auch die Arme sollen füllig sein, die Händchen weich und weiß. Die Schönheit hat offenbar die Schönheit einer Mutterfigur angenommen. Selbstverständlich benutzt Hamerling „Schönheit" und „Frauenleib" als Synonyma, was, wie gezeigt, ausgesprochen ungewöhnlich und mutig ist. Der von den Verlockungen der Frauen Gequälte handelt wie folgt: Ein „Held" legt sein Haupt in den Schoß einer „tö-

richten Dirne". Liebestrunken und erweicht von der weiblichen Wärme gesteht er ihr, all seine Kraft rühre aus seinem lockigen Haar. Er entschlummert, die Frau schneidet das „Lockengepränge" vom Kopf. Der Kastrierte liegt darauf wie ein Hund vor der Frau. Ein „Eunuche" kommt und versetzt ihm Fußtritte. „Buhlen" der Dirne treten hinbei und verlachen den Geschorenen. – Diese kaum glaubliche Konstruktion einer panischen Frauenangst stammt aus einem Gedicht Hamerlings. Es heißt „Im Wahne der Ohmacht". Es klärt sich auf, warum der Dichter alle seine Freundinnen verlassen mußte. Sie waren alle im Besitz einer vagina dentata, und Hamerlings Manneskraft konnte die Zähne nicht ziehen. Was tut der Kastrierte? Er gewinnt seine Kraft zurück, verwüstet die Stätte, an der ihn selbst Eunuchen noch potent traten, und –

„An den Trümmern klebt das Sperlingshirn,
Das Gehirn des zerschmetterten Weibes."[46]

V.2 Sadistische Aufbäumung

„Die Einsiedler haben die Stadt erreicht. Ihre furchtbaren
nagelbesetzten Keulen kreisen wie Stahlsonnen."[47]

„Die Wüste wächst. Weh dem, der Wüsten in sich birgt." (Nietzsche)

Hamerling bekennt sich offen zur Sinnenlust. Das ist Ausnahme. In einem vielgelesenen Roman erzählt der spätere Generalsekretär der Deutschen Schillerstiftung, Hans Hoffmann, die Geschichte eines alten Preußen, der während der napoleonischen Kriege den kategorischen Imperativ aufs tägliche Leben anwenden möchte. Als Hauptlehre Kants verstehen der Rittmeister und sein Adept den Asketismus. Folglich knechtet man sich mit Bedacht. Einmal bestellt man sich ein Festmahl mit edlen Weinen, wartet, bis die Speisen kalt sind, bringt sie in Unordnung, zerstört ihren Reiz und erhebt sich, ohne einen Bissen oder Schluck genommen zu haben, von der Tafel[48]. Flaubert hat den durch Entzug erzeugten Haß beispielhaft gezeichnet. „Die Versuchung des heiligen Antonius" weist mit damals in Deutschland noch unbekannter Klarheit auf die Entstehung des Sadismus aus dem asketischen Ideal hin. Flaubert scheut sich nicht, von sich selbst zu reden[49], wenn er mit kathartischer Lust phantasiert. – Der sich in Qualen unbefriedigter Lüsternheit windende Eremit Antonius durchsteht die unwahrscheinlichsten Versuchungen. Alle Genüsse der Welt marschieren vor ihm auf, um ihn zur Teilnahme zu bewegen. Sich geißelnd und sich grämend, bleibt Antonius jedoch der Keuschheit treu, seinem Gott zuliebe. Unversehens und immer wieder stellt sich im Moment schrecklichster Askese und höchster Gottesandacht der Gedanke an den sadistischen Exzeß ein. Flaubert verbindet sogar syntaktisch eigene und fremde Marter, läßt sie in einem Atemzug augesprochen sein. „Ich möchte mich am liebsten auspeitschen, (...) Ich muß mich rächen, schlagen, töten! (...) Ich möchte mit Axthieben, in eine Menge ———Ah! ein Dolch——"[50] Antonius bemerkt seinen Sadismus und ist entsetzt. „...aber ich labe mich an

Bildern von Mord und Blut!" (S.13) Schließlich träumt er von folgendem Massaker, das er zusammen mit anderen Mönchen verübt.

„Antonius erkennt alle seine Feinde wieder; auch die, die er vergessen hatte; ehe er sie tötet, verhöhnt er sie. Er reißt Bäuche auf, erwürgt, schlägt, zerrt Greise am Bart, zerschmettert Kinder, prügelt Verwundete. Und man rächt sich am Luxus; die nicht lesen können, zerfetzen Bücher; andere zerschlagen Statuen, Bilder, Möbel, Truhen, tausend zarte Dinge, die ihnen fremd sind und die sie deshalb hassen. Ab und zu halten sie inne, beginnen von neuem. Jammernd flüchten die Einwohner in die Höfe. Die Frauen recken die nackten Arme zum Himmel und weinen. Um die Mönche zu besänftigen, umschlingen sie ihre Knie; man stößt sie zu Boden; und das Blut spritzt bis an die Decke, läuft in Streifen an den Wänden wieder herunter, strömt aus den enthaupteten Leibern, schwemmt in die Äquadukte, läuft zu großen roten Lachen zusammen. Antonius watet knietief darin herum; er schlürft die Tröpfchen von seinen Lippen und bebt vor Entzücken, als er es durch die vollgesaugte Felltunika hindurch an seinen Körper dringen fühlt. Die Nacht kommt. Das ungeheure Toben läßt nach. Die Mönche sind verschwunden." (S.28)

In Deutschland neigte man dazu, die Opfer edel zu erlegen. Joseph Victor von Scheffel zeigte sich angezogen von der Mädchenleiche, deren klassizistischer Körper durch einen kleinen Messerstich ästhetisch eher aufgewertet ist. Man bemüht sich spürbar, durch die Wahl der Worte beim Leser ein Wohlgefühl zu evozieren, das auch in den Bereich der Lüsternheit reicht.

„In der Bucht des Rheines auf dem weißen schimmernden Ufersande lag angeländet einer Jungfrau Leiche, die weiße römische Tunika wasserschwer um die schlanken Glieder geschmiegt, das Haar in Flechten über den stolzen Nacken wallend, die Stirn von goldenem Reif umfaßt. Unter der linken Brust klaffte ein leiser Riß im Gewand, wie vom Stich einer schneidigen Waffe."[51]

Der Sand des Rheins ist natürlich weiß und schimmert, die Jungfrau trägt eine ebenso weiße Tunika: Reinheit leuchtet dergestalt auf. Niemand wundert sich, woher bekannt ist, daß es sich um eine „Jungfrau" handelt. Der gedankliche Voyeurismus darf sich befriedigen: Die Tunika ist „wasserschwer um die schlanken Glieder geschmiegt", der nackte Leib also zeichnet sich ab. Es „wallen" der Jungfrau die Haare, obwohl sie naß sind, auch den hochzeitlichen Reif hat die wilde Wasserfahrt nicht gelöst. Insgesamt bildet die Leiche, wie sie beschrieben ist, einen Anblick vollendeter Keuschheit, sie entstammt dem Wasser, dem Element tatsächlicher oder ritueller Reinigung, dem Symbol reinigender Entindividuation. Die Reinheit der Leiche ist zur Reinheit der Wasserleiche gesteigert. Aber Scheffel hat die begehrte Reinheit schon entjungfert. Der Dualismus von geistiger und körperlicher Liebe betreibt den Kult der schönen Seele, die sexuell nicht attackiert werden darf. Sie ist deshalb schön, weil sie als frei von der Begierde sich zeigt. Die Zerstörung der Reinheit, die Schwärzung des Weiß kann nur unfreiwillig seitens der schönen Seele geschehen und als Gewalt. Die Frau ist ermordet, aber schnell stellt sich verharmlosend die alte Reinheit wieder her. Mit ihr entschuldigt sich Scheffel für das Vergehen, das er tief heimlich zu begehen nicht genügend ablehnte, und das, wie er es beschreibt, nur zu deutlich mit Lust sich verknüpft hat. In einem Satz ist zusammengetan, was auch in Wirklichkeit Ursache und Wirkung ist. Die „linke Brust" denkt sich für den Leser reizend, aber unter ihr ist das Messer eingedrungen. Die Jungfräulichkeit ist mit ihrer gewaltsamen Abschaffung vollendet gepaart. Damit die Verletzung die Leiche nicht verdirbt, wird synästhetisch der begleitende „Riß im Gewand" beruhigend „leise" genannt. Der „Stich" der „Waffe" gar, als habe die Waffe selbst

gestochen, ist „schneidig". Schneidig aber heißt: mutig und männlich, einen schneidigen Stich kann es nicht geben, es sei denn, der Stich ist anthropomorphisiert und in der Textwirklichkeit ein Mann. Das Messer hat die Jungfrau höchst männlich penetriert. Wer aber war die Jungfrau? Betrachten wir uns nach der schlimmen Wahrheit des Textes die schlimme Wahrheit des Autors, der den Text erzeugte. Scheffels Mutter, so ist berichtet, war eine außerordentlich gefühlvolle Frau[52]. Sie stand ganz im Gegensatz zum Vater, der ein strenger und tyrannischer Beamtentyp gewesen sein muß, und der offenbar die geringsten Eigenregungen des Knaben sofort unterdrückte[53]. Die in „Ehrerbietung gegen Staat und Kirche ersterbende Atmosphäre des Vaterhauses" (S.42) drängte den Knaben zur Mutter hin, aber nicht zur Rebellion gegen des Vaters Zucht. Joseph, so lobt der Biograph, war „einer von denen, welchen die im Hause erhaltene Anleitung bereits in Fleisch und Blut übergegangen sind, wenn sie die Schulbänke zu drücken beginnen." (S.41f.) Auch Josephs „peinliche Ordnungsliebe" (S.76) wird gelobt, wobei die Abkunft des Wortes „peinlich" von „Pein" vergessen ist. Nach seinem Jurastudium wird Scheffels schweres depressives Leiden immer deutlicher, sein Leben ist von Melancholie vergiftet. Verworren umschleicht er sprachlich den Kern seiner Not. „Mein Herz", schreibt er, „hofft noch auf Sonnenschein". (S.246) Doch nicht der Sonnenschein der Frauenliebe erhellt Scheffels Gemüt, sondern es bietet sich ihm die Liebe zur Schwester Marie als willkommener Ersatz. Er weicht nicht von ihrer Seite, als sie, seiner Einladung folgend, nach München kommt. „Wie ein zärtliches Brautpaar" erscheinen die beiden den Beobachtern. (S.270) Der Charakter Maries gleicht demjenigen der Mutter. Als sie an Typhus stirbt, fühlt Scheffels sich daran schuldig. Mutter und Sohn geben Marie das letzte Geleit[54]. Sofort hiernach zieht Scheffel zurück nach Karlsruhe ins Elternhaus, angeblich, um die Eltern zu trösten, zurück in die „grüne Mansarden-Stube, in der ihn einst goldene Knabenträume umgaukelt". (S.404) Wir ahnen jetzt, was er dort oben schrieb: „Hugideo". Die Tote ist seine eigene Schwester, die wiederum als neues Paradigma der Mutterfigur fungiert. Diejenige, die er ein Leben lang nicht lassen konnte, und die zu berühren ihm nie gestattet war, ist plötzlich tot. Scheffel, der als Einsiedler sich sieht, küßte die Marmorstatue. Ovids „Pygmalion" aus den „Metamorphosen" schuf sich eine Traumgeliebte als Marmorstatue und küßte sie wach. Scheffel sündigte, indem er inzestuöse Gelüste gegenüber der Mutter-Schwester hegte. Er „küßte" sie, indem er wie ein Bräutigam mit ihr auftrat. Dies, so sagt sein Gewissen, tötete sie, denn in seiner Begleitung infizierte sie sich mit Typhus. Mehr noch: Erzwungene Keuschheit erzeugt Mordlust, schreckliche unerfüllbare Mutterfixierung ist von geheimer Aggression gegen das Objekt der Fixierung begleitet. Hätte Scheffel *keine* sadistischen Wünsche gegen die Mutter-Schwester gerichtet, hätte er nicht nach ihrem Tod die berichteten grausamen Selbstvorwürfe sich gemacht. Wenn der heimlich gewünschte Tod tatsächlich eintritt, tritt beim Wünschenden die Psychose ein. Der Einsiedler im „Hugideo" feiert mit der Toten Hochzeit, und er mordet sich anschließend selbst. Scheffel muß im Jahr 1860 wegen schwerster Nervenzerrüttung in ein Sanatorium im Kanton Aargau. Der Einsiedler hat an der Statue sexuell gefrevelt und sie ins Wasser gestürzt. Er findet die Marmorleiche mit der schrecklichen und ganzen Wirklichkeit seines Frevels, dem verübten Lustmord. Scheffels Schwester demonstriert die Wirklichkeit des brüderlichen Be-

gehrens, indem sie stirbt. Ihre Reinheit hat suggestiv den stillen Wunsch vergessen zu machen, die Reinheit der Wasserleiche oder die Reinheit der Schwester Marie, die Anselm Feuerbach posthum als Motiv für die reinste aller Reinen, für seine „Iphigenie" dient. Das mütterliche Element, dem die Schwester entstand, und aus dem sie als Gesandtin der Mutter nach München kommt, wechselt sich in das Element des Wassers, das die begehrte Reinheit der Leiche erzeugt, das aber auch das Element des Todes ist. Reinheit und Tod vereinen sich. Die übersentimentalisierte Mutterbindung, die das Begehren des Knaben für immer aufspaltet in den Wunsch nach der ‚reinen' Geliebten und denjenigen nach der brünstig-schmutzigen Hure, bestraft den Bruch des strengsten aller Tabus, wenn nämlich die reine Mutter und ihre Paradigmen lüstern begehrt werden, mit dem Tod. Sie erzeugt aber auch dadurch, daß sie die Lüsternheit stets gängelt und sie abwürgt, den Rachegedanken mörderischen Auslöschens der Reinen. Wird der Gedanke wahr, ist Bestrafung des Denkenden nötig. Tot liegt der Einsiedler neben der Marmorleiche. Tot liegt Scheffel ein Leben lang neben der Marmorschwester. Als er 1864 Karoline von Malzen wohl ziemlich widerwillig heiratet, beginnt ein Ehedrama, das die Zeitgenossen beschäftigt, und das 1869 endet[55]. Zerrüttet und unglücklich lebt Scheffel bis 1886.

Kehren wir zu Wildenbruch zurück! Der blonde Germane, den wir aus „Claudias Garten" kennen, das Muster gütiger Naivität und kindlicher Reinheit, ‚rettet' die Christin Claudia vor dem Verbranntwerden durch Neros Häscher, indem er ihr seinerseits den Tod durch das Schwert ‚schenkt'. Die Christen bestatten die Leichen der Ihren und finden Claudia. Wieder ist eine Leiche von klassischer Schönheit beschrieben, man möchte sie geradezu ausstellen. Die Schilderung von Frauen, der Liebe oder sonstiger Emotionen machen die ganze krampfige Unfähigkeit des Erzählers Wildenbruch deutlich. Doch diese fiel wenigen auf. Wo ist also das Christenmädchen? „An diesem Pfahl war ein Weib angebunden gewesen, ein Mädchen, ein junges, schönes, reizendes Geschöpf. –" (S.42) Der Tod stört diese Qualitäten nicht. Wildenbruch heiligt seine Leichenlust durch sentimentales Vokabular.

„Der Pfahl, an dem sie sich befand, hatte die Gestalt eines rohen Kreuzes. Am Querbalken waren die Arme angebunden, die weißen, weichen, vom Tode noch nicht erstarrten Arme. Schwer hing das Haupt nieder, vom langen, dunklen Haar umwogt, das aufgelöst bis an die Hüften herabfloß, über die nackte, weiße Brust; das Gesicht war halb zur Seite gewendet, und dieses Gesicht war wie das einer Schlafenden. Kein Todesgrauen darin, kaum ein Zeichen von Schmerz; beinah, als wenn ein Lächeln darüber schwebte, so sah es aus, ein unaussprechlich liebliches Lächeln; die Lippen noch ein wenig geöffnet, als wenn sie im letzten Augenblick mit schwindendem Hauch noch einmal gesprochen hätte, noch ein letztes, süßes, holdseliges Wort." (S.42f.)

Die Lust Wildenbruchs bei der Vorstellung der erotisch verzückten Leiche hätte nur ein besserer Autor verbergen können. Es ist der in der Erzählung mehrmals aufgerichtete „Pfahl" gar keiner. Er hat die „Gestalt eines rohen Kreuzes". Warum aber redet Wildenbruch von einem „Pfahl", wenn er ein Kreuz meint? Die Schönheit der Mädchenleiche erklärt sich scheinbar logisch. Das Feuer nämlich hat sie kaum versehrt, zumindest nicht ihre wichtigen Körperteile. „Nur die Füße hatte die grausame Flamme erfaßt, und bis zu den Knieen hinauf hatte sie geleckt; den oberen Teil des Leibes hatte kein Feuer versengt." (S.43) Claudia ist also ebenfalls eine Frau von jener Reinheit, die wir gerade von Scheffel

bewundert fanden, und die der peinigenden Aufspaltung der Libido in die Anbetung der schönen Seele und Mutter und in das Begehren der Brünstigen entstammt. Das Unbewußte sieht die scheinbar Gechlechtslose durchaus mit sexueller Lust und mit wütender, weil sie sich verbergen muß. Speziell für Wildenbruch muß auch der Germanenjüngling, der die Frau tötet, von solcher Geschlechtslosigkeit sein, bartlos und „mädchenhaft". Doch gar nicht mädchenhaft ist der Stich, mit dem der Jüngling die Frau tötet. Den hat eine Hand ausgeführt, die

„jemandem gehört hatte, der mit Waffen umzugehen verstand, der da wußte, wo das Leben im Menschenleibe wohnt, und wo man es treffen muß, wenn man es vernichten will mit einem Schlage, das erkannte man an der Art, wie der Stoß geführt worden war." (S.45)

Und jener Stoß hat sich ja von vorneherein gerechtfertigt, er ist Gnadenstoß, der das Verbranntwerden abwendet. Entsprechend edel fällt der Einstich des Schwertes aus, Wildenbruch widmet jener Öffnung eine knappe Textseite.

„Die Finger auf der Brust des Mädchens gelegt, zeigte er (der Christ, d.V.) auf eine Stelle, gerade über ihrem Herzen – da war die Pforte, wo der Tod den Eingang gefunden hatte in dieses jungfräuliche Leben. In der weißen Haut klaffte ein roter Spalt, von einigen Tropfen Blutes, das inzwischen kalt geworden war, umsickert." (S.45)

Das ist deutlich. Gerade jetzt ist, wie schon ähnlich bei Scheffel, von einer Jungfrau die Rede, gerade, als die „Pforte" des Todes ins Gespräch kommt. Diesmal ist darüberhinaus das Eindringen des Messers in die Brust der reinen Frau nicht nur insgeheim für den Mann, sondern beweisbar für die Frau eine Wohltat. Es rettet sie nämlich vor dem Feuertod. So kann der Leser Genugtuung empfinden über den germanischen Stoß, hat er doch statt einer verkohlten eine anmutige Leiche hinterlassen.

Daß Messer und sonstige Stichwerkzeuge Phallussymbole sein können, haben Freud[56] und C.G.Jung[57] hinreichend verdeutlicht. Sie konnten die Frage allerdings nicht beantworten, ob solch eine Symbolik ursprünglich-naturhaft, oder ob sie nicht vielleicht in sich schon ‚krankhaft' ist. Neumann hat betont, wie auch die nonverbale Sprache der Begierde, wie auch die Symbolsprachen durchaus ‚männlich' sind. Auch sie sind intersubjektiv vereinbart und tradiert, daher von der Tatsache bestimmt, daß Gesellschaftliches vorherrschenden Männliches ist[58]. Es gibt auch wesentlich andere Phallussymbole als die todbringenden. Zu nennen wäre als Beispiel der Fisch, der lebensspendende Fruchtbarkeit und den Phallus zugleich symbolisiert. Reich erzählt dies von den mutterrechtlichen Trobriandern[59]. Das Dolchsymbol stammt offenbar aus der kriegerisch-männlichen Symbolwelt. Wie sollte es wohl aus der weiblichen stammen, wenn den Dolch die Frau nie führt? Gleichwohl ist es Element auch weiblichen Symboldenkens geworden. Erinnert sei an das Beispiel der Charlotte Stieglitz, welche sich den Geschlechtsverkehr mit ihrem Mann versagte, um Gott zu gefallen. Den Mann nannte sie ihren „schwarzen wilden Dolchschwinger", ehe sie sich selbst erdolchte[60]. Die Ähnlichkeit der Form besteht bei vielen länglichen Gegenständen. Daß der Dolch oder das Schwert so beliebt sind als Phallussymbole, liegt an der imaginierten Wesensgleichheit: Der Mann glaubt, daß die Frau, die er als eine Sich-Verweigernde konstruiert hat, nur unfreiwillig, d.h. vor dem Dolch erzitternd, sich begatten läßt. Die Frau hat keine Lust am Verkehr oder prügelt sich solche aus. Der dennoch statthabende Akt wird bis in die Phantasie mit Hilfe gewaltiger Waffen vollzogen.

Am Ende läßt Wildenbruch den mädchenhaften Germanen noch einmal

berichten, wie schön die nackte Claudia gewesen war. Um diese retrospektive Lust zu weihen, muß Wildenbruch den angeblich keuschen Widerwillen des Erzählenden ins nunmehr Groteske übersteigern.

„‚Sie hatten ihr ja beinah alles vom Leib gerissen; ihr Gewand und ihre Schuhe lagen an der Erde, vor dem Pfahl———Daß sie so an einem Weibe thun konnten – denn wenn nicht das Reisig gewesen wäre und das Dornengeflecht, das um sie herum gehäuft war, bis an den Hals, und ihren Leib verbarg –' Er brach ab; die keusche Seele bäumte sich in ihm auf und jagte eine Blutwelle über sein Gesicht. ‚Diese Römer', murmelte er, ‚was für Menschen das sind!'" (S.79)

Es wird auf das Hindernis hingewiesen, das die Nacktheit verstellt. So kann man es beseite räumen, um das Erröten des Germanen zu verstehen. Die also gedachte Nacktheit liegt im Verschulden der Römer, denn nur zufällig hatte das Reisig die Blöße verdeckt. So werden die Römer der Lüsternheit schuldig, die der Text und sein Leser sich zuzugeben weigern. Das keusche Über-Ich, der Germane, drückt seine Empörung über diese Menschen aus, deren Morden ihn wenig, deren Entkleiden ihrer Opfer vor dem Morden ihn sehr stört. Das lüsterne Es des keuschen Germanen sitzt als Unbewußtes im Kopf der Leser Wildenbruchs im Wilhelminischen Deutschland.

Vergleichen wir dagegen folgende Szene aus Flauberts „Salambô". Karthager und Barbaren kämpfen gegeneinander.

„Man zertrat sich. Weiber, über die Zinnen geneigt, heulten. Man zog sie an ihren Schleiern herab, und ihre plötzlich entblößten weißen Hüften glänzten in den Armen der Neger, die den Dolch hineinstießen. Die Toten, von der Menge eingekeilt, fielen nicht mehr um; von den Schultern ihrer Gefährten hochgehalten, gingen sie noch eine Weile aufrecht, mit starren Augen. Einige, denen beide Schläfen von einem Wurfgeschoß durchbohrt worden waren, wiegten den Kopf wie Bären. Zum Schreien geöffnete Lippen blieben aufgesperrt. Abgehauene Hände flogen umher. Es fielen mächtige Streiche, von denen die Überlebenden noch lange sprachen."[61]

Die „Neger", Symbole für die Lüsternheit, die im weißen Mann sitzt, stoßen den „Dolch" in die nackten „weißen Hüften". Die Faszination, die der Lustmord auf Flaubert ausübt, will sich nicht tarnen. Auch Baudelaire dringt lyrisch und gewalttätig in die Geliebte, „um deine verschonte Brust zu geißeln und deiner überraschten Flanke eine klaffend tiefe Wunde zu schlagen."[62] Suggestiv ästhetisiert ist der Frauenmord schon malerisch bei Delacroix[63]. Wildenbruch und andere Deutsch-Züchtige sind gefährlicher, denn sie sind rechtschaffen und haben den Dolch im Gewande.

Kommen wir nun zum erfolgreichsten Werk der versteckt erotischen Literatur, zu Hamerlings 1866 erschienenem Blankversepos[64] „Ahasver in Rom", das von der zeitgenössischen Literaturkritik meist hymnisch gelobt wurde. Hamerling wurde in die Nähe Goethes gerückt[65]. Erste Analysen lagen schon bald nach dem Erscheinen des Werkes vor, sie beschäftigten sich vor allem mit Hamerlings Quellen[66]. Hervorragend ist in neuerer Zeit die Analyse Walter Hofs[67]. Hamerlings Epos baut sich auf aus der An- und Umordnung leerer Figuren. Keine hat ein plausibles Gesicht, es werden die Platzhalter konträrer Prinzipien papageienhaft aufgeputzt. Auch hierin war die zeitgenössische Kritik anderer Auffassung[68]. Bislang ist stets nur *ein* Hauptmotiv des „Ahasver" aufgefallen: der Gegensatz von Nero und Ahasver, von Lebens- und Todestrieb, die pessimistische Weltauffassung[69]. Zwar bestimmt der genannte Gegensatz weitgehend die Handlung. Der Zusammenhang von Eros und Thanatos sowie das Umschlagen des einen

in den anderen werden von Nero selbst thematisiert, „Todessehnsucht hat / mit Lebensdrang in mir getauscht die Rolle!"[70]. Heißenbüttel hat darauf hingewiesen, in welch erstaunlicher Weise die Freudschen Überlegungen zum Zusammenhang von Eros und Todestrieb vorweggenommen sind. Ebenfalls verwundert der Gebrauch des Begriffes der „Libido" im Epos[71]. Wichtiger jedoch scheint uns aber die inzestuöse Mutter-Sohn Beziehung zwischen Nero und Agrippina, die, wie wir vermuten dürfen, Hamerlings Mutterfixierung thematisiert. Hamerling selbst betont die Bedeutung dieses Motivs[72]. Den Massenerfolg des Werkes begründete jedoch jenseits aller inneren Problematik die schwüle Lüsternheit der Verse, die offenbar ganz dem Zeitgeschmack entsprach. Überdies finden sich unter den Tausenden von Jambenversen in der Tat nicht wenige, die trefflich gelungen sind.

Nero und sein Gefolge, Seneca ist darunter, zechen inkognito und wüst in Locustas Schenke. Dort sind die Ausschweifungen der unerkannt Anwesenden dankbares Thema betrunkener Erzählungen. Auch den Zechern scheint selbstverständlich – und Hamerling ganz geläufig – das Oxymoron „Grausamkeit und Wollust"[73]. Fünf Jahre, bevor Nietzsche diesen „Hexentrank" in der „Geburt der Tragödie" (vgl. Kap. VI) problematisierte, ist er literarisch schon kredenzt. Es geht um den Kaiser.

„‚Möcht' er', fährt fort ein wackerer Barbier,
‚Möcht' er doch seinen tollen Launen folgen;
Wär' er nur nicht ein blutiger Tyrann
Und nimmersatter Weiberheld: so eng
Schloß Grausamkeit und Wollust nie den Bund
Auf Romas Kaiserthrone!' (...)
‚Weißt du denn nicht, o Freund, daß heißes Blut
Auch heiße Galle kocht? Der blut'ge Mars
Läßt mit der süßen Venus gern sich fangen
In *einem* Netz. Im Tödten und im Küssen
Zeigt sich des Mannes höchste Kraft!'"[74]

Woher stammen solche Worte? Gewiß nicht aus den Quellen, auf die sich zu berufen Hamerling nicht müde wird. Sie stammen vom Verfasser selbst. Daß er im „Tödten" die Rache des kastrierten Eros sieht, bemerkten wir bereits. Nero deckt seine Identität auf und leitet mit der Entjungferung einer Zwölfjährigen eine Orgie ein, in der sogar der alte Seneca sich echauffiert. „Daß nicht der Schaum dem Trunk der Orgie fehle, / Ruft man herbei auch Zitherspielerinnen, / Und Tänzerinnen, schweifend Buhlgezücht." (S.33) Schon während der ersten Szene ist Ahasver anwesend, der ewige Jude, der nicht sterben kann, und der sich ewig nach dem Tode sehnt. Als Gegenpart begleitet er Neros Lebensdrang und Genußsucht. Endlich, von den Genüssen gelangweilt und ausgezehrt, wird Nero nur noch den Tod vor Augen haben. Ahasver wird siegen. Genuß, so lautet die dürre Lehre, erschöpft sich in schopenhauerischer Langeweile. Was bleibt, ist der Wunsch nach dem Nichts, den wir schon kennen.

Die zweite Szene zeigt ein Nerosches Bacchanal, in dessen Verlauf sich der Kaiser als Gott Dionysos feiern läßt, der die olympischen Götter mit ihrer Vernunft und ihrer apollinischen Formkraft entthront. Nero installiert Unvernunft und Rausch als Lebensprinzipien, Zerstörung löst bildnerische Erbauung ab, Lüsternheit entweiht die sakrale Schönheit. Es entlädt sich Hamerlings Protest gegen das dualistisch entzweite Begehren in ausufernden Beschreibungen geschändeter

Reinheit. Das Tabu wird gebrochen, Nero überfährt in unverdächtiger Vergangenheit die keusche Reinheit mit zynisch-gewalttätiger Brunst. Apollo, Sachwalter vernünftigen Maßes, in Hamerlings Wirklichkeit verkommen zur Pedanterie von Onanierverhütungsapparaturen, ist, weil er so verkommen eben *nicht* der Vernunft gemäß ist, den Attacken der Unvernunft ausgeliefert. Mit der prüden Vernünftigkeit stirbt auch das Frauenbild, das mit ihr eng verschwistert ist, die reine, die asexuelle Frau. Die „Mänaden" in der Gefolgschaft des Dionysos regieren. Weil sie im Gegensatz zur unerreichbaren Reinheit aggressiv lüstern und betrunken sind, weil sie den Thyrsusstab geradezu in der Hand halten, sind sie dem Dichter auch in *der* Weise gefährlich, die wir unten bereits untersuchten.

„Auf Luchsen, Panthern reiten die Mänaden
Verkehrt (!) und spornen mit den Thyrsusstäben
Die Thiere, And're springen wie verzückt,
Und wiegen, winden sich in unerhörten
Bewegungen, gewaltsam, weit die Köpfe
Zurückgebeugt, die Augen vorgequollen.
Sie führen mit sich junge Wölfe, Böcklein
Und Kälber, und zerreißen sie, bekleiden
Mit ihren Fellen sich und werfen dann
Mit Stücken ihres Fleisches toll um sich.
Sie winden spielend Schlangen um den Leib sich
Und um die Stirn, und manche binden gar
In einen Knoten sich mit einer Natter
Das wallende Gelock." (S.51)

Nachdem die Dämme der Sittsamkeit gebrochen sind, die Zwölfjährige lustgemordet ist, was bei Hamerling „zu Tod' gekost" heißt, darf die reinste der Frauen, die Mutter, endlich sexuell attackiert werden. Nero begeht die Tat unbewußt, so wie Hamerling sie zu begehen sich wünscht. Da Psychologie dem Nero fremd ist, wählt der Dichter eine überraschend raffinierte Konstruktion: Das Unbewußte bedient sich einer Äußerlichkeit, nämlich einer Maske, um zum Ziel zu kommen. Nero weiß nicht, daß seine Mutter es ist, die sich ihm nähert. Er sieht nur ihren Körper, und dieser als Ort unreiner Lust reizt ihn. Von der weiblichen Lust weiß Nero schon Schreckliches. Die lüsterne Frau ist der denkbar schärfste Gegensatz zur Mutter.

„‚Doch wird es (das Weib, d.V.) frech, so ist es frecher noch
Als selbst der frechste Faun, und wird es lüstern,
Hat es das Recht auf Unersättlichkeit!
Im Weib, im Weibe nur wird Hunger Tollwuth,
Befried'gung Agonie———Genug! Nur Eins
Laßt mich noch sagen: echte Liebe gibt es:
Die *Mutterliebe*!'" (S.71)

Da die Mutter jedoch, vielmehr der Ort ihrer Reinheit, ihr Gesicht, unter einer Maske verborgen ist, kann der unbewußte Wunsch, sie zu begatten, die Zerspaltenheit des Frauenbildes in Mutter und Hure zu beenden, sich verwirklichen. Doch die Lüsterne entlarvt sich dem Sohn als Mutter, und Nero brüllt: „Nun wohl, so soll mir auch / Das Unnatürlichste das Liebste sein" (S.75). Er stürzt sich auf sie, aus der objektiven Schuld wird die willentliche subjektive des inzestuösen Akts. Doch während des Vorgangs entwindet sich Agrippina, nachdem sie „ihres Busens gold'nen Schuppenpanzer" (S.66), dann, zu des Sohnes wahnhafter Verzückung, auch „die schwere, golddurchwirkte Purpurhülle" (S.74)

hat fallen lassen. Nie hat Nero eine Frau wirklich begehren können, erst jetzt erkennt er, welche Frau er stets erwünschte. „‚Ich habe nie ein Weib geseh'n,' so ruft / Er endlich aus, ‚das mir das Herz bezwang: / Und nun – nun muß es dieses sein? / Natur, So äffst du mich?'" (S.75) Aber die Mutter wählt einen anderen Knaben und sucht mit diesem eine „abgelegne(n) Grotte" auf, „Die zwischen duft'gen Büschen purpurn schimmert (!)" (S.76). Nero schleicht zu der Grotte, und durch „eine schmale Ritze" beobachtet er die Mutter und den „armen Knaben" (S.79) beim Liebesspiel.

„Sie treibt es toll, wie ein muthwillig Mägdlein,
Sie herzt und küßt den Liebsten, hätschelt ihn
Gleich einem Kinde, spielt mit seinen Locken,
Und windet spielend um die schlanken Glieder
Ihm blumiges Gerank, das von der Decke
Des Grottenraumes wuchernd niederhängt." (S.77)

Der Knabe aber weiß, was ihm blüht, auch er hat das Tabu gebrochen, stellvertretend für Nero und Hamerling. „‚Tödlich ist dein heißer Flammenkuß'", es mischen „‚Sich Wonneschauer mir mit Todesschauern. / Wie soll er leben wohl, der Sterbliche, / Der eine Göttin an sein Herz gedrückt?'" (S.78) Weil es nicht er selbst, sondern ein anderer Knabe war, den die Mutter nahm, und weil das frevlerische Gelüst nun deutlich ward, muß Nero Agrippina sterben lassen. Er ist schon voll teuflischer Wut, noch ehe er, und zwar ebenfalls beim Belauschen des mütterlichen Akts, davon hört, daß die Mutter ihn entmachten will. Jetzt wieder bei historischen Quellen angelangt, hat sich das politische Motiv des Neroschen Muttermords längst unwiderruflich in ein psychisches verwandelt. Die des Sohnes Lust ewig fesselnde und zugleich verhöhnende Mutter wird, nachdem die Fixierung offenliegt, und nachdem die Begehrte ihre Buhlschaft mit einem anderen Knaben vor den Augen des gehörnten Sohnes zur Schau gelegt hat, beseitigt. Die angestaunte „Grotte", in der ein anderer liegt, wird verschlossen. Zuvor läßt Nero die gegen die Mutter gerichtete Metzellust an anderen aus. „‚In diesem Augenblicke sehnt mein Herz / Sich nach von Gift verzerrten Zügen, nach – / Zermalmten Schädeln: wahrlich, mich gelüstet's / Nach Menschenblut'" (S.81) Negative Mutterfixierung, die gegen die Mutter sich nicht wenden kann, sucht sich andere Opfer. Diese These Fromms, dem auch das Entstehen der Nekrophilie im engeren Sinn auf negative Mutterfixierung deutet[75], ist bis hierhin und auch im folgenden erstaunlich genau bestätigt.

Zunächst, da die einzig je begehrte Frau nicht zu bekomen ist, wendet sich der Hamerlingsche Nero dem eigenen Geschlecht zu, „‚der holde Sporus – ja, den will ich frei'n!'" (S.83) Der wirkliche Nero ließ aber, glaubt man Sueton[76], den Sklaven Sporus zuerst in eine Quasi-Frau verwandeln, ehe er ihn als Gemahlin behandelte. Es scheint Hamerling nur logisch, daß der von den Frauen Frustrierte homosexuell wird – eine geläufige zeitgenössische Auffassung. Schauen wir uns noch eine Badeszene mit Agrippina kurz vor deren Ermordung an, um zu sehen, wie sehr des Dichters Begehren, und nicht nur dasjenige seines Nero, an der Mutter Agrippina hängt.

„...es zittert lüstern
Die weiche Flut schon in der Onyxwanne
Entgegen dieser glanzreich-üpp'gen Fülle,

Die sich ihr anvertraut. Was ist denn wohl
In ihrer gold'nen Muschel Aphrodite,
Wenn in der Onyxwanne, gold-berändert,
Sich lagert diese stolze Titanide?
Wie leuchten ihre Glieder durch die Flut!
Das einzge Kleid, das solchen Leibes werth,
Ist ein krystall'nes, weil es nichts verbirgt.
Die Welle, ach, wie sollte diese Glieder
Sie kühlen? sie erwarmt in Liebe selbst.
O wie das Element sich, das verliebte,
Dicht an die Hehre schmiegt in süßer Glut!
Und als sie endlich aus dem Bade steigt,
Wie schwer und langsam reißen sich die Tropfen
Von ihren Reizen los! Die Sklavin trocknet
Der Herrin Leib und läßt dann einen feinen
Sprühregen aller duftigsten Essenzen
Und Oele niederthau'n, wie Perlenstaub
Aetherisch, auf die weiße Gliederpracht.
Und sanft dann reibt sie mit der Innenfläche
Der Hand die milde, duft'ge Feuchte tief
Ihr in die durst'gen Poren. O wie zittert
So weichgeschwellt und doch so glattgespannt
Die Haut, die blüh'nde, unterm Rosenfinger
Der ems'gen Dienerin! So glatt und schimmernd
Ist dieser schwellend weiße Frauenleib,
Wie Marmor vom Pentelicus, und doch
So weich und rosig, wie die Wolke war,
Die einst Ixion für die Hera nahm." (S.97f.)

Und so fort. Agrippinas Schiff wird versenkt, Hamerling bekommt die einmalige Gelegenheit, die nekrophile Szene auszuspinnen, die Sueton andeutet[77]. Endlich und wieder in makelloser Reinheit lockt die Leiche der Mutter, die jetzt angefaßt werden darf. Die kalten Brüste der Ermordeten werden ans Licht geholt und betastet, die sich ein Leben lang Verweigernde wird im Tod bezwungen. Wieder hat Hamerling Gelegenheit, projektiv der eigenen Obsession zu leben.

„‚Denn du bist *schön*, ja, du bist schön, auch todt!
Du bist auch todt die Königin des Festes! –
Da seht das prächtig reiche Haargelock,
Das dunkle, seht die königliche Stirn,
Die werth, das Diadem der Welt zu tragen!
Da seht den Mund, so reizvoll und so stolz!
Da seht den prachtvoll-üpp'gen Bau der Glieder,
Den göttergleichen –' Spricht's, und mit der Hand
Wegzieht er von der Schulter der Erblich'nen
Des klebenden Gewandes Saum. – ‚Da seht
Des weißen Busens königliche Fülle!
Ha, saht ihr jemals solchen Marmorglanz
Der zart'sten Lilienhaut, so weiß und so
Gemischt mit glitzernd feinen Schimmerpunkten,
So glatt und weich wie Öl zu fühlen – lieblich
Erzitternd unter'm Finger-Schmeicheldruck?'" (S.122f.)

Es läßt sich denken, daß Hamerling sich bestrafen muß für den mit Lust gepaarten Tötungswunsch gegen seine Mutter. Glücklicherweise erlaubt seine Projektionsfigur Nero durch sein unglückliches Ende auch seines Autors Sühnung. Zuvor, da das Wichtigste, die Mutter genommen ist, werden immer gröbere Instrumente

auf immer reinere Leiber angesetzt, immer wieder ist der die geknechtete Libido befreiende Akt zu wiederholen. Sadistische Orgien sind zu organisieren. Hunderte von Versen lang prangt bunt das Gemetzel, von Nero verschuldet, von Hamerling in Bilder gesetzt. Besonders reizvoll scheint die Kontrastierung von Raubtieren und Christenmädchen zu sein. Das wilde Tier, wir beobachteten es schon bei den „Mänaden", symbolisiert in der männlichen Symbolwelt, besonders wenn es ein reißendes Raubtier ist, ungehemmte Sexualkraft und vergewaltigende Lüsternheit. Auch den Frauen bedeutet es in der Phantasie das Besagte. Die männliche „Gefahr wird durch wilde Tiere veranschaulicht, zum Beispiel durch ein Pferd, ...durch Löwen, Tiger, Elephanten mit bedrohlichen Rüsseln und schließlich durch Schlangen in endloser Abwandlung."[78] Die von Schlangen umrankten Mänaden sind Herren über die männliche Sexualgewalt, wenn aber die Schlange und die übrigen Raubtiere auf die *wehrlose* Frau gejagt werden, ist die Lüsternheit auf die ihr verbotene mütterliche Reinheit gejagt. Ist diese gar noch christlich, das heißt, denkt man die Jungfrau als Jungfrau Maria, die nicht einmal mit dem Vater den Akt, der den Sohn erzeugte, ausübte, dann wird das Raubtier auf *solcher* Reinheit die beglückendste Grenzüberschreitung im Schutze der Historie. Mit dem Zusammenfall der geistigen und körperlichen Liebe wird die geistige, die die körperliche stets versagte, sadistisch bestraft. Nicht von ungefähr ist es die Nonne, die „Schwester" oder „Mutter" sich nennen läßt, welche im männlichen Witz mit Vorliebe und aufs Lustigste vergewaltigt wird. Nicht von ungefähr auch reizt in der Frauenmode das Raubkatzenfell auf nackter weiblicher Haut.

„Da wirft der Tiger sich mit einem Sprung
Auf einen Menschenleib und reißt ein Stück
Aus seiner Seite – strömend raucht das Blut
Des Stillverröchelnden, und gleich als hätte
Der Blutdampf aufgeweckt die grause Lust,
Beginnt ein fürchterliches Morden jetzt.
Der Löwe fährt mit off'nem Rachen, brüllend,
Auf immer neue Opfer los und haut
Die Pranken ihnen in die blut'gen Weichen. (...)
Der Bär erhebt sich auf den Hinterbeinen
Und öffnet mit Gebrumm den heißen Rachen
Und schlägt mit seinen wucht'gen Tatzen los
Auf zarte Leiber. Wild im Anlauf spießt
Mit Zorngebrüll der Stier die Opfer auf.
Aus wuthgehetzten Bestien Getümmel
Wie blinken da die edlen Menschenbilder
In ihrer Ruhe und erhab'nen Schöne!
Welch' rührend wundersames Widerspiel:
Sieh da die rasende, sieh da die wilde,
Die rauhbevließte, grause Thiergestalt,
Und hier der edle, weiße Menschenleib,
Der glatte, schmiegsam-weiche; (...)
Von bleicher Jungfrau'n Glieder wird gerissen
Das hüllende Gewand und noch im Sterben
Färbt heil'ger Scham Entsetzen ihre Wangen.
Sie schützen mit den Händen nicht das Leben,
Nein, nur den jungfräulichen Leib." (S.147f.)

Indem das Raubtier die Jungfrau tötet, entkleidet es sie. Nur indem der negativ Mutterfixierte die Mutter tötet, darf er sie entkleiden. Wer da errötet, ist nicht

die sterbende Jungfrau ob ihrer Nacktheit, sondern Hamerlings Über-Ich, das den Betrug und die gedankliche Verletzung des Tabus ahnt, und das den Mord in schlimmer Weise erotisiert sieht.

Der wirklichen, mit Sexualorganen ausgestatteten Frau konnte, wie wir sahen, Hamerling außer panischer Angst nichts entgegenbringen. So meldet er sich, ohne den Umweg über Nero zu nehmen, auch im „Ahasver" zu diesem Thema entsprechend zu Wort. Wer dem „Weib" noch etwas abgewinnen könne, sei glücklich zu nennen. „O glücklich... / Wenn als ein Eden noch, als Paradies / Erscheint die Sonnenlandschaft, Weib genannt, / Mit ihren leid'gen steten Wetterwechseln, / Mit ihren Zorngewittern, Thränenregen, / Und periodischen Versumpfungen." (S.182)

Hamerling wurde nach der Erziehung durch seine Mutter in eine gefängnisartige klösterliche Lehranstalt geschickt. Der Leiter des Klosters, „Herr Präfekt Pater Ferdinand" sei zwar streng und pedantisch gewesen, dies aber, so glaubt noch der alte Poet, habe wohl seine Richtigkeit gehabt. Schauen wir uns eine der geschilderten Erziehungsmaßnahmen an.

„Des pädagogischen Rechtsmittels der persönlichen Züchtigung bediente sich Pater Ferdinand ohne alle Prüderie, wobei er nur, im Interesse des Stiftseigentums (!), die Hosen schonte. Grundsätzlich vollzog er keine Exekution dieser Art, ohne den Deliquenten zu veranlassen, jene äußere Hülse abzustreifen und die Heilkraft des spanischen Rohres unmittelbar auf sich wirken zu lassen. Ich weiß nicht, ob diese Schläge jedem von uns genützt haben; aber – die Gerechtigkeit verlangt dies zu sagen – mir ist auch kein Fall erinnerlich, daß sie einem geschadet hätten. Keiner von uns ist, soviel ich weiß, deshalb ein ‚feiger Sklave' geworden, und ich bin überzeugt, daß einer, der als Knabe nicht ein paar Hiebe mit Spartanermut zu ertragen gelernt hat, auch später den Schicksalsschlägen nicht so gefestet wie der früh Geprüfte gegenübersteht."[79]

Auf den Spuren des Sadismus und der Gewalttat militärischer Art ist Borneman auf das Erziehungsmittel der Schläge auf den nackten Körper gestoßen. Sicher wußten demnach z.B. die Spartaner oder die Konditionierer römischer Totschläger um die Wirksamkeit einer öffentlichen Demütigung des nackten Körpers[80]. Irgendwann rächt sich der so Blamierte an irgendwem. Es scheint, unser Pater Ferdinand habe nicht nur die versklavende Wirkung seiner Schläge gekannt, sondern darüberhinaus sehr wohl am Prügeln der nackten Knaben sich erregt. – Eines Tages fand der junge Hamerling im Gemach des ehrwürdigen Paters ein Liebesgedicht. Den Knaben war, es beflügele unnötig die Phantasie, das Gedichtelesen untersagt. Hamerling wird überrascht, verprügelt, steht mehrere Tage am Pranger der Anstalt ohne Nahrung. Doch auch die aufgedeckte Verlogenheit und die barbarische Strafe entschuldigt noch der alte Dichter. „Was hätte ich nicht unglücklicherweise noch alles finden können!" (S.44) Später gerät der junge Hamerling unter des Einfluß eines asketischen Mönches; der „trug mitunter einen Stachelgürtel." Dieser Pater Hugo verleitet den Jungen in den Nächten zu nicht näher erläuterten mystisch-asketischen Exerzitien. „Mein jugendliches Gemüt nahm diese Aszese in sich auf." (S.47) Und die zitierten Tagebuchstellen geben die ganze Qual wieder, der sich der Junge scheinbar freiwillig unterwirft. (S.66) Erste psychosomatische Krankheitssymtome stellen sich ein.

Die zeitgenössische Kritik am „Ahasver" störte sich an Hamerlings Lust an der Nacktheit, die Greuelszenen selbst dagegen wurden nicht moniert. Es fällt uns heute schwer, den Grund dafür zu begreifen: die grausamen Szenen seien geradezu der letzte Riegel gegen die ausufernde Lüsternheit. Hamerling selbst

weist jeden Verdacht, er habe bei den orgiastischen Phantasien Lust empfunden, empört und mit dem genannten Argument operierend von sich. „Ich hatte gehofft, im Gräßlichen werde das beste Gegengewicht gegen einen frivolen Eindruck des *Unsittlichen* in meiner Dichtung liegen."[81] Dies behauptet ein Mann, der wie selbstverständlich die *Einheit* von Wollust und Grausamkeit als bekannt voraussetzt. Ein Teil der Kritik läßt sich nicht beirren. Der alte Gottschall beklagt sich. Offenbar haben Hamerlings Schilderungen sogar ihn erregt. Gottschalls Rede zeigt in witziger Weise die Doppenbödigkeit der vertretenen Moral, die nur dadurch funktioniert, daß das Gefährliche nicht erst ins Auge rücken kann. Wenn die Sprache der Dichtung die Entrüstung meidet, dann stellt diese beim Leser Gottschall sich erschreckend nicht ein. „Doch stellt der Dichter das Laster meist appetitlich dar, wie es sich zu Tisch setzt. Wir verlangen gewiß nicht, daß er als Moralprediger seinen Helden folgen und sie, wenn sie etwas zu munter werden, vom Gaul herunterkanzeln soll. Doch muß man ebensowenig seinen Darstellungen das dichterische Behagen einer erhitzten Phantasie anmerken, die sich in dem üppig-warmen Kolorit gefällt und uns zuletzt in eine Stimmung versetzt, in welcher wir das Unerhörte gar nicht so unerhört und das widerwärtig Abstoßende erträglich und sogar annehmbar finden. Wenn Nero ... mit inzestuösem Gelüst seiner Mutter folgt, so wird uns dies .. so üppig und glühend dargestellt, daß wir kaum Muße finden für den Abscheu, den diese Situationen in uns erregen müssen."[82] Sie „müssen" Abscheu erregen, doch sie tun es nicht. Sie versetzen in Stimmungen, von denen Gottschall nicht bemerkt, daß sie als Stimmungen in ihm schon vorhanden sein müssen, um hervorgerufen zu werden. Stattdessen versucht er sprachliche Bannung mittels Vokabeln der Empörung, „unerhört" sei das, „widerwärtig", „abstoßend". Feodor Wehl und andere[83] sind ähnlicher Meinung. Wehl, im Übrigen begeistert von Hamerling, beklagt das „Erscheinen dieses Buches .. im Interesse der Sittlichkeit tief". Das schlimmste Delikt sei der mangelnde Versuch des Dichters, „die Jungfrau ihre Jungfräulichkeit vertheidigen zu lassen"[84]. Viel interessanter als die Kritiker der Unsittlichkeit sind diejenigen, die Hamerlings Apologie teilen. Sie zeigen die ganze Hilflosigkeit einer Kritik, die dem normativen Katalog der Sittlichkeit, dem klassischen Ideal der Schönheit und Reinheit in geänderter Zeit verpflichtet ist. Lüstern kann, so lautet der Trugschluß, die Gewalt nicht machen. Der Geruch nach Verwesung, der Hamerlings Schilderungen begleite, ersticke jede Wollust im Keim. Überall stehe „sühnend hinter dem Sinnentaumel der Hamerling'schen Muse – die Verwesung."[85] Die Verwesung, die Greuel also retten angeblich den bürgerlichen Wohlanstand, eine groteske, aber nicht untypische Konstruktion. Solange der Tod die Lust begleite, sei diese gar keine. Die Hüter der Ordnung stehen hilflos vor dem Niedergang ihrer alten Ideale. Strodtmann meint entsprechend:

„Man hat diese Schilderungen Hamerlings, ziemlich unpassend, mit dem bekannten Makart' schen Bilde ‚Die sieben Todsünden' in Vergleich gestellt; so gering die Vergleichspunkte sind, weist immerhin in beiden Werken schon die *Beleuchtung* den Vorwurf der ‚Unsittlichkeit' zurück. Das fahle, grünliche Licht der Verwesung, welches auf den üppigen Frauengestalten des Makart'schen Gemäldes ruht, bewahrt den Beschauer desselben so sicher vor jedem Anreiz wollüstiger Empfindung, wie die unheimlich schwüle Atmosphäre der neronischen Orgien bei dem Leser des ‚Ahasver' kein anderes Gefühl, als das angstvoller Beklommenheit, aufkommen läßt."[86]

Warum war Hamerling so zeitgemäß? 1859 hatte der „Münchener" Ästhetiker

Carriere seine „Ästhetik" erstmals aufgelegt, die zweite Auflage erst hatte Erfolg. Mit erstaunlich feinem Gespür konstatiert Carriere den drohenden Niedergang des klassischen Schönheitsbegriffes und versucht fast verzweifelt in sich windenden Formulierungen, das Alte zu retten. Gleichzeitig demonstriert er in beispielhafter Deutlichkeit die Machtlosigkeit solchen Bemühens. Gerade die morsche Sittsamkeit, die neurotische Körperfeindlichkeit seiner diktatorischen Schönheitszucht, die ja in Wahrheit vom verteidigten klassischen Ideal sich weit entfernt hat (vgl. Kap.II.2.1.), verantworten den Aufstand, den Carriere niederzuschlagen sucht. Wer Vernunft mit Vernünftigkeit und Wohlanstand verwechselt, hat den Untergang der Vernunft befördert. Vernünftigkeit, da sie längst auf den philosophischen Begriff verzichtet hat, kann nämlich die Unvernunft nur versuchen wegzuzaubern.

„...häßlich ist die bloß sinnliche Lust ohne die ethische Weihe der Liebe, doppelt häßlich wenn sie sich zur Schau stellt, wenn statt eines anmuthigen Liebesspieles die grellen Zuckungen viehischer Wollust in üppigen Tänzen statt eines reinen Wohlgefallens die sündige Begier erwecken; dreifach häßlich die unnatürliche Wollust, die nicht einmal dem Naturtriebe der Gattung dient, und damit den Menschen unter das Thier erniedrigt. Hier wird überall von der Sinnlichkeit das Band zerrissen, das sie mit dem Geiste verknüpft und sie zur Schönheit adelt. (...) Häßlich ist die Unreinlichkeit. Sie besteht darin daß man den Schmutz, das heißt das Todte oder den ausgeschiedenen formlosen Stoff an das Lebendige sich anhängen läßt. (...) Es gibt einen schauervollen Bund von Wollust und Grausamkeit, von Zeugungs- und Zerstörungstrieb im Menschen, der im Siwacultus seinen Ausdruck gefunden hat. Und das führt uns dann zur Lust am Scheußlichen, in der wir selbst einen scheußlichen Abfall der Menschennatur ins Häßliche erkennen müssen. Dies stellt sich uns in dem durchgeführten Bruch den vollen Lebens dar. Da erscheint auf der einen Seite die Verwesung. Sie läßt den Stoff, den die Form besiegt hatte, wieder in Formlosigkeit zerfallen, und wirkt auf die Stoffsinne widerwärtig ein, während die lebendige Gestalt die Formsinne erfreute. Die Natur würgt sich dagegen, die Nase zieht sich zusammen, und der Ekel kann sich im Gegensatz zur Nahrungsaufnahme als Erbrechen äußern. Dennoch verlangen die durch Überreizung stumpf gewordenen Nerven nach der Fäulniß, und wie man stechend gewürzte Brühen an verwestes Wildpret gießt, so bildet sich dann eine Literatur aus Koth und Blut, und die in ihr verdorbenen Lüstlinge gehen selber zu dem Verbrechen fort weibliche Leichen auszugraben, zu schänden und zu zerfleischen. Auch die Leichenmalerei unserer Tage krankt an diesem ungesunden Einflusse der Atmosphäre; statt die große Seele zu schildern wie sie den Körper belebt und zur That bewegt, gibt sie mit unverkennbarem Bekenntniß der Schwäche nur den entseelten Leib, um durch das fahle Todte und seine blaugrünlichen Flecke einen Kontrast gegen das rothe Leben zu erhalten, um auch einer blasirten Gesellschaft eine Gemüthsaffection zu bereiten und sich bemerklich zu machen, ..."[87]

Im Unterschied zu den besänftigenden Kritikern Hamerlings glaubt Carriere nicht, Verwesung störe die Lust des Beschauers. Er bemerkt die Wahrheit und versucht, die festgestellten Verwerflichkeiten sprachlich zu bannen. Doch das Gerippe seiner „ethischen Weihe", das als Widerpart der Nekrophilie paradiert, ist gut mit dieser zurechtgekommen. Carriere ahnt die Ausflucht aus der „schönen" Sinnlichkeit. Wollust und Grausamkeit interessieren, so bemerkt er, neuerdings vereint. Auch der Hegelianer Karl Rosenkranz hatte in seiner „Aesthetik des Häßlichen" aus dem Jahr 1853 die normative Sittlichkeit gegenüber einer „häßlichen" Sinnenlust abgegrenzt. Inquisitorisch verfolgt Rosenkranz jede „häßliche" Regung durch Geschichte und Kunstgeschichte, spürt „die lüstern raffinierten Arten des Beischlafs" bis zurück in die römische Kaiserzeit auf. Heine gerät ihm ins Visier[88], die Jungdeutschen werden angeklagt. Hilflos steht auch Rosenkranz vor dem Wohlgefallen am Grausamen. Er widmet solchem stets nur wenige verständnislose Zeilen.

„Obschon es unsere Aufgabe ist, den Begriff des Häßlichen zu entwickeln, so wollen wir doch nicht anstehen, zu bekennen, daß es uns, bei allem wissenschaftlichen Muth, unmöglich fällt, uns noch in diejenige Form des Brutalen zu vertiefen, welche durch die Verbindung der Grausamkeit mit der Wollust und durch die Unnatur der Wollust entsteht." (S.262)

Es finden sich Wege, die Grenzen der gestrengen Sexualmoral unbemerkt zu überschreiten. Der Exotismus etwa der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts mündet in die Kolonialbegeisterung und die Begeisterung für überseeische Gemetzel. Zunächst will er in der Tradition humanistischer Entdeckerfreude verstanden werden. Naturwissenschaftliches Pathos tritt hinbei, noch behaglich darf jetzt etwas Erotik blinken, sie ist ja noch fern vom keuschen Daheim, in türkischen Serailen, in tropischen Ländern, wo wie der geil wuchernde Wald auch die Menschen natürlich sind. „Erotik und Exotik wurden beinahe Synonyma", sagt Sternberger[89]. Noch besser als die räumliche entschuldigt die zeitliche Distanzierung vom lustvollen Getreibe. Was die römische Kaiserzeit anbelangt, hatte man zudem ehrwürdige Zeugen in den antiken Historienschreibern. Eine Fülle neu erscheinender historischer Werke ergänzte die wissenschaftliche Legitimierung des Interesses am römischen Kaisertum und seinem Verfall[90]. Es war ein prunkvoller, ein bunter Sadismus damals, schrecklich öffneten sich Abgründe, furchtbar die Verworfenheit! Nicht nur den Pessimismus des Nerokultes beklagt Gottschall (vgl. Kap.III.2), sondern auch dessen geheime Lüsternheit.

„In den Gemäldeausstellungen sah man inzwischen Nero auf einem an Kaulbach erinnernden geschichtsphilosophischen Tableau Pilotys mitten in seinen bacchantischen Orgien, umgeben von zujauchzenden Schönheiten, die jeden Rausch credenzten; man sah ihn den Wagen durch die als Pechfackeln brennenden Christen lenken, auf dem Bilde von Siemiratzki."[91]

Die Produktion historisch drapierter, mit pessimistischer Weltsicht gekoppelter Erotik entsprach dem individuellen Bedürfnis der Maler und Autoren ebenso, wie sie dem Marktbedarf entgegenkam. Gerade der im Nachmärz rapide um sich greifende Pessimismus eines zerknirschten Bürgertums unterjochte die Erotik dadurch zusätzlich, daß er sie als illusionäre Zuckung zu verhöhnen trachtete. Schopenhauers Ausfälle gegen den hohen Liebesbegriff hätten nicht unbedingt zu lustfeindlichen Folgerungen führen müssen. Dadurch aber, daß neben ‚hoher' Liebe die ‚niedrige' nicht stehen durfte, wirkten Schopenhauers Betrachtungen in der Praxis asketisierend. Robert Haym hat diese Wirkung des Pessimismus früh erkannt.

„An die Stelle des Kant'schen Rationalismus tritt ein quietistischer Mysticismus, der strenge Pflichtbegriff Kant's verwandelt sich in die Lehre von der Kasteiung und Ertödtung des Leibes, die sittliche Arbeit in dumpfe Willenslosigkeit, der Fortschritt der Geschichte in eine Kreisbewegung, deren Centrum das Nichts ist."[92]

Das Ende des Hamerlingschen Nero, die Übersättigung des Lasters, deutet die vorangegangenen Ausschweifungen pessimistisch. Deshalb ist deren Schilderung gestattet. Die Darstellung sexueller Ausschweifung illustriert den Wahn der Welt, „der sexuelle Genuß-Katzenjammer", wie Bleibtreu später sagt[93], tut für den imaginativen Genuß Buße.

Es giert der Markt nach sexuellen Kühnheiten in pessimistischem Gewölk. Eine zynische Weltbetrachtung sucht sich in zynischer Lustbarkeit zu spiegeln. Man fand die Verknüpfung von Wollust und Grausamkeit in der Weltgeschichte vorgelebt. Leicht ließ sie sich deshalb ins Ewige fortschreiben. Noch Freud behauptet: „Daß Grausamkeit und Sexualtrieb innigst zusammengehören, lehrt

die Kulturgeschichte über jeden Zweifel..."[94] Er übersieht, daß eine solche nur phänomenologisch richtige Aussage konservatives Denken befördern muß, das stets die Konstanz des Gewesenen hämisch gegen die Kraft des Andersseins wendet. Die offen besprochene und vermarktete Verschmelzung von Eros und Tod koexistiert im Nachmärz mit der alten Sexualfeindlichkeit der veröffentlichten Meinung. *Pessimistisch* geprägte Erotik wird von ihr mit Wohlgefallen aufgenommen, klammert diese doch unter anderem auch jede politische Forderung aus. Statt an Gedanken der Befreiung ergötzt man sich an solchen der Knechtung. Der vorherrschende „masochistische Charakter" (Fromm) fand sanktionslos sadistischen Ausgleich im künstlerischen Neronismus, es festigt der Imaginationssadismus die Sexualunterdrückung, indem er der depravierten Sexualität scheinbar harmlose Entladung gewährt.

Die Lust an der Orgie hat noch einen weiteren Grund, auf den schon Zeitgenossen hinwiesen: die zunehmende und besonders während der Gründerjahre sich überschlagende Innovationsgeschwindigkeit im Bereich der Produktivkräfte, der Verschleiß an Material und der Raubbau an der Arbeitskraft prägen die Bedürfnisstruktur der bürgerlichen Klassen.

„Immer mehr schwindet das ruhige, harmlos heitere, in sich gefüllte Dasein, das Sichbegnügen mit freundlichen, vom Gifte der Erschlaffung freien Genüssen. Zum Gefühle und Genusse seines Daseins gelangt der moderne Mensch nur in der Hetzjagd des Lebens, die seine Kräfte und Sinne in möglichst aufregender Weise, nach möglichst vielen, immer neue Abwechslung bietenden Seiten in Anspruch nimmt und ihm so die Spannkraft seines Wesens, seine Lebensfülle bewährt und bestätigt. Der immer mehr sich steigernde Goldhunger, das grassirende Börsenspiel, das Glück und Genuß von der launenhaftesten und darum aufregendsten Macht, dem Zufalle, abhängig macht, die immer raffinirter werdende Genußsucht, ja selbst scheinbar ganz unbedeutende Erscheinungen, wie das heißhungrige Verschlingen von Zeitungen und Romanen, das überhand nehmende Bedürfniß nach dem lärmenden Wirthshausleben, alles dies erhält erst von hier aus seine richtige Beleuchtung. Der Proceß, durch welchen der Mensch sich die Kräfte und Producte der Natur dienstbar macht, wird immer mehr beschleunigt: die Vervollkommnung der Maschinen geht ins Unglaubliche, eine Erfindung jagt die andere. Auf industriellem Gebiete herrscht ein allgemeiner ‚Kampf ums Dasein', eine ungeheure Anspannung aller Kräfte; um sich zu erhalten, sucht Jeder es allen Concurrenten zuvorzuthun."[95]

Der offenbaren Kurzlebigkeit der Produkte entspricht die Wertlosigkeit der Ware Mensch, auch, was ihren sexuellen Gebrauch anbelangt. Auf der anderen Seite, wenn die ‚reine' hohe Liebe besungen ist, kompensiert sich das Lustverlangen ebenso pessimistisch in der Vorstellung von zerfressender Leidenschaft. Richard Wagner, der stets ein lauschendes Ohr für die Äußerungen der Massenpsyche hatte, beendet schon 1857 seinen „Tristan" und hat mit ihm den ältesten Mythos tödlicher Liebesbrunst genau zu passender Zeit aufgegriffen[96]. Kurz vor ihrem eigenen Ende schillert der Isolde das mächtig aufgeregte Pathos der Ichauflösung hin und her zwischen den Extremen des Lebens, zwischen Liebeslust und Untergang. Beinahe schon im Weltengrund versunken, beginnt Isolde, die Schleier der Dingwelt schopenhauerisch aufzureißen. Sie findet das Nichts, das absolute Fahren-Lassen, „verhaucht" sich „in des Wonnemeeres wogendem Schwall", „in des Welth-Atems wehendem All", „versinkt"[97]. In solch tödlicher Entindividuation eint sich die Liebe mit dem Tod, nachdem die Liebe nur noch als Tod, der Tod als Erlösung vorstellbar wurde.

Der Schopenhauer-Editor Eduard Grisebach veröffentlicht 1869 die eben-

falls ganz auf den Markt zugeschnittene Verserzählung „Der neue Tanhäuser", ganz, um „den Bürgergeschmack an(zu)locken und (zu) erregen"[98]. Deshalb betrachten wir sie, um nämlich diesen Bürgergeschmack zu erfahren. Grisebach hatte außergewöhnlichen Erfolg. 1909 erschien der „Tanhäuser" in der 24.Auflage. Pralle Erotik eint sich in diesem Buch mit tiefem Pessimismus. Inquisitorisch und haßerfüllt hatte Wolfgang Menzel mit dem Vorwurf der Frivolität Heine verfolgt. Kurz vor seinem Tod schrieb der gleiche Menzel das Geleitwort zur 2.Auflage des „Tanhäusers" von Grisebach. Menzel beginnt:

„Der neue Tanhäuser, eine in sich zusammenhängende Reihe von Gedichten, deren ungenannter Verfasser ein großes poetisches Talent besitzt und nicht nur Meister des reinen Verses und des Wohllauts ist, sondern auch durch die Tiefe der Empfindung und Glut des Ausdrucks den Leser ergreift. Der Titel deutet den Inhalt an. Der Dichter erlebte an sich selbst etwas ähnliches, wie der sagenhafte Sänger vom Venusberge, und wendet es in geistreicher und tiefsinniger Weise auf den allgemeinen Zwiespalt in der Menschheit an, die sich unwiderstehlich hingezogen fühlt zur schönen Sinnlichkeit des Heidentums und doch wieder davor zurückschaudert, weil jener süße Reiz des warmen Lebens keine Dauer hat, weil das liebliche Fleisch in Verwesung übergeht, das Grab alles Irdische verschlingt und ein ernster Mahner im Gewissen an das Jenseits zu denken befiehlt."[98]

Der Kritiker Menzel hat den oben beschriebenen Mechanismus der pessimistischen Rebellion gegen die Sexualnot deutlich erkannt; er heißt ihn deshalb gut, weil er die Not verschärft. Zum Glück nämlich verwest ja das Fleisch im „Tanhäuser". Täte es dies nicht, würde Menzel das „Fleisch" niemals „lieblich" nennen. Er darf es tun, weil sich die Lust selbst sprachlich mit der Verwesung verhöhnt. Daß ihm die Vokabeln „süß", „warm" und „lieblich" aber ausgerechnet vor der „Verwesung" aus der Feder laufen, deutet auf die Art von Menzels Lust. – In Ich-Form schildert Grisebach sein fiktives Liebesleben, es werden die kitschigen Verse brünstig, wenn es zum Akt kommt.

„Ich war in ihr, sie war in mir:
Wie in einander brennen
Zwei Flammen, *ein* Körper und *eine* Seel,
Wir waren nicht zu trennen.

Ein Schmerzensseufzer, ein Ruf der Lust,
Notschrei und Wonnebeben –
Erlösung und die Sünde ist das,
Das ist der Tod und das Leben!"[100]

Doch bald wird des Dichters Weib welken, sie zu umarmen wird, bedenkt man dies, schon in der Gegenwart zur Qual. Für Menzel, mögen die Verse noch so holprig sein, bedeutet die depressive Aufhebung der Lust den Beweis für den Erfolg der asketischen Doktrin.

„Wie dort ein falbes Epheublatt
So sollst auch du verwittern –
Ach, der Gedanke läßt mich oft
In deinen Armen zittern.

Dann spür ich schon den Moderduft
Aus deinen welken Zügen,
Dein künftges Antlitz seh ich schon
An meinem Busen liegen.

Ich höre die Krankheit und den Tod
Schon an die Türe klopfen –
Es fällt in den reinen Becher der Lust
Ein trüber Wermutstropfen.

Das Alter, die Krankheit und der Tod
Macht tief mein Herz erbeben,
Wie einst Siddharta, der Inderprinz,
Möcht ich entfliehn dem Leben." (S.29f.)

V.3 Gewalttätiger Eros und bürgerliches Subjekt

Heute ist die Liebe zum Tod und des Mannes zur femme fatale wieder sehr in Mode, der emphatische Liebesbegriff so, als sei er nie kritisiert worden, gefeiert. Ein frisch ausgegrabener Essay von Allendy preist ihn unkritisch[101]. Wir wollen anläßlich des „Heiligen Eros" von George Bataille einige Thesen entwickeln. Richtig bemerkt Bataille den inneren Zusammenhang zwischen dem Schrecken vor dem Eros und dessen vorhergegangener Knechtung. „Im Augenblick des Überschreitens empfinden wir die Angst, ohne die es das Verbot nicht gäbe..."[102] Ebenfalls unbestreitbar ist es, daß in der bürgerlichen Gesellschaft dem Tod und der Sexualität gleichermaßen der Geruch des Verbotenen anhaftet. Beide Phänomene stehen emotional in engem Zusammenhang. Orgastisches Sich-Aufgeben ist Aufgeben der Individuation und deshalb in *dieser* Hinsicht dem Sterben verwandt[103]. Bataille schildert dies immer wieder in hypnotischen Worten und mischt den Sadismus wie selbstverständlich ins Geschehen. Er unterscheidet nicht zwischen genußvoller Hingabe als Quasi-Tod im Orgasmus und der *Zufügung* der ‚Hingabe'als sadistischer Auslöschung. Deswegen, weil die kurzen Historisierungen der Verbindung von Grausamkeit und Erotik oberflächlich und äußerst unernst bleiben, erscheinen Tod und Erotik als metaphysische Einheit, deuten Vergewaltigung und Massaker, die analytisch nicht abgesondert sind, auf ewig Unerklärliches.

„Grausamkeit und Erotik verbinden sich im Bewußtsein, das den Entschluß faßt, über die Grenzen des Verbots hinauszugehen. Es ist nicht immer notwendig, aber immer möglich, von einem Bereich auf den anderen überzugehen: Sie sind Nachbarbereiche, und einer wie der andere besteht in dem Rausch, entschlossen die Macht des Verbots zu brechen."[104]

Die assoziative Vermischung erotischer Lust mit Todeslust kann jedoch nur existieren, wo der Tod Lust ist. Solches kann dort geschehen, wo mit eisernem Glauben der Tod als potentieller Beginn eines lustvollen Lebens gilt, also in allen großen Religionen. Doch selbst dort wird man den Eros zunächst nicht ernsthaft, sondern nur rituell mit dem Aufgehen ins genußvolle Jenseits assoziieren. Wird *umgekehrt* der Tod in begehrlichen Bildern gedacht, läßt dies auch im religiösen Denken auf ein elendes Leben ohne erotische Lust schließen, welches schließlich die *tödliche* Entindividuation als erotische Erlösung feiert.

Hat sich das Weltbild säkularisiert, das bürgerliche Subjekt etwa als frei von direkter Gotteswillkür und Naturgewalt sich definiert, ist die logische Verknüpfung von Eros und Tod nicht mehr transzendent zu begründen. Nach Aufklärung und materialistischer Religionskritik liefert, wie gezeigt, nur noch die Immanenz autonom sich wähnender Subjektivität den Grund, nicht nur emphatisch die Liebe als vermeintliche Überwindung der Subjekt-Objekt Trennung[105], sondern auch lüstern Tod und das Töten anzustreben.

Und wieder ist zu unterscheiden: Erotische Selbst*entgrenzung* mit der Sprache des Todes zu beschreiben, verbot die Prüderie. Eros als tödliche Übermannung verhüllt darzutun, das war erlaubt. Aber solcher Eros ist nicht Subjektentgrenzung, sondern *Subjektvernichtung* als gewaltsame Niederreißung der Subjektgrenzen. Wir unterscheiden also, zum einen, zwischen der assoziativen Vermengung von Orgasmus und Tod während dessen, wozu man *mit Sterbenslust* sich hingibt, und, zum anderen, dem Wunsch nach Entselbstung als masochistische Selbstvernichtung im erotisierten Tod oder in der als Lust getarnten tödlichen Leidenschaft. Wir unterscheiden, zum dritten, die gewaltsame Grenzerweiterung einer sadistischen Eroberung anderer Menschen (oder der Natur!). Diese ist der neurotische Versuch, diejenige Willensmacht zu erlangen, die das autonom sich wähnende Individuum in Wahrheit nicht hat. Der Sadismus ist Willenswahn, der Masochismus Willensüberdruß. In diesen Neurosen verkörpert sich der geheime Geist der Gesellschaft, aber nicht, wie Bataille suggeriert, derjenige der Menschheit.

V.4 Der lüsterne Fremde

„Also leben sie in umhegter Keuschheit, durch keine Verlockungen von Schaustellungen, durch keine Reize der Gastmähler verdorben. (...) Spät lernen die jungen Männer die Liebe kennen, und darum ist ihre Manneskraft unerschöpft." (Tacitus: Germania)

Seit der Wiederentdeckung des Tacitus durch die Humanisten hat sich das Bild vom keuschen Deutschen stabilisiert. Zu Beginn des 19. Jahrhunderts versteinert die alte Antithese von deutscher Ehrbarkeit und Keuschheit und fränkisch-welscher Verlogenheit und Lüsternheit (vgl. Kap.IV) zum festen Topos ethnozentrischer Ideologie. Schon Gustav Klemms zehnbändige Kulturgeschichte[106] trägt dann alle Merkmale des Rassismus: als Ordnungssystem fungiert Klemm die Aufteilung der gesamten Menschheit in „aktive" und „passive" Rassen, körperlich und geistig überlegene bzw. unterlegene Völker. Die nachmärzliche Kapitulation des deutschen Bürgertums vor den Kräften der Beharrung tabuisiert den innenpolitischen Gegner: nun wächst der äußere, der fremdrassige Feind ins Bedrohliche. Er ist es, der die Einigung des Vaterlandes hindert. Später, da sich dieses scheinbar wirklich nur gegen die französischen Feinde hat einen können, und die Mächtigen im Lande nun nach imperialer Ausdehnung gieren, sind die Dämme gegen den Rassismus gebrochen. Den Kleinbürger, der kein unmittelbares materielles Interesse an dieser Ideologie hat, treibt man im Bismarckreich geschickt in ihre Arme, Antifranzosentum und Antisemitismus werden zum unverzichtbaren Bestandteil auch seiner Weltanschauung.

„Die Konservierung einer Aggressionshaltung gegenüber dem ... ‚Erbfeind' kanalisiert den möglichen Unmut derjenigen Bevölkerungsschichten, die vom neuen Kaiserreich nicht profitieren, ins imperiale Interesse der Machthaber; der Antisemitismus wird seit der Überproduktionskrise der Gründerjahre zu einem Instrument Bismarck'scher Innenpolitik, bietet sich doch mit dem ‚Juden' vor allem für die betroffenen klein- und mittelbürgerlichen Schichten ein greifbarer Sündenbock, dem sowohl – in der Figur des ‚raffenden Kapitals' – der Materialismus der (Manchester)Liberalen, als auch die ebenso bedrohliche Gegenbewegung des Sozialismus unterschoben werden kann. Der Kultus des nationalen Machtstaats und des ‚deutschen Wesens' schließlich lädt jeden deutschen Untertanen, auch den ökonomisch und sozial

Mindersten, zur affektiven Partizipation am Glanze des ‚Ganzen', das sich dadurch, sowohl in seiner innenpolitischen Beschaffenheit, aber auch in seinen imperialistischen Gelüsten, kostenlos legitimiert."[107]

Im allgemeinen Aufleben rassistischer Ideologeme findet der asketisch Geplagte eine weitere Ausflucht: nicht nur ins alte Rom, nicht nur in den Orient durften die verdrängten Triebe projiziert werden, sondern auch auf den lüsternen Fremdrassigen. Der uralte Mythos vom keuschen Germanen heiligt die kleinbürgerlich-patriarchalische Sexualunterdrückung in Deutschland, der ideologische Gegensatz, das Zerrbild vom fremden Unhold stabilisiert das Gebäude des Nationalismus. Es ehrt der Deutsche die Frauen, so steht es schon bei Tacitus. Der Franzose aber trachtet wie der Jude der deutschen Frau nach dem, was der deutsche Mann ihre Ehre nennt. Warum ist der fremde Mann so gefürchtet?

Er ist der Unterdrückte oder derjenige, den man gerne unterdrücken würde. Der Unterdrückte soll vom Herrn alles weghalten, was Unlust ist, und es sich selbst aufbürden. Hegel zeigt erstmals die Zwiespältigkeit des herrschaftlichen Genusses auf. Dadurch, daß der Herr sein Bedürfnis als „reine Negation" des begehrten Gegenstandes stillt, d.h. den Gegenstand der Lust fertig und ohne Mühe erhält, ist er zunächst befriedigt. Der Geknechtete jedoch wird während der ganzen Unlust, die er sich aufbürden muß, mit dem Gegenstand der Lust positiv vertraut, d.h. er formt ihn selbst geschickt und kundig, wird so bald Bedingung jeder Erfüllung für den Herrn. Die geknechtete Arbeit ist also unabdingbarer Teil herrschaftlichen Genusses. Der Knecht durchflicht schon die Begierde bedrohlich als der durch Arbeit und Unterdrückung Fähig-Gewordene, als der historisch Überlegene, als der kraftvolle Nachfolger des Herrn.

Der sozialpsychische ‚Sündenbock' erhält also wie der Jude, der Fremde oder der Neger nicht nur all die unterdrückten Gelüste in ihrer depravierten Form projektiv aufgebürdet, dadurch, daß er stets die schwache Minderheit oder der Bekriegte ist, wächst auch seine sexuelle Potenz ideologisch ins Gigantische. „‚Jude', ‚Franzose' und ‚Neger' sind Bezeichnungen für ‚sexuell-sinnlich'"[108]. Denn all diejenigen Fähigkeiten, die der unter Entbehrungen Lebende sich erarbeiten muß, List, Stärke, Klugheit und Widerstandskraft, übersetzt der Bürger ins Sexuelle. Dort ist ihm nämlich das größte Defizit erahnbar und damit die größtmögliche Steigerung eigener Potenz im fremden Prinzip. Er vermutet solche Steigerung im Knecht und im Andersrassigen, in allen, die die spezifisch bürgerliche Selbstkasteiung nicht kennen, in den Künstlern, den Vagabunden, in den Nonkonformisten aller Art. Geregelter Lebensablauf, monogame Frauenknechtung, Verbot aller Berauschung, wechselseitige soziale Kontrolle, all dies ist nötig, den ökonomischen Progreß zu fördern; jegliche Abweichung von der bürgerlichen Lebensnorm zieht bis heute den Verdacht sexueller Exzessivität nach sich.

Die Lüsternheit hatte lange schon als ‚welsches' Wesen die deutsche Keuschheit von Westen her versucht. Spätestens seit dem Krieg 1870/71 konnte die kulturelle Antithese in persönlichen Konflikten konkret werden, es wollte der schnelle Franzose den deutschen Mädchen ans Zeug. Und da diesmal die Deutschen nach Paris zogen, nicht die Franzosen nach Berlin, waren es auch die französischen Mädchen, die, wie Wildenbruchs „Danaide", die Unberührtheit der deutschen Männer berührten. Im Zentrum der Lust lag von alters her Paris. Und

nicht nur imperiale Zwecke verfolgten die Deutschen auf ihrem Zug dahin, sie kamen auch im Namen der Moral.

„Im Sinnentaumel liegt noch Paris,
Und wälzt sich in düstern Schauern;
Daß Gott die Wege dahin uns wies,
Darüber soll es trauern,
Die Stunde naht, wo emporgeschreckt –
Es sich beugt den flatternden Fahnen,
Vom ersten Trompetenstoß geweckt –
Der muthigen Ulanen."[109]

Fritz Bley, Kunst- und Literaturkritiker sowie radikaler Vorkämpfer der deutschen Kolonialbewegung, beschreibt in seinem Künsterroman „Ans Herz der Heimat"[110], der die deutsche Kunst gegen die angeblich verwerfliche französische verteidigt, wie ein junger Deutscher in Paris seiner Braut daheim untreu wird. Vor den Verführungskünsten der Pariserin verblaßt das Bild des keuschen deutschen Mädchens.

„Heute noch das Herz voller Erinnerungen, auf den Lippen den Kuß der keuschen Braut, am Hute noch ihr grüßend Vergißmeinicht, und morgen – o pfui der Schande – morgen früh in den Armen der berückendsten Teufelin von ganz Paris!" (S.151)

Aber auch von Osten droht Vergewaltigung. Den Slawen ist schon gar nicht zu trauen. Wildenbruchs Dietrich Quitzow (vgl. Kap. II.1.2) kann seine pommerschen Gesellen nicht im Zaun halten, sie überfallen die Frauen, obwohl der Deutsche dies untersagt hat. Doch Rettung kommt für das geschändete Mädchen. „...in dem Augenblick kommt ... der Dietrich Quitzow, das nackte Schwert in der Hand ... und haut es dem Pommern über'n Kopf..."[111] Das bei Wildenbruch so beliebte „nackte Schwert" des Deutschen bremst fremdrassige Lüsternheit. Ganz sicher ist man sich der Keuschheit der deutschen Frauen allerdings nicht.

„Und ihr holden deutschen Frauen,
Weist zurück voll Schreck und Grauen
All das fränkisch freche Wesen!
Keusch in Worten und im Wandeln,
Rein in Sitten und im Handeln,
Wie die Mütter einst gewesen.
Seid in eurem Thun und Sinnen
Stets des *Hauses* Priesterinnen. (...)"[112]

Natürlich darf die gehaßte Rasse im Inneren, die jüdische, im Kanon der Begehrlichen nicht fehlen. Menzel lastet es in seiner Literaturgeschichte von 1858/59 vor allem den Juden an, insbesondere natürlich Heine, wenn die „Vergötterung der Fleischeslust" um sich greife. „Auch die Jüdinnen drängten sich herbei", sagt Menzel, und schrieben unzüchtige Romane[113]. Hartmann beruhigt sich später mit der Überlegung, daß „bei der Hingabe des deutschen Mädchens an einen jüdischen Mann eine generelle Antipathie zu überwinden ist."[114]

V.5 Die gnadenlose Frau

„Ich kenn mein Geschlecht
Und seine Unersättlichkeit. Wir sind
Hetären von Natur. In ew'ger Lust

Glüht unser Schoß, dem Schoß der Erde gleich,
Der auch, in ewiger Üppigkeit entbrannt,
Dem Himmel unterliegt, sich stets begattend,
Und jede Stelle ihres Rieseleibes
Für ewiges Gewimmel von Geschlechtern
Zum Brautbett bietet und zum Wollusthause.
– Ich kenn' das Weib."[115]

Es ist die erotische Hingebungslust, wenn sie das Objekt nur begehren kann, indem sie *leidende* Lust ist, ein Ausdruck störrischer Subjektivität. Die Vorliebe für den Vampir, die femme fatale, welche die Gründerzeit durchwaltet, hat sicher ihr Pendant in der profitwitternden Abenteuerlust des schweifenden Kapitals, das ob seiner offenkunden Autonomie jauchzt. Das Gefährliche scheint ihm deswegen erschaffen, um als Prüfstein für die hinwegfegende Kraft seines Willens zu dienen. Entweder das Kapital bannt die Gefahr und wandelt sie in profitable Anlage, oder es wird von ihr verneint und in den Bankrott gejagd. Doch damit ist des Mannes Hinneigung zur femme fatale, die er erlegt, und der er erliegt, nicht hinreichend erklärt. Wie die ‚geistig' Geliebte, das Mutterbild nur als frei von jeder Begehrlichkeit gedacht werden darf, so darf die lüsterne Frau, denn sie ist ja, weil sie das Gegenteil der bergenden Mutter ist, schrecklich, nur als grausam Lieblose und geistig Verkommene gedacht werden. Die der Sexuallust Frönende wird mit *den* gewalttätigen Eigenschaften gedacht, die aus der verschlingenden Mutterfixierung stammen, die aber der Mutter nicht appliziert werden dürfen. Sie werden mitsamt der Erotik von dieser abgezogen und der Kunstfigur der femme fatale aufphantasiert. Der Vampir ist die Mutter, wie sie im Traum erscheint und dem Knaben ihren Schoß tödlich öffnet. Der getötete Vampir ist die im Traum, weil sie die Lust für immer fesselt, getötete Mutter. Wer stets aufzehrende Frauen aufsucht, sie konstruiert, sie erspäht, um vor ihnen zu erzittern, offenbart durch seinen Wiederholungszwang eine Obsession, die auf die Art der primären Sexualisierung durch die Mutter hindeutet. Mehrmals schon wiesen wir darauf hin, daß den Entpersönlichungsinstanzen im 19.Jahrhundert chtonisch-mütterliche Attribute zugeteilt werden. Mit der Romantik[116] beginnt die gewünschte Regression ins Vorindividualisierte sich als regressus ad uterum zu konkretisieren. Die neue bürgerliche Kernfamilie, die die ökonomischen Operationen des Vaters organisiert und den Schein seiner Autonomie bewahrt, dynamisiert das bürgerliche Identitätsbewußtsein, indem es das Kleinkind im Kontinuum ihrer Enge individualisiert und ihm schon im Moment seiner Ablösung von der Mutter strenge Ich-Grenzen zieht. Doch das Identitätsbewußtsein entspricht nicht familiärer Wahrheit, so wie nicht gesellschaftlicher Wahrheit es entspricht. Die neue Mitte der bürgerlichen Familie[117], die Lichtfigur der Mutter[118], bremst entweder als verschlingende den Individualisierungsprozeß des Kleinkindes, indem sie dieses affenliebend und zu lange umhegt, oder sie entzieht, etwa durch neue Schwangerschaft und Geburt, die Intimität abrupt und erzeugt die gespenstische Leere, in der das Kleinkind ohne „Selbstobjekt" *und* noch ohne Selbst dasteht und autistische Züge entwickelt[119]. Es steht das ödipale Scheitern einer individuellen Autonomisierung im krassen Gegensatz zu der geforderten ökonomischen und ideologischen Lebenspraxis, die dem Individuum programmatisch die Souveränität abverlangt. Der entstehenden negativen Mutterfixierung lockt ein Leben

lang die unentbehrliche Mutter als heilige reine Schönheit und als Vampir. Mütterlicher Schutz und regressive Entpersönlichung werden synonym gedacht, wonnige Erotik und Tod. Tödliches wird als Mütterliches angestrebt und umgekehrt. Die unten (Kap.II und III) konstatierte gesteigerte Bereitschaft bürgerlicher Subjektivität, ins verschlingende Nichts zu fahren, bekommt die Mutter *nahegelegt*. Nur so ist Neumanns Aussage fruchtbar zu verwenden, der Charakter des „archetypisch" Mütterlichen sei wesentlich tödlich[120]. Wer aus historisch verständlichen Gründen Tödliches sucht, wozu auch gehört, daß er gelähmt an der Mutter und ihren Substituten hängt, wird die Ambivalenz des Geborenwerdens, nämlich, daß mit ihm auch das Sterben beginnt, zur tödlichen Regression in den Mutterschoß als Anlaß nehmen.

Schon die Protagonisten der Subjektauflösung, die christlichen Mystiker des Mittelalters und besonders des Barock, belegen den angstrebten mors mystica mit mütterlichen Epitheta, selbst wenn sie Jesus als Mann anreden. „Süßer als Wein und schrecklicher als der Tod" ist Flauberts „Salammbô", die Tochter Hamilkars von Karthago, dem ihr verfallenen Matho[121]. Der Anblick ihrer Brüste versetzt ihn in Raserei. Doch Flaubert läßt auch Salambô selbst in ewiger Sehnsucht nach dem tödlichen mütterlichen regressus sich verzehren. Salambô, die asexuelle, der „alle Männer" Grauen einflößen „mit ihrem wilden Gelächter und ihren plumpen Gliedern", ruft Tanit, die große Göttermutter an, die „furchtbar" ist und zugleich ihre Tochter „liebt". Erinnern wir uns an Werther! Salambô klagt: „Oh, ich möchte mich verlieren im Nebel der Nächte, in der Flut der Springbrunnen, im Saft der Bäume! Ich möchte meinen Körper verlassen, nur ein Hauch sein, ein Strahl, ...emporsteigen zu Dir, o Mutter!"[122] Henry de Montherlant läßt seinen Schriftsteller Costals alles tun, um seinen Sohn „vor der Mutter (zu) schützen"[123]. Vielleicht, sagt der Held, „habe ich meinen kleinen Jungen vor dem Gefressenwerden bewahrt." Die femme fatale ist *nicht* das Gegenbild zur Mutter, sondern deren geheime Wahrheit. Es ist das mütterlich nährende Wasser des Lebens, wenn man hineinspringt, das Meer des Todes. Schon beim Todeslüstling Zacharias Werner korrespondieren Entsagungsmaximen mit der „herrliche(n) Verwesung", dem „große(n) All", dem „Sich im Taumel fühlen", dem „Sich im Meer fühlen"[124].

Der Wissenschaft von den Folgen kleinfamiliärer Erziehung, der ödipalisierten Psychoanalyse ist der Vorwurf zu machen[125], daß sie das schädliche Emotionskontinuum dergestalt verewigt, indem sie die verständlichen Sexualwünsche der Kinder später nicht nur als inzestuös erkennt, sondern sie auch ‚heilend' zu beseitigen sucht. So sind nicht die Wurzeln des Problems ausgegraben, sondern seine Folgen umsorgt. Nicht von ungefähr ist der Mythos der Namensgeber des enthistorisierten Komplexes.

Die gnadenlose Frau ist also die geheime Wirklichkeit der Mutter. Voll panischer Angst halluziniert der Mann das Verfangensein im Spinngewebe ihrer Lust. Es tritt die eben ausgeführte Begründung hinzu, daß die Frau ein Knecht ist. Sie ist auch deswegen von prangender Potenz, sie hat das fremde Element in sich selbst, ist der Neger, der Jude, der Franzose[126]. Da sie aber als ein besonderer Knecht nicht nur die Begierde des Herrn durchflicht, sondern das Begehrte selbst ist, vor dem es kein Entrinnen gibt, wächst die Angst vor ihr ins Ungeheure. „Weiblich" wird zur Chiffre des Gefährlichen in allen seinen Arten. Zum Beispiel

sei der Franzose „weiblich", der Germane hingegen „männlich". Der fremden Nation wird, wie schon bei Arndt[127], all das zugeschoben, was das Verhalten der zum Nippes degradierten Frau ausmacht, die deutsche Nation repräsentiert angeblich das Ideal-Ich des Patriarchen selbst. Es reproduziert die Weltgeschichte die Ehe, der Geschlechterkrieg wird von dem in ihm Befangenen auf die Staatenkriege projiziert. Da der Mann in jenem siegen muß, wird der Deutsche gegen den politischen Erbfeind ebenso gewinnen. Die Feinde im Innern, die Sozialdemokraten, ja alle Humanisten, die Altruisten selbst sind „weiblich" oder „weibisch", welche Vokabel die Resultate patriarchischer Zucht patriarchisch verhöhnt. Sie sind es deswegen, weil sie das geforderte unterwürfige Verhalten der häuslichen Lichtfigur, das euphemistisch „selbstlose Gattenliebe" genannt wird, in verbotener Weise zur Menschenliebe erweitern und damit die Macht des Geldes gefährden. Der schrecklichste aller Schrecken aber ist die revolutionäre Frau. Mit dem Generalaufstand aller Knechte, der sozialen Revolution, eint sich der Aufstand des rachelüsternen Sexualknechts, indem dieser als Führer des Umsturzes auftritt. Haß und unvorstellbare Geilheit schlagen ihm entgegen, letztere, weil der Mann ahnt, welche Lüste sich zusammen mit der Frau befreien. Die Revolutionärin wird zur „Hyäne". Natürlich wird sie auch zur Über-Mutter, weil sie Über-Frau geworden ist. In Hamerlings „Danton und Robespierre" sind es die „Weiber", die die Sansculotten immer wieder zum Morden stacheln. Sie tanzen erregt umher und fordern den Terror. Man denkt sich, wie sich die weiblich-revolutionäre Gefahr verstärkt, als in Paris die Commune ihr Wesen treibt. 1871 erscheint ein Roman, „Die Hyänen der Commune" von Adolphe Gallin (d.i. Benno Rödel). Paris ist von Versailles her umzingelt.

„Nun fängt das Leben der Verworfenen an. Die Gefängnisse öffnen sich und füllen Paris mit ihren Verbrechern, die Katakomben speien ihre Scheusale aus. Schon längst ist Eigenthum zum Diebstahl geworden, jetzt wird die Religion abgeschafft; die Kirchen werden beraubt, die Priester ermordet. Die Sitte wird zum Verbrechen, die Tugend zum Laster! *Die entfesselte Sinnlichkeit regiert!* Was Paris an leichtlebigen und verworfenen Dirnen stellen kann — und deren sind es viele Tausende — findet sich zusammen, die anständigsten Frauen sinken nun herunter in den Schlamm des Gemeinen. Eine großartige Verbrüderung in der Scheußlichkeit, eine allgemeine Einigkeit in der Verworfenheit! In den Salons der Häupter von Paris entfaltet sich ein üppiges, sinnliches Treiben. Während das Volk hungert und Barrikaden baut, wird in diesen reizend eingerichteten und der Wollust geweihten Räumen ein herrliches lucullisches Leben geführt. Die heißblütigen Töchter von Marseille, die üppigen, verführerischen Sirenen, sind als Maitressen der hervorragendsten Insurgentenführer nunmehr in der That die Regenten der Hauptstadt, in ihren Händen laufen alle Fäden zusammen, sie entscheiden über Menschenwohl und Menschenleben. Im Boudoir dieser galanten Frauen werden alle Staatsgeschäfte verhandelt, unter Küssen und Lachen die Todesurtheile von Tausenden unterschrieben. Nun alle Schranken der Zucht und Sitte niedergerissen sind, fröhnt man den wildesten Leidenschaften in ungezwungenster Weise. ‚Da werden Weiber zu Hyänen' — *die Hyänen der Commune!*"[128]

Das Titelblatt der Romanhefte zeigt die im folgenden beschriebene Ansicht: Im Hintergrund brennt Paris, schemenhaft sind fackelschwingende Frauen erkennbar. Vorne links die Kommunardin ist starkknochig und muskulös, ihre sehr langen Haare sind vom Sturm zurückgeweht. Die rechte Brust ist entblößt, die rechte Hand trägt eine Brandfackel. Mit der Linken, auch da ist die Natur verkehrt worden, stößt sie einem wohlgekleideten jungen Mann, der, die Hand flehend erhoben, am Boden liegt, das breite Schwert durch die Brust. Das nackte rechte Bein der Furie steht zwischen den gespreizten Beinen des Ermordeten.

Es kann die entknechtete Lust der revolutionären Über-Frau nur die Projektion der äußersten Lust der fürchtenden Herrn und seiner Symbolwelt sein: sie bringt ihn ‚phallisch' ums Leben und entmannt ihn.

Die politische Lithographie um die Commune zeigt immer wieder die starkknochige, barbusige, schwert- und dolchbewaffnete Freiheitsgöttin. Freund und Feind befleißigen sich dieser Symbolik, gewiß von Delacroix angeregt. Aber die aktuelle Forderung nach Emanzipation der Frau gibt der Göttin einen neuen Sinn. Eine bildliche Gegenüberstellung „Paris vor dem Krieg, Paris während der Belagerung"[129] zeigt Paris einmal als kokette, sich schminkende Hofdame, danach aber als säbelbewaffnete, grimme Freiheitsgöttin. Diese hat sich auch vom Toilettentischterror befreit.

Siegfried Lipiners „Der entfesselte Prometheus" (1876), von Nietzsche und anderen emphatisch gefeiert[130], schildert die Wanderung des entfesselten Prometheus durch das stark verschlüsselte Zeitgeschehen. Lipiner, später hoher österreichischer Beamter, steht mit dem schopenhauerisch-irrationalistischen Tenor seines Epos ganz auf der Höhe seiner Zeit. Fortschritt entpuppt sich Prometheus ebenso als Schimäre wie die Wissenschaft, Hegels historische Dialektik ist aufs Korn genommen. Mit republikanischen Idealen tarnt sich ein allwaltender Egoismus. – Prometheus kommt auch in eine revolutionäre Stadt, es ist Paris gemeint. Er beobachtet, wie die Kunst geschändet wird, alles sich zum Wahn verkehrt. Grauenhaft vor allem ist die revolutionäre Frau.

„Der Mann dort im zerissenen Gewand –
Wild fliegt sein Haar – sein Auge lechzt nach Blut –
Was will er thun? Wo eilt er hin? Zu ihm
Gesellt ein Weib sich – ha! ein Weib! So blickt
Kein weiblich Auge – und, noch wilder rasend,
Als ihr Genosse, schwingt sie eine Fackel,
Die Glut bestrahlt ihr Haupt mit fahlem Glanz –
Und keuchend wogt die halbentblößte Brust.
‚Die Freiheit lebe! Nieder mit den Herrn!
Marcell, voran!' Sie ruft's – und folgt ihm rasch.
Was suchen sie? ‚Hier ist er, hier Marcell!'
Ertönt's im Innern plötzlich – ‚Laßt ihn mir,'
Tönt es zurück – ‚ich komme schon!'"[131]

Wieder wogt die Brust ins Freie und sticht dem männlichen Betrachter ins Auge. Eine Orgie entbrennt, die Kommunarden und die entfesselten Frauen trinken und essen zusammen, wälzen sich in *der* Lust, die ihnen die Herren auch deswegen verbaten, weil sie selbst zu ihr nicht fähig sind. Die folgende Passage beschreibt unter anderem die typische femme fatale, wie sie glutäugig, schwarzhaarig und bleich der als süß und zärtlich verkleidete Tod ist. Was zuerst als das Sinnbild der mütterlichen Reinheit winkt, ist, schaut man genauer hin, der Vampir. Die verborgene Wahrheit des asexuell gehaltenen Ideals von der Mutter scheint dem in ihm Befangenen wieder die blutsaugende männermordende superpotente Hure, welcher nur mit grausamem Sadismus begegnet werden kann. Um ihn zu rechtfertigen, um die Gewalttaten des weißen Terrors gegen die rote Frau zu adeln, wird sie literarisch mit *der* Wollust der Grausamkeit versehen, die an ihr auszuüben man plant. Halten wir fest: Die Reinheit der Mutter, der man mißtraut, ist das Attribut der guten, der geknechteten, der deutschen, der staatstreuen Frau. Das, was der negativ Mutterfixierte hinter der Reinheit erkennt, die femme fatale, ist die

entfesselte, die französische, die revolutionär-sozialistische Frau. Es besteht, das zu behaupten erscheint nicht zu kühn, ein enger Kontakt zwischen regressiver politischer Denkweise und der Sucht nach dem regressus ad uterum. Das Prinzip der Befreiung, der Losbindung, bindet dem mutterfixierten Frauenfürchter auch den Vampir los, der ihm Blut und Manneskraft tatsächlich so auszusaugen scheint, wie ihm dies die mütterliche Reinheit im eigenen Kopfe immer schon tat.

„Und dieses Weib! Wie blühend diese Glieder!
Wie schön gerundet diese schlanken Hüften!
Wie wogt in fieberhaftem Lustverlangen
Die heiße Brust! Wie zittern diese Arme,
Wenn sie den trunknen Jüngling niederzieh'n!
Und wie begehrlich flehen diese Augen!

Und dort die Andre, die so zärtlich still
Um des Geliebten Hals die Arme schlingt, –
Du siehst sie an und denkst: ‚Was sollst du hier,
Du süße, zarte, sinnende Gestalt?
Mit deinem bleichen Antlitz – bleicher noch
Erscheint's im Rahmen deiner schwarzen Locken –
Was sollst du hier?' – Tritt näher, blicke tiefer
In diese dunklen Augen. – Wie es flammt
Wie's droht, verzehrend rings um sich zu zünden!
In welcher Tiefe kocht der Feuerherd,
Aus dem dies wirre Flammenspiel heraufsteigt?
Das ist die Unersättlichste! Sie warf
Mit ihrer zarten, weißen, weichen Hand
Mehr Fackeln in die Mauern der Paläste,
Als Alle, die da jauchzen rings umher.
Ihr Blick verschlang mit sehnsuchtsvoller Lust
Das Blut, das von dem Blutgerüste spritzte.
So wilden Hohn, wie sie, hat keine Andre
Dem Feind geboten, der gefoltert dalag –
So heiß, wie sie, hat Niemand nach der Rache
Gedürstet und geeifert für die Freiheit.
Und so unlöschbar hat die Glut der Wollust
In keines Weibes Gliedern je gewüthet!

Der Wollust! O du rätselhaftes Weib,
Du mit den fieberhaft erglühten Wangen,
Du mit den tiefen, todesernsten Augen, –
Ist's Wollust, ist es Liebe, ist es Wahnsinn,
Was da in deinen Zügen wetterleuchtet?"[132]

Zum Ende wollen wir uns noch zwei gnadenlose Frauen aus Wildenbruchs Werkstatt anschauen. „Semiramis" heißt die erste Erzählung. Sie spielt im Berlin der Jahrhundertwende. Eine emanzipierte Frau führt nach dem Tod ihres Ehemannes zusammen mit einem weiblichen Kollegium eine große Frauenzeitschrift nach Art der „Gartenlaube". „Semiramis", von ‚männlicher' körperlicher Gestalt, nimmt ihrem Gatten die Initiative verlegerischen Handelns aus der Hand, tötet ihn schließlich indirekt, nachdem sie ihn zuerst sozial ‚kastriert' hat.

„Alles, was Herr Schellram in früheren Jahren von Amazonen gelesen hatte, erlebte er jetzt an sich selbst; was ihm als Sage und Mär erschienen war, wurde für ihn zur Wirklichkeit. Er fing an, zu glauben, daß es wirklich einmal Frauen gegeben haben mochte, die, nachdem sie sich mit Mannes Waffen und Handwerk vertraut gemacht hatten, so über den Mann hinauswuchsen, daß sie das ganze männliche Geschlecht über den Haufen rannten und es mit

Stricken gebunden in ihre Heimatstädte schleppten."[133]

Das Schöne an Wildenbruch ist, daß er nicht merkt, was er von sich verrät. Die zeitgenössische Forderung der Frauenbewegung nach ökonomischer Gleichberechtigung der Frau erscheint ihm wie ein erster Schritt zur Entmannung des Mannes. Wieder hat sich die politisierte Frau als Vampir ins Bild gesetzt. Selbstverständlich bekommt Frau Schellram keine Kinder, wird nicht Mutter. Wir vermuteten bereits, daß Wildenbruchs Lust mehr dem Manne zugeneigt ist. Frau Schellrams kecker Wechsel in die Rolle eines unternehmenden Mannes erlaubt die Konstruktion eines Gegenbildes, des ‚verweiblichten' Mannes, dem Frau Schellrams Liebe zufällt. Dieser, wenn man so sagen darf, ‚homme fatal' ist die für Wildenbruch und Frau Schellram erschaffene nun männliche Doppelgestalt aus weicher Hingabe und raubtierhafter sexueller Gefräßigkeit. Dadurch, daß die Frau, die er zu erobern trachtet, sich dem Mannsein genähert hat, kann sie auch auf diejenigen die Todeslust lockenden Signale ansprechen, die doch vom weiblichen Vampir dem Manne zugedacht sind.

„Denn das wußte er ja, das fühlte er jetzt, indem ihm das Blut wie geschmolzenes Gold durch die Adern ging, daß er eine geheimnisvolle Macht besaß, eine dämonische, die ihm die Frauen unterwürfig machte, daß keine widerstand, wenn er nur wollte, daß, wenn er die dunklen Augen mit dem heißen, hungrigen, lechzenden Blick auf sie richtete, mit dem Blick, der ihnen sagte: ‚Ich will Dich haben, mit Deinem Fleisch und Blut', alle und jede zitternd sich beugte: ‚Da hast Du mich!'" (S.38f.)

Die Macht dieses Mannes rührt gerade aus der ‚unmännlichen' Weise seines Betragens. Wildenbruch zieht aus der Emanzipationsbewegung der Jahrhundertwende den Schluß, viele ‚entartete' Frauen liebten ebensolche Männer, vermännlichte Frauen verweiblichte Männer. (Der Naturalismus wird in der Erzählung mit solschen Entgleisungen in Verbindung gebracht.) Obwohl z.B. die Wohnung des „Raubtier-Mannes" „etwas Weichlich-Weibisches" an sich hat, und obwohl er selbst weiche Gesichtszüge und weiche Hände besitzt, glauben die Frauen in verwunderlicher Weise, er sei ein ‚rechter' Mann. In Wahrheit, so vermuten wir, würden wohl wenige Frauen den beschriebenen Mann als unwiderstehlich empfinden und schon gar nicht als „Raubtier-Mann". Unwiderstehlich und ‚homme fatal' ist er allein für Wildenbruch, dem die angeblich vermännlichte Frau Schellram als willkommene Projektion fungiert. Auch die Ehefrau des Mannes ist hingerissen, „‚Mein Pascha! Mein Sultan!'", stammelt sie, als sie des orientalischen Interieurs seines Salons gewahr wird. Ehe Frau Schellram sich versklaven läßt, sehnt sie sich noch einmal danach, nach einem ‚richtigen' Mann sich sehnen zu können, nach der Schutzinstanz, die das Gegenteil des „Raubtier-Mannes" wäre und so, wie es seine Ordung hat. „In wonniger Kraftlosigkeit" möchte sie „zusammenbrechen und schwach werden", „die alberne Tatkraft" vergessen, „um nur Weib zu sein, empfangendes Geschlecht gegenüber dem anderen Geschlecht..." (S.80) Doch vergebens, sie kann nur den schrecklich Lüsternen begehren, und diesem mit seinem Blick, der „in sie eindrang, sich in sie einbohrte, als wollte er sich einwühlen, ..., ein Tier ..., das sich um ihre innersten Organe ringelte" (S.82), mit solchem Blick gelingt es ihm, in „das Weib einzubrechen" und sie „zu seiner Sklavin" zu machen. Wildenbruch vergißt sich fast bei diesen Beschreibungen, oder besser, er erinnert sich an sich. Es ergötzt ihn zum einen die Vokabel der gewalttätigen Penetration (es ist ja nur der Blick, der sich einbohrt!), die gegen

die für Wildenbruch unzugängliche Frau sich richtet. Die tabuisierte Reinheit wird aufgebrochen. Zum anderen labt ihn die masochistische Vorstellung davon, wie in ihn „eingebrochen" wird, wie die verbotene, in diesem Fall homophile Sexualität nun gewalttätig ihn zerreißt. Hören wir nochmals Frau Schellram.

„Stöhnend bog sie sich zurück, soweit sie nur konnte; wie eine Wahnvorstellung war es in ihr, daß sie sich in unmittelbarer Nähe beinah den Klauen eines Raubtieres befände, eines schönen, aber gefährlichen, dessen heiße Zunge sie beleckte, und dem sie zugleich in den roten Schlund sah." (S.207)

Der Mann unterjocht nicht nur die Frau, er raubt ihr auch die ökonomische Macht über ihren Verlag, eins gehört zum anderen. In entschiedener Weise ist auch die soziale Hybris der Frau zurückgewiesen. Schließlich befreien Wildenbruch und Frau Schellram sich dergestalt vom sexuellen Raubtier, daß sie von der Heterosexualität ganz sich verabschieden. Frau Schellram verjagt den Mann, sie nimmt dessen zarte gepeinigte Ehefrau zu sich ins Haus, pflegt und liebt sie.

Eine andere Erzählung Wildenbruchs spinnt die sexuelle Raubtiersymbolik sowie ebenfalls das Motiv des Rollentausches von Mann und Frau weiter aus: „Brunhilde". Der Erzähler lernt während seines Studiums in Leipzig einen jungen Holsteiner namens Benno kennen, befreundet sich mit ihm und ist besorgt, als Benno plötzlich aus Leipzig verschwindet. Eine Reise nach Kopenhagen unterbricht er in Kiel, trifft den verstörten Benno bei seinen Eltern an und nimmt ihn mit nach Dänemark. In Kopenhagen besucht man eine artistische Darbietung. Eine monströse Artistin und Dompteuse tritt auf, sie heißt Brunhilde. Benno erkennt sie wieder. Ihretwegen verließ er Leipzig, denn sie begehrte ihn und wollte sich zusammen mit ihm von ihrem Löwen zerfetzen lassen. Benno ist hypnotisiert, sie verkündet, sie werde ihn niemals mehr gehen lassen. Wirklich, als der Erzähler mit Benno abreißen will, ist dieser verschwunden; er findet ihn bei der Artistin, die zum Glück gerade stirbt: der Löwe hat sie getötet. Benno ist gerettet. Man darf raten, wie er ausschaut.

„Er trug langes, blondes, in der Mitte gescheiteltes Haar, und zweierlei war es, was seinem noch bartlosen Gesichte einen ganz besonderen Ausdruck verlieh, einmal die fast mädchenhafte Farbe der Haut, und dann – was ich erst bei genauerem Hinschauen erkannte, die vollen blonden Augenbrauen, die über der Nasenwurzel zusammenstießen."[134]

Solche Jünglinge kennen wir ja schon von Wildenbruch. Nicht nur Bennos Charakter, auch seine Züge sind klischeehaft weiblich, wie der Erzähler sogleich bemerkt, als er Benno wie ein umworbenes Mädchen abends nach Hause bringt.

„Er schob den Schlüssel in das Türschloß und legte, Abschied nehmend, seine Hand in die meine. Ich sage, er legte, denn es fühlte sich sonderbar an, wie die schmale, weiche Hand in der meinigen lag, den Druck der meinen ohne Gegendruck hinnehmend, wartend, bis daß ich sie losließ; eine Hand, die nicht selber führen, die geführt sein wollte. – Das machte sich denn auch ganz von selbst, denn ich war einige Jahre älter als er, und seine anschmiegsame Natur machte ihn noch jünger, als er an Jahren war. Dabei war er in hervorragendem Maße zur Empfänglichkeit angelegt, und ihm etwas zu geben, war ein Genuß, weil man fühlte, wie es in lauterer, schöner Tiefe bewahrt blieb." (S.266)

Mit der ephebenhaften Art Bennos korrespondiert negativ die hünenhafte Dompteuse, die mit kolossalen „Verhältnisse(n) ihres Körpers" ausgestattet ist. (S.278) Natürlich „haßt" sie die Männer, denn diese verlachen sie. Längst hat sie zudem in deren Tugend sie überflügelt. Eine ihrer artistischen Darbietungen, „das letzte und hauptsächlichste Kraftstück" besteht darin, daß man ihr ein zentnerschweres

Kanonenrohr auf die Schultern wälzt, das Rohr sodann mit „einer gewaltigen Pulvermasse" lädt und abfeuert. Die Rollen sind also verhängnisträchtig getauscht zwischen Benno und Brunhilde, die den Jüngling liebestoll zu überwältigen sucht, „das Verhältnis zwischen Mann und Weib (ist) ... in sein Gegenteil verwandelt..." Benno fühlt „den Greuel dieser Unnatur auf das Allertiefste." (S.308) Für Brunhilde darf es keine Hoffnung geben, nur „auf einem Gemälde Böcklins, wo der Wassermann aus der tiefen See emporsteigt und mit Augen um sich schaut, in denen der stille Wahnsinn ewiger Hoffnungslosigkeit wie ein die lebendige Welt verschlingendes Ungetüm brütet" (S.280), hat der Erzähler je einen solchen Blick gesehen. Vor dem „Wassermann" in Böcklins „Triton und Nereide" (3.Fassung) liegt die nackte Frau begehrlich. Doch der Mann ist nur ein halber Mann, denn unten ist er Fisch; hoffnungslos blickt er darum weg von der Geliebten zur Ferne hin. Wieso ein „die .. Welt verschlingendes Ungetüm" in den Augen dieses Mannes schlummern soll, bleibt Wildenbruchs Geheimnis nicht. Solch ein Ungetüm ist nicht Böcklins Mann, sondern Wildenbruchs Frau. Brunhilde ist die Super-femme-fatale. Ihre gewaltigen Körper„verhältnisse" sowie ihr beträchtliches Gewicht machen sie zu einer Fruchtbarkeitsgöttin, die aber dadurch, daß sie des Mannes Potenz als Kanonenrohr auf die Schultern stemmt, vom Manne nicht begattet werden kann. Ihre Lust gilt, wem auch sonst, dem „weiblichen" Knaben in satanischer Weise. Diesen bedroht sie mit ihrer verschlingenden, dem Mann abgeraubten Potenz, mit ihrem in Raubtieren vergegenständlichten Überorgasmus. Sie bedroht aber auch Wildenbruchs eigene Lustfigur, den ephebenhaften Benno. Die Angst vor der ins Riesige aufgeblähten entfesselten Mutterfigur bezieht ihre Intensität und Inbrunst aus Wildenbruchs eigener Lust auf Benno. Daß ausgerechnet dieser von Brunhilde und ihren orgastischen Tieren um ein Haar abgesaugt worden wäre, besiegelt das Schicksal der gnadenlosen Frau.

Benno wohnt in Leipzig in einem furchterregenden „hinterhaltigen" dunklen Gebäude, in das eine Steige hinaufführt, die „so eng" ist, daß „jeder Begegnende" „ein Feind" ist. In eben jenem Treppenschlauch wird Benno vom ersten verschlingenden Abgesandten Brunhildes bedroht, einem schwarzen Panther. Als der Erzähler sich mit Benno nach Kopenhagen einschifft, sieht das Meer „aus wie der Rachen eines Löwen, der sich auftut, uns samt unserem Schiffe zu verschlingen." (S.273) Ins „Meer" ihrer Lust will die Übermutter und Über-femme-fatale den Mann herabziehen, dort möge er versinken und ertrinken. Als das Weib Benno sieht, brechen ebenfalls Naturgewalten in seine Züge ein.

„Es war nichts Sanftes, nichts Weiches in diesem Ausdrucke, es war die Lebensäußerung einer übermächtigen, gewaltsamen Natur, die in ihrem Wollen und Wünschen unersättlich, den Gegenstand, den sie einmal erfaßt hat, in sich hineinzuziehen und verschlingen muß, wie das Meer, das sein Opfer im Wellensturze an sich reißt oder durch das sehnsüchtige Auge seiner Tiefe an sich lockt. – Und der Gegenstand dieses dämonischen Verlangens, das merkte ich jetzt nun wohl, war Benno Rother." (S.285)

Als Brunhilde in Leipzig das Objekt ihrer Begierde zu verführen sucht, hat sie gleich den gemeinsamen Liebestod im Sinn. Die Raubtier-Lust, die sie zu bieten hat, ist in Wildenbruchs Denken der Tod. „„...mit Dir sterben', sagte sie stöhnend, ‚o, mit Dir zusammen sterben!'" (S.313) Brunhilde ist nicht nur bildlich ein Vampir, sie ist es tatsächlich. „‚Weißt Du was', sagte sie, ‚küssen ist doch eigentlich nichts – aber beißen – und verschlingen!'" Daraufhin beißt sie Benno in dessen Schulter und saugt das Blut aus der Wunde. Weil das aber eine Grenz-

überschreitung darstellt, verordnet sie sich folgendes, indem sie sich auf den Boden wirft: „‚Ich bitte Dich, tritt mich'". (S.323) Schließlich, vor Gier schäumend, zwingt sie Benno zu ihrem größten Raubtier, dem Löwen.

„‚Sprich', sagte sie mit hohler Stimme. ‚Hättest Du nicht auch Lust, einmal in seinen Armen zu ruhen? Einmal mit mir zusammen in seinen Armen – denk' doch, wie selig das sein muß.'" (S.328)

Doch Benno entkommt dem gefräßigen Löwen, dem Lust-Löwen der Frau. Dessen Schlund, in dem Benno fast verschwindet, ergreift schließlich die Frau allein. Ihre eigene mörderische Gier hat sich gegen sie gekehrt, die Grenzüberschreitung ist gerächt worden, die Reinheit ist aufs neue gesockelt. Wenn aus der mütterlichen und liebend weiblichen Zartheit der Vampir ausbricht, kann nur dessen Tod die Angst der Männer beruhigen. Die gnadenlose Frau ist nur, indem sie tot ist, wieder Frau.

„Jetzt bemerkte ich, daß das Weib die Augen aufgeschlagen hatte, und ich stand so, daß ich gerade in diese Augen hineinschauen konnte. Nichts Wildes war mehr darin, nichts Leidenschaftliches, nur der ergreifende Ausdruck liebender, leidender Weiblichkeit." (S.337)

Das Raubtier soll auf solcher Frau sein, aber diese ist auch selbst das Raubtier. Nicht nur bei Sacher-Masoch, dessen Vorliebe für die sadistische „Venus im Pelz" bekannt ist, auch bei Wildenbruch und, wie man vermuten darf, in den ihn verstehenden Köpfen seiner Leser, wird die lüsterne Frau, die nur als tödliche Gefahr empfunden werden kann, mit *den* Raubtieren versehen, welche man selbst auf sie anzusetzen sich gezwungen sieht. Im „Lied eines Wahnsinnigen" des von Schopenhauer beeinflußten Freiherrn von Zedlitz taucht als schlimmste Schreckens- und Wahnvorstellung ein Vampir auf, dessen „jungfräuliches" reines Aussehen grauenhafte Blutgier tarnt. Wieder ist es die Lichtfigur der Mutter und Frau, welche für denjenigen, der nicht von ihr lassen kann, den Tod bringt.

„Aus seinem Jungfraunangesicht
Ein sel'ger Maienmorgen bricht;
Wohl scheint er Dir so sanft, so mild,
Er spaltet lachend meine Brust,
Des Herzens Zucken macht ihm Lust,
Saugt mit den Rosenlippen fein
Daraus die blut'gen Ströme ein.
Der trinkt nun zu,
Ohne Rast, ohne Ruh! – " [135]

Auch der keusche Hans, der Deutsche in Paris bei Fritz Bley, wird beinahe Opfer einer Raubtierfrau. Ein Bacchanal entfesselt die wildesten Orgien, die gefährlichste Frau ist die schönste und sie hat den reinsten der Männer im Visier.

„Die Dirne legte die Hände auf den Rücken und blickte lachend im Kreise umher. Ihre Nüstern bebten und die Zähne blitzten wie Elfenbein zwischen den rothen Lippen hervor, das blauschwarze Haar umfloß in wirren Strähnen ihr vom Widerschein des Feuers strahlendes Gesicht und den offenen üppigen Busen. (...) Und wie ein Panther saß sie mit einem Sprunge Hans auf dem Schooße."[136]

Bei Lipiner ist der Löwe nicht nur Symbol für die wilde, todbringende Lust, sondern auch für die Revolution.

„Denn schrecklicher
Ist ein *befreites*, als ein *freies* Wild.
Der Löwe, der in Fesseln lang gewüthet,
Er ist entfesselt – und in blindem Zorne
Ergreift er nun die Heerde und den Hirten."[137]

Die bedrohliche Frau kann auch kriegerisch als Amazone wirken. Doch da ist ihr der kriegerische Mann beträchtlich über. Da die Amazone dem Mann auf dessen ureigenstem Feld gegenübertritt, darf sie nun ‚legitim' getötet werden. Das Alibi für den Gegenschlag ist damit geschaffen, daß das Gegenteil des Reinheitsdiktates, der weibliche Waffengang, der als Dolchschwingerin nun die *Frau* sieht, den Mann von der patriarchischen ‚Achtung' der Frau entbürdet. Nun, da die ‚schöne Seele' sich als schneidige Kämpferin mit den Waffen des Mannes ziert, dürfen diese endlich gegen jene gezückt werden. Endlich weicht die Anbetung der häuslichen Zierfigur, die immer als eine geheime Wahrheit deren Unterdrückung bedeutete, gründlich dieser Wahrheit. Es ergibt sich die einmalige Gelegenheit, den nur als Dolch imaginablen Phallus zum tatsächlichen Messer zu schmieden. Wildenbruchs „Heldenlied": „Sedan", beschreibt, wie auch die Frauen der Franzosen in den Kampf gegen die Deutschen eingreifen.

„Die Wuth zerbricht die Schranke der Geschlechter,
Der heil'gen Satzungen vergißt das Weib,
Die die Natur ihm schrieb, es wird zum Fechter,
Dem Stahle beut gefühllos es den Leib;
Die Hände, weich zum Liebeswerk erschaffen,
Zu Mord und Tod ergreifen sie die Waffen.

Seht todtenbleich auf jenes Hauses Schwelle
Die Jungfrau Ihr, die schwarzumlockte, stehn?
Wild wie der Panther, schlank wie die Gazelle?
Das ist des Hufschmieds Tochter, jung und schön.
Lag diese Hand je auf geliebtem Arme,
Die jetzt so tödtlich sendet Schuß auf Schuß?
Und dieser Mund, versteint in grimmem Harme,
Bot er sich je geliebtem Mund zum Kuß?
Wie mochte sie in Liebesglut umfassen,
Die den Verhaßten so vermocht zu hassen!

Doch, hast Du Dir den Tod erwählt zum Freier,
So zitt're nicht, der Bräut'gam reckt die Hand,
Er ruft zur schaurigen Vermählungsfeier,
Die Hochzeits-Werber kommen angerannt!
Ein weißer Blitz, ein bitt'rer Schrei der Schmerzen,
Zur Erde bricht sie wie ein welkes Blatt,
Und aus dem heißen Blut in ihrem Herzen
Trinkt sich des Stahles gier'ge Zunge satt.
Hirschfänger, der Du diesen Hirsch erschlagen,
Nie sollst Du mehr nach nied'rem Wilde jagen."[138]

Auf einen letzten Zusammenhang sei noch verwiesen. Daß der regressive Drang zur Selbstaufgabe verschiedene Konzepte wählt, wurde hinreichend verdeutlicht. Die herbeigesehnte symbiotische Entindividuation ist, wie wir sahen, auch der kriegerisch-völkische Heroismus. Im Vaterland sieht sich der Entpersönlichte wonnevoll und mütterlich umhegt. Hier ist die Reinheit. Der lüsterne Fremde als der Gehaßte, der aber zugleich durch seine Sündenbockfunktion *Bedingung* für das erlösende Zusammenbrechen der Subjektivität im Völkischen ist, trägt ebendeshalb Züge auffräßiger Sinnlichkeit. Vor dieser muß die Reinheit der Mutter und Ideal-Braut geborgen werden. Im Gegensatz von Fremdheit und Vaterland reproduziert sich *auch* der Widerspruch von feenhafter Unberührtheit und raffzähniger Geilheit. Das Vaterland ist die Braut, an deren unkörperlicher Reinheit man in symbiotischer Wonne partizipieren möchte.

„Mein Vaterland ist meine Braut,
Sie ist so lieb, so schön, so traut;
Und wenn ein fränk'scher Bube nun,
Mit frechem Hohn und list'gem Thun,
Die deutsche Braut entehren will, –
So schweig' ich dazu nimmer still.
Dann nehm ich schnell mein Schwert zur Hand
Und schütz' die Braut, mein Vaterland."[139]

VI DER MEISTER: FRIEDRICH NIETZSCHE

„Horcht auf. Apokalyptische Reiter sind in der Luft!"[1]

Das schon lange knisternde Gebälk der bürgerlichen Ideologie in ihrer menschheitlichen Form bricht über Friedrich Nietzsche nieder. Gerade als der Naturbezwingung des eingreifenden Willens keine Grenzen mehr gesetzt zu sein scheinen – der Gotthard wird durchbohrt, bald wird man wie ein Vogel fliegen – gerade jetzt schlüpft archaisch das hervor, was sich mittlerweile für Natur hält. Der schwache Nietzsche sieht sie stark und grausam. Als Gegenprojektion zur eigenen Zerissenheit droht ehern das unbegreifbare All-Eine ewiger Gleichförmigkeit. Vor solcher Natur ist alles einerlei, ihr kann sich der Pfiffige nicht mit einem Menschheitsplan brüsten. Und Nietzsche, nachdem er sie einmal erkannt zu haben glaubt, kapituliert vor ihrer immoralistischen Allmacht. Alsdann denkt er stets nur seine eigene Ohnmacht genial sich aus.

Was heißt es nämlich, wenn endgültig *kein* sittlicher Plan die Natur und die Menschheitsgeschichte lenkt, wenn andererseits das Fehlen des Plans nicht mehr mit solchen Wertungen belegt wird, die eben aus dem Evolutionsgedanken selbst rühren? Der Schopenhauersche Pessimismus blieb ja dem christlich-humanistischen Tugendkatalog durchaus verhaftet. Wer die Welt für schlecht befindet, besitzt immerhin noch Kategorien, um sie zu beurteilen. Nietzsche leugnet deren Existenz. Daß die Natur vom Menschen als grausam empfunden wird, liegt am Menschen und seiner Schwäche, die Natur ist immer nur sie selbst. Es werde Zeit, den auf sie projizierten Moralbegriff ganz abzuschaffen und somit die glückselige Einheit des Menschen mit dem Kosmos wiederherzustellen. Dann erst sei das menschliche Leid sowie die Einsamkeit jeder Kreatur ins Ganze hin aufgehoben.

Anpassung an die Natur statt Anpassung der Natur begünstigt scheinbar diejenigen, die sich lange schon als Löwen fühlten. Das bürgerliche Menschheitsideal behinderte ideologisch die Realität psychischer Bedrängung und körperlicher Ausbeutung. Auch schritt man zur Unterwerfung angeblich niederer Völker in fernen Kolonien. Nietzsches Kraftgedanken *mußten* Folgen haben. 1886 bemerkt einer der ersten Rezensenten zu einem Werk Nietzsches, es war „Jenseits von Gut und Böse", folgendes:

„Jene Dynamitvorräthe, die beim Bau der Gotthardbahn verwendet wurden, führten die schwarze, auf Todesgefahr deutende Warnungsflagge. Ganz nur in diesem Sinne sprechen wir von dem neuen Buche des Philosophen Nietzsche als von einem gefährlichen Buche. Wir legen in diese Bezeichnung keine Spur von Tadel gegen den Autor und sein Werk, so wenig als jene schwarze Flagge jenen Sprengstoff tadeln sollte. Noch weniger könnte uns einfallen, den einsamen Denker durch den Hinweis auf die Gefährlichkeit seines Buches den Kanzelraben und Altarkrähen auszuliefern. Der geistige Sprengstoff, wie der materielle, kann einem sehr nützlichen Werke dienen: es ist nicht nothwendig, daß er zu verbrecherischen Zwecken mißbraucht werde. Nur thut man gut, wo solcher Stoff lagert, es deutlich zu sagen: hier liegt Dynamit."[2]

Der Gedanke für sich kann nie böse sein. Der kluge Gedanke allerdings denkt sich

schon als wirkender, zeigt Verantwortung.

Die folgenden Ausführungen bemühen sich um Nüchternheit. Wenig interessieren uns der Wahn Nietzsches und seine Ursachen[3]. Nietzsches Machtidee, sagt schon Flake, geht „nicht auf den Virus (der Syphilis, d.V.) zurück"[4]. Sie erhellt sich nicht hinreichend durch pathologische oder psychopathologische Sachverhalte, auch wenn solche Erhellung immer wieder versucht wurde. Schon Steiner räsonniert, um jeden rationalen Zugriff auf Nietzsche zu unterbinden, über eine eventuelle ererbte Geisteskrankheit: „Die unsicheren Angaben, die wir über Nietzsches Vorfahren besitzten, machen ein befriedigendes Urteil darüber unmöglich, wie viel von Nietzsches geistiger Eigentümlichkeit auf Vererbung zurückzuführen ist."[5] Als Nietzsches Zukunftsvisionen ihre Benutzer fanden, waren die Seelenzustände ihres Erzeugers längst dahin. Was die Wirkung anbelangt, sagt Flake, spielt „die vornehme Haltung des gar nicht blutrünstigen Nietzsche... keine Rolle;"[6] Ein abschreckendes Beispiel für extensiv betriebene psychologistische Ideologiekritik lieferte schon Max Nordaus Buch „Entartung". So können seine z.T. treffenden Betrachtungen zur Kunst und Kultur seiner Zeit durch ihre monokausale Ursachenfindung im Bereich der Psychose zu höchst gewalttätigen Lösungen führen. „Man muß sich zuerst an Nietzsches Redeweise gewöhnen. Der Irrenarzt hat das allerdings nicht nöthig. Ihm ist diese Art wohlbekannt und vertraut."[7]

Wir finden die ideologischen Novitäten, die uns bislang interessierten, im Werk Nietzsches in bislang nicht gekannter Vollständigkeit versammelt. Gleichzeitig sind sie erstmals in ein gedankliches System, besser: Gegensystem eingebunden, das ihnen *zusammen* einen Sinn verleiht. Die nietzschesche Gegenaufklärung ist die bislang umfassendste, zugleich die – in Deutschland – ehrlichste. Mit Richard Moritz Meyer kann Nietzsche als derjenige betrachtet werden, in dessen Kopf „alle großen Tendenzen der deutschen Geistesgeschichte sich blutige Schlachten lieferten."[8] Die Art und Weise jedoch, in der Nietzsche bekannte Philosopheme *ordnete*, ist ganz im Sinne des wilhelminischen neuen Reiches und seiner imperialen Gelüste. „Um Nietzsche zu verstehen, haben wir fast alle die großen geistigen Gegensätze zu prüfen, die seine Zeit durchfluten; sie sind alle Voraussetzungen für sein Wesen und für sein Wirken."[9] Es sind nämlich die Gründe für die Wirkung Nietzsches die gleichen, die sein Werk auch entstehen ließen.

Was die Kritik karger Vernünftigkeit anbelangt, steht Nietzsche ganz in der Tradition der Romantik. Aber auch Wilhelm Heinse (1746-1803) hegte schon ähnliche Gedanken wie Nietzsche, ohne jedoch dessen Wirkung zu erzielen. Er lobte die Sinnenlust gegenüber aufklärerischer Triebbändigung, wollte den Übermenschen („Megalopsychos") züchten, Kunst sollte von der Realität entrücken, nicht sie gestalten[10]. Die programmatische Romantik traf sich ebenfalls in wesentlichen Punkten mit Nietzsche. Sie belebte die Mythenwelt gegen den als solchen empfundenen Despotismus der Wissenschaften, sie stellte den ethischen Rigorismus in Frage, ihr aristokratischer Individualismus implizierte den heftigsten Drang nach Ichauflösung.

Ebenso, wie die erklärten Hauptfeinde Nietzsches, Demokratie und Sozialismus, eine Radikalisierung der Aufklärung bedeuteten, so meinte auch der

Nietzscheanismus eine Radikalisierung der Gegenaufklärung in zeitgemäßem Gewand. Eine der einfühlsamsten frühen Schriften zu Nietzsche bemerkt dies in erstaunlicher Klarheit. Stets jagt es Kurt Eisler hin und her zwischen der Bewunderung des „Raubritters vom Geiste" und der unliebsamen Notwendigkeit, gegen diesen Ritter zu fechten.

„Ich blickte zurück und ich erkannte, daß wir am Ende des Jahrhunderts da stehen, wo wir am Anfang standen: in der Romantik. Was damals Aufklärung, Rationalismus hieß, nennt sich heute Sozialismus. Wie damals die Schlegel und Tiek eine ästhetische Ichgenußwelt im Kampfe gegen eine platte altruistische Moral aus Geist und Galle schufen, wie sie mit nachtwandlerischer Verwegenheit sorglos über die Gesetze der natürlichen Vernunft hinwegturnten und höhnten über den gesunden Menschenverstand, den sie durch den Tief- und Wahnsinn kranker Ausnahmemenschen ernstlich bedrängten, ... so jetzt Nietzsche und die um ihn. Romantisch ist die Mystizisierung oder auch Mystifizierung des Lebens, welche überall das Klarste verrätselt und das Flachste ins Bodenlose vertieft. – Romantisch ist die Ironie Nietzsches, die zugleich Hülle und Waffe wehrloser Weisheit ist. – Romantisch ist das Orakelhafte, das Spiel mit den ‚Eingeweihten': Nur der Kultgenosse, der Bruder im Geiste, kann verstehen. – Romantisch ist das Schlagwort von der Emanzipation des Fleisches. (...) – Romantisch ist die Verquickung von Kunst und Wissenschaft, was für die letztere noch weit gefährlicher ist als für die erstere. (...) – Romantisch ist endlich der Kultus eines zurechtgefärbten Hellenismus."[11]

So gesehen, steht Nietzsche tatsächlich in der Tradition der Romantik. Auf weitere Parallelisierungen sowie auf die Aufstellung geistiger Ahnentafeln soll verzichtet werden. Ernest Seillière leistete in dieser Hinsicht Genügendes[12], wir werden bei Bedarf auf die Herkunft nietzschescher Gedanken verweisen.

VI.1 Das vorgefundene Lebensprinzip: Asketismus

Von Beginn an bedeutete das rationalistische Konzept der Naturbeherrschung auch die Beherrschung der Teile der Natur im Menschen, der Triebe. Man begann, die kirchliche Verdammung der Sexualität rationalistisch zu systematisieren und ins Kindesalter vorzuverlegen. Das Kind wurde Gegenstand der Moral[13]. Mit den komplizierten Ausarbeitungen zur ordentlichen Handhabung des Selbsterhaltungstriebes, man denke an Campe und Basedow, mit Essens- und Trinkkultur und der Ordnung sogar des Dauungsgeschäftes ging die Regelung der Sexualität einher. Der Sexualtrieb sollte beim Mann bis zur Ehe ruhen, bei der Frau gab es ihn angeblich überhaupt nicht. Sie hatte sich als Ehefrau dem Manne zum Gebrauch anheimzustellen. „Das Weib verspricht, ihrem Manne die Begattung zu erlauben, und ihm für Brot, Schutz und Freundschaft willig gehorsam zu sein."[14]

Vernünftige Mäßigung aller Lebensprozesse wurde verlangt, um die Arbeitsfähigkeit zu erhalten, dazu die vollständige Unterdrückung der kindlichen Sexualität. Programmatisch lehrt schon Christian Wolff:

„Die Wollust treibet den Menschen zum Müßiggange an. Denn ein Wollüstiger unterscheidet das Böse und Gute durch die Unlust und Lust, welche die Sinnen gewehren. Da ihm nun die Arbeit dergleichen Lust nicht gewehret, sondern vielmehr einige Unlust machet, wenigstens in so weit er dadurch von sinnlicher Lust abgehalten wird, als wenn einer bey angenehmen Wetter studiren soll, da er sich mit einer anmuthigen Gesellschaft auf dem Lande oder in einem Garten vergnügen wolte; so hält er die Arbeit für schlimm, den Müßiggang für etwas

gutes, folgendes hat er für jener einen Abscheu, nach diesem eine Begierde.

Wer demnach einen Wollüstigen von dem Müßiggange zur Arbeit bringen will, muß für allen Dingen die Wollust dämpffen."[15]

Die beste Methode, um Arbeit trotz Unlust zu verrichten, ist die Vernichtung der Fähigkeit zur Lust, im alten Sprachgebrauch die Dämpfung der „Wollust". Daß Arbeit Triebverzicht ist, wußte Wolff. Er wußte auch, daß die unterdrückte Lust unterirdisch weiterwirkt und ihre Sublimierungen ständig zu durchbrechen droht: die Triebverzichtslehre, die Pflichtethik des wolffschen Rationalismus ist *bewußte* Psychologie im Dienste des ökonomischen Progresses. Sie war es, die für den Erziehungsprozeß in der bürgerlichen Familie bis heute bestimmend wurde, nicht ihre kritische Revision im Gefolge Rousseaus. Alle Zustände unkontrollierter Sinnenlust sind verboten.

„Gleichergestalt wenn sich ein geiler Mensch in ein Weibsbild verliebet und bey sich überleget, wie er es anfangen wolte, wenn er ihrer könte theilhaftig werden: so fället ihm dieses ein, wenn er sie in der Gesellschaft siehet. Da er nun in der Trunckenheit thut, wozu ihn sein Affect antreibet; so nimmt er mit der Person vor, was sich nicht gebühret, und eröfnet ihr zur Unzeit seine liederlichen Gedancken."(S.324f.)

Gegen Trunkenheit und andere unkontrollierbare Zustände, die dem verderblichen Müßiggang entspringen, helfen Arbeit und Zucht von frühester Kindheit an: sämtliche den bürgerlichen Lebens- und Erwerbsprozeß gefährdenden Glückswünsche werden gebrochen, indem man immer wieder gegen das Lustprinzip, speziell das sexuelle, ins Feld zieht. Intuitiv hatte sich der Rationalismus darüber verständigt, daß die umfassendste Konditionierung eines Subjekts am sichersten durch die Knebelung der kindlichen Sexualität gewährleistet ist. „Das beste Mittel wieder den Müßiggang ist, wenn man einen von Jugend auf zur Arbeit gewöhnet."[16] Das dämpft die Wollust und fördert die Geschäfte. „Wer die Sorglosigkeit... dämpffen will, der muß die Wollust dämpffen." „Wer ... aus Wollust verschwenderisch ist, den muß man dadurch ändern, daß man die Wollust dämpffet."[17] Alles funktioniert, indem man die Wollust dämpft. Die Sozialisierung des als vernünftig und autonom geplanten bürgerlichen Subjekts bedeutet meist die tendentielle Auslöschung phantasievollen Irrlaufs. *Wenn* aber die gemaßregelte Sinnlichkeit aus den Zügeln bricht, überrennt sie auch den Anschein der Vernünftigkeit sehr rasch.

Jede, selbst die geheimste kindliche und jugendliche Triebregung mußte kontrollierbar sein. Es begannen, der vermeintlichen Freiheit von den Naturzwängen wegen, die Feldzüge gegen die Onanie: faustischer Forschergeist erfand die kompliziertesten Apparate. Schnell versteifte sich ehemals in aufklärerische Konzepte eingebundene Plichtethik zur bloßen Zuchtrute. Die praktische bürgerliche Moral verlangte systematische Zerbrechung kindlicher Spontaneität. Während Fichtes „Reden an die deutsche Nation" die Kasernierung der Kinder wenigstens hoher Zwecke wegen verlangte, hatte Carl Friedrich Bahrdt, der wegen seines liederlichen Lebenswandels selbst angeprangerte radikale Aufklärer, in seinem „Handbuch der Moral" dem Bürgerstand verschwommene charitative Aufgaben gestellt und war gleich zur Lehre asketischer Wohlanständigkeit geschritten: jede menschliche Lebensregung müsse nützlich und benutzbar sein, ansonsten sie auszurotten sei.

„Geniesset alle Arten der Ergötzlichkeiten..., aber geniesset sie alle nur als *Mittel*, nie als *Zweck* des Menschenlebens. Euer Zweck, liebe Mitbürger, eure einzige höchste Bestimmung hienieder ist Nutzbarkeit für die Welt..."[18]

Sofort nach der Geburt hat, nach Bahrdt, diese Regel durchzugreifen, hat vor allem der erbitterte Kampf gegen die kindliche Sexualität einzusetzen[19]. Im Winter sei das Kind mit Schnee zu unterkühlen, „natürliche Dinge" seien niemals auch nur zu nennen, Entblößungen des Kindes „recht ernstlich mit der Ruthe" zu bestrafen. Gleich nach solcher Abhandlung, und dies ist kein Zufall, folgt die Maxime bürgerlicher Erziehung nach Bahrdt: Vernichtung des kindlichen Eigenlebens durch Schläge und sinnlose Arbeit.

„Das Kind muß, noch ganz klein, gewöhnt werden, sich dem Willen der Mutter und des Vaters zu unterwerfen (...) Es muß blindlings ... sich alles gefallen lassen."
„...ergreift die Ruthe, ...ihr werdet sehen ..., daß euer Kind durch eine solche ernsthafte und durchgreifende Exekution so zahm und biegsam wird, daß, wenn ihr künftig nur ernsthaft befehlet, geschweige nach der Ruthe greift, es schon eilen wird, euch zu gehorchen."[20]

Schnell ist die oppositionelle Vernunft im täglichen Leben zur anpassenden Zucht erstarrt. Schöpferkraft schade nur, Bahrdt empfiehlt zur Beschäftigung des Kindes, wenn weiter nichts anliege, das Hin- und Herräumen von Gegenständen.

Die ursprünglich als Mittel zum Zweck geplante Disziplin und die Askese hatten sich zur Nietzschezeit längst verselbständigt und wurden, nachdem das Bürgertum nun fest im Sattel saß, nicht mehr zur Herrschaftserlangung, sondern zur Herrschaftssicherung eingesetzt. Jetzt ganz ohne Utopie, auch ohne die vormärzlichen Rettungsversuche der Phantasie, erreichte die Triebfeindlichkeit der bürgerlichen Erziehung eine bislang ungeahnte Stufe. Selbst die Klassik mit ihrem Versuch, Vernunft sinnlich zu verstehen, wurde verleugnet und in Preußen durch die Stiehlschen Regulative aus der Lehrerbildung verbannt. Nietzsche erlebte den stählernen Asketismus an der Schulpforta in besonders schlimmer Form. Als Herangewachsener stachen ihn die Technisierung des Lebens, die Maschinenwelt ebenso schmerzlich ins Auge wie die Normierung des Geschmacks, die er noch in den Vorträgen über „die Zukunft unserer Bildungsanstalten" fälschlich der Demokratisierung der Gesellschaft zuschob. Während die radikale Opposition im Vormärz aus gebildeter Elite bestand und geistreich unter anderem auch freie Sinnlichkeit forderte, übernahm die sozialistische Arbeiterbewegung den protestantisch-bürgerlichen Asketismus, verschärfte ihn sogar: teils entwuchs er ‚organisch' der Organisation der Fabrikarbeit, teils den Erfordernissen des disziplinierten Klassenkampfes. Die durch Marx utopisch gesetzte Identifizierung von subjektiver Eigenheit und Gattungsinteresse verlangte schon gegenwärtig – bei defizitärer anthropologischer Erforschung des menschlich ‚Allgemeinen' – die Verwischung von subjektivem sinnlichen Begehren und dem Interesse der politischen Bewegung, die Allgemeinheit für sich reklamierte. Für den spielenden Menschen jedenfalls bot die Arbeiterbewegung ebensowenig Raum wie das bürgerliche Nutzdenken. Über die Erfordernisse der Politik hinaus entwickelte die Arbeiterbewegung bald jene Gleichschaltungsriten, die ganz ungewollt den Entpersönlichungswünschen der Individuen entgegenkamen, und die von der perfekten Vernichtung jeder Subjektivität, dem Faschismus, übernommen werden konnten.

Ungewollt parallelisiert sich deshalb die sozialistische Bewegung mit den gründerzeitlichen Gleichschaltungstendenzen, der Verallgemeinerung des schlechten Geschmacks. In Kunst und Wissenschaft wurden die Freiräume für die Phantasie immer enger. Die Diskussion um Nietzsche betreffend klagt Eisner:

„Dieses romantisch-paradoxe Geniewesen ist, wie vor hundert Jahren, entsprossen aus dem herrschenden *Ungeniewesen*, aus dieser langweiligen Gedankenödheit, diesem nivellierenden Flachsinn, dieser leeren, zielstreberischen Geschäftsmäßigkeit, welche unser öffentliches Leben charakerisiert. Parlament, Schule, Presse reden eine traurige Sprache! Man kann ganze Jahrgänge von Parlamentsverhandlungen durchsieben, ohne eine tiefsinnige, originelle, oder auch nur einigermaßen witzige Äußerung aufzustöbern, man kann ganze Generationen von Gymnasiallehrern ausquetschen, ohne eine eigenartige Lebensanschauung durch diese Prozedur zu gewinnen. (...) Und diese Presse vollends! Rettungslos scheint sie verloren auf dem Wege zur armseligen Reportage. Geknebelt ist sie durch Publikum, Partei, Kapital, Regierung. Der Redakteur ist der Sklave dieser Gewalten, und seine Mitarbeiter sind die Untersklaven, die noch die Peitsche des Obersklaven zu fühlen haben. Die Lohnherren des Journalisten sind zugleich seine Fronherren, die jede aufbäumende Originalität sorgfältig ausprügeln. ‚Richten' war das Amt der Presse, Nachrichten, das ist jetzt die einzige Gier. Und Nachrichter sind in einem zwiespaltig kläglichen Doppelsinn die Leute, die über die idealen Kulturgüter zu wachen haben, die Kritiker. Das auf unseren Universitäten eingesessene Gelehrtentum macht es begreiflich, daß unsere bedeutenden Geister des Doktortitels entbehren oder auch Exprofessoren sind. Diese Beamtenzuchthäuser sind zu eng für das Große, das sich entweder verkrüppeln lassen oder fliehen muß. Das Genie des Sitzfleißes und des Sitzfleisches brüstet sich an diesen Stätten öder Spezialkrämerei mit pfäffischem Dünkel."[21]

Geistige, schöpferische Berufe gerieten in direkten Einfluß ökonomischen Kalküls, die letzten Zufluchtsorte der Phantasie, die Künste schienen gefährdet. Besonders für Nietzsche ist „Kunst" von Beginn an ein Synonym für menschliche Schöpferkraft, „sie hätte *singen* sollen, diese ‚neue Seele' ", sagt er später zur „Geburt der Tragödie"[22]. Während aller folgenden Ausführungen muß dies bedacht werden: Wenn die Rebellion gegen die Unterdrückung der sinnlichen Natur des Menschen zur „Freiheit der Leere" und damit, wie Hegel sagt, zum „Schrecken des Todes" wird, hat dies logisch nicht die Rebellion zu verantworten, sondern die Gesellschaft, die zur Rebellion zwingt. Die verzweifelten und tobsüchtigen Versuche Nietzsches, wenigstens konzeptionell zum sinnlichen Leben vorzudringen, auch sein Entwurf vom Übermenschen, haben trotz ihrer Immoralität einen humanistischen und deshalb oppositionellen Kern. Wenn er der Kunst alles opfern will, will er der Sinnlichkeit alles opfern. Wenn er die Welt als ästhetisches Phänomen begriffen haben will, ist er in diesem Moment als Ästhetizist der „Wollüstige", der „das Böse und Gute durch Unlust und Lust" unterscheidet, ist er die verdrängte anarchische Sinnenlust selbst, die in der Krise der bürgerlichen Ideologie aus ihrem unterirdischen Dasein plötzlich unaufhaltsam zur Oberfläche drängt.

VI.1.1 Die soziologischen Axiome: der griechische Staat

Die induktiv abgeurteilte Wirklichkeit widerlegt für Schopenhauer die „rationalistischen Plattköpfe". Spätestens, wenn „die Wölfe anfangen sich im Dorf zu zeigen" werde der allerorts vermutete Humanismus sich als „Bestialismus"[23]

entpuppen. Der Mensch nämlich, er ist „ein wildes, entsetzliches Thier", „ein Raubthier, welches, sobald es einen Schwächeren neben sich erspäht hat, unfehlbar über ihn herfällt."[24] Die Zustandsbeschreibung kapitalistischer Beutegier ist, zur Welterklärung erhoben, ein willkommenes Klagelied für den Alltag des Nachmärz. Insbesondere geht es dem Kleinbürgertum ans Gemüt, daß die politische Utopie ebenso gescheitert scheint wie sein eigener Traum von ökonomischem Erfolg[25]. Wenn der nach wie vor dem Optimismus verpflichtete Liberalismus vom umfassenden Fortschritt des Menschengeschlechtes redete, erschien das vielen wie Hohn. Man möge bescheiden sein, sagt Schopenhauer, gegen die Langeweile der oberen Kreise, gegen den Schmerz der unteren[26], helfe die goldene Mitte kleinbürgerlicher Lebenspraxis. Es verharre, schaudernd vor dem Weltengrund, der Kluge im bequemen Haushalt. „Viel weniger irrt, wer, mit zu finsterem Blicke, diese Welt als eine Art Hölle ansieht und demnach nur darauf bedacht ist, sich in derselben eine feuerfeste Stufe zu verschaffen."[27] Diese feuerfeste Stufe hat Nietzsche in der Tat verlassen. In den Weihnachtstagen 1872 enstand als eine der „Fünf Vorreden zu fünf ungeschriebenen Büchern" die Schrift „Der griechische Staat". Sie sollte programmatischen Charakter erhalten.

Jämmerlich verbirgt der Ausgebeutete seine Not vor sich selbst. Die Arbeitsnot von Millionen, so Nietzsche, ist neuerdings als abschaffbar hingestellt. Im Vorlauf zum Phantom einer glückseligen Welt sind dessen Begriffe schon eingeführt: „Würde des Menschen" und „Würde der Arbeit". So nenne der Sklave der Jetztzeit seine entsetzliche Entwürdigung. Solche Begriffshalluzinationen seien keineswegs dem Hirn der Lohnarbeiter selbst entsprungen: Der zugleich ökonomisch Gierige und künstlerisch Beflissene, der reiche Bildungsbürger also, hat, um die Tatsache zu verschleiern, daß sein kreativer Müßiggang auf den Schultern der Arbeitenden stattfindet, der Arbeit lügnerisch „Würde" verliehen. Alle haben Würde, heißt es, aber in Wahrheit kann nur der Nichtarbeiter Würde haben. Denn Arbeit, das wußten die Griechen, ist immer Zwang, innerer Zwang für den relativ glücklichen künstlerisch Schaffenden, äußerer Zwang für den gebeutelten Zwangs- oder Lohnarbeiter. Gemäß des pessimistischen Axioms wird sich dieser Zustand nie ändern. Würde er sich ändern, so bedeutete dies das Ende jeder Kunst so für die genialen *Produzenten* der Kunst, wie für die müßiggehenden *Genießer*. Das Fortwalten der Not ist Bedingung für das Weiterbestehen der Kunst. Schlecht ist nicht das Sklaventum, sondern die Ideologie, die es wegleugnen möchte.

Der Optimist kritisiert von der Warte der Utopie aus die andersgeartete Wirklichkeit. Nietzsche kritisiert vom Status Quo des Bestehenden aus die andersgeartete Utopie. Es sei nämlich unabdingbar für die Entwicklung der wenigen großen Geister, das sich die Mehrheit für sie schinde.

„Damit es einen breiten tiefen und ergiebigen Erdboden für eine Kunstentwicklung gebe, muß die ungeheure Mehrzahl im Dienste einer Minderzahl, *über* das Maaß ihrer individuellen Bedürftigkeit hinaus, der Lebensnoth sklavisch unterworfen sein. Auf ihre Unkosten, durch ihre Mehrarbeit soll jene bevorzugte Klasse dem Existenzkampfe entrückt werden, um nun eine neue Welt des Bedürfnisses zu erzeugen und zu befriedigen.

Demgemäß müssen wir uns dazu verstehen, als grausam klingende Wahrheit hinzustellen,

daß zum Wesen einer Kultur das Sklaventhum gehöre: eine Wahrheit freilich, die über den absoluten Werth des Daseins keinen Zweifel übrig läßt. Sie ist der Geier, der dem prometheischen Förderer der Kultur an der Leber nagt. Das Elend der mühsam lebenden Menschen muß noch gesteigert werden, um einer geringen Anzahl olympischer Menschen die Produktion der Kunstwelt zu ermöglichen."[28]

Ausgangspunkt des gesamten Systems der nietzscheschen Ideologiekritik ist die Angst vor dem Verlust der Kunst, den Nietzsche mit der vermeintlichen Demokratisierung der Gesellschaft kurzschließt. Die Kunst als Ganzes wird Teil der gesellschaftlichen Wirklichkeit, die zu verändern sich deshalb verbietet. Dabei ermöglicht der weltanschauliche Pessimismus eine Ehrlichkeit, die dem optimistischen Idealismus der klassischen deutschen Philosophie immer versagt blieb. Es war nur vermittels komplizierter Konstruktionen möglich, gegenwärtiges Elend der Kreaturen in der Utopie eines glückseligen Weltzustandes aufzuheben. Von den „Schädelstätten" des reinen künftigen Glücks wandten sich Kunst und Philosophie meist voll Grausen ab. Die Individuen, sagt Hegel, werden „aufgeopfert und preisgegeben. Die Idee zahlt den Tribut des Daseins und der Vergänglichkeit ... aus den Leidenschaften der Individuen."[29]

Gibt es kein reines Glück mehr, keinen absoluten Geist und keinen Gott, ist die Chance gegeben, die Wirklichkeit ungeschönt darzustellen. Was den bisherigen Ästhetiken als Makel anhaftete, nämlich daß der „schöpferische Anstrich kultureller Objektivationen...immer auch Tünche (war) für die Verkrüppelung der schöpferischen Möglichkeiten großer Massen der gesellschaftlichen Individuen"[30], ist in den ästhetischen Entwürfen Nietzsches überflüssig geworden. Der kulturelle Prozeß ist auch ökonomisch scharfsinnig durchmustert. Kunst konnte sich tatsächlich, ganz im Sinne des obigen Zitats, immer nur als Gegenteil von Arbeit, als Nichtarbeit im Sinne von Nichtzwangsarbeit verstehen. Die Mehrarbeit der einen, das Mehrprodukt, das sie „über das Maaß ihrer individuellen Bedürftigkeit hinaus" erzeugen, schafft in der Tat der Bildungselite die notwendige Zeit zum Denken und Dichten. Dieses, wie Marx sagt, „Gesetz aller bisherigen Geschichte"[31], ist, laut Nietzsche, auch das Gesetz aller künftigen Geschichte.

Wenn es stimmt, daß zum Wesen der Kultur das Sklaventum gehört, und dies nicht, wie Engels ausführt[32], nur als vergängliche historische Erscheinung verstanden werden kann, dann entlarven sich alle Feinde des Sklaventums, die „Kommunisten und Socialisten und auch ihre blasseren Abkömmlinge, die weiße Race der Liberalen"[33], zugleich als Feinde jeder Kultur. Die Grundlagen der nietzscheschen politischen Auffassungen sind gelegt. Es enträtselt sich der aktuelle kulturelle Niedergang als „Mangel des Sklaventhums", als mangelhafte Ausbeutung. „Wie erhebend wirkt auf uns die Betrachtung des mittelalterlichen Hörigen, mit dem innerlich kräftigen und zarten Rechts- und Sittenverhältnis zu dem höher geordneten, mit der tiefsinnigen Umfriedung seines engen Daseins – wie erhebend – und wie vorwurfsvoll!"[34]

Analog zur Herausbildung der Kultur ist die Entstehung des Staates gesehen. Denn wie entstand der Sklave, der, wie Nietzsche sagt, „blinde Maulwurf der Kultur?" Wie entstand mit ihm die Kunst? Wie quälte sich der Urschmerz der Welt, um Kunsthöhe zu gebären? – Um Sklaven und damit Kunst zu schaffen, ließ er den Staat für sich arbeiten und, als gigantisches Monstrum der Politik, den blutgierigen Eroberer. Der „Eroberer mit der eisernen Hand" hat sich als

grausames Werkzeug den Staat geschmiedet, dessen Beginn die Unterwerfung der Menschen ist. Der Staat gründet sich also ebenso wie die Kunst auf Ausbeutung und Unterwerfung. Staat und Kunst verschmelzen deshalb logisch miteinander. So enträtseln sich Krieg, Eroberung, die Lust an der Barbarei der Schlacht als Wege zur „Erlösung im Scheine". Staat und sein Hauptgeschäft, der Krieg, sind als Brutöfen der Kunst selbst schon Erlösung vom bösen Willen der Welt, sind „die eiserne Klammer, die den Gesellschaftsprozeß erzwingt" und damit mittelbar die Kunst. Da ohne Ausbeutung und Sklaventum keine Kultur sein kann, und weil der Staat die ausbeuterische Gesellschaft kriegerisch und grausam gründet, wird die Koppelung von Grausamkeit und Kultur logisch evident. „Lustvoll" ist Homer in den Anblick der trojanischen Metzeleien versunken, „verwüstete Länder, zerstörte Städte, verwilderte Menschen, verzehrender Völkerhaß"[35] betrachtet die Kunst somit stets als den eigenen Urgrund.

Ist die Sorge um den Bestand der Kultur erst zur Forderung nach einem Staat als „Herrschaft der Starken über die Schwachen und als Anstalt zum Schutze der Ausbeutung"[36] gediehen, sind politische Aussagen zugleich kulturpolitische geworden und nur noch im Sinne der Bewahrung ausbeuterischer Machstrukturen denkbar. Wenn also, sagt Nietzsche, im Gefolge des aufklärerischen Kosmopolitismus sowie der Französischen Revolution mächtige Kräfte sich einsetzen für den Frieden und für Freundschaft zwischen den Völkern, dann setzen sie sich in Wahrheit ein für den Untergang der Kunst. Im Innern haben sie zugleich die demokratische Nivellierung der Gesellschaft ins Auge gefaßt. Auch hierdurch muß, wie vermeintlich zwingend bewiesen, jede geniale Regung ersterben.

„Um nun, durch das Mittel des Staates, höchste Förderung ihrer eigennützigen Ziele zu erreichen, ist vor allem nöthig, daß der Staat von jenen schrecklich unberechenbaren Kriegszuckungen gänzlich befreit werde, damit er rationell benutzt werden könne; und damit streben sie, so bewußt als möglich, einen Zustand an, in dem der Krieg eine Unmöglichkeit ist. Hierzu gilt es nun zuerst die politischen Sondertriebe möglichst zu beschneiden und abzuschwächen und durch Herstellung großer gleichwiegender Staatenkörper und gegenseitiger Sicherstellung derselben den günstigen Erfolg eines Angriffskrieges und damit den Krieg überhaupt zur höchsten Unwahrscheinlichkeit zu machen: wie sie andererseits die Frage über Krieg und Frieden der Entscheidung einzelner Machthaber zu entreißen suchen, um vielmehr an den Egoismus der Masse oder deren Vertreter appeliren zu können: wozu sie wiederum nöthig haben, die monarchischen Instinkte der Völker langsam aufzulösen. Diesem Zwecke entsprechen sie durch die allgemeinste Verbreitung der liberal-optimistischen Weltbetrachtung..."[37]

Mit der These, die „staatlose Geldaristokratie" setze an die Stelle des Krieges und des kriegerischen Staatswesens ihren finanziellen Eigennutz, nimmt Nietzsche ein Muster konservativer Kapitalismuskritik auf. Der Krieg ist ihm aber nicht nur das Wesen des Staates, sondern Paradigma jeder Art von Gesellschaft. So, wie der Sklave und damit die Kunstproduktion die eigentliche Aufgabe der Gesellschaft ist, so ist der Soldatenstand und damit die Möglichkeit der Feldherrschaft die Aufgabe der kriegerischen Organisation. „Die militärischen Kasten" sind Analoga der ebenso notwendigen gesellschaftlichen Kasten, der „militärische Genius" ist Beispiel für das künstlerisch schaffende Individuum. Ebenso, wie die sogenannte „Würde der Arbeit" des Soldaten in Wahrheit im Töten „würdevoller" Menschen und in dem Sich-Hinschlachten-Lassen für die Belange des militärischen Genius bestehe, so zeige sich die Würde des Menschen nur darin,

„zum Mittel des Genius gewürdigt zu sein"[38]. Umgekehrt beweist die Gleichartigkeit der Produktion von Kunst und erfolgreichen Feldschlachten den Kunstcharakter des Krieges selbst. Beide, Krieg und Kunst produzieren das Genie, in dem der Sinn des Weltgeschehens liegt. Schon 1872 hat Nietzsche den Übermenschen erfunden. Es gibt nicht die unvermittelten Stufen seines Denkens, wie sie immer wieder behauptet werden.

„Jeder Mensch, mit seiner gesamten Tätigkeit, hat nur soviel Würde, als er, bewußt oder unbewußt, Werkzeug des Genius; woraus sofort die ethische Consequenz zu erschließen ist, daß der ‚Mensch an sich', der absolute Mensch, weder Würde, noch Rechte, noch Pflichten besitzt: nur als völlig determiniertes, unbewußten Zwecken dienendes Wesen kann der Mensch seine Existenz entschuldigen."[39]

VI.1.2 Soziologisches als Ästhetisches: Die Rücknahme der rationalistischen Individuation in der „Geburt der Tragödie" (1871)

„Wer enträtselt Wesen und Gepräge des Künstlertums! Wer begreift die tiefe Instinktverschmelzung von Zucht und Zügellosigkeit, worin es beruht!"
„Das obszöne Symbol, riesig, aus Holz, ward enthüllt und erhöht: da heulten sie zügelloser die Losung. Schaum vor den Lippen, tobten sie, reizten einander mit geilen Gebärden und buhlenden Händen, lachend und ächzend, stießen die Stachelstäbe einander ins Fleisch und leckten das Blut von den Gliedern."[40]

Wie der Traum einen heilsamen Schleier über widrige Lebensumstände breitet, so erlöst Apollo das gequälte Subjekt durch seinen schönen Schein, den er erzeugt. Der „schöne Schein der Traumwelt, in der jeder Mensch voller Künstler ist, ist der Vater aller bildenden Kunst"[41], der dem Kunstgott verpflichtete wache Künstler bildet in seinen idealen Gestalten aus Marmor die Traumwelt ab, er betreibt „das Spiel mit dem Traum"[42]. Der „heimliche Theaterdirektor"der apollinischen Trauminszenierung, so sagt schon Schopenhauer, kann kein anderer sein „als unser eigener Wille, jedoch von einem Standpunkt aus, der nicht in unser träumendes Bewußtseyn fällt."[43] Der Wille selbst schreitet nämlich vermittels lustvoller und harmonischer Vorspiegelungen zur eigenen scheinhaften Erlösung. Vergessen werden soll, was nicht zu ändern ist: der Urgrund der Welt, der Nebel aus Werden und Vergehen, Zeugen und Töten, die vollkommene Sinnlosigkeit des Seins. Apollo, der Gott des Traumes, erzeugt als apollinisch-harmonisches Kunstwerk den schönsten und genußvollsten „Schleier der Maya" vor dem gräßlichen Urgrund, oder, wie Alexander Mette sich ausdrückte:

„Das Individuum erhebt sich ... zu einer Schau der Welt der Götter und unsterblichen Heroen. Es vergißt im Zustand des Träumens, das die reale Welt der vergänglichen Individualwesen existiert und glaubt sich sicher in dem Wahn, daß das soeben Erschaute die eigentliche Wirklichkeit ... sei. Aus diesem Bereich bringt der apollinische Künstler die Vorbilder für sein Schaffen mit. Seine Gestaltenwelt, das Epos und die klassische Plastik, sind Nachformungen jener Oberwelt. Der Sinn des Kunsterlebnisses im Bereich der apollinischen Kunst beruht in dieser Funktion. Der Betrachter verliert vor dem Werk die sonst gewohnte Bindung an die Gesetze der Sphäre, in der sich das vergängliche Leben abspielt. Er wird dadurch über die Tatsache seiner eigenen Vergänglichkeit momentan hinweggesetzt und empfindet so, wie jene vom Künstler geschaffenen Unsterblichen empfinden würden."[44]

Die zweite Art der Erlösung von der Qual der Individuation ist der Rausch. Träumerisches Vergessen hat als Gegenpart die dunkel-dionysische Verwirrung. Während im apollinischen Schöpfungsakt eine illusionäre Steigerung subjektiver Eigenheit im Sinne erotischer Entgrenzung statthat, während der Mensch mittels seiner eigenen bildnerischen Erhöhung und Idealisierung sich selbst als Über-Subjekt, als Gott feiert, hat umgekehrt die Einkehr in den Rausch eine ganz andere Art der Aufgabe rationaler Selbstbehauptung zur Folge: hier wähnt sich der Mensch einig mit der Natur, deren Grausamkeit er vordem harmonisierend drapierte. Im Reich des Rausches herrscht Dionysos.

„Die dionysische Kunst dagegen beruht auf dem Spiel mit dem Rausche, mit der Verzückung. Zwei Mächte vornehmlich sind es, die den naiven Naturmenschen zur Selbstvergessenheit des Rausches steigern, der Frühlingstrieb, das ‚Fanget an!' der gesamten Natur, und das narkotische Getränk. (...) Der Mensch ist nicht mehr Künstler, er ist Kunstwerk geworden..."[45]

Die dionysische Utopie, die Nietzsche hier entfaltet, ist noch nicht beherrscht von schopenhauerischer Schwarzgalligkeit. Der Rausch als Erlösung von der Individuation hat bei allem romantischen Einheitstaumel in sich auch selig-saturnalische Demokratisierung durch Vergessen. Aufgelöst ist ganz der pyramidale Aufbau der apollinischen Kunstwelt. Im Rausch ist jeder Künstler, weil das Kunstwerk als der Berauschte selbst schon fertig ist. Die objektivierende bildnerische Kunst bedarf, wie scheinbar bewiesen, der Basis aus Arbeitsnot.

Der dionysische Zustand in Nietzsches Konzeption umfaßt Widersprüchliches. Zum einen enthält er befreiende und spontane Sinnenlust. Zum andern aber, und ab der „Geburt der Tragödie" dann vorherrschend, ist der Rausch die Enthüllung des immer schwärzer gesehenen Naturgrunds und damit wieder jene Form der Selbstaufgabe, die dem Tod sich assimiliert. Neben der Wiederaufnahme der Einheitsutopie als Gemälde des „Beethovenschen(n) Jubellied(s) der Freude", neben solchem bürgerlichen Menschheitspathos steht schon drohend der als ewig gefaßte Doppelsinn der Lust. So heißt es zu den archaischen Dionysosfesten:

„Fast überall lag das Centrum dieser Feste in einer überschwänglichen geschlechtlichen Zuchtlosigkeit, deren Wellen über jedes Familienthum und dessen ehrwürdige Satzungen hinweg flutheten; gerade die wildesten Bestien der Natur wurden hier entfesselt, bis zu jener abscheulichen Mischung aus Wollust und Grausamkeit, die mir immer als der eigentliche ‚Hexentrank' erschienen ist."[46]

Diese alten Dionysien präsentierten also laut Nietzsche einen Rausch, der den Inzest sowie saso-masochistische Exzesse zuließ. Hier ist schon offenkund, wie fasziniert Nietzsche von der angeblich archaischen Art der Entindividuation ist. Die „ehrwürdigen Satzungen des Familientums", welche aus dem 19. Jahrhundert ins archaische Altertum projiziert werden, seien damals in erschreckender Weise gebrochen worden. Tatsache ist jedoch, daß der beschriebene Exzeß der ekstatisch-regressiven Phantasie neuzeitlicher Bürgerlichkeit entspringt.

Die griechische Bändigung des asiatischen Rauschgottes zu beschreiben, gelingt Nietzsche nur mit Mühe. Widerspenstig und unter Heranziehung gerade *der* ästhetisch-moralischen Epitheta, die Nietzsche später verhöhnen wird, läßt sich der dionysische Rausch sprachlich bannen. Die „abscheuliche Mischung aus Wollust und Grausamkeit", der „scheußliche Hexentrank" (S.33) ist immerhin Zauberwasser. Wer den Zauber nicht kennt, muß sich auf sprachlichen Gegenzauber verlassen. Das pessimistische Axiom kollidiert gerade, was die Trieblehre be-

trifft, mit der alten Moralität. Es entsteht die groteske Situation, daß die bürgerliche Moral, die sich im *Einklang* mit der optimistisch gesehenen ‚guten' Natur wähnte, gegen die neuerdings nun als ‚böse' konzipierte Natur Sturm läuft. Auch Eduard von Hartmann behauptet fast gleichzeitig mit Nietzsche einerseits die Natürlichkeit des Sadismus, zieht andererseits gegen ihn zu Felde.

„Das Zweite, was wir von dem Gräßlichen auszuscheiden haben, ist alles dasjenige, was geeignet ist, die *Wollust der Grausamkeit* zu reizen, jenen Trieb, der so tief in der menschlichen Natur begründet ist, daß die Phrenologie ihn als besonderes Grundvermögen anerkennt, jenen Trieb, der die Menschen sich nach öffentlichen Hinrichtungen drängen heißt, der die alten Römer nicht bloß panem, sondern auch circenses fordern ließ, und noch heute dem Spanier die Stierkämpfe zur Leidenschaft macht. Dieser moralisch höchst verwerfliche und gefährliche Trieb, der das eigentlich Teuflische im Menschen repräsentiert, und das dieser allein vor allen Thieren voraus hat, darf von der Kunst auf keinen Fall angeregt und gekitzelt werden, da sie damit nicht nur aus ihrem eigenen Gebiet heraustritt, sondern sogar die Unsittlichkeit befördert."[47]

Dionysos trifft, aus Asien vorrückend, auf die hellenische Welt als Schauplatz olympischer Götter. Ganz ist in dieser Welt der rauschhafte subjektvernichtende Grund des Kosmos verschönt. Es spiegelt sich der Grieche in den naiven Produkten seiner Kunstfertigkeit. „Naiv", wie Nietzsche die apollinische Kunst Schiller folgend auch nennt, ist naiv erst *geworden*, indem der klare einfache Stil die genialste Stufe der Verdrängung des unklaren und unendlichen wahren Willens wurde.

Der schopenhauerische Wille ist auch für Nietzsche der Motor jener „glänzenden Traumgeburt" des Apollinischen, die „durch kräftige Wahnvorspiegelungen und lustvolle Illusionen" (S.37) den gräßlich-genußvollen Urgrund verhüllt. So gesehen, kann es keinen Zweifel daran geben, daß das Dionysische für Nietzsche die Wurzel der sichtbaren Welt, der schopenhauerischen „Vorstellung" erfaßt[48]. Es drängt das „Ur-Eine" zu „seine(r) Erlösung durch den Schein"(S.39).[49] Der apollinische Schein entsteht aber nur dadurch, daß die Menschheit durch die Qual unmittelbar affiziert wird, somit gedrängt ist, scheinhafte Erleichterung sich zu verschaffen. Sie tut es durch zivilisatorische Maßnahmen, im Werk des Genius erst vollendet sich der Schein schließlich zur Erlösung. Apollo „zeigt uns, mit erhabenen Gebärden, wie die ganze Welt der Qual nöthig ist, damit durch sie der Einzelne zur Erzeugung der erlösenden Vision gedrängt werde..." (S.39) Apollo kann also „nicht ohne Dionysos leben" (S.40).[50]

Halten wir hier inne! Apollos Meisterwerk, das künstlerische Genie, vollendet das apollinische Prinzip und deutet dieses als Prinzip der Subjektwerdung. Der willentlich formende Genius, der seine Traumbilder in Wirklichkeit verwandelt, verwirklicht zugleich die höchste Form der Willensfreiheit, die schöpferische Potenz. Dennoch ist keine Art künstlerischer Produktion denkbar ohne das dionysisch-irrationale Prinzip. Selbst die verschönende Kunst verdankt ihre Existenz dem gräßlichen All-Einen, zu dessen Verhüllung sie geschaffen wurde. In ihr und im schaffenden Genius als höchstem Subjekt ist der Urschmerz aber so umschmeichelt, daß er nicht mehr sinnfällig wird. Er ist als verschwindendes Moment nur noch *logisch* vorhanden. Das Dionysische ist nicht nur Kunstprinzip, nicht nur künstlerischer Zustand, es benennt insgesamt die Natur, wie Nietzsche sie sieht, es enthält auch die „Arbeitsfron der Millionen", es ist auch als gesellschaftliches System der Ausbeutung Bedingung *jeder* Kunstwelt: mit den kultur-

theoretisch-ästhetischen Kategorien der „Geburt der Tragödie" und ihrer Vorläufer ist letztlich nichts anderes ausgesagt als mit den kulturtheoretisch-soziologischen Ausführungen über den griechischen Staat.[51]

Das Genie bedarf der Not der Vielen, um im Kunstprodukt das Wissen um den Urschmerz und Urgenuß mit der Form des Apollinischen zu einen. Ebenso, wie dem Menschen der harmonische Schein zum Ertragen des dionysischen Urprinzips nötig ist, so ist das Dionysische vom apollinischen Schein logisch nicht zu trennen.[52] So gesehen, konnte auch in der Zeit vor der attischen Tragödie von einer eigenständigen apollinischen Kultur nicht die Rede sein. Das empirisch verdrängte Dionysische drohte in dem Moment die Hintertreppe der griechischen Kultur hochzuschleichen, als die barbarischen Dionysien von Asien her dem schönen Schein hohnlachten. Denn die archaisch Besessenen kamen ohne Verdrängung aus, die rein apollinische griechische Kunst verschwieg laut Nietzsche als traumhaft redigierte Wirklichkeit den wahren Kern der Welt. Mette sagt hierzu:

„Die olympische Götter- und Heldenwelt, die der klassische Grieche träumend erschaut, verdankt ihre Existenz einer Wegwendung des Träumers von den Gestalten und Objekten der äußeren Wirklichkeit. Der apollinische Traum, dessen Bilder ausschließlich das Schöne, Vollkommene, Edle vergegenwärtigen, dem das Verpönte, Verabscheute, Widrige ferngehalten wird, fußt auf einer Abkehr vom sogenannten ‚Alltäglichen', das heißt von der Welt der realen Gegebenheiten, die mit seinem Zustandekommen schlechthin verneint wird."[53]

Das Dionysische trägt der Wirklichkeit Rechnung: Es ist das *dionysische* Prinzip, so unklar seine Beschreibung, so quälend dies Zugeständnis für Nietzsche offenbar ist, schon in der „Geburt der Tragödie" und ihrer Begleitschriften dem eigentlichen Allgemeinen angemessen. Es ist der Natur gemäß, unkünstlich.

„Im dionysischen Rausche, im ungestümen Durchrasen aller Seelen-Tonleitern bei narkotischen Erregungen oder in der Entfesselung der Frühlingstriebe äußert sich die Natur in ihrer höchsten Kraft: sie schließt die Einzelwesen wieder aneinander und läßt sie sich als eins empfinden."[54]

Mit der Beschreibung des Rausches als rituellem Einheitserlebnis und vermeintlicher Überwindung der Subjekt-Objekt Trennung dringt Nietzsche tief in das Wesen bürgerlicher Subjektivität und ihrer regressiven Formen. In der „Geburt der Tragödie" gilt sein Lob der Synthese von apollinischem und dionysischem Kunsttrieb: das Dionysische ist zu entschärfen, das Apollinische zum Wesen der Welt hin zu vertiefen. Noch moderiert die Forderung nach Ausgleich aller schöpferischen Gewalten für Nietzsche die pessimistischen Schrecken, denen er sich später ausliefern wird.

Der logisch ehrliche dionysische Kunsttrieb, der Rauschtrieb, soll, der Gesellschaft willen, apollinisch gestutzt sein, der Wolf im Menschen erzieherisch gezähmt, die ‚Natur' humanisiert sein. Ganz schon im Banne des pessimistischen Axioms ringt Nietzsche sich zum letzten Mal zur humanistisch-aufklärerischen Triebregelung durch, indem er die ausgleichende Verschwisterung von Rauschhaftem und Subjektiv-Bildnerischem *pragmatisch* idealisiert, die hellenische Bändigung des „irrational-übernatürlichen" Elementes feiert. Deutlicher als die „Geburt der Tragödie" beschreibt die nachgelassenen Schrift „Die dionysische Weltanschauung" jene Bändigung der ungebändigten Sinnlichkeit durch die aufgeklärte Vernunft:

„Niemals aber war das Hellenenthum in größerer Gefahr als bei dem stürmischen Heranzug des neuen Gottes. Niemals wiederum zeigte sich die Weisheit des delphischen Apollo in schönerem Lichte. Zuerst widerstrebend umspann er den gewaltigen Gegner mit dem feinsten Gespinnst, so daß dieser kaum merken konnte, daß er in halber Gefangenschaft einherwandelte. Indem die delphische Priesterschaft den neuen Kult in seiner tiefen Wirkung auf sociale Regenerations-Prozesse durchschaute und ihn gemäß ihrer politisch-religiösen Absicht förderte, indem der apollinische Künstler mit bedachtsamer Mäßigung aus der revolutionären Kunst der Bacchusdienste lernte, indem endlich die Jahresherrschaft in der delphischen Kultordnung unter Apollo und Dionysos vertheilt wurde, waren beide Götter gleichsam als Sieger aus ihrem Wettkampfe hervorgegangen: eine Versöhnung auf dem Kampfplatze."[55]

Aus dem „in die Fessel der Schönheit" geschlagenen „Instinkt"(S.558) strömt wunderbar die hohe hellenische Kunst, entstammen die Lyrik des Archilochus und die attische Tragödie. Ja, die Dionysien selbst entschlagen sich jetzt der grausamen Wollust und edeln sich zu paradiesischer Harmonie[56]: die große Versöhnung mit der Natur hat statt, „die Natur feiert ihr Versöhnungsfest mit dem Menschen"[57], ohne daß die Natur selbst, wie sie schrecklich ist, akzeptiert würde. Der Mensch ist, ganz im Sinne aufklärerischen Harmonieideals, zum Herren der Natur geworden, er hat die Qual der Individuation überwunden und bleibt dennoch ein „Muster edler Sitten" (S.559).

Die Musik und ihre sprachliche Chiffrierung, die Lyrik, kommen dem Willen der Welt dionysisch am nächsten. Als Chor hält die Musik den dionysischen Ort in der Tragödie fest, als „Satyrchor, als Chor von Naturwesen, die gleichsam hinter aller Civilisation unvertilgbar leben"[58]. Das transzendente Ur-Eine, die schöpferisch-grausame, rigoros sinnliche Instanz, lebt als ewiger Kontrast zu allen rationalistisch-zivilisatorischen Veredelungen fort. Ganz anderen Kontrast birgt es, sagt Nietzsche, als verniedlichende anakreontische oder empfindsame Scheinnatur. „Jener idyllische Schäfer des modernen Menschen ist nur ein Konterfei der ihm als Natur geltenden Summe von Bildungsillusionen..." (S.59) Die Tragödie zelebriert die Erbauung mutig im Angesicht ihrer Wurzeln, läßt eine „Culturlüge" nicht erst entstehen, enthebt die Zuschauer ihrer Individuation, verzaubert sie durch den lyrischen Chor dionysisch. Zugleich entladen sich im Zustand der dionysischen Erregung die Hochgefühle parallel zur dramatisch ablaufenden Bilderwelt. Die rauschhaft hochgestimmte und ganz ihrer selbst enthobene Menge lebt die angebotenen maskierten Schicksale traumhaft mit, verwandelt sich apollinisch zu Vergöttlichungen des principii individuationis selbst. Erlösung durch Selbstvergessenheit und Erlösung durch Selbsterhöhung, Dionysisches und Apollinisches einen sich zur höchsten Lust.

Der kulturelle Schein in der Tragödie ist für Nietzsche nicht, wie sein modernes Zerrbild es ist, der platte Betrug, sondern er befördert die Wahrheit. Oder, wie es andernorts heißt, der Schein wird nicht „als *Schein* genossen, sondern als *Symbol*, als Zeichen der Wahrheit."[59] Der Mensch genießt seine Besonderheit, ohne sich über deren schauerlichen Grund zu belügen.

Das Dionysische oder der Rausch ist gesteigerte Sinnlichkeit mit gesteigerter Zwecklosigkeit. Als solches unterliegt es seit frühbürgerlicher Zeit, insbesondere aber seit dem Rationalismus dem schärfsten Verdikt. Wenn überhaupt zugelassen, hat sich menschliche Sinnlichkeit bildnerisch-schöpferisch, apollinisch zu vergegenständlichen, sie hat einen Zweck zu erfüllen, sie hat meßbare Ergebnisse zu zeitigen. Die Musik allein entzieht sich als per se dionysisch weit-

gehend dem rationalistischen Zugriff; sie ist begrifflos und damit rational unbegreifbar, allenfalls sind wahrscheinliche Wirkungen klanglicher Abfolgen auf die Gemütsbewegung vorhersehbar. Rausch und Musik passen zueinander, der Betrunkene singt.

Die Vertilgung des Dionysischen und dessen mögliche Wiederbelebung in Gestalt der Wagnerschen Musik sind die eigentlichen Themen der „Geburt der Tragödie", die Dialektik der Aufklärung, wie man heute sagt. Im Kampf gegen die Libertinage der Höfe, gegen Prunksucht und ausbeuterische Schwelgerei verurteilte der bürgerliche Rigorismus jeden Rausch als herrschaftliche Sinnlosigkeit. Das Rauschhafte wurde zum Synonym für Irrational-Rückschrittliches, politisch Reaktionäres. Dionysons verkommt in den Augen seiner Gegner zum dekadenten Schwelgegott auf den Schultern bürgerlicher Redlichkeit. Mit der Ächtung des Gelages verschwand auch das Essen, mit der Ausschweifung die Lust. In aufklärerischer Tradition weist Kofler das Dionysische ganz dem privilegierten Bereich der Herren der Gesellschaft zu, ohne es jedoch deshalb abzuurteilen. Das Apollinische konkretisiert sich ihm als repressives Ordnungsprinzip im Dienste der Machterhaltung. Die gelegentlich erlaubten Dionysien oder Saturnalien bergen einen bis heute erfolgreich angewandten Massenbetrug.

„Diese Feste, an denen die Herren mit den Sklaven gemeinsam den jungen Wein kosteten, öffneten dem Volk ein Ventil, in der Form einer kurzfristigen Gleichheit aller. Sie setzten sich bis in unsere Tage als Karnevale fort. Das begrenzte dionysische Entgegenkommen soll dem Repressiv-Apollinischen Dauer verleihen."[60]

Das dionysische Lebensprinzip ist fast immer das Privileg weniger gewesen. Auch die mächtigen Bürger entdeckten den verschmähten Gott bald wieder. Erinnert man sich an Nietzsches Soziologie des künstlerischen Genies, dem der Mensch lediglich „Werkzeug" zu sein habe, bedenkt man das bekannte ästhetizistische Axiom aus der „Geburt der Tragödie", das Dasein habe nur „als ästhetisches Phänomen"[61] Rechtfertigung, so besteht kein Zweifel, daß das von Nietzsche idealisierte dionysisch-apollinische Erleben, die höchste Kunst, Aristokratismus impliziert. Die durch die Eskamotage des Dionysischen eingeleitete Zerstörung der attischen Tragödie bildet ihrerseits den Anfang des Untergangs aristokratischer Kunsthöhe: vom Plebejischen her drohen das Ende des Genies, Ausdörrung der Kunst und auch, das klingt sehr deutlich schon in der „Geburt der Tragödie" an, Sieg der Sklaven und ihrer ehemals zum eigenen Betrug erfundenen Methode, der rationalistischen Vernunft. Diese Logik, daran sei erinnert, funktioniert pessimistisch. Der Fortschritt ist Chimäre.

Stehen also die „sokratische Tendenz" (S.83), der „ästhetische(n) Sokratismus" (S.85) des Euripides, steht die Vertilgung des dionysischen Elements aus Kunst und Gesellschaft für Aufklärung und ihre Folgen? Sokrates' Feldzug gegen die alten Mythen und gegen alles, was dem Verstand nicht offenlag, mußte den Kern der Tragödie, den dionysischen Chor beschädigen. Exaktes Wissen gerierte sich als höchster Wert[62]. Dialektisches Denken als immer optimistisches, d.h. in Nietzsches Augen unehrliches Denken, überwucherte die Kunst und ersetzte den „Instinkt" durch den Glauben an die Logik und die Willenskraft. „Die Dialektik erreicht fortwährend ihr Ziel; jeder Schluß ist ihr Jubelfest..."[63] Die Freude am Wissen hat ihr Ende, den Punkt, an dem die Erkenntnis sich am Nichterkennbaren bricht, nur dadurch verzögern können, daß die den anderen Formen des

existentiellen Trostes jede Berechtigung absprach. Orgien der Vernunftkultur zerstörten in Nietzsches Augen die Pfade zu künstlerischer Produktion und dionysischem Einheitserlebnis. Das bürgerlich-kapitalistische Nützlichkeitsdiktat, die gründerzeitliche Reduktion allen Lebenssinns auf Naturunterjochung und Produktionssteigerung sprechen allen Taugenichten im Sinne der hellen Wissenschaft die Kultur selbst ab. Kultur ist aber, sagt Nietzsche, die Gesamtheit aller notwendigen Krücken der menschlichen Existenz, ist Wissenschaft und Rausch gleichermaßen. Sie sei insgesamt in Frage gestellt durch die Verabsolutierung der rationalistischen Individuation. Die Suggestion einer zielgerichteten objektiven, notwendigen und vernünftigen Entwicklung ist für Nietzsche ein erbärmlicher Trost, der den Blick auf das All-Eine nur verstellen kann. Wer rücksichtslos der Erkennbarkeit aller Bereiche des Lebens das Wort rede, glaube auch an die Erhellung der gesellschaftlichen Prozesse und damit auch an die tendentielle Aufhebung der Sklaverei in allen ihren Formen. Gemäß seiner kultursoziologischen Axiome aber kann dies für Nietzsche wiederum nur das Ende jeder Kultur und damit jedes Trostes bedeuten. Nicht nur verlogen ist demnach der Wissenschaftsabsolutismus, er gefährdet die Wissenschaft und ihre Träger selbst ebenso wie die Kunst und den dionysischen Genuß.

Der logische Kurzschluß der kulturellen Metaphysik Nietzsches, daß Ausbeutung die conditio sine qua non *jeder* Tätigkeit ist, die über eine bloß materielle Reproduktion der Lebensbedingungen hinausgeht, verstellt von Beginn an den Blick auf alle möglichen *Änderungen* der Gesellschaft, die Nietzsche selbst im Grunde ändern will. Der kulturrevolutionäre Nietzsche ist notwendig politischer Reaktionär, weil ihm alle sozialrevolutionären Kräfte nichts anderes sind als die neuesten Schreckgestalten rationalistischer Welterklärung, als die schlimmsten Feinde des Dionysos.

„Nun soll man nicht erschrecken..., wenn der Glaube an die Möglichkeit einer solchen allgemeinen Wissenscultur allmählich in die drohende Forderung eines solchen alexandrinischen Erdenglückes ... umschlägt! Man soll es merken: die alexandrinische Cultur braucht einen Sclavenstand, um auf die Dauer existieren zu können: aber sie leugnet, in ihrer optimistischen Betrachtung des Daseins, die Nothwendigkeit eines solchen Standes und geht deshalb, wenn der Effect ihrer schönen Verführungs- und Beruhigungsworte von der ‚Würde des Menschen' und der ‚Würde der Arbeit' verbraucht ist, allmählich einer grauenvollen Vernichtung entgegen. Es giebt nichts Furchtbareres als einen barbarischen Sclavenstand, der seine Existenz als ein Unrecht zu betrachten gelernt hat und sich anschickt, nicht nur für sich, sondern für alle Generationen Rache zu nehmen."[64]

Gegen das Wirklichwerden sozialer Utopie, gegen die Gleichheit, die es nicht geben dürfe, weil sie ewig nur Gleichheit der Not sein könne, helfe die Wiedergeburt des dionysischen Elements, die Nietzsche in der deutschen Musik seit Bach[65], in Wagner, die er bei Kant und Schopenhauer entdeckt. Systematischer Agnostizismus sei absolute Musik und der Tod der optimistischen Vernunftkultur. Der dionysische Zustand bedeutet auch das epidemische Aufgeben der Subjektivität, „das Zerbrechen des Individuums und sein Einswerden mit dem Ursein..."[66] Indem Nietzsche erstmals die reaktionäre politische Wirkung des entindividualisierenden Rausches in allen seinen Formen erkennt, ahnt er auch die schrecklichen Konsequenzen dieser Regression. Der Krieg nämlich berge unerhört Dionysisches, so viel, daß Nietzsche am Ende der „Geburt der Tragödie" den verhüllten Apollo erwartet, die ungestümen Elemente aufs neue zu formen[67], den idealen Zustand

der Kunst aus dem Kriege heraus zur idealen Lebensform zu weiten.

Die von Nietzsche angefeindete sokratische Verstandeskultur hat Wesentliches mit dem Konzept des freien bürgerlichen Subjekts gemein. Spätestens seit der restaurativen Wende der bürgerlichen Ideologie nach1848 steht das Ideal vom autonomen Subjekt auch *konzeptiv* zur Revision an, die dichterisch-phantasievoll oft schon vollzogen wurde. Das principium individuationis wird zunehmend von der Seite der Allgemeinheit her befragt, und diese ist nicht mehr Sippe oder Stamm oder Familienverband, sondern pessimistisch ist sie zu den rational nie erkennbaren „Müttern des Seins" vernebelt. Mit dem trunkenen Einzug in diese Mütter wirft der Mensch den ideologischen Apparat ab, mit dem das Bürgertum seine Mission heiligte, ist die Vernunft, die gesellschaftlich zu werden droht, vergangen. Zugleich erlangt das erzieherisch riogoros individualisierte und eben deshalb (vgl. Kap. V) regressionslüsterne bürgerliche Subjekt Erlösung von den quälenden Regeln seines entfremdeten Lebens: schwelgend in der Erinnerung seiner verlorenen Einheit mit der Natur und der Mutter findet es vermeintlich zur verlorenen Geborgenheit zurück, wird, wie George später, „funke nur vom heiligen feuer", „dröhnen nur der heiligen stimme"[68], auch dann, wenn die Stimme einem sehr irdischen Unmenschen entdröhnt.

Die dionysische mystische Einheit funktioniert dort, wo die angefeindete Wissenschaft gewichen ist. *Wie* sie funktioniert, das haben wir in früheren Kapiteln untersucht. In der Schrift zum griechischen Staat begegnete uns der rauschhafte Einheitstaumel schon einmal. Als Hingabe der Masse an den „Eroberer" wird seine Gefährlichkeit evident. Er bedeutet in der Konsequenz nicht gemeinsames oder brüderliches Handeln hin auf gemeinsame Ziele, sondern bewußtloses Verfügbarwerden für die Zwecke derjenigen, die den Rausch für sich einsetzen. Es verdeutlicht sich in ihm aufs neue die These, daß Anfälligkeit für reaktionäre politische Konzepte oft Hand in Hand mit der aufs Mütterliche gerichteten Regressionslust gehen (vgl. Kap. V).

„...dies ist die nächste Wirkung der dionysischen Tragödie, daß der Staat und die Gesellschaft, überhaupt die Klüfte zwischen Mensch und Mensch einem übermächtigen Einheitsgefühle weichen, welches in das Herz der Natur zurückführt."[69]

Über die in der antagonistischen Gesellschaft existierenden „Klüfte" werden also im dionysischen Rausch Brücken aus Zauber geschlagen, was bekanntlich leider nicht zum „Herz der Natur", sondern zur gesellschaftlichen Bewußtlosigkeit führt. Das Zerbrechen des rational agierenden Subjekts und seines – für Nietzsche – schauerlichsten Zerrbilds, des Klassenkämpfers, die folgende Herstellung einer unio mystica aus Rausch und Weihe, karambolieren nur scheinbar mit Nietzsches aristokratischem Subjektivismus. Es bedarf die zaubrische Auflösung der gesellschaftlichen Widerspüche keineswegs der Solidarität und der Verantwortlichkeit für das Gemeinwohl. Mit „Gemeinschaftssinn" bei „Lohnkämpfen und anderen Aktionen"[70], wie das tatsächlich ein sozialistischer Nietzsche-Interpret meint, hat die dionysische Einheit nichts zu schaffen, wohl aber mit soldatischer Begeisterung, mit Schlachtenlust, mit dem Pogrom.

Wir haben ausführlich der kriegerischen unio mystica des 1870/71er Krieges und ihrem literarischen Niederschlag nachgespürt: im „Sedan-Erlebnis" steigerte sich die Auflösungslust des schwachen Subjekts im soldatischen Korsett zur jubelnden Todesfreude. Mit dem philosophischen Rückhalt des Schopenhaue-

risch-Hartmannschen Pessimismus entsteht stolz der Heroismus und wähnt sich zum Urgrund zurückgekehrt. Nietzsche befand sich während der Verfassung der „Geburt der Tragödie", wie die Vorrede beweist, ganz im Eindruck des vergangenen Krieges und dessen dionysischer Hochstimmung. In erstaunlicher Deutlichkeit weist sich ihm die bewußtlose Massenbildung als wirksames Gegenmittel gegen die rationalistische Individuation aus.

Im Banne des Dionysos wird der *Mythos*[71] plausibel. Die dionysisch erregte und geeinte Menge erlangt auch dadurch Teil am tragischen Weltengrund, daß sie dessen schicksalhafte Verkörperung als Mythos miterlebt: mythologische Figuren ranken sich um den tragischen Helden, dessen Untergang die Chiffre der furchtbaren Kollision des menschlichen Willens mit den übermächtigen Schicksalsgewalten ist. Der „tragische Mythus", sagt Nietzsche, „ist nur zu verstehen als eine Versinnbildlichung dionysischer Weisheit durch apollinische Kunstmittel..."[72] Weil sich das All-Eine in mythologischen Menschenschicksalen verdichtet hat, bleibt das Bewußtsein des im Mythos Bewanderten gefeit gegen sokratische Verkürzung. Der subjektive Drang des mythologischen Menschen nach Erkenntnis und Veränderung der Natur bricht sich am mythischen Geheimnis.

„Ohne Mythos aber geht jede Cultur ihrer gesunden schöpferischen Naturkraft verlustig: erst ein mit Mythen umstellter Horizont schließt eine ganze Culturbewegung zur Einheit ab."[73]

Nietzsche rekurriert in der „Geburt der Tragödie" lobend auf das Wiedererstarken des Deutschtums- und Germanenmythos. Wir erleben ihn als Anwalt „des deutschen Mythos"(S.147), den er als natürlichen Feind des Wissenschaftsabsolutismus begrüßt. Weil Nietzsche die These von der Existenz eines genuin deutschen Nationalcharakters unkritisch adoptiert, bleibt ihm verborgen, daß der behauptete gemeinsame deutsche Ur-mythos eine Erfindung ist, die nur in ihrer historischen Zielgebundenheit verständlich wird. Der begrüßte dionysische Mythos ist gerade von denjenigen gefördert worden, denen Nietzsche auch die Erfindung der Humanitäts- und Wissenschaftsdoktrin zuschreibt, der Mythos löst geschichtlich die Vernunft ab. Nietzsche wird gerade da zum unbewußten Werkzeug der Mächtigen, wo er ihnen den Betrug glaubt nachweisen zu können. Sie haben die humanistische Utopie in dem Augenblick aufgegeben, in dem man begann, Möglichkeiten ihrer Verwirklichung ernsthaft aufzuzeigen. Wenn Nietzsche z.B. durch den „edeln Kern(e) unseres Volkscharakters", durch dessen „herrliche, innerlich gesunde, uralte Kraft" (S.146) die Wiedergeburt des Dionysischen garantiert sieht, dann befindet sich der vermeintlich Oppositionelle in bedauerlichem Einklang mit den Auguren deutscher Größe, denen das Deutschtumspathos als Klammer um das in Wahrheit zerrissene Volk fungiert.

Ein wichtiger Grund für Nietzsches Kult der dionysischen Entindividuation ist bislang kaum aufgefallen: mit der Lösung vom quälenden Ich überwindet der mystisch mit dem Kosmos oder sonst einer Instanz geeinte Mann auch sein Dasein als Geschlechtswesen. Der Mann verschmerzt die Trennung von seiner tatsächlichen Mutter und von der imaginativ begehrten Frau. Das All-Eine bei Nietzsche ist nicht nur mit Epitheta vorgeburtlicher Wonne, des Ozeanischen, Kosmischen bedacht, es wird auch ausdrücklich die „Mütter des Seins" genannt. Bachofens „Mutterrecht", das zumindest indirekt auf Nietzsche gewirkt hat[74], beschreibt den Dionysoskult als Kult des Muttertums, als „Träger und Ausgangspunkt

des höheren Daseins"[75]. Der zweimal geborene Gott Dionysos selbst, das ist immer wieder untersucht worden, verkörpert die Entgrenzung des Mannes zur Frau hin und damit auch deren Befreiung aus dem Rollenzwang. Er ist der höchste phallische Anziehungspunkt für die Lust der Frauen, wobei er selbst den Frauen, die er zu orgiastischem Treiben stachelt, ähnlich ist. So schreibt Bachofen:

„Kein Gott zeigt mit der Natur der Frau so vollkommene Congenialität wie Dionysos. Darum hat sie keiner mit so unwiderstehlicher Gewalt fortgerissen, keiner den Orgiasmus, dessen sie fähig ist, zu solcher Höhe gesteigert..."[76]

Im dionysischen Zustand offenbart sich der männliche Gott in weiblicher Lust. Die Prinzipien der Geschlechter, die denen selbst zur größten Last wurden, fallen in rauschhafter Wonne. In Dionysos sind beide eins. Karl Kerényi resümiert: "...der bärtige Gott (ist), nach einem seiner Beiwörter, ‚Mann und Weib' in *einer* Person"[77].

Dem männlichen Subjekt erscheint die weibliche Gegenseite oft schattenhaft und voll der gefährlichen Sexualkraft, nach der der asketisch Lebende sich sehnt. (Vgl. Kap. V.4) Das Dionysische erlöst auch den Mann von seinem Mann-Sein. Der Krieg der Geschlechter ruht einen Augenblick lang. Wenn die männliche Bezwingungsgier, die nach Betätigung ihrer Willensautonomie fahndet, dionysisch gebrochen wird, ist ungezwungener Austausch von Lustbarkeiten möglich. Vom psychoanalytischen Standpunkt hat Alexander Mette die Entgrenzung im dionysischen Rausch folgenderweise beschrieben:

„Es geht uns jetzt die wichtige Erkenntnis auf, daß der Verlust der Individuation, den Nietzsche als das Wesentliche des dionysischen Rausches beschrieb, nicht allein die Bedeutung der manischen Befreiung vom Überich in sich schließt, sondern daß er ebensowohl die Aufgabe der Männlichkeit im Akte der sich vollziehenden Identifizierung mit dem Weibe zum Inhalt hat. Der dionysische Mensch vereinigt sich in doppelter Hinsicht mit dem Naturganzen: einmal indem er wie der Manische die Herrschaft des Überichs abwirft und sich dem tierischen Zustand nähert, zweitens indem er sich in die große kosmische Weibpotenz auflöst, sich unter Abstoßung seines Mannestums mit der Frau identifiziert, an die er fixiert ist."[78]

Die Unterdrückung des dionysischen Elements durch die sokratische Verstandeskultur, durch die Lehre von der Autonomie und der Entwicklung der Logik, ist, so gesehen, auch die Knebelung weiblicher Lust und damit die Unterbindung der Möglichkeit männlich-weiblicher Entgrenzung. Das wiederhergestellte Gleichgewicht von Apollinischem und Dionysischem entschlüsselt sich hiernach auch als ein fiktiver Kompromiß aus dem Manne zugeschriebener Beherrschtheit und Formkraft und ‚weiblicher' Gefühlskraft. Tatsächlich ist Apollo ein stark männlicher Gott, gilt als Symbol des männlichen beherrschten Gestaltungswillens. Otto sagt hierzu: „Dieser weiblichen Welt (des Dionysos, d.V.) steht die des Apollon als entschieden männliche gegenüber."[79] Die angenommene glückselige Einheit von Form und Gefühl, Besonnenheit und Rausch, Apollo und Dionysos, die, dem zeitgenössischen Verständnis der Geschlechterrollen gemäß, tatsächlich fast zwingend auch als gegenseitige Ergänzung von Mann und Frau verstanden werden mußte, ist demnach durch die Entfernung des ‚Weiblichen' zu spezifisch ‚männlicher' Kargheit des Verstandes verkommen. Und, in der Tat: die im Rahmen der bürgerlich-patriarchalischen Geschlechtertrennung dem Mann vom Mann zugewiesene Funktion auch des konzeptiven Ideologen und Wissenschaftlers[80] befrachtet ihn gleichermaßen selbst mit der Askese der forschenden Vernunft, als sie ihn die asketische Vernunft *lehren* läßt. Der Lehrer solcher Vernünftig-

keit vermeint, dem Fortschritt der Gesellschaft zu Einsicht und Naturbezwingung zu dienen. Der asketische Forscher darbt zugunsten der intellektuellen Antizipation der Lehre. Dagegen hat die ‚gesellschaftliche' Frau die Autonomielehre wesentlich schwächer introjiziert als der ‚gesellschaftliche' Mann, dessen Lebenspraxis diejenige des konzeptionellen bürgerlichen Subjekts ist. Die Frau war aus dem gesellschaftlich organisierten Denken repressiv ausgeschlossen. Ihr blieb aber dadurch die Kälte zwingender Logik und der enervierende Fanatismus rastlosen Forschens erspart, sowie die Beleidigtheit der negierten Willenskraft. Seit dem Ende des 18.Jahrhunderts ist die Gleichsetzung ‚weiblicher' und frühkindlicher Eigenschaften allgemein[81]. Sie enthält einen richtigen Kern, daß nämlich die ganze Härte der rationalistischen Individuation nicht die Frau, sondern den Mann trifft, daß sich die ‚gesellschaftliche' Frau den vom regressionslüsternen Mann ersehnten status ante bewahren konnte. Der Mann als Willensautonomist und Denker ist auch ganz allein gelassen. In der Retrospektive imaginärer einstmaliger Zweisamkeit von Logik und zweckloser Glückseligkeit, Vernunft und Rausch, erscheint ihm die auf dem Altar der Vernunft und des Fortschritts geopferte Sinnlichkeit wie ein anderes Wort für Weiblichkeit. Es assoziiert sich der Gedanke an die verlorene Lust mit der Geborgenheit der symbiotischen Mutter-Kind Beziehung sowie mit den mütterlichen mythologischen Archetypen. Immer schon lag das dunkle mütterliche Element[82] mit dem hellen Sonnenvater in der Spannung, die das Leben ist. Die mythische Identifizierung von Mutter und erdhafter Natur läßt sich aufs Leichteste plausibel machen: mit der Wiedergewinnung des rauschhaft-dionysischen Lebens entgrenzt sich die männliche Vereinzelung ins Naturhafte, vermeintlich Mütterlich-Weibliche, ist gleichzeitig die sokratische asketische Vernunft aufs neue verdunkelt. In einem nachgelassenen Fragment aus den Jahren 1870/71 schreibt Nietzsche zur hellenischen Welt:

„In seinem (des Weibes, d.V.) Wesen liegt die heilende Kraft, die das Verbrauchte wieder ersetzt, die wohlthätige Ruhe, in der sich alles Maßlose begrenzt, das ewig Gleiche ... Das Weib ist mit der Natur näher verwandt als der Mann und bleibt sich in allem Wesentlichen gleich."[83]

Die Sehnsucht nach dem dunklen „All-Einen", „Kosmischen", „Ozeanischen", „Dionysischen" bedeutet später dem männlichen „Kosmiker" die Lust und die Ruhe, die das Mütterliche birgt.

„Diese chtonisch-matriarchale Welt, in der unaufhaltsam der Rhythmus von Werden und Vergehen pulst, erscheint als harmonisch-monistisches System, in dem keinerlei Separierung und Individualisierung, keine strikte Trennung von Natur-Kultur, Erde-Kosmos, Mann-Frau denkbar ist. In allem glänzt noch der Enthusiasmus des ersten Schöpfungstages."[84]

Klages[85] und Alfred Schulers „kosmische" Mythen von Eros/Dionysos, die inspiriert sind durch Nietzsche und Bachofen, bleiben allerdings ganz befangen in dem althergebrachten Winkel eines bornierten Denkens, das alles, was es aus verständlichen Gründen nicht verstehen kann, ewig unverständlich nennt. Schulers Feier des mütterlichen Elements fordert die unterdrückte Mutter/Frau[86], ohne zu bemerken, daß das Geforderte ein Produkt des gleichen Vorgangs wäre, der auch die eigene Vereinzelung erzeugte.

Wenn Nietzsche am Schluß der „Geburt der Tragödie" Apollo ängstlich herbeiruft, den Tod rationaler Subjektivität in schöne Formen zu bannen, dann

ahnt er den inhumanen Exzeß, den die Zerstörung der Vernunft im jahrhundertelang dem Dionysischen entzogenen bürgerlichen Sozialcharakter notwendig erzeugen muß. Der Versuch, sich durch bewußtloses Einschwingen in das vermeintlich Tragische zu befreien, muß selbst tragisch enden, weil er die tatsächliche Unfreiheit des Subjekts noch erhöht, oder, wie Bloch, Klages behandelnd, treffend bemerkt:

„Daß der heute bewußte Mensch nicht der ganze ist, merkt er als bürgerlicher untergehend und taucht nun ganz unter;"[87]

VI.2 Die Rücknahme der rationalistischen Individuation im Einzelnen

Immer wieder ist die fehlende Systematik Nietzschescher Philosophie betont worden. Die Behauptung der Dreiphasigkeit seines Schaffens ist lange unwidersprochen geblieben[88]. In Wahrheit betreffen die zweifellos vorhandenen Wendepunkte und Umdeutungsprozesse im Schaffen Nietzsches meist die Intensität des Denkens, selten jedoch Wesentliches. Von der immanenten Programmatik der „Geburt der Tragödie" ist Nietzsche nie gewichen. Alle späteren Ideologeme folgen aus ihr logisch. Die Rücknahme der rationalistischen Individuation wird allerdings prozeßhaft konkretisiert und mit immer größer werdender Inbrunst ins Verzweifelt-Trotzige hin gesteigert. Karl Schlechta hat die Einheit des nietzscheschen Denkens erstmals entschieden behauptet[89].

Schon im Frühjahr 1874 heißt es in einem nachgelassenen Fragment Nietzsches folgenderweise programmatisch:

„ – Vernichtung der Aufklärung
– Wiederherstellung vom metaphysischen Sinn des Daseins
– Feindschaft gegen das Christenthum, weil es dasselbe übersieht
– Gegen den Gedanken der Revolution
– Nicht auf Glück gerichtet: die ‚Wahrheit' nicht im bequemen Ausruhen, sondern heroisch und hart
– Gegen die Überschätzung des Staates, des Nationalen."[90]

Hiermit sind die wichtigsten Anliegen Nietzsches, die ihn bis an sein Ende beschäftigen werden, genannt. Die berühmt gewordenen gedanklichen Erzeugnisse seiner späten Schaffenszeit, Übermensch und ewige Wiederkunft, bedeuten keine neue Qualität des Denkens, sondern dessen provokative Verdichtung.

VI.2.1 Aufklärung und Revolution

Nietzsches Verhältnis zur Aufklärung war nie so eindeutig, wie er selbst es oft genug glauben machen wollte. Als oppositionelle Bewegung mußte sie dem Rebellen imponieren, als Ausgeburt des Vernunftspostulats ihm zuwider sein. Je deutlicher die Einheit von Französischer Revolution und philosophischer Aufklärung ihm wird, desto schärfer wendet sich Nietzsche gegen die Aufklärung

insgesamt, desto beißender werden die Attacken auch gegen die aufklärerische Philosophie, die er anfangs streng von der politischen Aufklärung scheidet. Zusammen mit der „Morgenröthe der Aufklärung"[91] wird der „Vernunft" lange noch das Lob gesungen, während parallel dazu schon die Rettung durch den Mythos ersehnt ist. „Die Vernunft in der Schule hat Europa zu Europa gemacht"[92], heißt es in „Menschliches, Allzumenschliches" im Jahr 1878. Aber Nietzsche versteht unter „Vernunft" vor allem noch die Fähigkeit klugen Nachdenkens schlechthin, das „Geistreiche"[93], wie er auch sagt, das getarnte Sachverhalte aufdeckt. In der gleichen Schrift ist der Mißbrauch der „Aufklärung" durch die Revolution beklagt, wobei schon sehr deutlich wird, daß die Umdefinition der historisch-teleologischen Begrifflichkeit beginnt: Rousseau, der an das Gute im Menschen geglaubt habe, habe den „Geist der Aufklärung...verscheucht" und den „Umsturz" befördert[94]. Ganz also ist an dieser Stelle der Begriff „Aufklärung" ins Pessimistische verzerrt. Er meint schon nichts anderes als die Erkenntnis des bösen Ur-Einen und die Aufgabe der optimistischen Geschichtskonzeption. In diesem Sinne muß die Berufung der Revolution auf die Aufklärung als ein Frevel erscheinen. Nietzsche versucht zuerst, den Begriff „Aufklärung" für sich zu retten, indem er die Kontinuität Aufklärung-Revolution als ein *Mißverständnis* des Begriffes von Aufklärung seitens der Revolution hinstellt:

„Die Gefährlichkeit der Aufklärung. – Alles das Halbverrückte, Schauspielerische, Thierisch-Grausame, Wollüstige, namentlich Sentimentale und Sich-selbst-Berauschende, was zusammen die eigentlich revolutionäre Substanz ausmacht und in Rousseau, vor der Revolution, Fleisch und Geist geworden war, – dieses ganze Wesen setzte sich mit perfider Begeisterung noch die *Aufklärung* auf das fanatische Haupt, welches durch diese selber wie in einer verklärenden Glorie zu leuchten begann: die Aufklärung, die im Grunde jenem Wesen so fremd ist und, für sich waltend, still wie ein Lichtglanz durch Wolken gegangen sein würde, lange Zeit zufrieden damit, nur die Einzelnen umzubilden: sodass sie nur sehr langsam durch die Sitten und Einrichtungen der Völker umgebildet hätte. Jetzt aber, an ein gewaltsames und plötzlichers Wesen gebunden, wurde die Aufklärung selber gewaltsam und plötzlich."[95]

Als ästhetische Erziehung etwa ist Nietzsche die Aufklärung recht, als Volksaufklärung und revolutionäre Agitation will er sie nicht verstanden wissen.

Ehe Nietzsche zur bewußten Konstruktion eines Gegenbegriffes von Aufklärung kommt, versucht er zunächst dergestalt ein Arrangement mit der gängigen Begriffsbestimmung, daß er, ganz in der Tradition der Romantik[96], geistige ‚wahre' Aufklärung und ‚falsche' politische kontrastiert, die ‚geistige' kurzfristig sogar vehement gegen alle Revision in Schutz nimmt[97], „Wissenschaft" als höchsten Wert feiert: „*Alle* Kräfte in ihren Dienst!"[98]

In Fragmenten ab 1884 und insbesondere dann in den späten moralkritischen Schriften kehrt Nietzsche nicht nur zur Eindeutigkeit der „Geburt der Tragödie" zurück, sondern er enfaltet überdies den Plan zu einer Gegenaufklärung im Sinne seines immoralistischen und immer mehr politisch konkretisierten Kulturideals.

„Die neue Aufklärung – die alte war im Sinne der demokratischen Heerde. Gleichmachung Aller. Die neue will den herrschenden Naturen den Weg zeigen – inwiefern ihnen *alles erlaubt ist*, was den Heerden-Wesen nicht freisteht:"[99]

Die neue Aufklärung soll mit ihrem Zweck, die Unbegreiflichkeit des Daseins zu erhalten, den sozialen Aufklärern ins Werk greifen. Mit Rousseau und Kant[100] soll auch das Konzept des autonomen Subjekts endlich der Vergessenheit an-

heimfallen.

„Die beiden abscheulichsten Ausgeburten des 18. Jahrhunderts – das Subjekt schafft die Welt, die uns etwas angeht – die Vernunft schafft die Gesellschaft, in der – – die beiden verhängnisvollen Farcen, die Revolution und die Kantische Philosophie, die Praxis der revolutionären Vernunft und Revolution der ‚practischen' Vernunft..."[101]

VI.2.2 Freiheit und Gleichheit

Zunächst, vor allem in den Vorträgen „Über die Zukunft unsrer Bildungsanstalten", ist die *akademische* Freiheit Ziel der nietzscheschen Kritik. Da aber die als widernatürlich verfemte Gleichheit aller Menschen deren Freiheit zur Voraussetzung hat, verfällt das Freiheitspostulat sehr bald einem generellen Verdikt. Vor allem die nietzschesche Denunziation der Gleichheitsforderung ist beinahe ‚klassisch' zu nennen. Es fordert die „Heerde" die Gleichheit mit den Herren, um ihnen die Macht zu entreißen und sich selbst frevlerisch an die Stelle der legitimen Führer zu setzen. – Zarathustra spricht:

„Ihr Prediger der Gleichheit, der Tyrannenwahnsinn der Ohnmacht schreit also aus euch nach Gleichheit: eure heimlichsten Tyrannengelüste vermummen sich also in Tugendworte! Vergrämter Dünkel, verhaltener Neid..."[102]

Die „Tyrannengelüste" sind, dem pessimistischen Axiom gemäß, in allen Menschen vorhanden, die Ehrlichen bekennen sich zu ihren Gelüsten, die Verlogenen dagegen verhüllen sie. Es fließt die Forderung nach sozialer Gleichheit, also einer Gleichheit, die die formale vor dem Gesetz zur Gerechtigkeit erweitern will, für Zarathustra/Nietzsche aus schierem Neid, was eine bereits aus dem Frühkonservatismus bekannte Interpretation ist. Auch die Freiheit der „Heerde", ihr Demokratismus und Republikanismus, haben für Nietzsche mit dem Abstieg des Menschengeschlechtes, seiner zunehmenden Selbsttäuschung über das Wesen der Natur, ihre Häupter erhoben. Die Absicht aber der „Heerde" ist deutlich: nach Erringung der Gleichheit wird sie ihrerseits nun, aber ohne die kulturellen Fähigkeiten ihrer einstigen Herren, diesen die Freiheit nehmen.

Kulturelle und politische Phänomene der gründerzeitlichen Gesellschaft befeuern Nietzsches Kampf gegen „Gleichheit" und „Freiheit". Die ungeheure Auflagenvermehrung der Presse nach 1871, die neuen technischen Möglichkeiten zur Massenproduktion literarischer Erzeugnisse (Rotationsmachine 1873, Setzmachine 1884) hatten eine Verflachung des Niveaus der meisten Schriften zur Folge. Mit Hilfe der Zeitschriftenliteratur schlugen die Großverleger das neu gewonnene Lesepublikum vor allem aus dem Kleinbürgertum in die Fessel des eigenen schlechten Geschmacks, indem sie diesen massenhaft reproduzierten. Schon sehr früh reagierte Nietzsche auf den Verfall des intellektuellen Standards solcher Druckerzeugnisse[103]. Er lastet ihren qualitativen Niedergang nicht der Organisation des Pressewesens an, sondern der Möglichkeit zu publizieren schlechthin. Pressefreiheit wird somit gleichbedeutend mit „Flachheit des Pressewesens" und – analog dazu – Freiheit insgesamt mit allwaltender Flachheit des Denkens[104]. Deutlich erkennt Nietzsche in diesem Zusammenhang den Liberalismus als einen seiner Hauptfeinde.

Dieser vermittelte sich Nietzsche vor allem durch seine ideologische Komponente, was heißt, Nietzsche bezieht sich weniger auf den Liberalismus als ökonomisches Konzept, als welches er ohnehin in Deutschland von geringer Wirkung war[105], er feindet vielmehr das philosophische Freiheitspostulat an sowie die politische Forderung nach repräsentativen Staatsverfassungen und verfassungsmäßig garantierten Rechten[106]. „Die liberalen Institutionen ... sind die zur Moral erhobene Nivellierung von Berg und Tal... – mit ihnen triumphiert jedesmal das Heerdenthier. Liberalismus: auf deutsch *Heerden-Verthierung*"[107]. Gegen den so verstandenen Liberalismus, gegen die politische Freiheit definiert Nietzsche den idealistischen Freiheitsbegriff immoralistisch um. Es ist die Freiheit des Eroberers, der Nietzsche unverdrossen und mit am Ende pointierter Heftigkeit huldigt.

„Denn was ist Freiheit! Daß man den Willen zur Selbstverantwortlichkeit hat. Daß man die Distanz, die uns abtrennt, festhält. Daß man gegen Mühsal, Härte, Entbehrung, selbst gegen das Leben gleichgültiger wird. Daß man bereit ist, seiner Sache Menschen zu opfern, sich selber nicht abgerechnet. Freiheit bedeutet, daß die männlichen, die kriegs- und siegsfrohen Instinkte die Herrschaft haben über andre Instinkte, zum Beispiel über die des ‚Glücks'. Der *freigewordne* Mensch ... tritt mit Füßen auf die verächtliche Art von Wohlbefinden, von dem Krämer, Christen, Kühe, Weiber, Engländer und andre Demokraten träumen. Der freie Mensch ist *Krieger*."[108]

Der „freigewordne" Mensch ist Nietzsches Gegenentwurf zum Citoyen als idealisiertem Bürger, der sich Nietzsche als betrügerisches Begriffsgespinst offenbart hat. Es ist dem immoralistischen Freien darum zu tun, die diversen Ausformungen der optimistischen Verstandeskultur auf allen Gebieten und mit allen Mitteln zurückzudrängen[109]. Als Mitglied einer kleinen gezüchteten Elite, mit der allein er Harmonie anstrebt, ist er „etwas Anderes als ... ‚Freidenker' und wie alle diese braven Fürsprecher der ‚modernen Ideen' sich zu benennen lieben."[110] Denn, das hat Nietsche schon früh und sehr richtig erkannt: wirkliche Freiheit kann es allenfalls dort geben, wo der Mensch von den Bedrängungen materieller Not frei ist. Freiheit ist demgemäß „das Zubehör der Herrschenden und Unabhängigen, während der Unterworfene, der Sklave, gedrückt und stumpf lebt. – Die Lehre von der Freiheit des Willens ist eine Erfindung *herrschender* Stände."[111] Wieder ist der Konservative zu der gleichen ideologiekritischen Erkenntnis gelangt, wie sie von historisch-materialistischer Seite ebenfalls formuliert wurde: In der Warengesellschaft ist nur das Geld als Schatz so frei, wie sich die Menschen ideologisch dünken. Nietzsche aber kritisiert wieder die Utopie von der Warte der ehernen Wirklichkeit aus und hält dieser nicht den Spiegel der Utopie vors Gesicht.

VI.2.3 Bildung

„Also nicht Bildung der Masse kann unser Ziel sein: sondern Bildung der einzelnen ausgelesenen, für große und bleibende Werke ausgerüsteten Menschen."[112]

Dergestalt plädiert Nietzsche schon in seinen Vorträgen über die „Zukunft unserer Bildungsanstalten" angesichts der Ausweitung des Bildungswesens für eine Aus-

dehnung des Bildungsprivilegs. Sein soziologisches Programm schreibt dies zwingend vor. Die auch jeder quantitativen Ausweitung des Bildungswesens immanente Gefahr massenhafter Erkenntnis gesellschaftlicher Mechanismen bedroht für Nietzsche den Bestand der Kultur schlechthin. Noch verspricht sich Nietzsche zudem einigen Genuß aus dem privilegierten Gebildetsein, noch verheißt ihm auch *rationale* Erkenntnis Erlösung.

Die immer wieder beklagte und realistisch geschilderte Verkommenheit großer Bereiche des gründerzeitlichen Kulturbetriebs wird der großen Zahl der Kulturbeflissenen angelastet[113]. Wieder paart sich, wie so oft bei Nietzsche, großer Scharfblick mit biertischhafter Gemeinheit, seltene Sensibilität für die Änderungen des gesellschaftlichen Getriebes mit philiströsem Dünkel.

Mit seiner Verurteilung aufklärerischer Vernunft als lebens- und sinnenfeindlich betrachtet Nietzsche zunehmend die Aufhäufung von Wissen, die Erkenntnis allgemein als untaugliches Mittel der Lebensbewältigung und setzt dagegen die vitalistische Existenzbejahung. Da der zu bewahrende Lebensgenuß für wenige vor allem aus der Möglichkeit zu künstlerisch-schöpferischer Produktion besteht, heißt das für die Kunst, sie hat sich gegen alle Tendenzen zu verwahren, die sie in begreifbare Operationen aufzulösen versuchen: realistische Kunst und Kunsttheorie sind zu bekämpfen, weil sie das Genießen der Kunst dem rationalistischen Begehren ausliefern. Die Kunst selbst ist, als angeblich per se irrational, zum Gegengift gegen alle Vernunftkultur zu entwickeln. Diese bewerkstelligt für Nietzsche – er ist da im Einklang mit Schopenhauer, gegen Kant[114] – die „Bändigung des Erkenntnistriebes" durch eine Stärkung des „Mythisch-Mystischen"[115], welches dem Menschen, der „von Natur ... nicht zum Erkennen da"[116] sei, wesentlich angemessener sei als der Wissenstrieb. Über die historische Funktion des Irrationalismus hat Nietzsche sich durchaus verständigt. Schon 1872 heißt es in einem Fragment und ganz im Sinne der „Geburt der Tragödie":

„Das Historische und die Naturwissenschaften waren nöthig gegen das Mittelalter: das Wissen gegen den Glauben. Wir richten jetzt gegen das Wissen die *Kunst*: Rückkehr zu Leben! Bändigung des Erkenntnißtriebes! Stärkung der moralischen und ästhetischen Instinkte!"[117]

Später definiert Nietzsche auch den Wissenschaftsbegriff in seinem Sinne neu und bekennt sich zu solcherart Wissenschaft. Diese sei eine Verschmelzung von „sinnlichem Genuß" und Denken, „die Wissenschaft" müsse „gefährlicher werden". „Ich will es dahin bringen, daß es der *heroischen Stimmung* bedarf, um sich der *Wissenschaft zu ergeben*!"[118]

Der Erkenntnis von der neuzeitlichen Entsinnlichung des Denkens folgt der Versuch der Synthetisierung von Denken und Fühlen, Vernunft und Stimmung auch für den Bereich der Wissenschaft. Eine heroisch-nihilistische Hochstimmung erzeugt jedoch allenfalls Sinnlichkeit als martialischen Vitalismus. Bildung und Wissenschaft sind nach Nietzsche in zweierlei Hinsicht zu reformieren: einmal als gesellschaftliche Institutionen, deren Verbreitung Einhalt zu gebieten sei, zum anderen immanent, d. h. systematisch-logisch, in welchem Sinne eine Mythologisierung des kargen Denkens zu erreichen sei. Während das Programm der Bildungsverweigerung gleichzeitig mit den uns bekannten soziologischen Entwürfen entsteht, ist die Umdefinition der Bildungs- und Wissenschaftsbegriffe als Resultat der tendentiellen Aufgabe der Gleichgewichtskonzeption aus der „Geburt der Tragödie" zu verstehen: Während sich dort das Rausch-

haft-Sinnliche mit dem Beschaulich-Gestaltenden ideal verschwistert, ist später das Irrationale in die Wissenschaft hineingenommen, ist das traditionelle Verständnis des gelehrten Tuns aufgegeben: das faustisch forschende Subjekt hat sich Nietzsche zur Karrikatur verzerrt. Immer wieder verspottet Nietzsche den Glauben, die Welt habe „in menschlichen Werthbegriffen ihr Äquivalent und Maass", fordert hämisch „Ehrfurcht vor Allem, was über euren Horizont geht"[119]. Schließlich, und das schreckt Nietzsche bis zuletzt, ist es der Glaube an die Vernunft, der, wie gezeigt, irgendwann die Denk- und Genußprivilegien selbst vernichtet:

„Die allgemeine Bildung ist nur ein Vorstadium des Communismus: Die Bildung wird auf diesem Wege so abgeschwächt, daß sie gar kein Privilegium mehr verleihen kann. Am wenigsten ist sie ein Mittel gegen den Communismus. Die allgemeine Bildung, d.h. die Barbarei ist eben die Voraussetzung des Communismus."[120]

VI.2.4 Historizität und Fortschrittsgedanke

Gegenüber der Geschichtsteleologie, auch gegenüber rückwärts gewandter romantischer, beharrt Nietzsche auf der Unwissenheit der Menschen, was den wie immer gemeinten historischen Fortschritt anbelangt: Fortschritt kann ebensowohl zum Rückschritt erklärt werden oder zum ewig Gleichen in neuem Gewand. Ob es Fortschritt gibt oder keinen, kann, solange es das metaphysische „Leben" gibt, gleich sein. Dem frühen Nietzsche stellt sich die Frage möglichen Fortschritts nicht ernstlich. „Ich will sagen: es ist voreilig und fast unsinnig, zu glauben, daß der Fortschritt *nothwendig* erfolgen müsse; aber wie könnte man leugnen, daß er möglich sei?"[121] Obwohl Nietzsche sich zu diesem Zeitpunkt dem traditionellen Begriff von Fortschritt gegenüber für unbefangen erklärt, hat er dem optimistischen Fortschrittsverständnis längst abgeschworen: in seinem Sinne *neu* definiert er „Fortschritt" erst viel später. Zunächst versucht er, die Implikationen der optimistischen Teleologie schonungslos offenzulegen. „Denn weshalb in aller Welt sollte Jemand Optimist sein wollen, wenn er nicht einen Gott zu vertheidigen hat, welcher die beste der Welten geschaffen haben *muß*, falls er selber das Gute und Vollkommene ist..."[122] Das von Schopenhauer übernommene pessimistische Axiom wird von Nietzsche niemals angezweifelt. Daß der Weltengrund der Schrecken selbst ist, steht bis zum Ende fest. Als bisherige schopenhauerisch-hartmannsche Konsequenz aus dem theoretischen Pessimismus folgte die praktische Weltentsagungslehre, folgte der Hohn auf alle Arten des Hedonismus. Nietzsche eint den theoretischen Pessimismus, – er ist nie, wie das oft behauptet wurde, Optimist geworden[123] – , mit einem immoralistischen Vitalismus. So erst sprengt er die Bindung der angenommenen universellen sittlichen Ordnung an die individuelle Moral, die er bei Schopenhauer mit negativem Vorzeichen noch vorfand: Nietzsche gelangt zum heroischen Pessimismus, indem er das Ausleben der wie immer gearteten Sinnlichkeit *trotz* der Schrecken der Welt und damit den Genuß im Schaudern propagiert. Das „Dionysische" des späten Nietzsche bedeutet Lust im und am Sinnlosen und Schrecklichen, bedingungslose Bejahung des ziellosen Lebens, der ziellosen Geschichte. Die Organisation dieses Vitalismus, die gesellschaftliche Sicherstellung der vitalistischen Individuen

verlangt aufs neue ein Zukunftsprogramm, das uns weiter unten interessieren wird. 1887 heißt es dazu:

„Mein neuer Weg zum ‚Ja'. Meine neue Fassung des Pessimismus als ein freiwilliges Aufsuchen der furchtbaren und fragwürdigen Seiten des Daseins: womit mir verwandte Erscheinungen der Vergangenheit deutlich wurden. (...) Ein solcher Pessimismus *könnte münden* in jene Form eines dionysischen *Jasagens* zur Welt, wie sie ist: bis zum Wunsche ihrer absoluten Wiederkunft und Ewigkeit...
Die bisher *verneinten* Seiten des Daseins nicht nur als nothwendig zu begreifen, sondern als wünschenswert; und nicht nur wünschenswert in Hinsicht auf die bisher bejahten Seiten (etwa als deren Complement und Vorbedingungen), sondern um ihrer selbst willen, als die mächtigeren, fruchtbareren, wahreren Seiten des Daseins, in denen sich sein Wille deutlicher ausspricht. (...)
Conception einer *höheren* Art Wesen als eine ‚unmoralische' nach den bisherigen Begriffen: die Ansätze dazu in der Geschichte (die heidnischen Götter, die Ideale der Renaissance)..."[124]

In der Tat sind in diesem nachgelassenen Fragment die wesentlichen Gedanken des späten Nietzsche in dankenswerter Klarheit zusammengefaßt: Im Vergleich zu den von uns besprochenen frühen Schriften hat sich Nietzsche nur des Bedauerns über das als unabdingbar gesetzte Elend der Welt entschlagen. Der jetzt eingenommene vitalistisch-pessimistische Standpunkt kann als Resultat einer Wende zum Zynismus beschrieben werden. An der kräftigen Unabänderlichkeit des bösen Prinzips erstarkt die Schwäche des Zynikers.

Nietzsches tausenfach umflüsterten Entwürfe von der ewigen Wiederkehr des Gleichen und dem zu züchtenden Übermenschen sind nichts als Hilfskonstruktionen für seine ungeschichtliche Teleologie: in ihren höchsten Exemplaren, wenn schon nicht als ganzes, hat sich die Menschheit ihrer selbst würdig zu erweisen. Wenn nichts geschichtlich *wird*, was nicht schon immer war, ist eine Besserung für alle ausgeschlossen. Nur der heroisch-pessimistische Sybarit verwirklicht Utopisches.

Das liberale Bürgertum war nach 1848 und besonders nach der Reichsgründung gehalten, seine politische Mission für erfüllt zu erachten. Der kurz aufleuchtende liberale Optimismus der frühen sechziger Jahre wich der geruhsamen Resignation vor dem junkerlich-aristokratischen Machtgefüge. „Der Bürger ist geschaffen zur Arbeit, aber nicht zu herrschen", sagt Hermann Baumgarten[125]. Ökonomische Macht habe er schon prächtig, politische sei ihm eh artfremd[126]. Die Tabuisierung des historischen Denkens geht einher mit der Anerkennung des gesellschaftlichen status quo. Menschheitspläne sind durch die kraftvolle Wirklichkeit als Spinnerei denunziert. Die historische Wissenschaft sei ein Widerspruch in sich, weil die Geschichte sich gewiß nicht dem Verstand, sondern allein der Intuition offenlege. Karl Hillebrand bespricht 1874 Nietzsches „Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben" folgenderweise zustimmend:

„Es ist ohne Zweifel ein großer Irrthum der deutschen Professoren gewesen, aus der Geschichte eine Wissenschaft machen zu wollen, was sie ihrer Natur nach nicht sein kann; aber es ist ihnen doch glücklicherweise bis jetzt nicht gelungen, die Geschichte als Wissenschaft... in den Gymnasial-Unterricht einzuführen."[127]

Der Weltenlauf kann sich weder christlich noch sonstwie irgendwann erlösen. Zudem vergrößern die Erlösungslehren selbst die Not dergestalt, daß sie auch den wenigen Denkbeflissenen die Arbeitsmöglichkeiten nehmen und die Laune ihnen säuern. Es kann sich der schwarze Weltprozeß allein in wenigen Glanztaten der Biologie erlösend ad absurdum führen.

Nachdem der Geschichtsoptimismus in der Klassenkampfslehre des Marxismus ungeahnte soziale Dimensionen hinzugewonnen hat, muß sich die konträre fernöstlich-schopenhauerische Lehre von der ewigen Wiederkunft gegen die neuen Anfeindungen wehren. Der Aufstand der Knechte, heißt es, könne nur schlechtere Herrschaft hervorbringen. Im Zustand der Unterdrückung hätten sie nur diejenigen Fertigkeiten perfektioniert, die ihnen ihr Ausschluß aus der Kultur gelassen habe. Eine durch die Niederwerfung der alten Herren errichtete neue Gesellschaftsordnung könne folglich keineswegs als eine höhere betrachtet werden. Sie sei allenfalls Neuauflage und, wenn man Glück habe, Wiederholung der alten Struktur[128].

„Wenn Alle ihre Kräfte zusammenthun, werden sie über die vornehme Rasse Herr: und da diese selber oft von ihren noblen Instinkten her zum Wegwerfen ihrer harten Existenz verführt sind (auch von ihren glücksbedürftigen Instinkten), oder selber entartet sind, so daß sie nicht mehr an sich glauben, so geschehen dann z.B. solche großen Thorheiten wie die Vorspiele der französischen Revolution."[129]

Der ganze historische circulus vitiosus rechtfertigt sich allein durch die einzig mögliche Neuproduktion, den durch Herauszüchtung zu gewinnenden Übermenschen. Schon 1874 betont Nietzsche: „Nein, das Ziel der Menschheit kann nicht an ihrem Ende liegen, sondern in den höchsten Exemplaren."[130] Trotz seines immer wieder und gegen Ende fast tobsüchtig ausgeführten Immoralismus hat Nietzsches teleologischer Kniefall vor dem Übermenschen ungewolltes moralisches Pathos: der heroisch-pessimistische Sybarit muß vom armen Nietzsche geradezu mit Macht mit *der* Härte und Grausamkeit ausgestattet werden, die seinem Erfinder selbst abging. Nietzsche war sich auch dieses Zusammenhangs bewußt: „Unsere Menschen wollen hart, fatalistisch, Zerstörer der Illusionen sein – Begierde schwacher und zärtlicher Menschen, welche das Formlose, Barbarische, Form-Zerstörende goutieren..."[131] In den unveröffentlichten Manuskripten, die uns jetzt endlich chronologisch geordnet vorliegen, begegnet uns schon zu einem frühen Zeitpunkt sowohl der Übermensch als auch der provokative Immoralismus, der das gesamte späte Schaffen Nietzsches prägen wird. *Gegen* die anfänglich romantischen und moralischen Züge der eigenen Übermensch-Wunschprojektion ist ganz offensichtlich in selbstzensorischer Absicht die Härte des Gedankens gerichtet; Nietzsche will, nachdem er einmal mit der optimistischen Vernunftkultur abgerechnet zu haben glaubt, den eigenen Bedarf nach Harmonie und Glück gewaltsam zum Schweigen bringen. So schreibt er 1882: „Was man lieben muß, warum muß man das immer zugleich auch hassen? ist nicht die Liebe die größte aller Qualen? – Deshalb muß der Mensch überwunden werden."[132] Doch nicht dem „Menschen" ist die Liebe die größte aller Qualen, sondern dem bürgerlichen Mann, der der leidvollen Entindividuation tragisch verfallen ist.

Wenig später legt Nietzsche in einer Art Glaubensbekenntnis eine im besten Sinne humanistische Sammlung von lebens- und sinnenbejahenden Glücksphantasien vor. Einige Beispiele seien zitiert:

„Ich liebe den, der seine Seele verschwendet, der nicht Dank haben will und nicht zurückgiebt, weil er immer schenkt.
Ich liebe den, der das Unrecht solcher auf sich nimmt, die es nicht tragen können.
Ich liebe den, der lebt, damit er erkenne und der erkennen will, damit der Übermensch lebe.
Ich liebe den, welcher der Welt nicht absterben will und nicht hinter den Sternen sein Heil

sucht: den der das Wort vom Übermenschen verstanden hat.
Ich liebe den, dessen Seele tief ist auch in der Verwundung und der an einem kleinen Erlebnis zu Grunde gehen kann."[133]

Da die Bejahung des Lebens aber die Bejahung auch der Natur ist und diese, wie gezeigt, sich ewig nicht schert um Menschheitspläne, muß der Übermensch „so gut grausam als mitleidig sein: hüten wir uns kleiner zu werden als die Natur!"[134] Die Natur ist immer kräftig, und der bisherige Mensch ist so schwach, daß er, um wenigstens im Denken fechten zu können, mit den Kategorien „gut" und „böse" die Wirklichkeit zwingt. Der Übermensch dagegen kapituliert vor der Kraft der Naturgesetze und ist dadurch selbst so stark, wie er vor der ‚Erfindung' des Autonomiegedankens angeblich war. Weil aber Nietzsche stets nur stark im Denken, nie aber im Handeln war, wird der Kampf gegen die schwache Moral und die asketische Vernunft wenigstens im Denken stark und schäumend: mit dem Instrumentarium, das Nietzsche benötigte, um seinen geplagten Körper gegen die Natur zu behaupten, wuchs der Kult des künftigen Vitalismus, erstarkte der Raubtiermensch in seiner Phantasie. „Ich will das Leben nicht *wieder*. Wie habe ich's ertragen? Schaffend. Was macht mich den Anblick aushalten? der Blick auf den Übermenschen, der das Leben *bejaht*. Ich habe versucht, es *selber* zu bejahen - Ach!"[135] Gegen Ende seines Schaffens hin nimmt Nietzsche den Übermenschen ernst und die Züchtung, radikalisiert seinen Immoralismus, entwirft gesellschaftliche Terrorregimes zur Stützung der neuen, seiner Kultur.

VI.2.5 Soziale Konsequenzen

„Sein Vorwärts (ist) ein Rückwärts."[136]

Nietzsches Aristokratismus, der einer ganzen Generation von Künstlern als Vor-Bild diente, ist, wie wir sahen, von Beginn an immoralistisch. Erst in den späten moralkritischen Schriften jedoch ersinnt Nietzsche jene Kataloge der Negation bürgerlich-humanistischer Gesellschaftsutopien, die vor allem die Rezeption bestimmten. Der „freie Geist" wird ausgestattet mit den nötigen Verteidigungsstrategien, die ganze bisherige Geschichte erscheint als ein ungeheurer Komplott gegen den hohen Menschen.

Die Sklaven, denen ihre armselige Existenz keine vitalistischen Ausflüchte erlaubte, die nie wie ihre Herren sich eins mit der Natur und ihrer Lust und Grausamkeit fühlen konnten, ersannen zur eigenen Erleichterung folgende Lehre: Die verlorene (immoralistische) Freiheit ist gar nicht die wahre Freiheit, diese liegt vielmehr im Individuum unvertilgbar verborgen. Sie ist innere Freiheit von den Leidenschaften und Begierden. Was früher „gut" war, das Ausleben der wilden Lüste, ist jetzt, da es unerreichbar ist, als „böse" denunziert. Diese „Sklavenmoral", die Ethisierung nämlich der Lust und ihre anschließende Verdammung, ist in den Bereich der Herrenkaste vorgedrungen und hat sich so indirekt sklavenhaft an den Herren gerächt. Diese haben den Ursprung der asketischen Lehre vergessen und leben nun selbst ihr entsprechend. Der „Sklavenaufstand in der Moral", sagt Nietzsche, nennt sich selbst vornehm christliche Ethik, drapiert sich philosophisch als kategorischer Imperativ oder idealistische Moralität.

In der Tat hat das Bürgertum unter der asketischen Lehre, welche ihm half, materielle Macht zu erringen, selbst zu leiden. Es hat auch seine eigene Unterdrückung erfunden. Was im „Griechischen Staat" als soziale Metaphysik – das produktive Denken setzt stets gesellschaftliche Unterdrückung voraus – vor allem für den Bereich der kulturellen Produktion ausgeführt war, ist in der „Genealogie der Moral" auf das Lust- und Triebleben erweitert. Den späten Nietzsche interessiert weniger die kulturelle Sublimation des Trieblebens, als vielmehr dieses selbst: Während die „Geburt der Tragödie" gerade um die bildnerisch-apollinische Veredelung des wollüstigen Rausches bekümmert war, öffnet nun der Gott Dionysos im Idealfall ganz ungehindert die Pforten zur Natürlichkeit, hinter denen sich das ewige Ur-Eine findet, dem Edles wie Grausames ganz einerlei ist. Zarathustra hat sich gelöst vom „asketischen Ideal" und meint: „Denn das Böse ist des Menschen beste Kraft. (...) Das Böseste ist nötig zu des Übermenschen Bestem."[137] Der mit dem immoralistischen Ideal ausgestattete Nietzsche, der vergebens darauf wartet, ein Immoralist der Tat zu werden, trifft während seiner seltenen Ausflüge in die politische Welt auf ihm Widerwärtiges: Angesichts der Vermassung des schlechten Geschmacks und des Anwachsens der demokratischen und sozialistischen Kräfte wird er schrill und provokant.

„Was sie mit allen Kräften erstreben möchten (die Sklaven des demokratischen Geschmacks, d.V.), ist das allgemeine grüne Weide-Glück der Heerde, mit Sicherheit, Ungefährlichkeit, Behagen, Erleichterung des Lebens für Jedermann; ihre beiden am reichlichsten abgesungenen Lieder und Lehren heißen ‚Gleichheit der Rechte' und ‚Mitgefühl für alles Leidende', – das Leiden selbst wird von ihnen als Etwas genommen, das man *abschaffen* muß. Wir Umgekehrten, die wir uns ein Aug und ein Gewissen für die Frage aufgemacht haben, wo und wie bisher die Pflanze ‚Mensch' am kräftigsten in die Höhe gewachsen ist, vermeinen, daß dies jedes Mal unter den umgekehrten Bedingungen geschehn ist, ...daß Härte, Gewaltsamkeit, Sklaverei, Gefahr auf der Gasse und im Herzen, Verborgenheit, Stoicismus, Versucherkunst und Teufelei jeder Art, daß alles Böse, Furchtbare, Tyrannische, Raubthier- und Schlangenhafte am Menschen so gut zur Erhöhung der Species ‚Mensch' dient, als sein Gegensatz."[138]

Und in der Tat: Der räuberische Imperialismus verknüpfte das Ansteigen der Aktienkurse, zum Besten der Besitzer, mit der Vernichtung aller moralischen Skrupel, zum ‚Schlechtesten' der Ausgepreßten. Nietzsches Zynismus ist auch provokativ bejahender Ausdruck inhumaner Tendenzen der Wirtschafts- und Militärpolitik sowie der alltäglichen Ökonomie. Deren Nutznießer verbargen ihre Teufeleien heuchlerisch hinter dem löchrigen Faltenwurf des bürgerlichen Idealismus. Barbarei dem Volk gegenüber, die Kehrung des Mitleids gegen den Mitleidigen, sind ja Merkmale der gründerkapitalistischen Wirklichkeit. Zur Einstimmung in die unter den Phrasen verborgene Not gilt es, die Götter der verbalhumanistischen Kultur zu stürzen. Dies versucht Nietzsche. Das Motto der Assasinensekte „Nichts ist wahr, alles ist erlaubt"[139] soll künftig gelten; Nietzsche hat nicht bemerkt, daß es in vielen Bereichen der Gesellschaft bereits gilt. Allerdings gebärdet sich die herrschende Kaste, die es ebenfalls immer schon gab, nicht öffentlich wie die „blonde Bestie", sie tut es im Verborgenen und fernab in den Kolonien. Den Kampf jedenfalls gegen die „Demokratie", gegen die „Friedens-Schiedsgerichte an Stelle der Kriege", gegen die „Frauen-Gleichberechtigung", gegen die „Religion des Mitleids"[140], diesen Kampf hat sie längst aufgenommen.

Alles, was darauf ziele, die gesellschaftlichen Ungleichheiten zu beseitigen, sei ungerecht dem natürlichen Gesetz der Menschheit gegenüber, sei Frevel an der

einzig möglichen Fortentwicklung derselben. Zum Beispiel liefere auch die „Soziologie" Mittel, die „Klüfte" der Gesellschaft zuzuschütten, sie befördere die Demokratie, welche ebenso anthropogenetisch widersinnig sei wie die Forderung nach Abschaffung der Ausbeutung. Gerade in diesem Punkt gleicht Nietzsches Argumentation in höchst unoriginellen Weise derjenigen seiner konservativen Zeitgenossen[141].

„Man schwärmt jetzt überall, unter wissenschaftlichen Verkleidungen sogar, von kommenden Zuständen der Gesellschaft, denen ‚der ausbeuterische Charakter' abgehen soll: – das klingt in meinen Ohren, als ob man ein Leben zu erfinden verspräche, welches sich aller organischen Funktionen enthielte. Die ‚Ausbeutung' gehört nicht einer verderbten oder unvollkommnen und primitiven Gesellschaft an: sie gehört in's *Wesen* des Lebendigen..."[142]

So wird die sozialistische Bewegung schließlich zum Hauptgegner Nietzsches, wobei immer deutlicher wird, wie synonym Nietzsche Begriffe wie Humanismus, Liberalismus, Sozialismus begreift. Diese Verwischung der politischen Begrifflichkeit war auf konservativer Seite in den achtziger Jahren durchaus üblich[143]. „Wen hasse ich unter dem Gesindel von heute am besten? Das Socialisten-Gesindel..."[144] So heißt es schließlich im „Antichrist" wütend. Den Arbeitern, die vom sozialistischen Schein der „gleichen Rechte" für alle auf gefährliche Bahnen gelenkt würden, drohe das Schlimmste.

„Man hat den Arbeiter militärtüchtig gemacht, man hat ihm das Coalitionsrecht, das politische Stimmrecht gegeben: was Wunder, wenn der Arbeiter seine Existenz heute bereits als Nothstand (moralisch ausgedrückt als Unrecht) empfindet? Aber was will man? nochmals gefragt. Will man einen Zweck, muß man auch die Mittel wollen: will man Sklaven, so ist man ein Narr, wenn man sie zu Herren erzieht."[145]

In den letzten Schriften erreicht das aristokratische Kulturideal Nietzsches jene auch immanente Irrationalität, die es der späteren deutschen Realität so nahebringt. Es stellt sich jener Überschuß an Brutalität ein, der selbst *innerhalb* der soziologischen Entwürfe Nietzsches keine Notwendigkeit mehr hat. Das Dionysische, das in der „Geburt der Tragödie" noch gegen die Einheit von Wollust und Grausamkeit bewahrt werden mußte, reduziert sich nun auf die Wollust der Grausamkeit, womit die nietzschesche Kapitulation vor dem Sadismus offenkund ist. Mit der Regression des gesamten nietzscheschen Weltbildes hin zu mühsam soziologisch versicherten Sadismen versimpelt sich bezeichnend auch die Tragödientheorie: von einem Gleichgewicht der bildnerischen und rauschhaften Kräfte ist keine Spur mehr, der Rausch dominiert und ist nur noch Grausamkeit.

„Was die schmerzliche Wollust der Tragödie ausmacht, ist Grausamkeit; was im sogenannten tragischen Mitleiden, im Grunde sogar in allem Erhabenen bis hinauf zu den höchsten und zartesten Schaudern der Metaphysik, angenehm wirkt, bekommt seine Süßigkeit allein aus der eingemischten Ingredienz der Grausamkeit."[146]

„Zustände" sollen geschaffen werden, „bei denen der ‚rechtschaffene Mensch' in die bescheidene Stellung eines ‚nützlichen Werkzeugs' herabgedrückt wird"[147]. Nicht das „Verrückte", das „geträumt worden ist von Sozialisten"[148], soll sich durchsetzen, sondern „die politischen Gouvernements (werden) gezwungen sein, um sich aufrecht zu erhalten..., zu Mitteln ihre Zuflucht zu nehmen, qui feraient frissoner notre humanité actuelle, *pourtant si endurcie*"[149].

Der von Mandeville, Helvetius und La Rochefoucauld[150] übernommenen materialistischen Moralkritik fügt Nietzsche als sittliches Negativ das neue Ideal des bewußt Bösen hinbei. Obwohl Nietzsches Barbar, gewollt oder ungewollt,

immer wieder seine schwachen Momente hat und dann umso deutlicher als Korrelat eigener Schwäche seines Erfinders dasteht, sind seine Maßnahmen gegen den angeblichen kulturellen Niedergang, für den Fortbestand und die Verschärfung der Ausbeutung[151] doch von so erstaunlicher und kaltblütiger Systematik, daß die dem Humanismus verpflichteten Interpreten ganz hilflos sich bekreuzigten[152]. Da wird neben der erbbiologischen Züchtung des Übermenschen, welche allerdings schon Schopenhauer und Paul de Lagarde forderten[153], die Verhinderung ‚unwerten' Lebens im Vorgriff auf die faschistische Euthanasie gefordert[154], immer schäumender wütet das neue Ideal, Fremdenhaß sei erfrischend, der Krieg ganz herrlich, weil er kolossal stimmt, gegen Liberalismus und Sozialismus bietet Nietzsche großmächtig den „europäischen Fürsten" die Hilfe der „Immoralisten" an[155]. „Eine Kriegserklärung der höheren Menschen an die Massen ist nöthig ... wir wollen Repressalien üben..."[156]. Der amoklaufende Philosoph rächt sich dergestalt an der Masse, die ihn nicht hören will, daß er sie gedanklich versklavt. Es bleibt nochmals zu betonen, daß solche Versklavung von Beginn an durch Nietzsche ins Wesen der Kultur gelegt war: der griechische Staat, wie er ihn sah, blieb bis ans Ende des bewußten Schaffens Vorbild. Noch in seiner wahnhaften Übersteigerung verbleibt Nietzsche durchaus in seinem System.

Nicht zuletzt der rassistischen Theorie, die Nietzsche zu allem Überfluß noch ersinnt, verdankt er seine Umarmung durch die braunen Über-Unmenschen. Der Sklavenaufstand in der Moral konkretisiert sich nicht nur im Christentum, in der rationalistischen Aufklärung und im Sozialismus, sondern auch in dem Versuch der minderwertigen Rasse, die höherwertige arische zu entmachten. Es eint sich die angebliche rassische und kulturelle Minderwertigkeit mit politischer Gefährlichkeit, eine gedankliche Konstruktion, mit der sich Nietzsche nun vollends in die finsteren Niederungen des rassistischen Konservatismus begibt[157]. Am Ende findet er sich im Einklang mit Leuten, denen er nicht einmal die Hand geschüttelt hätte.

„Das Gleiche gilt beinahe für ganz Europa: im Wesentlichen hat die unterworfene Rasse schließlich daselbst wieder die Oberhand bekommen, in Farbe, Kürze des Schädels, vielleicht sogar in den intellektuellen und socialen Instinkten: wer steht uns dafür, ob nicht die moderne Demokratie, der noch modernere Anarchismus und namentlich jener Hang zur ‚Commune'... in der Hauptsache einen ungeheuren *Nachschlag* zu bedeuten hat – und daß die Eroberer- und Herren-Rasse, die der Arier, auch physiologisch um Unterliegen ist?"[158]

VI.3 Sklavenaufstand

„Wer wärmt mich, wer liebt mich noch?
Gebt heiße Hände!
gebt Herzens-Kohlebecken!"[159]

Die gestrengen Förderer der Vernunft erschienen Nietzsche auch wie die Wächter der Keuschheit. Früh schon geriet der Knabe in die Wirklichkeit der Pflichtethik. Über die Erziehungspraxis der umsorgenden Frauen, bei denen der kleine Friedrich in Obhut war, weiß man wenig. Stolz aber berichtet später die Schwester, und sie mag diesesmal die Wahrheit sagen, wie der Bruder als Knabe trotz strö-

menden Regens – und gleich pudelnaß – gesetzten Schrittes den Schulhof verließ, weil die Knaben laut Schulordnung „ruhig und gesittet", d.h. nicht springend oder laufend nach Hause zu gehen hatten[160]. In diesem Akt auch Trotz zu sehen, wie dies bei Biograph Ross geschieht[161], scheint uns verfehlt. Der immense Anpassungswille, der Nietzsches gesamte Jugend kennzeichnet, spricht dagegen. Damals wollte er päpstlicher sein als der Papst, weshalb er von seinen weniger fleißigen und altklugen Mitschülern „der kleine Pastor"[162] genannt wurde. Der Eintritt in die traditionsschwere Fürstenschule „Schulpforta" setzte mönchische Vorbereitung voraus. Da galt es zu lernen, bis die Augen versagten. Kindliche Belustigungen waren nicht nur albern, sie verschwendeten auch Zeit. Lieber lernte Friedrich griechische Grammatik, redete und dichtete schon gelehrt daher. Vom Alltag in der Pforta liest man heute wie von einer Haftanstalt für höhere Geister. Genau bemessene halbe Stunden blieben den von fünf Uhr früh an soldatisch Gedrillten, um ihrer Phantasie zu leben. Ansonsten herrschte Härte und Beherrschung. Geistige Zucht korrespondierte mit körperlicher, nachdem das Gehirn ordnungsgemäß gemartert war, stärkte den Körper der mannhafte Sprung ins kalte Wasser. Schließlich hatte man nicht nur der Wissenschaft, sondern späterhin auch dem Vaterland zu dienen. „Männlichkeit, Tüchtigkeit, Disziplin", „Mannhaftigkeit, Mut, militärische Disziplin" „wurde mit Marschieren und Singen, ordnungsgemäßem Aufstellen in Zweier- oder Viererreihen, auch mit Frühaufstehen und Mützentragen eingeübt."[163] Selbstverständlich gab es nur männliche Schüler.

Selbst unter denen fiel der junge Nietzsche durch pastorales Gehabe und übermäßige Sprödigkeit auf. Als endlicher Primus trank er einmal Bier, worauf der ehrenwerte „Inspektor" seiner Mitschüler in taumeligem Zustand ertappt und ‚degradiert' wurde. Darüber muß er unendlich zerknirscht gewesen sein[164]. Mit allem verband sich eine merkwürdige Schmerzensfreude. Ganz ruhig habe er einmal dagestanden und vor den erstarrten Kameraden mehrere Streichhölzer auf der flachen Hand abbrennen lassen[165]. All die asketische Not des inneren und äußeren Lebens dient hundert Jahre später gelegentlich noch als Beweis für Nietzsches karge Triebwelt. Zweifellos, sagt Biograph Blunck, war „seine erotische Spannung ... von Anfang an nur gering, so gering, wie seine geistige Spannung groß war."[166] Die behauptete Absurdität einer umgekehrten Proportionalität zwischen Geistes- und Sexualkraft hat immer nur der ungenaue Beobachter entdeckt[167] und übersehen, wie das eine dem anderen den Platz hält. Vielleicht ist letzteres aber zu unangenehm für die Wissenschaft. Schon Zarathustra höhnt: „Und wie artig weiß die Hündin Sinnlichkeit um ein Stück Geist zu betteln, wenn ihr ein Stück Fleisch versagt wird!"[168] Doch davon weiß der junge Nietzsche noch nichts. Zwar leidet er unter den erzieherischen Torturen, aber er bejaht sie auch und führt sie in den Ferien unter eigener Regie fort. In die gleiche Zeit allerdings, in der er siebzehnjährig emphatisch Hölderlin für sich entdeckt, fällt ein witzelnder Novellenentwurf mit sadistischen Untertönen. Es erzählt ein fiktiver Arzt Euphorion.

„Mir gegenüber wohnt eine Nonne, die ich mitunter besuche, um mich an ihrer Sittsamkeit zu erfreuen. Sie ist mir sehr genau bekannt, vom Kopf bis zur Zehe... Früher war sie Nonne, dünn und schmächtig – ich war Arzt und machte, daß sie sehr bald dick wurde. Mit ihr wohnt ihr Bruder zusammen in zeitlicher Ehe, der war mir zu fett und blühend, den habe ich mager gemacht – wie eine Leiche. Er wird in diesen Tagen sterben – was mir angenehm –

denn ich werde ihn sezieren. (...) Hier lehnte ich Euphorion ein wenig zurück und stöhnte, denn er litt an Rückenmarksdarre..."[169]

Der Zauber hölderlinischer Alleinigkeit verwehrt nicht den Weg ins Verhalten-Nekrophile, das Nietzsche mit sicherem Gespür als zeitgenössisches Phänomen erkennt und persifliert. Auch ist wieder (vgl. Kap.V.2) die mütterliche Reinheit der Nonne imaginativ entweiht. Zwar kennzeichnet die Rückenmarksdarre, sie ist das angebliche Leiden der Onanisten, den nietzscheschen Lüstling als einen Lüstling des Gehirns, dennoch: trotz der ironischen Distanz zum Novellenentwurf plagt den jungen Nietzsche anschließend heftige Gewissenspein; da waren verbotene Bereiche ans Licht geholt worden[170].

Auch als Student zeigte Nietzsche Freudlosigkeit. Gewiß: die angebotenen Zerstreuungen waren Surrogate, die Trinkgelage absolvierte er widerwillig, aber pflichtbewußt. Auch scheint er sich die obligatorischen Bordellbesuche, die von Bonn aus üblicherweise Kölner Lusthäusern galten, bis auf eine – berühmt gewordene – Ausnahme erspart zu haben. Einmal, so berichtet Deussen, sei er mitgegangen, habe sich ein traumatisches Erlebnis eingehandelt, sei panisch und immer noch unschuldig dem Bordell entwichen. In das trockene Dasein später des Leipziger Studenten Nietzsche, der fleißig ist und auch Genie ahnen läßt, fällt erlösend die Lehre Schopenhauers, daß diese Welt die schlechteste denkbare Welt ist. Endlich ist es gesagt. Wie recht Schopenhauer hat, glaubt sein neuer Anhänger aus eigener Erfahrung zu wissen. Es was in der Tat nichts Erfreuliches zu berichten, den schlimmen Willen oder das Wesen der Welt scheint der junge Nietzsche immer schon hinter den Dingen erspäht zu haben. Freudig fügt er sich und mit Wonnen der Wahrheit. Was konstruiert Kant das Ding An Sich als unerfahrbar und hilft sich dann schwächlich mit den Krücken der praktischen Vernunft über den Abgrund? Der ehrliche Denker hat unerschrocken ins Weltenauge zu blicken und, wenn es später sein muß, in ihm zu vergehen!

Was für den einen gilt, soll, wenn es ihm gut dabei geht, keineswegs kategorisch gleich für alle gelten. Die Lektüre der Alten zeige ja auch nur zu deutlich, worauf hohe Kultur sich gründe. Aus dem Werden und Vergehen des gesellschaftlichen Humus gedeihe die Muse des gestaltenden Künstlers, sprieße der schöne Schein der farbigen Traumwelt. Apollo kann ohne Dionysos nicht leben! Unter Schopenhauers Pantragismus wird die jeweils historische Stufe des individuellen Jammers ihres Ortes in einer Gattungsentwicklung der Menschheit beraubt und zum neuesten Gleichnis des ewigen Elends degradiert. Die Förderer des Fortschritts und der Wissenschaft von Sokrates bis zu den „Anarchisten-Hunden" verhüllen heuchlerisch den immerwährenden Antagonismus von Kultur und sozialer Gleichheit, erzaubern stattdessen Phantome wie „die Würde des Menschen und die Würde der Arbeit"[171]. Dieses allwalltende verderbliche Vernunfts- und Fortschrittsgetöse, dieser ethische Rigorismus setzt sich rigoros über die Bedürfnisse der Höheren hinweg.

Als ein Höherer betrachtet Nietzsche sich immer, und schließlich erkennt er in den humanistischen „Moraltrompetern" die ärgsten Terroristen im Reich der Sinne. Kant, der „große Chinese von Königsberg"[172], „der ... vom kategorischen Imperativ beschlichen wurde und mit ihm im Herzen sich wieder zu ‚Gott', ‚Seele', ‚Freiheit' und ‚Unsterblichkeit' *zurückverirrte*"[173], Rousseau mit seinen sklavenhaften Fehlern, Voltaire, „oh Humanität! Oh Blödsinn!"[174]

Daß sich die klassische Einheit von Vernunft und Sinnlichkeit in der Praxis stets als Verdrängung der letzteren verwirklichte, vergißt Nietzsche der Aufklärung und Klassik nie. Je älter er wird, je deutlicher sein Wunsch nach sinnlicher Zweisamkeit an den äußeren und verinnerlichten Zwängen scheitert, umso dringlicher werden seine Schreie nach sexueller Freiheit.

Hämisch und dabei Freud vorgreifend schießt er Pfeile gegen das wohlklingende Postulat aus § 59 „Kritik der Urteilskraft", wo Kant interesseloses Wohlgefallen als Indiz für das Vorhandensein von Schönheit nimmt. Ganz scheint so die Begierde aus dem Schönen herausgebrochen, oder dieses aus jener.

„Ohne Interesse! Man vergleiche mit dieser Definition jene andere, die ein wirklicher ‚Zuschauer' und Artist gemacht hat – Stendhal, der das Schöne einmal une promesse de bonheur nennt. Hier ist jedenfalls gerade Das *abgelehnt* und ausgestrichen, was Kant allein im ästhetischen Zustand hervorhebt: le désinteressement. Wer Recht hat, Kant oder Stendhal? – Wenn freilich unsere Ästhetiker nicht müde werden, zu Gunsten Kants in die Wagschale zu werfen, daß man unter dem Zauber der Schönheit *sogar* gewandlose weibliche Statuen ‚ohne Interesse' anschauen könne, so darf man wohl ein wenig auf ihre Unkosten lachen."[175]

Noch wirkten zu dieser Zeit Ästhetiker wie Vischer und Carriere und hoben „Schönheit" höher und höher (vgl. Kap. I), derweil im künstlerischen Alltagsbetrieb die Schleier immer dünner wurden, in denen sich die verpönten Begierden ästhetisch verhüllten (vgl. Kap. V). Mühsam nur verteidigten sich, wie wir sahen, die neronischen Bühnenstücke, die unheimliche Sinnlichkeit Böcklinscher Bilder gegen den Vorwurf der Unzüchtigkeit. Nietzsche ging ein Licht auf: Das Gefühl von Schönheit ist in hohem Maße sublimierte Geschlechtslust. „Die ‚Formschönheit' zum Beispiel eines weiblichen Aktes (ermöglicht) das sexuelle Vergnügen seines Anblicks ohne Schuld und Scham zu genießen", sagt Robert Waelder[176], und in einem nachgelassenen Fragment heißt es dazu schon bei Nietzsche rigoros:

„*Das Verlangen nach Kunst und Schönheit* ist ein indirektes Verlangen nach den Entzückungen des Geschlechtstriebes, welches sich dem *Cerebrum* mitteilt."[177]

Ganz ohne Schleier folglich stellt Nietzsche schon vor dem „Zarathustra" das Bekenntnis zur Sinnlichkeit in Kontrast zur „asketischen Moral". Die Formel „Vernunft und Sinnlichkeit" die unschwer aus der „Geburt der Tragödie" noch zu entziffern ist, hat sich ihm als Paradoxon offenbart, ein Feuer der Lust, so glaubt er jetzt, kann nur *gegen* die moralischen Postulate der alten Art flackern, in *der* Art nämlich, in der er das „Dionysische" in späten Jahren auffaßt, auch als sadistisches, falls das besonders wärmt.

Nietzsche sagt Dinge, die längst schon hätten gesagt werden müssen. Die Prüderie seiner Zeitgenossen schilt er umso mutiger, je näher ihm der Wahnsinn kommt. Baudelaire hat ihm Mut gemacht.

„Jede Verachtung des geschlechtlichen Lebens, jede Verunreinigung desselben durch den Begriff ‚unrein' ist das Verbrechen selbst am Leben –"

heißt es in „Ecce Homo"[178], und schon in der „Morgenröthe":

„Böse denken heißt böse machen. – Die Leidenschaften werden böse und tückisch, wenn sie böse und tückisch betrachtet werden."[179]

Und auch der „Zarathustra" enthält eine ganze Reihe lebens- und liebesbejahender Bekenntnisse; dies umso erstaunlicher, als Nietzsche gerade unter dem Verlust der unerreichbaren Lou Salomé zerbarst.

Die Asketen und Priester, die „Hinterweltler" machen ihre eigene Not zur Tugend und nennen sie „Gott". Die unbefriedigte Gier des Leibes hat sich die eigene Adelung erfunden. Feuerbach klingt an, Gottfried Keller, ein Ton Heine.

„Leiden war's und Unvermögen – das schuf alle Hinterwelten; ...Müdigkeit...: die schuf alle Götter und Hinterwelten. (...) Glaubt es mir, meine Brüder! Der Leib war's, der an der Erde verzweifelte, – der hörte den Bauch des Seins zu sich reden.
Und da wollte er mit dem Kopfe durch die letzten Wände, und nicht nur mit dem Kopfe – hinüber zu ‚jener Welt'. Aber ‚jene Welt' ist gut verborgen vor dem Menschen, jene entmenschte unmenschliche Welt, die ein himmliches Nichts ist; (...)
...das Ich – das redet vom Leibe, und es will noch den Leib, selbst wenn es dichtet und schwärmt und mit zerbrochenen Flügeln flattert."

Alle Projektionen eigener Vollkommenheit aufs Jenseitige und noch so erbauliche Sublimierungen, auch die Hilferufe in künstlerischer und philosophischer Form wurzeln alle im gleichen Grund: in der Drangsal des Subjekts, im geknechteten Körper und Geist.

„Einen neuen Stolz lehrte mich mein Ich, den lehre ich die Menschen: nicht mehr den Kopf in den Sand der himmlischen Dinge zu stecken, sondern frei ihn zu tragen, einen Erdenkopf, der der Erde Sinn schafft! (...)
Kranke und Absterbende waren es, die verachteten Leib und Seele und erfanden das Himmlische und die erlösenden Blutstropfen: aber auch noch diese süßen und düstern Gifte nahmen sie von Leib und Erde!"[180]

Nichts ist, was außer der Welt ist. Darum geht Zarathustra/Nietzsche „nicht euren Weg, ihr Verächter des Leibes! Ihr seid mir keine Brücken zum Übermenschen!"[181]

„Wollust ist Sünde, – so sagen die Einen, welche den Tod predigen – laßt uns zur Seite gehen und keine Kinder zeugen!"[182]
„Wollust: für die freien Herzen unschuldig und frei, das Gartenglück der Erde, aller Zukunfts Dankes-Überschwang an das Jetzt."[183]

Darf man annehmen, mit Lou hätte auch Nietzsche Kinder zeugen wollen? In seinem Leben war das Thema tabu: in der klösterlichen Zucht der Kolonie freier Geister, die als Wunschtraum immer wieder auftaucht[184], sollte Großes gedacht werden und wahrscheinlich auch Großes gezeugt. Doch davon wurde nicht geschrieben. Längst hatte Nietzsche zudem den Januskopf der Sinnlichkeit in sich erkannt, er hatte die grausame Lust bejahend als Herrenmoral entworfen, ihre Sublimierung als Sklavenunsinn abgetan. Erglüht jedoch durch Lou Salomé und angezärtelt, denkt er sich selbst als Liebenden. Als er abgewiesen wird, pfeift er sich schnell zurück ins Gehäuse. „Wollust: – doch ich will Zäune um meine Gedanken haben und auch noch um meine Worte: daß mir nicht in meine Gärten die Schweine und Schwärmer brechen!"[185]

Welches Wesen hat die zu befreiende Lust? Zarathustra spricht:

„Einst hattest du wilde Hunde in deinem Keller: aber am Ende verwandelten sie sich zu Vögeln und lieblichen Sängerinnen."[186]
„Die Furcht nämlich vor wildem Gethier – die wurde dem Menschen am längsten angezüchtet, einschließlich das Thier, das er in sich selber birgt und fürchtet: – Zarathustra heißt es ‚das innere Vieh'. Solche lange alte Furcht, endlich fein geworden, geistlich, geistig – heute, dünkt mich, heißt sie: Wissenschaft."[187]

Nur das Phantom eines unumkehrbaren Fortschritts verdeckt mit seinen bunten Tänzen das unsterbliche „innere Vieh" im Menschen. Alle zivilisatorischen Maßnahmen, Vernunft, Wissenschaft und Humanität hatten nur die Aufgabe, die Bestie zu bändigen.

Wieder trifft sich Nietzsche hier mit Freudschen Thesen: auch Freud nimmt den sprungbereiten Aggressionstrieb für angeboren, auch er hat von Schopenhauer gelernt. Nietzsche und Freud wissen, wie Triebenttäuschung auf jeden Fall das

Tier an die Sonne holt. „Seid nicht tugendhaft über eure Kräfte! (...) In der Einsamkeit wächst, was einer in sie bringt, auch das innere Vieh."[188] Soll es denn nicht wachsen? Predigt nicht Nietzsche stolz die Einsiedlei auf hohen Gipfeln? Will er nicht in die Sahara reiten, wo die Wüste wächst? – Offenbar sind die künftigen alliterierenden Herrscher, die blonden Bestien, die lachenden Löwen nur gewalttätig-sinnliche Phantasmagorien. Nietzsche selbst ekelt sich vor aller direkten Sinnenlust. Am besten schweigt man von „dem widerliche(n) Geheimnis, aus welchem das neue Kind gezeugt und geboren wird."[189] Immer wieder wird das historische Subjekt Nietzsche: Moralist, Neurotiker und Romantiker, die Stringenz seiner Gedanken stören; es ist ja nur ein Immoralist des Gehirns, der Körper spreizt sich pfäffisch, im „Zarathustra" wird nur philosophisch dem Weib die Peitsche gezeigt, gemeint ist Lou Salomé, die sich weigert einzusehen, daß es das Beste für sie gewesen wäre, sich endlich in den Philosophen zu verlieben.

Dessen beiden Heiratsanträge, an Mathilde Trampedach und Lou Salomé, waren eigentlich Heiratsüberfälle: kaum kennt er die Frauen, sollen sie schon wissen, wie sie ihn für immer ertragen können. Schließlich, denkt er, können die Überrumpelten doch seine Bücher lesen, dann werden sie genug wissen. Den Widerstand versucht er grotesk dadurch zu brechen, daß er die Notwendigkeit des ehelichen Bundes aus der geistigen Verwandtschaft mit den Frauen beschwört, ihrer Verwandtschaft, genauer gesagt, zu seinem Geist[190]. Dieser äußeren Mißachtung der Frauen entspricht keineswegs eine emotionale. Schuld an ihr ist Nietzsches vollkommene Unfähigkeit, die Gunst der Bewunderten durch Stimmung zu gewinnen, was ihn zu der Vermessenheit treibt, Argumente als Mittel der Liebeserheischung einzusetzen. Malwida von Meysenbug und andere sorgen sich mit: welche begüterte Frau käme wohl in Frage? Im Geist sortiert man die potentiellen Partnerinnen nach Größe des Intellekts und der geldlichen Zuträgerschaft[191].

VI.3.1 Keine Frau für Nietzsche

„ – und wer begriff es ganz, wie fremd sich Mann und Weib sind!"[192]

Neben dem Sklavenaufstand in der Moral, neben Christentum, Aufklärung und Sozialismus waren es auch die Frauen, die dem Friedrich Nietzsche die Triebe beschnitten. Beginnen wir beim Resultat: Trotz der häufigen Bekenntnisse des älteren Nietzsche zur Sinnenlust fürchtet er nichts mehr als diese und litt unter nichts so wie unter seiner aufgezwungenen Askese. Gerade *er* mußte keusch sein, hatte nicht er das Dionysische und das rauschhafte Einsaugen des Weltenodems gefordert? Wenn nur die dionysische Entindividuation den Schleier der Maya aufzureißen und die rationalistische Individuation zurückzunehmen vermochte, wie wollte der rentnerhafte Wassertrinker Nietzsche zum Ur-Einen je vorstoßen?

Monistisch erklärt Nietzsche den gesamten für ihn nur sogenannten Fortschritt der letzten zweitausend Jahre aus der Triebunterdrückung. Derjenige, dem die Welt so erklärt ist, muß das allgewaltige Lustprinzip auch gewaltig an sich selbst erlebt haben. Je einsamer Nietzsche ist, desto grimmiger plagt ihn sein Magen, desto öfter will ihm der Kopf schier zerplatzen. Besucht ihn jedoch

eine Frau, wird er schnell gesund, sprüht vor Geist, springt fast umher. Wagner hielt seinen Schüler für dermaßen wollüstig, daß er dessen Leiden auf übermäßiges Onanieren zurückführte[193]. Ein Genueser Arzt empfahl zur Triebabfuhr die schnellstmögliche Heirat[194], Malwida von Meysenbug war ganz beunruhigt, verstärkte ihre kupplerischen Bemühungen.

Äußerungen Nietzsches zu den Frauen lassen sich gliedern. Zum einen bezieht sich auch ihm die Sehnsucht auf ‚reine' Frauen, die dem Dogma heiliger Unberührtheit, die der mütterlichen Lichtfigur entsprechen.

„...da kam er auf eine grüne Wiese, die von Bäumen und Gebüsch still umstanden war: auf der tanzten Mädchen mit einander. Sobald die Mädchen Zarathustra erkannten, ließen sie vom Tanze ab; Zarathustra aber trat mit freundlicher Gebärde zu ihnen und sprach diese Worte: ‚Laßt vom Tanze nicht ab, ihr lieblichen Mädchen! Kein Spielverderber kam zu euch mit bösem Blick, kein Mädchen-Feind!'"[195]

Im idyllischen Reigen, sexuell ungefährlich und deshalb jungfräulich mag er sie gern. Dem lüsternen Weib, dem verschlingenden Pendant zur Lichtfigur gilt die verbotene Gier und deshalb der Haß. Als, wie Janz und Ross erzählen, eine Frau Nielsen Nietzsche zum Objekt lüsterner Nachstellungen erhebt, soll er zwar ein Rendezvous mit ihr verabredet haben, beim Anblick der Erhitzten jedoch sei ihm folgender Schrei entfahren: „Scheusal, du hast mich betrogen!"[196] Frau Nielsen war nämlich nicht anmutig und jung, und eine schöne Seele war sie mitnichten.

Nietzsche ist in der Tat groß genug, das eigene Bemühen zu karikieren.

„Wir Künstler! – Wenn wir ein Weib lieben, so haben wir leicht einen Haß auf die Natur, aller der widerlichen Natürlichkeiten gedenkend, denen jedes Weib ausgesetzt ist; gerne denken wir überhaupt daran vorbei, aber wenn einmal unsere Seele diese Dinge streift, so zuckt sie ungeduldig und blickt, wie gesagt, verächtlich nach der Natur hin: – wir sind beleidigt, die Natur scheint in unseren Besitz einzugreifen und mit den ungeweihtesten Händen. Da macht man die Ohren zu gegen alle Physiologie und decretiert für sich insgeheim ‚ich will davon, daß der Mensch noch etwas Anderes ist, ausser *Seele und Form*, Nichts hören!' "[197]

Wenn sich Nietzsche tatsächlich während eines Bordellaufenthaltes syphilitisch infiziert hat, so wußte er jedenfalls nichts von der eventuellen luetischen Bedingtheit seiner Leiden. Die Ursprünge des nietzscheschen Sexualleids lagen sicher weiter zurück. Hören wir noch einmal Blunck/Janz über den pubertierenden Nietzsche und seine Schwester Elisabeth:

„Es ist keine vereinzelte Erscheinung, daß Schwestern ihre Ideale ganz von einem älteren, begabten Bruder beziehen, ...daß sich alle ihre Gemüts- und Herzenskräfte dienend diesem Bruder hingeben, ja daß sogar ihre erotischen Träume in hohem Maße vom Bilde ihres Bruders bestimmt werden (...) Der Mangel (an erotischer Spannung bei Nietzsche, d.V.) war auch ein Grund, weswegen seine Bindung an die Schwester ... kaum viel geringer war und blieb als die ihre an ihn. Selbst noch als er sich, ...mit allen Mitteln gegen diese Bindung wehrte.

...selbst körperlich erschien ihm die Schwester als sein Idealtyp: Sie war klein, zierlich, fein gebaut ... Sie verfügte .. über jene angeborene Koketterie, die gerade unsinnlichen Frauen sehr oft eigen ist..."[198]

So wenig aber, wie Nietzsches „erotische Spannung" gering war, so wenig war sein Verhältnis zur Schwester, die bei Ross im Übrigen nicht als zierlich, sondern als dicklich beschrieben ist, ein ‚rein' geschwisterliches. Die geifernde Eifersucht der Elisabeth gegenüber Lou Salomé spricht von Begehrlichkeit ebenso, wie Nietzsches fast willenloses Sich-Fügen eine tiefe Hörigkeit erkennen läßt. Seine heftigen schriftlichen Befreiungsversuche, weg von der schrecklichen Schwester, weg von der noch schrecklicheren affenliebenden Mutter, bleiben folgenlos.

„Ich bin immer krank gewesen, wenn ich mit ihnen zusammen war", schreibt er nach der Lou Salomé Affäre an Overbeck[199]. Allein, bald schließen die beiden Frauen den störrischen Propheten, von dessen Abglanz beide sich bescheinen ließen, wieder in ihre Arme ein. Noch nach dem Tod des wertvollen Verwandten eliminiert die Schwester alles, was auf ein Sexualleben des Bruders deuten könnte, aus seiner Biographie.

Ehe wir uns noch etwas näher für die Frauen interessieren, die Nietzsche zuerst beschäftigten, hören wir noch, wie Zarathustra den Frauen entläuft. Der Prediger der Lust, dem sich das geschlechtliche Geschehen im Schein der dionysischen Ursonne genauso schrecklich darbietet, wie er es auch insgeheim zu erleben wohl wünscht[200], flieht vor den Brünstigen phantasiehaft zur Höhe hinauf. Die klare Luft der wolkenhohen Berge korrespondiert negativ mit den Dünsten der erdigen Ebenen und den Schluchten der Städte, wo die begehrlichen Frauen lauern. „Ich liebe den Wald. In den Städten ist schlecht zu leben: da giebt es zu Viele der Brünstigen. Ist es nicht besser, in die Hände eines Mörders zu gerathen als in die Träume eines brünstigen Weibes?"[201] Das ist deutlich! Wollte Nietzsche in die Träume von Knaben gelangen? Sorgfältig gepflegte Meister-Schüler Beziehungen besonders aus der Baseler Zeit sprechen dafür: als Ausweg aus der Not zumindest schienen an antiken Mustern orientierte ätherische Männerbünde genehm. An gleichgeschlechtliche Tat war nicht zu denken. Aber die Flucht weg von der mütterlichen Erde führte auch weg von der lüsternen Wahrheit der Mutter und ihres Substitutes, der Schwester. Hoch und höher zu ätherischer asexueller Lust sollte gestiegen und ‚reine' männlich-homoerotische Lust entdeckt werden. Solcher Eros der Höhe und Kälte ist nichts als der geographische Übertrag des Gegenbildes zur weiblichen ‚Hure': Der mystischen Reinheit der unerreichbaren himmlichen Geliebten entspricht diejenige der eisig-entrückten Höhe. Vor der Brunst Lou Salomés allerdings, er erfuhr sie nie, brauchte Nietzsche nie zu fliehen, aber vor derjenigen seiner häuslichen Mänaden.

„Mühsam stieg mein Geist Treppen, und vorsichtig; Almosen der Lust waren sein Labsal; und am Stabe schlich dem Blinden das Leben.

Was geschag mir doch? Wie erlöste ich mich vom Ekel? Wer verjüngte mein Auge? Wie erflog ich die Höhe, wo kein Gesindel mehr am Brunnen (der Lust, d.V.) sitzt?

Schuf mein Ekel selbst mir Flügel und quellenahnende Kräfte? Wahrlich ins Höchste mußte ich fliegen, daß ich den Born der Lust wiederfände!

Oh, ich fand ihn, meine Brüder! Hier im Höchsten quillt mir der Born der Lust! Und es giebt ein Leben, an dem kein Gesindel mit trinkt! (...)

Ein Sommer im Höchsten mit kalten Quellen und seliger Stille: oh kommt, meine Freunde, daß die Stille noch seliger werde!

Denn dies ist *unsre* Höhe und unsre Heimat: zu hoch und steil wohnen wir hier allen Unreinen und ihrem Durste. (...)

Eishöhle würde ihren Leibern unser Glück heißen und ihren Geistern."[202]

Von den Bedrängungen des demokratischen und sexuellen Getümmels entrückt Zarathustra/Nietzsche sich vibrierend in die mystischen Gefilde gleißender Sauberkeit und kosmischer Ordnung.

Die beiden gescheiterten Heiratsanträge Nietzsches ziehen beim Antragsteller Entrückungen obiger Art nach sich. Nachher preist er sich, wie glücklich er doch den Frauen aus den Fängen geschlüpft ist[203]. Aufatmend lobt er die fast verlorene Freiheit. Wie es ihn auch hinan zieht, die Furcht überwiegt stets:

„Heilige – Die sinnlichsten Männer sind es, welche vor den Frauen fliehn und den Leib martern müssen."[204]

So beginnt Nietzsche, die Frauen zu hassen, verweigert sich ihm doch die glückliche Zweisamkeit, die er aus Gründen der heroischen Lebensführung zudem programmatisch ablehnen muß. Begegnet Nietzsche aber einer tatsächlichen Frau, ist er der Liebenswürdigste, scheu und zuvorkommend. Nie aber ist er „von einer Frau geliebt worden"[205].

Der Sklavenaufstand rückt voran und zerstört die Einheit des Menschen mit der Natur, wie sie grausam ist. Schon die „Geburt der Tragödie" zeigte merkwürdige Faszination durch die gewalttätige Erotik des „Hexentrankes aus Wollust und Grausamkeit". Später wurde Nietzsches Denken immer wilder. In den männlich/weiblichen Dionysos kroch er selbst insgeheim. Nachdem der Wahn ganz über ihn gekommen war, unterschrieb er endlich: „Dein Dionysos". Nun war er der Meister der wilden Wollust, deren Sklave er früher war[206]. Kurz vorher hatte er im Taumel der Grandiosität die Frauen endlich im Griff gehabt.

„Darf ich anbei die Vermuthung wagen, dass ich die Weiblein *kenne*? Das gehört zu meiner dionysischen Mitgift. Wer weiss? Vielleicht bin ich der erste Psycholog des Ewig-Weiblichen. Sie lieben mich Alle..."[207]

Schon ab „Jenseits von Gut und Böse" bietet sich der „Hexentrank", wie wir bereits untersuchten, sehr erfrischend an. Just zu dieser Zeit verschmelzen die beiden Bleikugeln der Sinnlichkeit in eine. Alle Arten von Rationalismus und Humanismus werden immer ‚weiblicher'. Die Frauen, die ihn nicht wollten, die bürgerliche Zucht, die ihn nicht ließ und nicht *wollen* ließ, verschwistern sich gedanklich. Das war früher anders: Wir erinnern und an die „Geburt der Tragödie". Hier billigte Nietzsche gerade der Frau die Fähigkeit rauschhafter Erkenntnis zu, dem Mann die Erkenntnis im verschönenden und ordnenden Traum. Der Mann war durchaus richtig als stärker in der Autonomielehre befangen erkannt. Vernunft und Vernünftigkeit waren auch andere Worte für Männlichkeit. Nachdem die männliche sokratische Verstandeskultur gesiegt hatte, schlummerte der archaische Gott Dionysos traurig im Vergessenen. – Mit der allgemeinen Regression im Denken Nietzsches verkümmert auch sein Wissen von den Frauen. Zeigte er sich früher sehr klug und wußte er viel von der doppelten Zerspaltenheit der Frauen, so stürzt er jetzt, tobend vor Wut, sehr oft hinunter ins gemeine Bewußtsein. Hören wir noch einmal den klugen Nietzsche.

„Man brachte einen Jüngling zu einem weisen Manne und sagte: ‚Siehe, das ist Einer, der durch die Weiber verdorben wird!' Der weise Mann schüttelte den Kopf und lächelte: ‚Die Männer sind es, rief er, welche die Weiber verderben: und Alles, was die Weiber fehlen, soll an den Männern gebüsst und gebessert werden, – denn der Mann macht sich das Bild des Weibes, und das Weib bildet sich nach diesem Bilde. (...) Alle Menschen sind unschuldig für ihr Dasein, die Weiber aber sind unschuldig im zweiten Grade: wer könnte für sie des Oels und der Milde genug haben.'"[208]

Der ältere Nietzsche ist nicht mehr der alte. Mit den moralischen Kategorien ist ihm auch ein wichtiger Ansporn der Erkenntnis verlorengegangen. Während es noch in „Jenseits von Gut und Böse" heißt:

„Die Frauen sind von den Männern bisher wie Vögel behandelt worden, die von irgendwelcher Höhe sich hinab zu ihnen verirrt haben: als etwas Feineres ... Süßeres, Seelenvolleres – aber als etwas, das man einsperren muß, damit es nicht davonfliegt."[209]

Doch das Seiende ist, wenn es stark ist, das Beste. Sehr stark sind die Gesetze der Geschlechter, die der Frau auch die Rolle der Gefühlvoll-Mitleidigen zuweisen. Sogestalt trägt sie dann die gleichen Züge wie das sklavenhafte Prinzip

allgemein.

„...das täppische und entrüstete Zusammensuchen all des Sklavenhaften und Leibeigenen, das die Stellung des Weibes in der bisherigen Ordnung der Gesellschaft an sich gehabt hat und noch hat (als ob Sklaverei ein Gegenargument und nicht vielmehr eine Bedingung jeder höheren Kultur, jeder Erhöhung der Kultur sei)."[210]

Dies ist für Nietzsche die emanzipatorische Bewegung. Nicht zuletzt im Weib hat sich ihm der ganze jüdisch-christlich-aufklärerische Humanismus verkörpert. Dieser ist ebenso Feind der nietzscheschen Herrenmoral wie die Frau, zumal, wenn sie gar zur Bewußtheit gelangt. Und umgekehrt: Macht und Wille zur Macht meinen auch wesentlich den ungeschränkten sexuellen Gebrauch der Unterlegenen. Nietzsche träumt, wenn er von Allmacht träumt, auch von sexueller Allmacht. Unfreiwillig gelingt ihm, ins Private geschrieben, eine Psychologie des Sadismus.

„ ...herrschen wollen – ein Zeichen der sinnlichsten Menschen. Der schwindende Hang des Geschlechtstriebes zeigt sich im Nachlassen des Durstes nach Macht: das Erhalten und Ernähren und oft die Lust am Essen tritt als Ersatz ein... In der Macht ist das Gefühl, gern wehe zu thun – eine tiefe Gereiztheit des ganzen Organismus, welcher fortwährend Rache nehmen will. Die wollüstigen Thiere sind in diesem Zustand am bösesten und gewaltthätigsten, sich selber über ihren Trieb vergessend."

„Liebe als Passion ist *Verlangen nach absoluter Macht* über eine Person..."[211]

Diese schon 1880 geschriebenen Fragmente legen den psychischen Antrieb der immoralistischen Macht- und Stärkephilosophie Nietzsches klarer offen, als Generationen von Interpreten es sich einzugestehen wagten. Die eigene Eßgier weiß um sich, die Machtgier spiegelt sich in der verkommenen Lüsternheit. Wenn also Macht einzusetzen ist und „Repressalien" gegen die Miasmen des Sklaventums geübt werden sollen, so ist selbstverständlich neben dem aristokratischen Zugriff auch der sexuelle angestrebt, so sind neben den Denkern der demokratischen Befreiung auch die Denker der weiblichen Gleichberechtigung, die nur als sexuelle Verweigerung gedacht ist, niederzumähen! Meist, so erkennt Nietzsche, entspringen beide Verwirrungen demselben Hirn. Rousseau, sagt er, „entfesselte das Weib wieder, das von da an immer interessanter – leidend – dargestellt wird. Dann die Sklaven... Dann die Armen und Arbeiter"[212]. Wenn die Frauen erst die Männer übermannt haben, so fürchtet Nietzsche, ist die Lust als *Machtausübung* dahin; es gelte, die Emanzipierten als Krüppel der Lust zu erkennen. In „Ecce homo" heißt es endlich:

„ ‚Emancipation des Weibes'. Das ist der Instinkthaß des mißrathenen, das heißt gebäruntüchtigen Weibes gegen das wohlgerathene...; kein sichereres Mittel dazu als Gymnasial – bildung, Hosen und politische Stimmvieh – Rechte. Im Grunde sind die Emancipierten die *Anarchisten* in der Welt des ‚Ewig – Weiblichen', die Schlechtweggekommenen, deren unterster Instinkt Rache ist..."[213]

Ebenso wie die übrigen Prediger des asketischen Ideals, die Priester, die Wissenschaftler, die „Anarchisten" seien die Emanzipierten wesentlich impotent. Das treibe sie zur Produktion moralischer, trieb- und gewaltfeindlicher Ideen.

Kehren wir nochmals zu Nietzsches häuslichen Mänaden zurück! Die puritanischen Frauen, die den früh Vaterlosen verzogen, mußten ihm wie die Tugendengel einer Gesellschaft erscheinen, die sich vor allem vernünftig gerierte. Die Schwester war die Spinne, die ihn über seinen Tod hinaus in ihrem Netz hielt. Dagegen war die Mutter durchaus liebend besorgt. In den Abhandlungen über des Sohnes Lieblingsschinken, den er in den Alpen von der fernen Mutter bezog,

klammerte sich der Sohn an diese[214]. Der Schinken als lustbesetztes Nährmittel durchduftet viele Briefe. Die Socken, um die es ebenfalls geht, schirmen wollen vor der Eiseskälte der mythischen Alpenhöhe. Noch als über Vierzigjähriger erhielt Nietzsche von der nur geographisch fernen Mutter Wurst und Schinken, Socken und Sonntagskuchen.

Es ist vor allem die mütterliche Frau, die ihm auch philosophisch ins Interesse rückt. Die Frau als Mutter scheint ihm besonders gefährlich, er fürchtet den Bauch des Weibes, der immer nur gebären wolle. Im „Zarathustra" heißt es: „...Alles am Weibe hat eine Lösung: sie heißt Schwangerschaft. Der Mann ist für das Weib ein Mittel: der Zweck ist immer das Kind."[215] Und in „Ecce Homo": „...wie man ein Weib kurirt – ‚erlöst'? Man macht ihm ein Kind."[216] Folgerichtig taucht auch bei Nietzsche das begehrte Weib als Raubtier auf: Als solches zerreißt es und muß vorbeugend zerrissen werden. Nie vorher ist wie durch Nietzsche die zerreißende Kraft der überemotionalisierten Mutterbindung augenfällig geworden. Die gefürchtete und begehrte Raubtierfrau wird im Wahn gesichtet. Das Verdrängte tritt ans Licht und spricht als Wahrheit. Femme fatale und wärmende Mutter werden als Einheit begriffen.

„Zum Glück bin ich nicht willens, mich zerreißen zu lassen: das vollkommene Weib zerreißt, wenn es liebt ... Ich kenne diese liebenswürdigen Mänaden ... Ah, was für ein gefährliches, schleichendes, unterirdisches kleines Raubthier! Und so angenehm dabei!"[217]
"Jung: Beblümtes Höhlenhaus. Alt: ein Drache fährt heraus."[218]

Gerade das lüsterne Tier lockt ihn, „die ächte raubthierhafte listige Geschmeidigkeit, seine Tigerkralle unter dem Handschuh"[219], doch die Bestie ist die Mutter, und die Schwester ist auch nicht nur Schwester[220].

„Man soll nicht an einsamen Orten allein mit seiner Mutter, seiner Schwester, seiner Tochter und anderen Verwandtinnen weilen: die durch Einsamkeit aufgeregten Sinne sind so mächtig, daß sie bisweilen über die Weisesten Recht bekommen."[221]

So heißt es in einem Fragment aus dem Jahr 1888. Und „Ecce homo" spricht die Kehrseite des Begehrens aus:

„Wenn ich den tiefsten Gegensatz zu mir suche, die unausrechenbare Gemeinheit der Instinkte, so finde ich immer meine Mutter und Schwester, – mit solcher canaille mich verwandt zu glauben wäre eine Lästerung auf meine Göttlichkeit. Die Behandlung, die ich von Seiten meiner Mutter und Schwester erfahre, bis auf diesen Augenblick, flösst mir ein unsägliches Grauen ein: hier arbeitet eine vollkommene Höllenmaschine, mit unfehlbarer Sicherheit über den Augenblick, wo man mich blutig verwunden kann – in meinen höchsten Augenblicken, ...denn da fehlt jede Kraft, sich gegen giftiges Gewürm zu wehren..."[222]

Das „giftige Gewürm", das ihn klebrig umschlingt, wird am Ende über ihn siegen. Nur noch eine kleine Weile, dann wird er wieder der kleine Friedrich sein, wird am Busen der Mutter liegen und mit seinem Kot spielen, dann wird der Magen gesund sein und das Gehirn nicht mehr schmerzen. Sogar den Dativ wird er wieder, wie er das als Kind einst tat, falsch gebrauchen[223].

Möglicherweise reflektiert die nietzschesche Identifikation seiner selbst mit dem Gott Dionysos sogar *bewußt* seine Erziehung durch Frauen[224]. Das Hinwegfegen jeder humanistischen Moral ermöglicht zunächst die rauschhafte Regression, die Aufgabe jedweder Hemmung, läßt jenes Triebleben zu, das „in der Einsamkeit" gewachsen ist, das sado-masochistische. Kurz nach dem Einbruch des Wahns sagt Nietzsche es offen: er sei, so teilt er dem erstaunten Burckhardt mit, der Dirnenmörder Prado, der kürzlich in Paris zum Tode verurteilt worden war[225].

Frühe Nietzsche Forscher versuchten, Nietzsches Lust am Lustmord nachzuweisen[226]. Dies ist nicht weiter schwer. Im Unterschied zu seinen Zeitgenossen sprach Nietzsche lediglich aus, was er dachte.

☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆

Anmerkungen

Anmerkungen zur Einleitung:

1 Vgl. dazu Kaiser, Gerhard: Pietismus und Patriotismus im literarischen Deutschland. Wiesbaden 1961. S. 124ff.

2 Bohrer stellt schon bei Byron, E.A. Poe, auch bei E.T.A. Hoffmann zumindest tendentiell eine Ästhetisierung des Schreckens fest. Vgl. Bohrer, Karl Heinz: Die Ästhetik des Schreckens. München/Wien 1978. S. 66ff., S. 168ff.

3 Vgl. stellvertretend für viele linke Nietzscheschriften Lukács, Georg: Die Zerstörung der Vernunft. D.i.: Ders.: Werke, Bd. 9. Darmstadt und Neuwied 1974

4 Bloch, Ernst: Das Prinzip Hoffnung, zweiter Teil. D.i.: Ders.: Werke. Bd.5. Frankfurt/M. 1959. S. 175

5 Hierzu möge durchgesehen werden: Schillerdenkmal. Bd.1 und 2. Berlin 1860

6 Vgl. z.B. Ludwig, A.: Schiller und die deutsche Nachwelt. Berlin 1909. S.479

7 Brinkmann sieht im bürgerlichen Realismus die Vorstellung einer komplexen Wirklichkeit verloren. Stattdessen sei der Dualismus von Subjekt und Objekt nun schmerzlicher denn je bewußt geworden. Brinkmann, Richard: Wirklichkeit und Illusion. Tübingen 1966. S. 313ff.

8 Immer noch vorbildlich, was die Diskussion des Realismusbegriffs anbelangt: Brinkmann, Richard (Hrsg.): Begriffsbestimmungen des literarischen Realismus. Darmstadt 1969

9 Vgl. hierzu vor allem Sautermeisters diverse Keller-Interpretationen, stellvertretend: Sautermeister, Gert: Der grüne Heinrich. Gesellschaftsroman, Seelendrama, Romankunst. In: Denkler, H. (Hrsg.): Romane und Erzählungen des bürgerlichen Realismus. Stuttgart 1980. S. 80–123; Kaisers Keller-Studien, jetzt umfassend und fast erschöpfend: Kaiser, Gerhard: Gottfried Keller. Das gedichtete Leben. Frankfurt/M. 1981; oder auch zu Storm: Kaiser, Gerhard: Aquis submersus – versunkene Kindheit. In: Ders.: Bilder lesen. Studien zu Literatur und bildender Kunst. München 1981

10 Ich teile demgemäß die Ansicht Kaisers, daß selbst der Gebrauch archetypischer Symbolik durch Keller sich nicht *gegen* die bewußte Absicht des Autors vollzog. (Vgl. dazu Kaiser, Gerhard: Gottfried Keller. Das gedichtete Leben. Frankfurt/M. 1981). Vgl. auch die m.E. ausgezeichnete Definition von Renate Böschenstein: „‚Realistische' Dichtung im allgemeinen und im Epochensinn ist diejenige, welche im Gegensatz etwa zur Phantastischen ... sich bemüht, den jeweiligen intersubjektiven Konsens der repräsentativen zeitgenössischen Gruppe über das wirklich Geltende... zu integrieren und nur in einer Tiefenschicht des Textes zu unterlaufen." Böschenstein, Renate: Der Schatz unter den Schlangen. In: Euphorion. Bd.77. 2. Heft. 1983. S. 176–199

11 Vgl. dazu die Hinweise der Fußnote 9. Zur Absicht der realistischen Autoren, im Text zu verschwinden vgl. Wellek, Réne: Der Realismusbegriff in der Literaturwissenschaft. In: Brinkmann, Richard (Hrsg.): Begriffsbestimmungen S. 400–433

12 Winterscheidt, Friedrich: Deutsche Unterhaltungsliteratur der Jahre 1850–1860. Bonn 1970

13 Die von Prümm konstatierte „Aufgabe der Individualität im exaltierten Kollektivismus des soldatischen Nationalismus" geschieht also nicht erst in den 20er Jahren des zwansten Jahrhunderts. (Prümm, Karl: Die Literatur des soldatischen Nationalismus der zwanziger Jahre. Kronberg 1974. S.197)

14 Vgl. dazu Miller, Alice: Depression und Grandiosität als wesensverwandte Formen der narzißtischen Störung. In: Dies.: Das Drama des begabten Kindes. Frankfurt/M. 1983. S. 57–109

15 Vgl. Anm. 3

16 Kofler, Leo: Zur Geschichte der bürgerlichen Gesellschaft. Neuwied 1966

17 Emmerich, Wolfgang: Zur Kritik der Volkstumsideologie. Frankfurt/M. 1971

18 Alker, Ernst: Die deutsche Literatur im 19. Jahrhundert. Stuttgart 1961

19 Koch, Franz: Idee und Wirklichkeit. Deutsche Dichtung zwischen Romantik und Naturalismus. Düsseldorf 1956

20 Ebd., Bd. 1. S.268

21 Martini, Fritz: Deutsche Literatur im bürgerlichen Realismus. Stuttgart 1964

22 Thalheim, Hans-Günther u.a.: Geschichte der deutschen Literatur. Bd. 8/1 und 8/2. Berlin (DDR) 1975

23 Hamann, Richard und Hermand, Jost: Gründerzeit. Berlin (DDR) 1965

24 Hof, Walter: Der Weg zum heroischen Realismus. Bebenhausen 1974

25 Schwerte, Hans: Deutsche Literatur im Wilhelminischen Zeitalter. In: Wirkendes Wort 14/1964. S. 254–270

26 Just, Klaus-Günther: Von der Gründerzeit bis zur Gegenwart. Geschichte der deutschen Literatur seit 1871. Bern/München 1973

Anmerkungen zu Kapitel I:

1 Zum Münchener Dichterkreis und insbesondere zu Paul Heyse vgl. Krausnick, Michail: Paul Heyse und der Münchener Dichterkreis. Bonn 1974

2 Vgl. dazu z.B. Martini, F.: Deutsche Literatur. S. 262ff.

3 Vgl. dazu Bürger, Christa: Der Ursprung der bürgerlichen Institution Kunst. Frankfurt/M. 1977. Kapitel 5

4 Vgl. dazu Müller, Rudolf Wolfgang: Geld und Geist. Frankfurt/M. und New York 1977

5 Adorno, Theodor. W.: Résumé über Kulturindustrie. In: Ders.: Ohne Leitbild. Parva Aesthetica. Frankfurt/M. 1961. S. 61

6 Heyse, Paul: An Frau Toutlemonde in Berlin. In: Moralische Novellen. 8. Sammlung. Berlin 1869. – Abgedruckt in Buchner, Max (Hrsg.): Realismus und Gründerzeit, Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1848–1880. Bd. 2. Stuttgart 1975. S. 373

7 Vgl. dazu Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: Theorie Werkausgabe. Frankfurt/M. 1970. Bd. 15 (= Aesthetik Bd. 3). Die Poesie ist dort die umfassende Kunst vor allen anderen.

8 Heyse, Paul: Im Paradiese. In drei Bänden. Berlin 1876. Bd.2. S.113

9 „Jedes Zimmer mußte an Wänden, in allen Ecken beweisen, daß man kaufen konnte, mehr als Platz gewesen wäre im weitesten Rund. Die Industrie der ‚Nippessachen' blühte auf, der erste bürgerliche Zimmerschmuck, der nicht mehr das geringste Kunstgefühl oder auch nur eine Nuance von Ästhetik zeigte..." (Berend, Alice: Die gute alte Zeit, Bürger und Spießbürger im 19. Jahrhundert. Hamburg 1962. S. 233.)

10 Vgl. dazu Adorno, Theodor W. und Horkheimer, Max: Kulturindustrie. Aufklärung als Massenbetrug. In: Dies.: Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente. Frankfurt/M. 1969. S. 108–151. – Kritisch zu diesem Aufsatz diskutieren Hering, Christoph und Nutz, Maximilian: „Massenkultur" und „Warenproduktion". In: Kaes, Anton und Zimmermann, Bernhard (Hrsg.): Literatur für viele. Bd. 1. Göttingen 1974. S. 9–41

11 Vgl. dazu Ian, Annemarie von: Die zeitgenössische Kritik an Heyse 1850–1914. Diss. München 1965. S. 9

12 Vgl. dazu einiges bei Marcuse, Herbert: Der deutsche Künstlerroman. In: Ders.: Schriften. Bd. 1. Frankfurt/M. 1978. S. 250ff.

13 Holz, Hans-Heinz: Vom Kunstwerk zur Ware. Neuwied 1972. S.23

14 Dazu Adorno, Th. W.: Résumé über die Kulturindustrie. In: Ders.: Ohne Leitbild. Hier: S.61

15 Hauser, Anton: Soziologie der Kunst. München 1974. S.540

16 Naumann, Friedrich: Die Kunst im Zeitalter der Maschine. Berlin 1908. Ohne Seitennummerierung.

17 Crane, Walter: Die Forderungen der decorativen Kunst. Berlin 1896. S.104

18 Vgl. dazu Ian, A. von: Die zeitgenössische Kritik. S.14

19 Vgl. dazu Hamann/Hermand: Gründerzeit. S.128

20 Van Ussel schreibt zur künstlerischen Durchbrechung des Tabus der Nacktheit folgendes: „Je mehr das Nackte aus dem öffentlichen Leben verschwand, umso stärker tat es sich in der Kunst hervor. Vor dem 15. und 16. Jahrhundert war es durch den Gegenstand der Darstellung gerechtfertigt; nach dem 16. Jahrhundert schien die Kunst geradezu als Ausrede zum Genießen des Nackten zu dienen. Das Nackte war *um des Nackten willen* da. (...) Das aufgewertete Nackte wurde unter dem Schutz des künstlerischen Charisma mit dem Verlangen nach ästhetischer Schönheit begründet." (Van Ussel, Jost: Sexualunterdrückung. Geschichte der Sexualfeindlichkeit. Hamburg 1970. S.62f.)

21 Hausenstein, Wilhelm: Die Kunst und die Gesellschaft. München 1916. S. 271

22 Heyse, P.: An Frau Toutlemonde. A.a.O., S. 376

23 Goedeke, Karl: Paul Heyse. In: Nord und Süd. Oktober 1877. S. 132

24 Krausnick, M.: Paul Heyse. S. 173

25 Vgl. zu diesem Begriff sowie zur ideologischen Verwendung des Wortes „Seele" Marcuse, Herbert: Über den affirmativen Charakter der Kultur. In: Ders.: Kultur und Gesellschaft. Bd. 1. Frankfurt/M. 1965. Insbs. S. 69–101

26 Vgl. dazu Voß, Richard: Aus einem phantastischen Leben. Stuttgart 1920. S. 204

27 Van Ussel, J.: Sexualunterdrückung. S. 39

28 Das böcklinsche Abenteurerbild reflektiert gewiß das neue heroische Ideal. Ob es dies jedoch verherrlicht, wie das von Hamann/Hermand (Gründerzeit. S. 128. Abb. S. 216) behauptet wird, bleibt fraglich. Gar zu schlaff ist das Pferd, gar zu aufgeblasen der Reiter. (Vgl. zu der genannten These ebenfalls Schneider, Norbert: Über Böcklins „Der Abenteurer". In: Kunst und Unterricht. Heft 25/1974. S. 47ff.)

29 Ein Begriff Hans Schliepmanns. (Schliepmann, Hans: Aesthetischer Pessimismus. In: Freie Bühne für modernes Leben. Berlin. Jg.1/1890.) – Mit viel Selbstironie begründet Schliepmann die Unmöglichkeit einer volkstümlichen Kunst folgendermaßen: „Aus stinkenden Miethskasernen schwingt sichs wohl einmal auf: ‚Fischerin, du kleine', und in der riesigen, öden ‚berliner Stube' hängen günstigenfalls über dem Seegrassopha mit schreienden Anilinfarben ... ein paar kreischende Oelfarbendrucke. Das ist – im Durchschnitt – das Kunstbedürfnis des ‚Volkes'. Unsere Kunst, die Kunst der ‚Gebildeten' ist eine andere, dem Volke unverständlich gewordene." (S. 1227)

30 Heyse, Paul: Unvergeßbare Worte. In: Ders.: Novellen. Auswahl fürs Haus. Berlin o.J., Bd.3. S. 23

31 Kirchner, Friedrich: Die deutsche Nationalliteratur des 19. Jahrhunderts. Heidelberg 1894. S. 511. – Ähnlich bei Zadek, J.: Die neueste deutsche Belletristik. In: Die neue Zeit. Nr. 2/1884. S.243: Heyse entschädige sich für die ‚notgedrungene Schilderung eines Lumpen... durch die liebevolle Vertiefung in Geist und Wesen vornehmer, exclusiver Naturen". – Vgl. ebenfalls Stern, Adolf: Studien zur Literatur der Gegenwart. Dresden 1895. S.68: Stern konstatiert „eine weichliche Abneigung gegen die erschütternsten und tiefsten Konflikte des Lebens".

32 Zum Begriff des Dandy vgl. Bohrer, K.-H.: Ästhetik des Schreckens. S.37

33 Broch, Hermann: Hofmannsthal und seine Zeit. In: Ders.: Dichten und Erkennen. Hrsg. von Arendt, Hanna. Bd. 1. Zürich 1955. S. 43–183. Hier: S.56

34 Stern, A.: Studien. S.102

35 Broch, Hermann: Das Böse im Wertsystem der Kunst. In: Ders.: Dichten und Erkennen. S.311–351. Hier: S.315

36 So diejenige Kirchners: Wir „werden...durch die Naivität, mit welcher hier das heilige Institut der Ehe behandelt wird, verletzt." (Nationalliteratur. S.513) – Dagegen kommentiert Stern den Vorgang folgenderweise: „Da entschließt sich Julie, auch ohne Standesamt und kirchlichen Segen, ihm als Weib nach Italien zu folgen. Daß es ein schwerer Entschluß, ein Opfer ist, tritt deutlich genug aus dem ganzen Zusammenhang hervor, auch zweifeln wir im Augenblick der freien Vermählung des Paares nicht daran, daß die beiden Liebenden den äußeren Formen genügen werden, sobald die Möglichkeit gegeben ist. Ein Angriff auf die Heiligkeit der Ehe liegt in dem gegebenen Falle nicht vor." (Studien. S.101)

37 Vgl. dazu Hammer, Friedrich: Die Idee der Persönlichkeit bei Paul Heyse. Diss. Tübingen 1935. Insbes. S. 108f

38 Heyse, Paul: Er soll dein Herr sein. In: Ders. Novellen. Bd.2. S.165

39 Parteinahme für Emanzipatorisches erblickte man besonders im heyseschen Gedicht „Frauenemanzipation" aus dem Jahr 1865. Andere ‚verteidigten' Heyse. Hammer (Die Idee der Persönlichkeit. S. 101) lobt Heyse, weil dieser bemerkt habe, daß eine völlige Gleichstellung der Frau unmöglich sei. – Heinrich Spiero sagt Ähnliches. (Spiero, Heinrich: Paul Heyse. Der Dichter und seine Werke. Berlin 1910. S. 104f.) – Helene Roff nimmt Heyse gegen den Vorwurf „eines weibisch Gearteten" in Schutz. „Denn als Künstler hat Heyse Werke von ausgesprochen männlicher Prägung geschaffen". (Roff, Helene: Paul Heyse. Stuttgart und Berlin 1910. S. 61)

40 Goldbaum, Wilhelm: Adolf Wilbrandt. In: Die Gartenlaube. Nr. 2/1882

41 Bartels, Adolf: Geschichte der deutschen Literatur. Bd.2. Leipzig 1909. S.464. – Ähnlich wertend: Marcuse, Herbert: Künstlerroman. A.a.O., S.252. Marcuse übersieht völlig die Verschlüsselungen des Romans.

42 Pecht, Friedrich: Aus meiner Zeit. Bd. 2. München 1894. S.245

43 Winckler, Lutz: Kulturwarenproduktion. Frankfurt/M. 1973. S.66

44 Wilbrandt, Adolf: Hermann Ifinger. Berlin o.J., S.166

45 Holz, Hans-Heinz: Vom Kunstwerk zur Ware. S.108

46 Vgl. dazu Schack, Adolf Friedrich Graf von: Meine Gemäldesammlung. 7. Aufl., Stuttgart 1894. S. 147ff.

47 Holz, Arno: Die Kunst. Ihr Wesen und ihre Gesetze. In: Ders.: Werke. Bd.5. Neuwied 1962. S. 14

48 Vgl. dazu Henning, Hans: Karl Frenzel. In: Das Magazin für Literatur. 71.Jg., 1902. S. 393ff.

49 Carriere, Moriz: Aesthetik Bd.1. Leipzig 1873 (erstmals 1859). S.254

50 Ernst, Paul: Die neueste literarische Richtung in Deutschland. In: Die neue Zeit. 9/1. 1890/91. S. 510

51 Hausenstein schreibt: „Makarts Kunst ist durchaus sinnlich. Alles was gegen ihre Unsittlichkeit gesagt wurde, mag schön und gut sein im Sinn der Volkserziehung. Es hat den Künstler nicht berührt. Denn wenn einer unbefangen war in seiner Sinnlichkeit, so war es Makart... Er war ein Frauenfreund und Freund der Frauen und hat sich wohl nicht allzuviel durch sittliche Bedenken abhalten lassen, seinen Sinnen zu folgen. Das Weib war der Inhalt seines ganzen Wollens." (Die Kunst. S. 279)

52 Sacher-Masoch, Leopold von: Venus im Pelz (1870). Hrsg. von Fleskamp, Helmut. München 1968. S. 26f.

53 Carriere, Moriz: Aesthetik Bd. 2. Leipzig 1873. S.139

54 Vgl. z.B. Kirchner, Friedrich: Gründeutschland. Wien und Leipzig 1893. Insbs. das Kapitel „Der Naturalismus und die Liebe".

55 Ebd., S. 141

56 Voß, Richard: Römisches Fieber. Leipzig o.J., S.93

57 Vgl. Die Statistik bei Drey, Paul: Die wirtschaftlichen Grundlagen der Malkunst. Stuttgart und Berlin 1910. – Die Anzahl der hauptberuflichen bildenden Künstler wächst von 6.807 im Jahr 1895 auf 22.305 im Jahr 1907. (S. 307)

58 Müller, M. u.a..: Autonomie der Kunst. Zur Genese und Kritik einer bürgerlichen Kategorie. Frankfurt/M. 1972. S. 206

59 Vgl. dazu Drey, Paul: Die wirtschaftlichen Grundlagen. S.79. – Schon um die Mitte des 19. Jahrhunderts organisiert sich ein Teil der Künstler und versucht, der Ausbeutung ihrer produktiven Kraft Herr zu werden. Auf der zweiten allgemeinen Künstlerversammlung zu Stuttgart im Jahr 1857 wurde beklagt, „wie die Produktion von schlechten billigen Malereien, Kopien, gefälschten Originalen an verschiedenen Orten fabrikmäßig betrieben wird, wie die Bilder zum Zwecke des Erwerbs von Unberechtigten kopiert werden, und wie durch solches Treiben die Künstler an ihrem Beruf und ihrem Erwerb geschädigt werden". (Ebd., S. 79, nach den Protokollen von 1857 zitiert.)

Anmerkungen zu Kapitel II:

1 Kant, Immanuel: Theorie Werkausgabe. Frankfurt/M. 1964. Bd.12. S.602

2 Vgl. Kant, I.: Mutmaßlicher Anfang der Menschengeschichte. In: Ders.: T.W.A., Bd.11. Insbs. S.92

3 Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: Philosophie des Rechts. In: Ders.: Theorie Werkausgabe. Frankfurt/M. 1970. Bd.7. §5

4 Ebd., §15

5 In: Schopenhauer, Arthur: Züricher Ausgabe in zehn Bänden. Bd.6. Hier: S.62f.

6 Ebd., S.133

7 Ebd., S.135

8 Ebd., S.137

9 Polzer, Aurelius: Robert Hamerling. Hamburg 1890. Vorwort

10 „Er schildert es als die tragische Schuld Robespierre's, daß derselbe von der Unfehlbarkeit seiner Einsicht und der uneigennützigen Reinheit seines Strebens überzeugt, seine großen Zwecke mit allen, auch den gewaltthätigsten Mitteln durchzusetzen versucht, und in starrer Energie versteint." (Strodtmann, Adolf: Dichterprofile. Bd.1. Berlin 1883. S.177); Stellenweise wörtlich schreibt Kirchner Strodtmanns Beurteilung ab, auch Ziel tut dies. (Ziel, Ernst: Litterarische Reliefs. Erste Reihe. Leipzig 1885. S.172); Meyer, Richard M., kritisiert formale Mängel: „Realistische Prosa (überläuft) in bombastische Verse..." (Deutsche Literatur des 19. Jahrhunderts. Berlin 1912. S.484); Ziel hatte dies bereits in einer früheren Besprechung bemängelt, „die bewundernswerte Genialität" des Entwurfs jedoch hervorgehoben. (Ziel, E.: Robert Hamerling, ein deutscher Dichter. In: Europa 1871. Leipzig. S. 41f.)

11 Hamerling, Robert: Danton und Robespierre. In: Ders.: Sämtliche Werke. Hrsg. von Rabenlechner, Michael Maria. Bd.6. Leipzig o.J., S.26

12 Vgl. die wohl beste Hamerlingkritik der Entstehungszeit von Volkelt, Johannes. Auch ihm fällt nicht auf, wie verzerrt die revolutionären Ideen dargestellt sind, wie die Lauterkeit des Helden, die ja Voraussetzung für das Entstehen der Tragik wäre, nirgends glaubhaft wird. (Volkelt, J.: Der moderne Gehalt in Hamerlings Poesie. In: Im Neuen Reich, Wochenschrift für das Leben des deutschen Volkes in Staat, Wissenschaft und Kunst. 4.Jg. 1874. S.1015)

13 Vgl. Gottschall, Rudolf: Die deutsche Nationalliteratur des 19. Jahrhunderts. Bd.3. Breslau 1901. S.558

14 Wildenbruch, Ernst: Die Quitzow's. Berlin 1889. S.15

15 Vgl. die Biographie Wildenbruchs von Litzmann, Ernst: Ernst von Wildenbruch. 2 Bände. Berlin 1913

16 Vgl. Otto, Berthold: Fürst Bismarcks Lebenswerk, den Kindern und dem Volke erzählt. 8. Aufl., Groß-Lichterfeld 1911: „Ein Landesherr ist für ein Land dasselbe, was ein Kapitän für das Schiff ist. Auf jedem Schiff muß einer sein, dem alle gehorchen... Denn Sturm und Wellen warten nicht, bis alle Leute, die auf dem Schiffe sind, sich beraten und geeinigt haben... Das Schiff ist verloren, wenn es nicht kämpfen und sich wehren kann wie ein lebendiges Wesen, und das kann es nur, wenn es von *eines* Mannes Willen regiert wird, wenn alle Leute, die darauf sind, dem einen ohne Zögern auf das Wort, ja auf den Wink gehorchen... Was Sturm und Wellen für das Schiff sind, das ist der Feind für das Land und Volk." (S.8f.); Ganz Ähnliches intoniert Ohorn, A.: Das Buch vom eisernen Kanzler, eine Erzählung für Deutschlands Jugend. Berlin 1907

17 Vgl. Gottschall, R.: Nationalliteratur. Bd.3. S.559: „Der Charakter des Dietrich von Quitzow mag an den ‚Götz von Berlichingen' erinnern; er ist voll stolzer, aber wilder Männlichkeit, von einem selbstherrlichen Trotz, der das Gesetz verachtet und kein anderes anerkennt als das, welches er selbst diktiert.

18 Carlyle, Thomas: Über Helden, Heldenverehrung und das Heldentümliche in der Geschichte. Berlin 1912. S.226

19 Nächtigten 1872 im Asyl des Berliner Asylvereins 55119 Menschen, so waren es 1880 bereits 128959 Menschen, wobei der Anteil der Männer erheblich anstieg. Vgl. dazu den Jahresbericht des Berliner Asylvereins, abgedruckt bei Fischer, Hans: Unter den Armen und Elenden Berlins. Berlin 1887. – Fischer verkleidete sich und nächtigte in Asylen, um dort die Not der Armen am eigenen Leib zu spüren. Er besuchte Armenhäuser, Häuser für ‚gefallene' Mädchen, das große Arbeitshaus Berlins und Irrenhäuser.

20 Vgl. ebd., S.68

21 Für das Jahr 1884 gibt das statistische Jahrbuch nach Fischer 3769 weibliche Prostituierte an. Fischer schätzt die tatsächliche Zahl auf 30000 (S.63). Er berichtet u.a. von sich prostituierenden Kindern. Die männliche Prostitution sei besonders „widerlich". (S.33)

22 Einen Streifzug durch die zeitgenössischen Rezensionen des "Homunkulus" bietet Polzer, A.: Robert Hamerling. S.86ff.

23 In: Spielhagen, Friedrich: Sämmtliche Romane. Bd.7 und 8. Leipzig. 14.Aufl., 1902

24 Hamerling, Robert: Homunkulus. In: Ders.: Werke. Bd.12. Hier: S.108f.

25 Verwiesen sei auf Adorno, Theodor W. und Horkheimer, Max: Odysseus oder Mythos und Aufklärung. In: Dies.: Dialektik der Aufklärung. Frankfurt/M. 1971. S.42–74

26 Vgl. Müller, Rudolf Wolfgang: Geld und Geist. Zur Entstehungsgeschichte von Identitätsbewußtsein und Rationalität seit der Antike. Frankfurt/M. und New York 1977. Erster und dritter Abschnitt.

27 Lippe, Rudolf zur: Das bürgerlich-autonome Subjekt bei Kant. In: Herrman, Ulrich (Hrsg.): Die Bildung des Bürgers. Weinheim und Basel 1982. S.132–153. Hier: S.146

28 Rehm, Walter: Der Dichter und die neue Einsamkeit. Göttingen 1969. S.7

29 Vgl. hierzu ausführlich Schings, Hans-Jürgen: Melancholie und Aufklärung. Stuttgart 1977

30 Adolf Wilbrandt hat in einem beachtlichen Aufsatz zu Hölderlin die Gefahr der pantheistischen Entgrenzungslust folgenderweise geschildert:„Diese höchsten Momente innigster Gemeinschaft, die nur an den Grenzen der Menschheit ihre Marke findet, diese pantheistische Seligkeit, der Menschenbrust bisher ungekannt, war freilich ein gefährliches Geschenk: denn sie verlangte eine ungemessene Steigerung der Gefühle, eine Verfeinerung der Nervenkraft, die an den Wurzeln unsres Organismus rüttelt. In heiterer Stunde mit der Natur zu leben, ihrem Geist mit sinnigem Verständnis nachzugehen, in sanfter Melancholie bei ihr Frieden zu suchen – das alles ist noch einfache Menschenart: der unbewußten Welt stellt sie ihr Bewußtsein gegenüber, leiht es ihr, nimmt es gefärbt, bereichert wieder zurück, um von neuem und um so eifriger mit sich selbst zu leben. Aber diese schwärmerische Versenkung

in die Natur drängt gleichsam das einzelne Ich aus sich selbst heraus, um den Platz, den es einnahm, mit dem zerflatternden Bewußtsein des Allgemeinen zu füllen. Es ist wie ein Rausch des Geistes, der von seinen feinsten Säften und Kräften lebt; der sich nur auf Kosten des eigenen Daseins wiederholen kann, und der, wenn er je in einem Menschen andauern könnte, Selbstvernichtung bedeutet." (Wilbrandt, Adolf: Hölderlin, der Dichter des Pantheismus. In: Ders.: Gespräche und Monologe. Stuttgart 1889. S.76; zuerst abgedruckt im „Historischen Taschenbuch". Hrsg. von Riehl, Wilhelm Heirich. Jg. 1871)

31 Goethe, Wolfgang: Die Leiden des jungen Werthers, zweite Fassung. In: Ders.: Berliner Ausgabe. Bd.9. S.122 und 144

32 Brinkmann, Richard: Goethes „Werther" und Gottfried Arnolds „Kirchen und Ketzerhistorie". Zur Aporie des modernen Individualitätsbegriffs. In: Dürr, Volker und Molnar, Géza von (Hrsg.): Versuche zu Goethe. Festschrift für Erich Heller. Heidelberg 1976. S.167–190. Hier: S.182

33 Vgl. ebd., S.182ff.

34 Goethe, W.: Die Leiden. A.a.O., 219f.

35 Rehm, Walter: Der Dichter. S.14

36 Vgl. Rehm, Walter: Der Todesgedanke in der deutschen Dichtung vom Mittelalter bis zur Romantik. Halle 1928. S.238

37 Vgl. Kaiser, Gerhard: Pietismus. S.14

38 Vgl. Rehm, W.: Der Todesgedanke. S.286ff.

39 So bei Prümm, Karl: Die Literatur des soldatischen Nationalismus der zwanziger Jahre. Bd.1. Kronberg 1974. Z.B. S.174ff.

40 Klages, Ludwig: Vom kosmogonischen Eros. In: Ders.: Sämtliche Werke. Hrsg. von Frauchinger, Ernst u.a., Bonn 1969. Bd. 2. S.353–498. Hier: S.415

41 Vgl. Kretschmer, Wolfgang: Rausch und Ekstase (Hoffnung und Enttäuschung). In: Cancik, Hubert (Hrsg.): Rausch–Ekstase–Mystik, Grenzformen religiöser Erfahrung. Düsseldorf 1978. S.120–132

42 Vgl. Gelpke, Rudolf: Vom Rausch im Orient und Okzident. Stuttgart 1966. S.59

43 Vgl. stellvertretend für eine Fülle neuerer Literatur zu diesem Thema Rosenbaum, Heidi: Formen der Familie. Frankfurt/M. 1982

44 Vgl. dazu Miller, A.: Depression und Grandiosität. A.a.O.

45 Lorm, Hieronymus (d.i. Landesmann, Heinrich): Gedichte. 7.Aufl., Dresden und Leipzig 1894. S.89

46 Ebd., S.57

47 Vgl. Schopenhauer, Arthur: Die Welt als Wille und Vorstellung. § 52. In: Ders.: Züricher Ausgabe. Bd.2

48 Schillers Brief an Körner vom 18.2.1793. In: Briefwechsel zwischen Schiller und Körner. Stuttgart. Cotta o.J., Bd.3. S.22

49 Carriere, Moriz: Aesthetik. Bd.1. S.269

50 Vischer, Friedrich Theodor: Der Krieg und die Künste. Vortrag, gehalten am 2.3.1872 im Saale des Königsbaues zu Stuttgart. Stuttgart 1872. S.52 und S.8

51 Vgl. Kaiser, G.: Pietismus.

52 Vgl. Kluckhohn, Paul: Persönlichkeit und Gemeinschaft. Halle 1925

53 Jahn, Friedrich Ludwig: Deutsches Volksthum. Lübeck 1810. S.7

54 Dahn, Felix: Rat. In: Ders: Gesammelte Werke. Zweite Serie. Bd.5. Leipzig und Berlin o.J., S.645

55 Marcuse, Herbert: Der Kampf gegen den Liberalismus in der totalitären Staatsauffassung. In: Ders.: Kultur und Gesellschaft. Bd.1. Frankfurt/M. 1965. S.17–56. Hier: S.36

56 Wiese, Benno von: Volk und Dichtung von Herder bis zur Romantik. Erlangen 1938. S.12.; vgl. dazu auch Greiffenhagen, Martin: Das Dilemma des Konservatismus in Deutschland. München 1971. S.287f.: Das Volk wird ... ebenso als natürliche wie als historische dazu als mystische Einheit gesehen"

57 Schillerdenkmal. Berlin 1860. Vorwort. S.10

58 Vorgetragen im Königlichen Schauspielhaus. In: Schillerdenkmal. Bd.1. S.102

59 Vorgetragen im Krollschen Theater. In: Schillerdenkmal. Bd.1. S.103

60 Geibel, Emanuel: Am Schillertage. In: Ders.: Gedichte und Gedenkblätter. 5.Aufl., Stuttgart 1868. S.80ff.

61 Röseler, Wilhelm. In: Hensing, Ernst u.a. (Hrsg.): Die Kriegspoesie der Jahre 1870–71. Mannheim 1873. S.379f.

62 Vgl. Hensing, Ernst / Metzger, F. u.a. (Hrsg.): Die Kriegspoesie der Jahre 1870–71. In sechs Bänden. Mannheim 1873–1874

63 Vgl. dazu Neumann, Rolf: Die deutsche Kriegsdichtung von 1870/71. Breslau 1911. Es hat darüberhinaus mehr als 70 Kriegsdramen gegeben. Vgl. dazu ebenfalls Neumann, R.: Kriegsdichtung. S.99

64 Gierke, Otto von: Der deutsche Volksgeist im Kriege. o.O. 1915. So zit. nach Emmerich, W.: Volkstumsideologie. S.71

65 Voß, Richard: Aus einem phantastischen Leben. Stuttgart 1920. S.20f.

66 Vgl. das materialreiche Werk von Wolfskehl, Marie-Luise: Die Jesusminne in der Lyrik des deutschen Barock. Gießen 1943

67 Vgl. Battegay, Raymond: Narzißmus und Objektbeziehungen. Über das Selbst zum Objekt. Bern, Stuttgart, Wien 1977. S.36ff.

68 Piechowski, Paul: Die Kriegspredigt von 1870/71. Diss. ev. theol., Leipzig 1916. S.6

69 Zitiert nach Piechowski, P.: Die Kriegspredigt. S.65

70 Ein Begriff von Adorno, Th. W.: Studien zum autoritäten Charakter. Frankfurt/M. 1973. S.400

71 Vischer, F.Th.: Der Krieg. S.52

72 Simmel, Georg: Deutschlands innere Wandlung. (Nov. 1914). In: Ders.: Der Krieg und die geistigen Entscheidungen. München und Leipzig 1917. S.11f.

73 Zimmer, Hasko: Auf dem Altar des Vaterlandes. Religion und Patriotismus in der deutschen Kriegslyrik des 19ten Jahrhunderts. Frankfurt/M. 1971; vgl. zur religiösen Komponente der Volksgemeinschaftsideologie ebenfalls Greiffenhagen, M.: Konservatismus. S.278ff.

74 Schenkendorf, Max von: Vaterland. In: Ders.: Sämmtliche Gedichte. Berlin 1837. S.268

75 Kaufmann, Alexander: Vor dem Kampfe. In: Müller von der Werra und von Baensch, Wilhelm (Hrsg.): Alldeutschland. Dichtungen aus den Ruhmestagen des Heldenkrieges 1870–71. Leipzig 1871. S.40

76 Müller von der Werra: Gott war mit uns. In: Von der Werra / Von Baensch: Alldeutschland. S.382

77 Piechowski, P.: Kriegspredigt. S.80

78 Vgl. ausführlich Wolfskehl, Marie-Luise: Die Jesusminne: „ich bin ganz durch und durch mit Jesu angefüllet, / Kein Ader ist in mir, die nicht von Jesu quillet;" (Gräfin Aemilie Juliane. Abgedruckt in Stieler, Caspar: Jesus-Schall und Wiederhall. Nürnberg, verlegt zu finden Bey Johann Hofmann. 1684. Zitiert nach Wolfskehl, M.-L.: Die Jesusminne. S.129)

79 Die Unterscheidung „heroischer", „erotischer" und „magischer" Rausch stammt von Ludwig Klages. Vgl. Klages, L.: Vom kosmogonischen Eros. A.a.O., S.398

80 Angelus Silesius, d.i. Scheffler, Johannes: Heilge Seelenlust oder Geistliche Hirtenlieder der in ihren Jesum verliebten Psyche. 1657. Neu herausgegeben von Ellinger, G., Halle 1901. Tl.IV, 27. Abgedruckt bei Wolfskehl, M.-L.: Die Jesusminne. S.132

81 Vgl. Kaiser, G.: Pietismus. S.61, S.131

82 Dahn, Felix: Erinnerungen in vier Bänden. Bd.1. Leipzig 1890. S.37

83 Dahn, Felix: Die Schlacht von Sedan. In: Ders.: Werke. 2.Serie. Bd.5. S.579

84 Vgl. Cancik, Hubert: Grundzüge franziskanischer Leidensmystik. Zur Religionsgeschichte des Schmerzes. In: Cancik, H.: Rausch, Ekstase, Mystik. S.95–120

85 Vischer, F.Th.: Der Krieg. S.9

86 Dahn, F.: Die Schlacht von Sedan. A.a.O., S.579

87 Ebd., S.592

88 Vgl. Herwegh, Georg: Endlich! In: Von der Werra / Von Baensch: Alldeutschland. S.40

89 Freiligrath, Ferdinand: Hurrah, Germania. In: Von der Werra / Von Baensch: Alldeutschland. S.99

90 Vgl. Zimmer, H.: Auf dem Altar. S.77ff.

91 Geibel, Emanuel: Kriegslied (1870). In: Ders.: Heroldsrufe. 4.Aufl., Stuttgart 1872. S.182

92 Geibel, E.: Ein Psalm wider Babel. In: Ders.: Heroldsrufe. S.184

93 O.A. zitiert bei Rehm, W.: Der Todesgedanke. S.408

94 „Durch die Begründung des neuen deutschen Reiches war der Vaterlandsgedanke in denkbar kräftigster Weise bejaht worden. Leider hatte diese stolze Bejahung sofort auch eine Verneinung hervorgerufen: hier von der schwarzen, dort von der roten Internationalen. Was war deren Vertretern das deutsche Vaterland!? ‚Das Wort Vaterland', so äußerte der Abgeordnete Liebknecht schon im Herbst des Jahres 1872, ‚hat keinen Zauber für uns. Vaterland in euerem Sinne ist uns (Sozialdemokraten) ein überwundener Standpunkt, ein reaktionärer, kulturfeindlicher Begriff!' – Wiederholt schritten die Vaterlandsfeinde dazu, das hohe Werk der deutschen Einheit zu vernichten oder doch an seiner empfindlichsten Stelle zu verletzen, indem sie das Leben unsres greisen, großen Kaisers angriffen." (Jähns, Max: Der Vaterlandsgedanke und die deutsche Dichtung. Berlin 1896. S.186)

95 Voß, R.: Aus einem phantastischen Leben. S.43

96 Dahn, F.: Sedan. In: Ders.: Werke. 2.Serie. Bd.5. S.615

97 Battegay, R.: Narzißmus. S.145

98 Vgl. etwa Mahler, Margaret S.: Symbiose und Individuation. Bd.1. Stuttgart 1972. S.29ff.; vgl. zum Stichwort „Übersentimentalisierung" Mitterauer, Michael und Sieder, Reinhard: Vom Patriarchat zur Partnerschaft. Zur Strukturwandel der Familie. 2.Aufl., München 1980. S.79ff.; oder Rosenbaum, H.: Formen der Familie. S.305f.

99 Vgl. Battegay, R.: Narzißmus. S.34

100 Vgl. zur psychologischen Theorie der Individuation Mahler, M.S.: Symbiose und Individuation. Bd.1

101 Vgl. Meister Eckhart: Reden der Unterweisung. In Auszügen bei Zimmermann, Hans Dieter (Hrsg.): Rationalität und Mystik. Frankfurt/M. 1981. S.280–286

102 Zit. nach Wrede, Gösta: Unio mystica. Probleme der Erfahrung bei Johannes Tauler. Uppsala 1974. S.137

103 Fromm, Erich u.a.: Studien über Autorität und Familie, sozialpsychologischer Teil. Paris 1936. S.124

104 Neumann, Rolf: Deutsche Kriegsdichtung. S.13

105 Dahn, Felix: Macte Imperator. In: Ders.: Werke. 2.Serie. Bd.5. S.393

106 Vgl. z.B. Die „Einladung Barbarossas": „Darzuo sît IR geladen, Ir Ritter ûzerkorn, ..." – In: Von der Werra / Von Baensch: Alldeutschland. S.303

107 Wir verweisen auf die Rezension des „Kampfes um Rom" in den „Grenzboten". (35. Jg. 1876. II.Semester. 2.Band. S.122ff.

108 „Ein Kampf um Rom" war unter den historischen Romanen seiner Zeit nach Scheffels „Ekkehard" (200. Aufl. 1903–1904) zusammen mit Freytags „Die Ahnen" und C.F. Meyers „Jürg Jenatsch" (mit etwa 30 Aufl. bis 1900) der meistverkaufte. (Alle Angaben nach Eggert, Hartmut: Studien zur Wirkungsgeschichte des deutschen historischen Romans 1850–1875. Frankfurt/M. 1971) – Darüberhinaus wirkte Dahn nach der Jahrhundertwende ungebrochen fort. 1920 erreichte der „Kampf um Rom" die 125. Aufl. (Deutsches B.V.), während des Faschismus kam es zu vielen weiteren Auflagen. 1940 wurde das 616–645. Tsd. verlegt, 1942 das 724–749. Tsd., nach einer Pause von einigen Jahren 1953 das 791–810. Tsd. Ernst Alker spricht für die Zeit nach 1945 von einer starken Wirkung des Romans. („besonders auf die Jugend" – Alker, Ernst: Deutsche Literatur. S.413) Später wurde das Werk vor allem in Bücherzirkeln verlegt, in jüngerer Zeit erschienen mehrere Neuausgaben im Buchhandel.

109 Vgl. dazu die gründlichen Betrachtungen „Im Neuen Reich". (6/1 1876. S.1021ff.)

110 „So treten die Hauptvertreter der Gothen als lebendige Menschen hervor." „Wir müssen festhalten, daß Dahn die Einheit des Ganzen nicht in einer Person, sondern im Volke der Gothen sucht, daß also der Held des Romans nicht die oder jene Einzelfigur, sondern das ganze, glänzend vertretene Volk der Gothen ist." (Felix Dahns „Kampf um Rom". In: Grenzboten. 35.Jg. II. Semester. 2.Bd., S.125 und S.129)

111 „Die oben erwähnte Virtuosität der Darstellung artet zuweilen in Effekthascherei aus und durch das ganze Werk geht eine starke Vorliebe für das Theatralische." (Im Neuen Reich. 6/1 1878. S.1026) – „Die Handlung gleicht einem Personal, der Dichter dem Regisseur, der die Gruppierungen und Verwandlungen besorgt, aber keine Figur leibt und lebt." (Kirchner, F.: Nationalliteratur. S.553)

112 Dies sei anhand einiger Beispiele demonstriert. Als im Roman eine Mahlzeit beginnt, sorgt Dahn für einen farbigen Bühnenhintergrund. Die folgende Passage liest sich wie die Beschreibung einer fiktiven Bildfolge von Makart: „Ein trat ein Zug von acht Jünglingen in goldgrün schillernden Seidengewändern, voraus der ‚Anrichter' und der ‚Zerleger': die sechs anderen trugen Schüsseln auf dem Haupt: sie zogen im Taktschritt an den Gästen vorüber..., die großen Doppeltüren drehten sich um ihre erzschimmernden Säulenpfosten und ein Schwarm von Sklaven in der schönen Tracht korinthischer Epheben strömte herein. Die einen reichten Brot in zierlich durchbrochenen Bronzekörben: andere verscheuchten die Mücken mit breiten Fächern von Straußenfedern und Palmblättern: einige gossen Öl in die Wandlampen aus doppelhenkeligen Krügen mit anmutvoller Bewegung, indes etliche mit zierlichen Besen von ägyptischem Schilf von dem Mosaikboden die Brosamen fegten und die übrigen Ganymed die Becher füllen halfen, die jetzt schon eifrig kreisten." (Dahn, F.: Ein Kampf um Rom. In: Ders.: Werke. 1.Serie. Bd.1 und Bd.2. Hier: Bd.1. S.186) – Um dem Leser mitzuteilen, was zwei Handelnde früher zusammen erlebten, läßt Dahn sie mitten in einer Handlung, zu deren Verständnis das Wissen um das vergangene Geschehen notwendig ist, Retrospektive halten und sich gegenseitig erzählen, was sie schon wissen, – ein erzählerischer Offenbarungseid: „‚Ja, es war schlimm', lächelte Theodora, den Becher wegstellend. ‚Ich konnte jetzt meinem boshaften Feind, dem Vertrauten des verhaßten Eunuchen, den schlauen Kopf vor die Füße legen und ich muß gestehen: es lüstete mich sehr danach, sehr! Aber ich opferte die kurze Rache einem großen, dauernden Vorteil. Ich rief dich zu mir und ließ dir die Wahl, zu sterben oder mir fortan zu dienen. Du warst gütig genug, das letztere zu wählen und so haben wir, vor der Welt nach wie vor die heftigsten Feinde, insgeheim seit Jahren zusammen gewirkt: du hast mir alle Pläne des großen Narses im Entstehen verraten und ich habe es dir wohl vergolten: du bist jetzt ein reicher Mann.'" (Ebd., S.230) – Dahn liebt auch Effekte, die nur durch die Beschränkungen einer Bühne gerechtfertigt wären, mit den Möglichkeiten epischer Darstellung jedoch unvereinbar sind. Geradezu lächerlich wirkt folgender Abschnitt. Cethegus, der römische Ränkeschmied, muß in eine laufende Handlung eingefügt werden. Dahn meistert dieses Problem folgenderweise: „‚Wohlan', sagte Petros zu sich selbst, ‚so muß es ein anderer tun. – Tretet ein, ihr Freunde', rief er hinaus. – Aber aus dem Vorhang trat langsam mit gekreuzten Armen Cethegus." (S.230)

113 Alker, E.: Deutsche Literatur. S.423

114 „Eine Forderung aber ist immer und überall an den Dichter zu stellen: der allgemeine Charakter der betreffenden Epoche, das Maß der in derselben vorhandenen geistigen Bildung, die Ideen, welche dieselben beherrschen und in ihr zum Siege gelangen oder dem Untergange verfallen, dürfen nicht von ihm angetastet werden..." – „Wieder bewahrheitet sich an dem ‚Kampf um Rom' der alte Satz, daß der historische Roman gut thut, seine Gestalten in erster Linie nicht unter den Spitzen der Geschichte und den bekannten historischen Namen zu suchen...; seine Aufgabe ist vor allem, das Wachsen der Volksseele in einem entscheidenden Wendepunkt, das Sichbilden einer historischen Idee in einer bedeutungsvollen Vorbereitungszeit darzustellen und das von der Geschichte bei Seite gelassene Thun der Kleinen und Vielen dichterisch zu erklären." (Im Neuen Reich. 6/1 1876. S.1023 und S.1030)

115 Bleibtreu, Carl: Geschichte der deutschen Nationalliteratur von Goethes Tod bis zur Gegenwart. Berlin 1912. S.11 – „ein gelehrter Karl May".

116 Dahn,F.: Kampf um Rom. Bd.1. S.403

117 Barth, Karl, Rector der Universität Rostock: Die deutsche Treue in Sage und Poesie. Vortrag, gehalten am Geburtstage Seiner Königlichen Hoheit des Großherzogs von Mecklenburg/Schwerin Friedrich Franz am 28.2.1867. Leipzig 1867. S.6

Anmerkungen zu Kapitel III:

1 Haym, Rudolf: Gesammelte Aufsätze. Berlin 1903; der Aufsatz zu Schopenhauer (S.239–353) erschien erstmals 1864 in den Preußischen Jahrbüchern, der Aufsatz zu Eduard von Hartmann 1873 dortselbst.

2 Kreyssig, Friedrich: Über die pessimistische Strömung in der Literatur unserer Zeit. In: Ders.: Literarische Studien und Charakteristiken. Bd.2. Berlin 1882. S.140–165. Hier: S.146

3 Volkelt, Johannes: Die Entwicklung des modernen Pessimismus. In: Im Neuen Reich. 2/1 1872. S.953–968. Hier: S.963 und 962

4 Hartmann, Eduard von: Philosophie des Unbewußten. 4.Aufl., Berlin 1872. S.748; Hartmanns Ehefrau wiederholt in einer Werbeschrift für das Hauptwerk ihres Mannes fast wörtlich: „...völlige Hingabe an das Leben und all' seine Sorgen und Pflichten, Schmerzen und Entsagungen." (Taubert, Agnes (Pseudonym): Der Pessimismus und seine Gegner. Berlin 1873. S.20); Julius Bahnsen ist über die Manöver Hartmanns und seiner Frau sehr ärgerlich. Vgl. Louis, Rudolf (Hrsg.): Wie ich wurde, Was ich ward. München und Leipzig 1905. S.XLIX

5 Haym, R.: Die Hartmannsche Philosophie des Unbewußten. In: Ders.: Gesammelte Aufsätze. S.567f. – Es beweist die kritische Kraft Hayms, wenn er die „Hingabe der Persönlichkeit" danach befragt, ob damit denn Brüderlichkeit gemeint sei. Haym erkennt in der Hartmannschen Forderung zu Recht den Kategorischen Imperativ wieder. Dessen Verschmelzung mit einem ästhetizistischen und substantialisierten Lebensbegriff zu bemerken, ist zu diesem Zeitpunkt (1873) eine bemerkenswerte intellektuelle Leistung. Haym trifft hierbei genau den Kern der Sache, die irrationale Wende nämlich der bürgerlichen Philosophie: „Es ist – wer sieht es nicht? – der Kant'sche Kategorische Imperativ, jedoch von all den Grundlagen entblößt, auf denen er bei Kant ruht. Hingabe ans Allgemeine, das war nicht mehr die Vernunft, ein Werth über alle Werthe, sondern das Grab der Vernunft, die Verneinung aller Werthe, die Verzweiflung am Sein, das das alles begeisternden Gehalts beraubte Nichts ist. Die Formel dieses Kategorischen Imperativs lautet: ertrage tapfer das Elend des Daseins...; sei pures Mittel zu einem dich nichts angehenden Zwecke; stürze dich aus höchster Vernunft in die Unvernunft des Wollens; ...sei egoistisch aus Opferfreudigkeit – oder welche Varianten man sonst wählen will..." (S.568)

6 Schopenhauer, Arthur: Die Welt als Wille und Vorstellung. 4.Buch. Kap.41. In: Züricher Ausgabe. Bd.4

7 Hartmann, Ed. v.: Philosophie des Unbewußten. S.735

8 Ziegler, Leopold: Zur Metaphysik des Tragischen. Leipzig 1902. S.103

9 Hartmann, Ed. v.: Philosophie des Unbewußten. S.626

10 Vgl. Plumpe, Gerhard: Alfred Schuler. Chaos und Neubeginn. Zur Funktion des Mythos in der Moderne. Berlin 1978. S.28ff., auch S.21

11 Volkelt, J.: Die Entwicklung des modernen Pessimismus. A.a.O., S.964

12 Lorm, Hieronymus: Der grundlose Optimismus. Wien 1894. S.137

13 Vgl. Köllmann, Wolfgang: Der Prozeß der Veränderung in Deutschland in der Hochindustrialisierungsperiode. In: Braun, Rudolf u.a. (Hrsg.): Gesellschaft in der industriellen Revolution. Köln o.J., S.243–258

14 Volkelt, J.: Der moderne Gehalt in Hamerlings Poesie. A.a.O., S.925

15 Volkelt, J.: Ästhetik des Tragischen. 2.Aufl., München 1906. S.466

16 Volkelt, J.: Die Entwicklung des modernen Pessimismus. A.a.O., S.967

17 Viehoff, Heinrich: Über den Pessimismus der Gegenwart. In: Deutsche Revue. 4/4 1880. Berlin und Stuttgart. S.250

18 1872 wurde in Berlin das erste Reichsamt für Statistik gegründet.

19 Viehoff, H.: Über den Pessimismus der Gegenwart. A.a.O., S.250

20 Haym, R.: Die Hartmannsche Philosophie. A.a.O., S.590

21 Viehoff, H.: Über den Pessimismus der Gegenwart. A.a.O., S.250

22 Taubert, A.: Der Pessimismus und seine Gegner. S.115f.

23 Hamerling, R.: Die Atomistik des Willens. Hamburg 1891. S.238f.; Hamerling wird denn auch zum Kronzeugen des neuen ‚Optimismus' ernannt. (Vgl. Knauer, Vincenz: Robert Hamerling gegen den Pessimismus Schopenhauers und Hartmanns. Vortrag, gehalten in der Philosophischen Gesellschaft K.K. Wiener Universität am 12.12.1891. Wien und Leipzig 1892.); dagegen betont Volkelt den tiefen Zusammenhang zwischen Hamerlings Dichtung und Hartmanns Philosophie: „Ganz im Sinne Hartmanns spricht unser Dichter aus, daß, je höher das Bewußtsein steige, der Mensch sich um so weiter von dem ewig frischen Feuerquell des Unbewußten entferne, der allein die heilige Flamme im Künstler und Dichter zu nähren vermöge." (Volkelt, J.: Der moderne Gehalt in Hamerlings Poesie. A.a.O., S.928); die 1901 erschienen „Ungedruckten Briefe" Hamerlings enthalten den einvernehmlichen Briefwechsel zwischen Hamerling und Hartmann. (Böck-Gnadenau, Joseph (Hrsg.): Ungedruckte Briefe Hamerlings. 4 Bände. Wien 1901. Bd.3. S.181ff.)

24 Lorm, H.: Gedichte. S.52

25 Hoffmeister, Hermann: Der eiserne Siegfried. Eine neuzeitliche Nibelungenmär. Berlin 1885. S.80

26 Lorm, H.: Der grundlose Optimismus. S.259

27 Lorm, H.: Gedichte. S.71

28 Vgl. Jakobs, Karl: Die Dramendichtung Adolf Wilbrandts. Köln 1930. S.51

29 Ebd., S.62

30 Gottschall, Rudolf: Studien zur neueren deutschen Literatur. 2.Aufl., Berlin 1892. S.68

31 Eine Ausnahme bildet die beste Besprechung des Wilbrandtschen Werkes: Klemperer, Victor: Adolf Wilbrandt, eine Studie über sein Werk. Stuttgart und Berlin 1907. – Klemperer lobt „Arria und Messalina" als „echtes Geschichtsdrama" (S.169)

32 Neben Pietro Cossas „Messalina": Gregorovius' „Der Tod des Tiberius" (1851), Julius Grosses „Tiberius", Martin Greifs „Nero", Hans Herrigs „Nero" (1883) und Heinrich Kruses „Nero" aus dem Jahr 1894.

33 Gottschall, R.: Studien. S.40

34 Ebd., S.42

35 Ebd., S.38f.

36 „...eine Szene, die dramatisch ebenso wie theatralisch zu stärkster Wirkung herausgearbeitet ist, eine der effecktvollsten Szenen, welche die tragische Schaubühne der Deutschen besitzt." (Gottschall, R.: Studien. S.67)

37 Wilbrandt, A.: Arria und Messalina. 3.Aufl., Wien 1895. S.122

38 Voß, R.: Messalina. Dresden und Leipzig o.O. (erstmals Zürich 1881). S.11

39 Vgl. Wilbrandt, A.: Arria und Messalina. S.37

40 Voß, R.: Messalina. S.14

41 Vgl. zu Wilbrandts Quellen Scharrer, Eduard: Wilbrandt als Dramatiker. Diss. München 1912. S.51f.

42 Bartels Literaturgeschichte verlegt das Stück ins Jahr 1872. Die Spezialliteratur übernimmt im folgenden die falsche Angabe. (Bartels, Adolf: Geschichte der deutschen Literatur in 2 Bänden. 6.Aufl., Leipzig 1909. Bd.2. S.463)

43 Die beste Inhaltsangabe bei Bendel, Joseph: Zeitgenössische Dichter. Stuttgart 1882. S.48ff. – Bendel lobt Schack und besonders die „Nächte" folgenderweise: „Diese moderne divina commedia, die durch Erhabenheit der Weltanschauung und durch die großartigen, in ihr entrollten Bilder in der Tat an Dante's gewaltige Dichtung mahnt, ja ihr vielleicht gleich gestellt werden kann, ist: die ‚Nächte des Orients'..." (S.48)

44 Schack, Adolf Friedrich Graf von: Nächte des Orients oder die Weltalter. In: Ders.: Gesammelte Werke in sechs Bänden. Bd.1. Stuttgart 1884. S.9

45 Zum Exotismus in der Malerei nach 1871 vgl. Sternberger, Dolf: Panorama oder Ansichten vom 19. Jahrhundert. Hamburg 1938. S.48ff.

46 „Der Orient selber, türkisch, ägyptisch, arabisch und auch maurisch gewendet, zieht mit dem Prunk der Teppiche und Glanz der Seidenstoffe in die bürgerliche Wohnung ein – hier ist das Lokal der Üppigkeit und aller Träume." (Sternberger, D.: Panorama. S.164)

47 Vgl. Schack, Adolf F. Graf von: Ein halbes Jahrhundert. Stuttgart und Leipzig 1888. Bd.2. S.210ff.

48 Schack lernt Schopenhauer schon während seiner Gymnasialzeit persönlich kennen. Beide aßen im gleichen Restaurant zu Mittag. „Man erzählte sich von den weiten, einsamen Spaziergängen, die er mit seinem Hunde machte und wie er den letzteren, wenn derselbe ihn erzürnte, in höchster Wut mit dem Scheltworte ‚Mensch' belegte." (Schack, A.F. Graf von: Ein halbes Jahrhundert. Bd.3. S.33) – Später, sagt Schack, hatte „Schopenhauer mich zeitweise schon bekehrt.., und ich (konnte) mich zeitweise nur mit Anstrengung wieder aus dem Abgrund" emporarbeiten. (Ebd., Bd.3. S.311)

49 Vgl. Neumann, Erich: Die große Mutter. Olten und Freiburg 1974, u.a. S.50, 57, 58, 59, 160.

50 Schack, A.F. Graf von: Nächte des Orients. S.84; vgl. dazu die Überlegungen, welche Schack 1870 während eines Aufenthaltes in Athen anstellt. (Schack, A.F. Graf von: Ein halbes Jahrhundert. Bd.3. S.233ff.)

51 „Dabei treten, wiederum in notwendigem Zusammenhang mit dem Verschwinden des Verständnisses für die wirklichen historischen Zusammenhänge, die wilden, sinnlichen, ja bestialischen Züge in den Vordergrund." (Lukács, G.: Der historische Roman. In: Ders.: Werke. Bd.6. Neuwied und Berlin 1965. S.220)

52 Ziel, Ernst: Litterarische Reliefs. Zweite Reihe. Leipzig 1887. – Kirchner schreibt dies fast wörtlich ab. (Kirchner, F.: Nationalliteratur. S.527)

53 Schack, A.F. Graf von: Ein halbes Jahrhundert. Bd.1. S.92

54 Glaser, Adolf: Der Pessimismus in der neueren Poesie. In: Deutsche Revue. 3/1 1878. S.300

55 Walter Hof verwies als erster auf die ideologische Bedeutung des „Kampfes um Rom". Dahn habe „zuerst .. germanisch-heroisches Denken fruchtbar zu machen gesucht für die Problematik der entgötterten Gegenwart. (...) Seine Stimmung und Gesinnung hat zweifellos tiefe ... Eindrücke in den empfänglichen pubertären Gemütern hinterlassen." (Hof, W.: Der Weg zum heroischen Realismus. S.48) Auch die Figur des Teja ist von Hof treffend charakterisiert: „Das ist die ... Dahnsche Mischung: Kantsche Ethik ... auf den Hintergrund des naturwissenschaftlichen Materialismus projiziert, mit einem kleinen Schuß vitalistischer Lust am Aufgehen im Weltgetriebe und einem größeren germanischer Todesbereitschaft versetzt..." (Ebd., S.52)

56 Dahn, F.: Erinnerungen. Bd.2. S.37f. – In der Einleitung zu Bahnsens Autobiographie berichtet Rudolf Louis von Briefen Dahns an Bahnsen, in denen Dahn den Bahnsenschen Pessimismus als „seiner Weltanschauung noch am nächsten" bezeichne. (Bahnsen / Louis: Wie ich wurde. S.LXII)

57 Martin, Alfred von: Der heroische Nihilismus und seine Überwindung. Krefeld 1948. S.87

58 Schiller, Friedrich: Über den Grund des Vergnügens an tragischen Gegenständen. In: Schiller-Nationalausgabe. Bd.20. 1.Teil. Weimar 1962. S.133–147. Hier: S.141

59 Dahn, F.: Geschichten aus der Gothenzeit. Der deutschen Jugend erzählt. In: Ders.: Bausteine. Erste Reihe. Berlin 1879. S.478–527. Hier: S.525

60 In „Ariels Offenbarungen" aus dem Jahr 1804. Ohne nähere Angaben zitiert bei Rehm, W.: Der Todesgedanke. S.408

61 Felix Dahn's „Kampf um Rom". In: Grenzboten. 35.Jg., 2.Sem., 2.Bd., S.130

62 Vgl. Weißer, Josef: Felix Dahn's „Kampf um Rom". Diss. Köln 1922. S.50f.

63 Bahnsen, Julius: Felix Dahn, ein literarisches Charakterbild. In: Deutsche Revue. 4/4 1880. S.116–124. Hier: S.124. Mit dem „Apostel Petrus" könnte Nietzsche gemeint sein, eine Stelle aus dem autobiographischen Fragment läßt dies vermuten. (Bahnsen / Louis: Wie ich wurde. S.179f.)

64 Ein Kampf um Rom. In: Im Neuen Reich. 6/1 1876. S.1021–1030. Hier: S.1029

65 Dahn, F.: Erinnerungen. Bd.1. S.295

66 Volkelt, J.: Ästhetik des Tragischen. S.109

67 Dahns „Nordischer Roman" „Sind Götter" (1873/74) läßt einen fiktiven Erzähler sprechen, dessen heroisch-vitalistischer Standpunkt einem gottlosen Hedonismus huldigt. Dennoch spricht man voll Ehrfurcht von dem mythischen All-Einen. „‚Heidengötter sind nicht. Aber der Christengott ist auch nicht (...) Vielmehr geschieht auf Erden nur was notwendig ist: und was die Menschen tun und lassen, das müssen sie so tun und lassen: wie der Nordwind Kälte bringen muß, der Südwind Wärme: und wie der geworfene Stein zur Erde fallen muß – warum muß er fallen? Niemand weiß es, aber er muß. Und er glaubt vielleicht, er fliege frei. – Der Mann aber soll nicht seufzen, grübeln und verzagen, sondern sich freuen an Heldenpflicht, Hammerwurf und Harfenschlag, an Sonnenschein und Griechenwein und an Frauenschöne!'" (Dahn, F.: Werke. Zweite Serie. Bd.1. S.795); eine Besprechung „Im Neuen Reich argwöhnt, daß Dahns Standpunkt nahe bei dem seines oben zitierten Helden liegen könnte, was ein schwerwiegender Verdacht sei. – Bemerkenswert ist, daß in der vom Rezensenten zitierten Erstausgabe aus dem Jahr 1873/74 offenbar „Heldenpflicht" als Freude des Mannes fehlt. Diese Freude wurde, den Erfordernissen des chauvinistischen Aufbruchs gemäß, nachträglich vom Autor eingefügt.

68 Vgl. dazu auch Martini, F.: Deutsche Literatur. S.120f.

69 Grenzboten. 35.Jg., 2.Sem., 2.Bd., S.130

70 Carriere, Moriz: Aesthetik. Bd.1. S.175

71 Freytag, Gustav: Die Technik des Dramas. Darmstadt 1963. S.81

72 Hartmann, Ed. von: Philosophie des Schönen. Leipzig 1887. S.378; vgl. dazu Franz Rhöses Untersuchungen zu Hartmanns Ästhetik. Hartmanns Variante der tragischen Konfliktlösung wird von Rhöse in den richtigen politischen und ideologischen Zusammenhang gestellt. Hartmanns Konzept des Schönen und Tragischen gehe „eine fatale Verbindung ... (ein) mit dem gründerzeitlichen Kult des Aristokratischen der neuen Machteliten, der Verehrung des heroisch Einzelnen, des germanisch Reckenhaften, mit deren großem Schicksal (und tragischer Fallhöhe) sich ein Publikum identifiziert, das den Krieg von 1870/71, den Kulturkampf und die soziale Gefahr der organisierten Arbeiterbewegung als große Konflikte der Zeit erlebt." (Rhöse, Franz: Konflikt und Versöhnung, Untersuchungen zur Theorie des Romans von Hegel bis zum Naturalismus. Stuttgart 1978. S.76)

73 Vgl. zum Charakter des Opfers und des Kampfes als Selbstzweck auch Greiffenhagen: Der konservative Revolutionär hat diese Werte und Institutionen verloren und sucht, zu neuen ... Werten zu gelangen, indem er dem Opfer einen Wert an sich zuspricht, im Vertrauen darauf, daß sich die fehlenden Inhalte im Prozeß des Opferns selbst einstellen werden. Aus der Heiligkeit des Opfers, nicht dessen, wofür man sich opfert, erwartet er die Geburt einer Wertwelt, der gegenüber er dann seine Funktion, zu bewahren, zu erhalten und zu schützen, wieder ausüben kann." (Greiffenhagen, M.: Konservatismus. S.266)

74 Vgl. Wrede, Gösta: Unio Mystica. S.210

75 Vgl. Kaiser, G.: Pietismus. Z.B. S.130

76 Vgl. Böschenstein, Renate: Der Schatz unter den Schlangen. Ein Gespräch mit Gerhard Kaisers Buch: Gottfried Keller. Das gedichtete Leben. In: Euphorion. Bd.77. 1983. 2.Hft., S.176–199. Hier: S.190

77 Vgl. Manfred Diesters in vieler Hinsicht voranführende Arbeit zur Kriegsliteratur des 2. Weltkriegs: Diester, Manfred: Körpergeschichten. Eine Untersuchung zum Mythosbegriff am Beispiel der Darstellung von Mann und Frau in der Kriegsliteratur von 1939–43. Frankfurt/M., Bern, Cirencester 1980. Insbs. S.182–208. Kritisiert werden muß Diesters unhisto-

rische Arbeitsweise. Mag sein, daß sein Zorn gegen eine Ideologiekritik dahin geführt hat, die sich im Besitz historischen Verständnisses wähnt, und darob das systematische Begreifen des Gegenstandes glaubt vernachlässigen zu dürfen. (Vgl. S.31ff.)

78 Vgl. Zimmermann, Hans Dieter (Hrsg.): Rationalität und Mystik. Zimmermanns Vorwort

79 Bahnsen, J.: Philosophie der Geschichte. Berlin 1872. S.72

80 Taubert, A.: Der Pessimismus und seine Gegner. S.48

81 Schubert, Gotthilf Heinrich: Ahndungen einer allgemeinen Geschichte des Lebens. Ohne weitere Angaben zit. bei Rehm, W.: Der Todesgedanke. S.385

82 Klages, Ludwig: Vom kosmogonischen Eros. A.a.O., S.386

83 Ein Kampf um Rom. In: Im Neuen Reich. 6/1 1876. S.1029

84 Vgl. Ziegler, L.: Zur Metaphysik des Tragischen. S.VIII: „Die religiöse Betrachtungsweise der Germanen war eine durchaus *tragische*, denn sie erkannte schon in dem Dasein der Götter eine geheimnisvolle tragische Urschuld und glaubte den Menschen dazu berufen, die Sühnung dieser Schuld durch das tragische Ende der Götterdämmerung zu vollbringen."

Anmerkungen zu Kapitel IV:

1 Steiger, Edgar: Das Werden des neuen Dramas. 2.Teil. Berlin 1898. S.140

2 Vischer, Friedrich Theodor: Das Schöne in Natur und Geschichte. Berlin 1919. S.296f.

3 Hanns Floerke sammelt die Deutschen betreffende Überlegungen aus den vergangenen Jahrhunderten. Obwohl die chauvinistischen Intentionen des Werkes unübersehbar sind, enthält es auch ‚den' Deutschen widrige Zitate. So sagt Juan Michiel Cavalliert (1564): „Die Einwohner Deutschlands sind alle von Natur sehr zum Kriege geneigt und geeignet und infolgedessen sehr leicht disziplinierbar." – Der Gesandte Girolamo Venier (1692) sagte: „Die deutschen Truppen stellen sich, sofern sie kriegsgeübt sind, allgemein als im höchsten Maße tüchtig dar, namentlich durch zwei am Soldaten bewundernswerte Eigenschaften, nämlich die äußerste Ausdauer bei den allergrößten Strapazen und den unvergleichlichen blinden Gehorsam des Soldaten gegenüber dem Offizier." Letzteres betrachtet Floerke natürlich als eine positive Eigenschaft. (Floerke, Hanns: Deutsches Wesen im Spiegel der Zeiten. Berlin 1916. S.189 und 185)

4 Arndt, Ernst Moritz: Versuch in vergleichender Völkergeschichte. 2.Aufl., Leipzig 1844. S.225

5 Vgl. dazu umfassend See, Klaus von: Deutsche Germanenideologie. Frankfurt/M. 1971

6 Arndt, E.M.: Über Volkshaß und über den Gebrauch einer fremden Sprache (1813). In: Ders.: Schriften für und an seine lieben Deutschen. Bd.1. Leipzig 1845. S.353–435. Hier: S.368

7 Ebd., S.370

8 Ebd., S.368

9 Ebd., S.369

10 Vgl. See, K. von: Deutsche Germanideologie

11 Wagner, Richard: Was ist deutsch? (1865) In: Ders.: Sämtliche Schriften und Dichtungen. Bd.10. Leipzig o.J., S.36–54. Hier: S.38

12 Dahn, F.: Deutsches Lied. In: Ders.: Werke. 2.Serie. Bd.5. S.546

13 In: Dahn, F.: Werke. 2. Serie. Bd.5. S.548f.

14 Barth, K.: Die deutsche Treue. S.3

15 Ebd., S.24

16 Vgl. Weißer, J.: Felix Dahns „Kampf um Rom"; Dahn habe die Grausamkeiten der Goten, „echte Germanen, also durchaus keine Engel" verschwiegen. (S.15)

17 Freytag, Gustav: Gesammelte Werke. Bd.8. Leipzig 1887

18 Freytag, G.: Ingraban. In: Ders.: Werke. Bd.8. S.223f.

19 Vgl. den züchtigen Hauptmann in „Marcus König". (Die Ahnen Bd.4). In: Freytag, G.: Werke. Bd.11. S.174ff.

20 Vgl. Freytag, G.: Die Geschwister. (Die Ahnen. Bd.5. Tl.1). In: Ders.: Werke. Bd.12. S. 35

21 Bd.1 (Tl.1), Bd.2 und Bd.4 der Feldpostausgabe

22 Dahn, F.: Kampf um Rom. Bd.2. S.202

23 „Die Hinneigung zum ‚Weltbürgerlichen', welche eine Zeit lang von Goethe her, zumal aber aus den für Polen und Franzosen schwärmenden Dichtern des vormärzlichen Liberalismus (Freiligrath, Herwegh) in meine Vorstellungen sich geschlichen hatte, ward gar bald und endgültig überwunden durch die auf Philosophie und Anthropologie gegründete Erkenntnis, daß die Menschheit ja nur in den geschichtlichen Völkern erscheint und daß die richtige Unterordnung des Einzelnen unter diese Allgemeinheit nur geschieht durch den innigsten Zusammenschluß mit je der Besonderheit des Einzelnen. Es gibt keinen ‚Menschen im Allgemeinen' und derjenige dient der Menschheit am besten, welcher am besten seinem Volke dient." (Dahn, F.: Erinnerungen. Bd.2. Leipzig 1891. S.40)

24 Koch, Max: Geschichte der deutschen Literatur. Leipzig 1897. S.49

25 Spielhagen, Friedrich: Deutsche Pioniere. Berlin o.J. (erstmals 1870). S.22

26 In Kleists „Hermannsschlacht" heißt es (V, 72f.): „Es bricht der Wolf, o Deutschland / in deine Hürde ein..." Vgl. hierzu Jäger, Hans-Wolf: Trägt Rotkäppchen eine Jakobiner-Mütze? In: Bark, Joachim (Hrsg.): Literatursoziologie. Bd.2. Stuttgart 1974. S.159–180. – Jäger interpretiert den Wolf im Tieckschen Rotkäppchen-Märchen als Sinnbild französischer Fremdherrschaft. Danach hat der Wolf in der Zeit nach der Französischen Revolution zweierlei Symbolwert: Zum einen meint er die Freiheit des Revolutionärs gegenüber der höfischen Gebundenheit des Haushundes, zum anderen meint er das fremde Raubtier, den Gewaltherrscher, der die deutsche Hürde blutrünstig überwindet.

27 Hoffmeister, H.: Der eiserne Siegfried. S.192f.

28 Wildenbruch, E. von: Die Karolinger. 3.Aufl., Berlin 1883. S.124

29 „Bei Wildenbruch aber prophezeit alles, Alt und Jung, Mann und Frau, Herr und Knecht, beständig die künftige Größe der Hohenzollern." (Steiger, E.: Das Werden des neuen Dramas. Tl.2. S.140)

30 Weber, Friedrich Wilhelm: Dreizehnlinden. 102.Aufl., Paderborn 1901. S.12

31 Wildenbruch, E. von: Claudias Garten. 14.Aufl., Berlin 1903. S.9

32 Dahn, F.: Bausteine. Erste Reihe. S.143

33 Vgl. Mosse, George L.: The Image of the Jew in German Popular Culture: Felix Dahn and Gustav Freytag. In: Jahrbuch II des Leo Baeck Instituts 1957. London. „But Jochem's end is also typical: he is killed by Miriam's father as a traitor to the Goths. This rident end for the Jewish stereotype will become a commonplace..." (S.220)

34 Wildenbruch, E. von: Die Danaide. In: Heyse, Paul / Laistner, L. (Hrsg.): Neuer Deutscher Novellenschatz. Bd.14. Berlin 1885. S.1–65

35 Vischer, F. Th.: Das Schöne in Natur und Geschichte. S.215

36 In: Müller von der Werra / Baensch, W. v. (Hrsg.): Alldeutschland. S.43. – Gerok wurde u.a. als Herausgeber und Propagandist Max von Schneckenburgers („Die Wacht am Rhein") bekannt.

37 Dahn, F.: Die Schlachtfelder von Beaumont, Mouzon und Sedan. In: Ders.: Bausteine. Dritte Reihe. Berlin 1882. S.338-373. Hier: S.345f.

38 Plack, Arno: Die Gesellschaft und das Böse. 12.Aufl., München 1977. S.308

39 Wildenbruch, E. von: Sedan, ein Heldenlied in drei Gesängen. 3.Auf., Berlin 1896 (erstmals 1875). S.10

40 Vischer, F.Th.: Der Krieg und die Künste. S.4f.

Anmerkungen zu Kapitel V:

1 Vgl. Freud, Sigmund: Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie (1905). In: Ders.: Studienausgabe. Bd.5. S.37–147. Insbs. S.47–81

2 Vgl. Reich, Wilhelm: Der Einbruch der sexuellen Zwangsmoral. Köln 1972. S.42

3 Vgl. Wentzlaff-Eggebert: Erscheinungsformen der ‚unio mystica' in der deutschen Literatur und Dichtung. In: DVJS. 22.Jg.1944. S.237ff. Hier: S.245

4 Vgl. Cancik, Hubert: Grundzüge franziskanischer Leidensmystik. Zur Religionsgeschichte des Schmerzes. In: Ders. (Hrsg.): Rausch – Ekstase – Mystik. S.95–120

5 Marquis de Sade: Die Geschichte der Juliette. In: Ders.: Ausgewählte Werke. Hrsg. von Luckow, Marion. Hamburg 1962–1965. Bd.3. S.473–925. Hier: S.745

6 Plack, A.: Die Gesellschaft und das Böse. S.177; vgl. ebenfalls Eissler, Kurt R.: Todestrieb, Ambivalenz, Narzißmus. München 1980. Insbs. S.36f.

7 Vgl. dazu Kuhn, Helmut: ‚Liebe'. Geschichte eines Begriffs. München 1975. S.227

8 Schopenhauer, A.: Züricher Ausgabe. Bd.4. S.649 und 632

9 Vgl. Kuhn, H.: ‚Liebe'. S.196f. und 198ff.

10 Vgl. ebd., S.148f.

11 Zit. nach Wolfskehl, M.-L.: Die Jesusminne. S.130

12 Aus dem „Keusche Meerfräwlein..." Würzburg 1649. Zit. nach Wolfskehl, M.-L.: Die Jesusminne. S.133

13 Zit. nach ebd., Fußnote 233. S.160

14 Vgl. Cancik, H.: Grundzüge franziskanischer Leidensmystik. A.a.O., S.104

15 Vgl. Ariès, P.: Geschichte des Todes. S.468ff.; vgl. ebenfalls Rehm, W.: Der Todesgedanke. S.237ff.

16 Vgl. dazu die Fülle an Beispielen bei Wolfskehl, M.-L.: Die Jesusminne.

17 Scheffler, Johannes: Cherubinischer Wandersmann. Hrsg. von Ellinger, Georg. Halle 1895. S.335

18 Nach Wolfskehl, M.-L.: Die Jesusminne. S.118

19 Vgl. Ariès, P.: Geschichte des Todes. S.500

20 Vgl. Rehm, W.: Der Todesgedanke. S.237

21 Rougemont, Denis de: Die Liebe und das Abendland. Köln 1966. Erstmals Paris 1939

22 Ariès, P.: : Geschichte das Todes. S.498

23 Praz, Mario: Liebe, Tod und Teufel, die schwarze Romantik. München 1963

24 Métral, Marie O.: Die Ehe, Analyse einer Institution. Frankfurt/M. 1981. Erstmals Paris 1977. S.115

25 Böschenstein, R.: Der Schatz unter den Schlangen. A.a.O., S.197

26 Vgl. Kühn, H.: ‚Die Liebe'. S.34ff.

27 Vgl. Rougemont, D. de: Die Liebe. S.82 und Anhang IV

28 Litzmann, Berthold: Ernst von Wildenbruch. Bd.1. Berlin 1913. S.340

29 Zit. nach ebd., S.345

30 Wildenbruch, E.v.: Die Danaide. S.39

31 Ebd., S.40f.

32 Voß, R.: Messalina. S.53

33 Sternberger, D.: Panorama. S.185ff.

34 Vgl. ebd., S.182f.

35 Vgl. Aime Azam, Denise: Géricault und seine Zeit. München 1967. S.124ff.

36 Hamerling, R.: Schönste Waldstelle. In: Ders.: Werke. Bd.11. S.41f.

37 Vgl. dazu die lesenswerte Autobiographie Hamerlings: Stationen meiner Lebenspilgerschaft. In: Ders.: Werke. Bd.14

38 Hamerling, R.: Die Atomistik des Willens. Bd.2. S.228f.

39 Ein Artikel in der „Illustrierten Frauen Zeitung" beschäftigt sich mit Hamerlings Verhältnis zu den Frauen. Danach scheint er sich in jede Frau verliebt zu haben, zu der er zufällig Kontakt fand. (Schlossar, Anton: Robert Hamerling und die Frauen. In: Illustrierte Frauen Zeitung. 24.Jg., Hft.4,1, 15.2.1904)

40 Hamerling, R.: Stationen. A.a.O., S.166

41 Ebd., S.167

42 In: Hamerling, R.: Werke. Bd.11. S.65

43 1867 im „Epilog an die Kritiker" zur zweiten Auflage des „Ahasver in Rom". (Zitiert nach der 14.Aufl., Hamburg 1885. S.269)

44 Vgl. dazu Rabenlechner, M. M.: Hamerlings Leben und Schaffen. In: Hamerling, R.: Werke. Bd.1

45 Hamerling, R.: An Miranda. In: Ders.: Werke. Bd.11. S.37

46 Hamerling, R.: Im Wahne der Ohnmacht. In: Ders.: Werke. Bd.11. S.44ff.

47 Flaubert, Gustave: Die Versuchung des heiligen Antonius. Frankfurt/M. 1966. S.127

48 Hofmann, Hans: Der eiserne Rittmeister. 4.Aufl., Bd.1. Berlin 1914. S.40ff. Erstmals 1980

49 Vgl. das Nachwort von Foucault zu der von uns zitierten Ausgabe.

50 Flaubert, G.: Die Versuchung. S.25

51 Scheffel, Joseph Victor von: Hugideo. In: Ders.: Gesammelte Werke in sechs Bänden. Bd.3. Stuttgart o.J., S.7–15. Hier: S.13

52 Vgl. Ruhemann, Alfred: Joseph Victor von Scheffel. Sein Leben und Werk. Stuttgart 1887. S.40

53 Vgl. ebd., S.41ff.

54 Vgl. Proelß, Johannes: Scheffels Leben und Dichten. Berlin 1887. S.403

55 Vgl. Boerschel, Ernst: Joseph Victor von Scheffel und Emma Heim. Berlin 1906

56 „alle länglichen und scharfen Waffen: Messer, Dolche, Piken, wollen das männliche Glied vertreten." – „Ganz unverkennbar ist es auch, daß alle Waffen und Werkzeuge zu Symbolen des männlichen Gliedes verwendet werden: Pflug, Hammer, Flinte, Revolver, Dolche, Säbel usw." (Freud, Sigmund: Die Traumdeutung. In: Ders.: Studienausgabe. Bd.2. Frankfurt/M. 1972. S.348 und 351)

57 „So kommt das Motiv vom Einbrecher, Räuber, Mörder und Lustmörder häufig in erotischen Träumen von Frauen vor. (...) Die Mordwaffe ist Lanze, Schwert, Dolch, Revolver, Gewehr, Kanone, Hydrant, Gießkanne..." (Jung, C.G.: Symbole der Wandlung. In: Ders.: Gesammelte Werke. Bd.5. Olten 1973. S.26)

58 Vgl. Neumann, Erich: Die große Mutter. Olten und Freiburg 1974. S.148; vgl. ebenfalls Irigaray, Luce: Unbewußtes, Frauen, Psychoanalyse. Berlin 1977

59 Vgl. Reich, W.: Der Einbruch. S.175f.

60 Vgl. ausführlich Heilborn, Ernst: Zwischen zwei Revolutionen. Bd.1: Der Geist der Schinkelzeit. Berlin 1929. S.262ff.

61 Flaubert, G.: Salambô. Zürich 1979. S.177

62 Baudelaire, Charles: A celle qui est trop gaie. In: Ders.: Sämtliche Werke und Briefe in acht Bänden. Hrsg. von Kemp, F. und Pichois, C., Bd.4. München 1975. S.27

63 Vgl. etwa Delacroix's „La Mort de Sardanapale" von 1827. Besonders die Ermordung der

nackten Frau im unteren rechten Teil des Bildes ist beklemmend ästhetisiert: Dem Häscher wendet die Frau, deren Haltung eine nur leichte Fluchtbewegung andeutet, eher schon Ergebenheit signalisiert, ihre Rückseite zu; diese ist ganz makellos und wirkt durch das Ohrgeschmeide der Frau und einen Ring um deren Oberarm besonders nackt. Mit der Weichheit ihres linken Armes kollidiert die Männerfaust des Mörders, die den Arm packt und nach hinten zerrt, in Richtung auf den muskulösen, Kraft und Wildheit ausdrückenden Männerkörper. Der Blick des Mörders ist von glitzernder Begierde, sein linkes Bein ist angewinkelt, als kniee er hinter der Frau. Mit dem rechten Arm jedoch führt er den riesigen, nur halb sichtbaren Dolch zum mörderischen Stich. Frau und Mann führen zusammen einen gespannten Bogen aus, sie, sich vorwölbend, er, sich wölbend nach hinten, oben und unten zusammenlaufend. – In den „Scènes des Massacres de Scio" aus dem Jahr 1824 erscheint am rechten Bildrand eine an ein aufgebäumtes Pferd gefesselte Frau. Ihr Oberkörper ist dem Betrachter zugewandt, und sein Weiß kontrastiert scharf mit den dunklen Farbtönen des Pferdes und seines mordenden Reiters. Weit nach hinten wird der Körper der Frau von den am linken Arm befestigten Stricken gerissen; ihr Kopf ist zurückgebeugt und abgewandt: so erhält der gebogene Leib eine dynamische und wie tanzende Nacktheit. Links neben der Frau glänzt wiederum das Metall eines ebenso gebogenen überlangen Krummsäbels in der Faust des Reiters.

64 Feodor Wehl hat alle Verse abgezählt: „Die Verse ... sind untadelhaft gebaut: nur einmal fand ich einen halben Fuß zuviel, einmal einen ganzen zuwenig." (Anonym (Wehl, Feodor): Robert Hamerling, seine Dichtungen und deren Beurtheilungen. Berlin o.J., S.16)

65 „In der epischen Dichtung ‚Ahasver in Rom', dessen erste Auflage gegen Ende des Jahres 1866 erschien, steht Hamerling plötzlich auf vollständig festem, geschichtlichen Boden. Hatte seine Poesie bisher wie ein lichter Seraph sich auf den Wolken der Abendröthe gewiegt und in trunkenen Psalmodien die unentweihte Herrlichkeit der Schöpfung gepriesen, so war sie jetzt auf die schuldbefleckte Erde hinabgeschwebt, um die geistigen Kämpfe der Menschheit mit der Fackel des Ideals zu beleuchten." (Strodtmann, A.: Dichterprofile. Bd.1. S. 172); Ernst Ziel bejubelt 1871 Hamerling als einen der größten, wenn nicht den größten lebenden deutschsprachigen Dichter: „Wenn es nun auf diesem so vielfach zerklüfteten Boden des heutigen deutschen Schriftthums dennoch einem Dichter gelang, sich in kürzester Zeit die fast ausnahmslose Anerkennung seiner Zeit zu erringen, so legt eine solche Erscheinung der Kritik die unausweichliche Pflicht auf, diesen Dichter einer eingehenden Betrachtung zu würdigen. Eine solche epochemachende Erscheinung ... ist der Dichter, dessen Name an der Spitze dieser Zeilen steht." (Ziel, Ernst: Robert Hamerling, ein deutscher Dichter. In: Europa 1871. Nr.2. S.33). Zum „Ahasver" vermerkt Ziel: „ ...eine gewaltige, gedankentiefe Dichtung in reimlosen fünffüßigen Jamben, welche im In- und Auslande wie mit feurigen Blitzen zündete und ihren Verfasser den gefeiertsten Dichtern seiner Zeit ebenbürdig an die Seite stellte." (S.37f.) „Überhaupt hatte Hamerling das Glück, von den hervorragendsten Kritikern gewürdigt zu werden, und Gutzkow, Gottschall, Hieronymus Lorm, Feodor Wehl u.a. sprachen sich schon bei seinen Erstlingen äußerst anerkennend über sein Talent aus." – meint Feodor Wehl selbst als Anonymus. (Wehl, F.: Robert Hamerling. S.9); Wehl erwähnt eine Besprechung des „Ahasver" in „Das Vaterland", in welcher es geheißen habe: „ ...mächtig durch die packende Gewalt einer seltenen Seelenmalerei, steht ‚Ahasver' in der gegenwärtigen Literatur einzig da und sichert dem Dichter den ersten Platz unter den dichterischen Größen der Gegenwart." (S.18); im übrigen liefert Wehl eine ausführliche Sammlung und Beurteilung der zeitgenössischen Kritiken zu Hamerling, „wir haben wieder einen großen Dichter!" (Wilhelm Marr, nach Wehl. S.47)

66 Vgl. zur Figur des Ahasverus in der deutschen Literatur und zu Hamerlings persönlicher Leseerfahrung Prost, Johannes: Die Sage vom ewigen Juden in der deutschen Literatur. Leipzig 1905. – Prost gibt eine nützliche Bibliographie von allen deutschsprachigen Werken, in denen die Ahasverfigur auftaucht; zur Ahasverussage allgemein und auch schon zu ihrer Bearbeitung durch Hamerling vgl. Helbig, Friedrich: Die Sage vom ewigen Juden. Berlin 1874. – Helbig verfolgt die Sage zurück bis auf mittelalterliche Quellen; eine Analyse des „Ahasver" und eine erste ausführliche Bibliographie zu Hamerling gibt Schierbaum, Heinrich: Robert Hamerlings Dichtung „Ahasver in Rom". München 1909

67 Hof, W.: Der Weg zum heroischen Realismus. S.26ff.

68 Ernst Ziel lobt gerade die angebliche Plastizität der Figuren Hamerlings: „Und alle Gestalten, welche sich auf diesen Fresken bewegen, haben plastisches Leben." (Ziel, E.: Robert Hamerling. S.38); mit der mangelnden Anschaulichkeit des Hamerlingschen Sprachgebarens beschäftigt sich ausführlich Klimm, Peter: Zwischen Epigonentum und Realismus. Studien zum Gesamtwerk Robert Hamerlings. Diss. Wien 1974. – Klimm liefert eine Fülle von Material zu Hamerling, verbleibt jedoch im Übrigen auf der Oberfläche der Texte.

69 So interpretiert von Volkelt, J.: Ästhetik des Tragischen. S.188f.

70 Hamerling, R.: Ahasver in Rom. 14.Aufl., Hamburg 1885. S.242

71 Heißenbüttel, Helmut: Die Erfindung der Libido. Das deutsche Epos in der zweiten Hälfte des 19.Jahrhunderts. Ein Vortrag. In: Text und Kritik 69/70. 1981. S.97–108

72 „ ...die Art, wie Nero, der Egoist, eben dadurch gestraft wird, daß es in der Welt für ihn keine Liebe gibt und selbst die Mutterliebe ihm gegenüber zuschanden wird – wie in diesem Sinne das Verhältnis zwischen Sohn und Mutter zum psychologischen, ich möchte sagen *dramatischen* Motiv des Fortschritts der ganzen Handlung gemacht ist..." (Hamerling, R.: Stationen. A.a.O., S.210); vgl. dagegen Gottschall, R.: Studien. S.73: „ ...man darf von dem ‚Nero' Hamerlings keine psychologische Entwicklung ... erwarten."

73 Auch Gottschall gebraucht demgemäß in seiner „Ahasver"-Besprechung „Wollust und Grausamkeit" wie eine gleichsam logische Fügung. (Gottschall, R.: Studien. S.72)

74 Hamerling, R.: Ahasver. S.18

75 „Daß das Kind sich zur Mutter sexuell hingezogen fühlt, ist an sich ein positives Zeichen. Es zeigt, daß die Mutter zu einer Person, zu einer Frau geworden ist, und daß der Junge schon ein kleiner Mann ist. Die besondere Intensität der sexuellen Anziehung, der man gelegentlich begegnet, kann man als eine Abwehrreaktion gegen die passive Abhängigkeit der früheren Kindheit ansehen. In Situationen, in denen die inzestuöse Bindung an die Mutter in der Pubertätszeit nicht gelöst wird und in der sie das ganze Leben überdauert, haben wir es mit einer neurotischen Entwicklung zu tun: ein solcher Mann bleibt dann von seiner Mutter oder ihren Ersatzfiguren abhängig, er fürchtet sich vor Frauen, und er bleibt mehr Kind, als ein Erwachsener dies zu seinem eigenen Besten sein sollte. Eine solche Entwicklung wird oft durch eine Mutter verursacht, die aus allen möglichen Gründen – zum Beispiel, weil sie ihren Mann nicht liebt oder aus einem narzißtischen Stolz auf ihren Sohn oder aus dem Wunsch heraus, ihn ganz zu besitzen – an ihrem kleinen Jungen in übertriebenem Maße hängt und ihn auf verschiedene Weise dazu verführt, sich auch in übertriebener Weise an sie zu binden (...) Diese warme, erotisch und oft sexuell gefärbte Bindung an die Mutter ist das, woran Freud dachte, als er den Ödipuskomplex beschrieb. Während dieser Typ der inzestuösen Fixierung sehr häufig anzutreffen ist, gibt es doch auch eine andere, weit weniger häufige Art der inzestuösen Fixierung, die sehr unterschiedliche Eigenschaften besitzt und die als bösartig bezeichnet werden kann. Es ist dies der Typ der inzestuösen Fixierung, der in meiner Hypothese mit der Nekrophilie zusammenhängt: in der Tat mag diese bösartige inzestuöse Fixierung als eine der Wurzeln der Nekrophilie angesehen werden." (Fromm, Erich: Anatomie der menschlichen Destruktivität. Stuttgart 1974. S.328) Es wäre zur Kritik dieser Unterscheidung Fromms anzubringen, daß er keinerlei Kriterien dafür nennt, wann die „gutartige" in die „bösartige" inzestuöse Fixierung übergeht.

76 „Den jungen Sporus, den er entmannen ließ und auf alle Weise zu einem Individuum weiblichen Geschlechts umzugestalten suchte, ließ er mit rotem Schleier und Mitgift ... in seinen Palast führen und wie seine Gemahlin behandeln." (Sueton: Kaiserbiographien. Deutsch von Stahr, Adolf. Berlin o.J., S.402)

77 „Noch Grauenvolleres wird hinzugefügt, und zwar von namhaften Schriftstellern: daß er herbeigeeilt sei, um den Leichnam der Ermordeten zu beschauen, daß er ihre Glieder betastet, einige derselben getadelt, andere gelobt und zuletzt, als ihn Durst ankam, getrunken habe." (Ebd., S.411)

78 Jung, C.G.: Symbole der Wandlung. A.a.O., S.29

79 Hamerling, R.: Stationen. A.a.O., S.43

80 Vgl. insbesondere das Kapitel „Sadismus und Masochismus im römischen Patriarchat". Die männlichen Jugendlichen wurden in Schule und Elternhaus systematisch gezüchtigt und – meist auf die entblößte Haut – gepeitscht. Besonders im Heer herrschte grausamste Zucht. Die so Gepeinigten metzelten Tausende mit Lust. (Borneman, Ernest: Das Patriarchat. Frankfurt/M. 1979. S.451ff.)

81 Epilog an die Kritiker. In: Hamerling, R.: Ahasver. S.267

82 Gottschall, R.: Die deutsche Nationalliteratur. Bd.3. S.37

83 Landsteiner wirft Hamerling vor, er wühle „förmlich in der Pfütze der moralischen Entartung des kaiserlichen Roms." (Zitiert nach Prost, J.: Die Sage vom ewigen Juden. S.95)

84 Wehl, F.: Hamerling. S.15 und 16

85 Europa 1871. Nr.2. S.39

86 Strodtmann, A.: Dichterprofile. Bd.1. S.173; ähnlich verteidigt Kirchner Hamerling. (Kirchner, F.: Deutsche Nationalliteratur. S.533); noch 1956 glaubt Franz Koch an die „Absicht" Hamerlings, „abzuschrecken". Die „glühenden Farben der sinnlichen Darstellungen" seien dieser Absicht aber nicht „zugute gekommen". (Koch, Franz: Idee und Wirklichkeit. Bd.1. Düsseldorf 1956. S.276)

87 Carriere, M.: Aesthetik. Bd.1. S.152ff.

88 Rosenkranz, Karl: Aesthetik des Häßlichen. Königsberg 1853. S.323

89 Die Wollust finde im Orient Entschädigung „...für das, was das kahle Europa mit seinem System von Hemmungen versagt. All jene ägyptischen Sklavinnen, türkischen Sängerinnen, dunkel-leichtfertigen Venezianerinnen, träumerisch-passiven Spanierinnen, trotzigen Zigeunerinnen, welche in ungezählten Exemplaren, sei es als Staffage für südliche Landschaft und Architektur, sei es als verhangen-kokette oder auch verführerisch-leidende Personen in Genre-Dramen, zu München, Düsseldorf, Berlin und allerorten gemalt und ausgestellt wurden – sie sind ebenso viele Traumobjekte einer ‚freien' Liebe, die sich in der so gern und so oft betonten Idealität der Kunst ein Betätigungsgebiet und ein Alibi zugleich verschafften. Erotik und Exotik wurden beinahe Synonyma." (Sternberger, D.: Panorama. S.60); auch auf Glasers Kapitel „Orientkomplex" sei verwiesen. (Glaser, Hermann: Spießerideologie. Frankfurt/M. 1979)

90 Schiller, H.: Geschichte des römischen Reiches unter Nero. Berlin 1872; Stahr, Adolph: Agrippina, die Mutter Neros. Berlin 1867; Raabe, A.H.: Geschichte und Bild von Nero. Utrecht 1972; Sievers, G.R.: Zur Geschichte des Nero und des Galba. Hamburg 1860; Friedländer, Ludwig: Darstellungen aus der Sittengeschichte Roms. Leipzig 1871; vgl. zur Nerofigur in der deutschen Literatur überschauend Engel, Jakob: Kaiser Nero in der Dichtung. In: Preußische Jahrbücher. Bd.105. 1901. S.468ff.

91 Gottschall, R.: Studien. S.69

92 Haym, Rudolf: Arthur Schopenhauer (1864). In: Ders.: Gesammelte Aufsätze. S.286

93 „Hauptsächlich gewann er aber durch greisenhaft geschraubte Sinnlichkeit jene unzählige Herde seelischer Analphabeten, die in der Literatur Aufpeitschung ihrer Sexualbedürfnisse suchen. (...) Jene widrigste Abart des Weltschmerzes, der sexuelle Genuß-Katzenjammer, duftet hier umso übler, als er im wörtlichen Sinne der Impotenz entsprang. Neben Jugendgreis Voß der Neuropath, der sich mit spanischen Fliegen erhitzter Einbildung reizt." (Bleibtreu, K.: Geschichte der deutschen Nationalliteratut. S.18)

94 Freud, Sigmund: Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie. A.a.O., S.68

95 Der moderne Gehalt in Hamerlings Poesie. In: Im Neuen Reich. 1874. S.925

96 Vgl. Rougemont, D. de: Die Liebe. S.269ff.

97 Vgl. Wagner, R.: Sämtliche Schriften und Dichtungen. Bd.7. S.80f.

98 Martini, F.: Deutsche Literatur. S.3

99 Grisebach, Eduard: Der neue Tanhäuser. 2.Aufl., Berlin 1872

100 Grisebach, E.: Der neue Tanhäuser. 9.Aufl., Wien 1876. S.25

101 Allendy,René: Die Liebe. Ein psychoanalytischer Essay. München 1979. (Erstmals Paris 1942)

102 Bataille, George: Der heilige Eros. Neuwied 1963. S.46

103 Vgl. Meyer, Joachim E.: Todesangst und Todesbewußtsein der Gegenwart. Berlin, Heidelberg, New York. 1982. – Meyer stellt ebenfalls richtig das depersonalisierende Moment der Sexualität fest. Seine Ausführungen bleiben unhistorisch und deskriptiv, unkritisch übernimmt er Batailles Hauptthesen.

104 Bataille, G.: Der heilige Eros. S.100

105 Vgl. zu Hegels hierauf zielendem Liebesbegriff Kluckhohn, P.: Die Auffassung der Liebe in der Literatur des 18. Jahrhunderts und in der deutschen Romantik. Halle 1922. S.338

106 Klemm, Gustav: Allgemeine Cultur-Geschichte der Menschheit. 10 Bde., Leipzig 1843–1852.

107 Weber, Johannes: Heinrich Heine im Werturteil deutscher Literaturgeschichte von 1840–1918. Diss. Universität Bremen. 1979. S.233

108 Reich, Wilhelm: Die Funktion des Orgasmus. So zitiert bei Macciocchi, Maria-Antonietta: Jungfrauen, Mütter und ein Führer. Frauen im Faschismus. Westberlin 1976. S.92

109 Koppel, Franz: Die muthigen Ulanen. In: Müller von der Werra/Baensch, W.: Alldeutschland. S.143

110 Bley, Fritz: Ans Herz der Heimat. Düsseldorf 1883; Bley war Herausgeber der „Kolonialpolitischen Korrespondenz" sowie Schriftführer des „Allgemeinen Deutschen Kongresses", später Chefredakteur der „Ostpreußischen Zeitung".

111 Wildenbruch, E.v.: Die Quitzow's. S.55

112 Ring, Max: Der Sieg der Geister. In: Müller von der Werra/Baensch, W.: Alldeutschland. S.39

113 Menzel, Wolfgang: Deutsche Dichtung von der ältesten bis auf die neueste Zeit. Bd.3. Stuttgart 1859. S.464ff.

114 Hartmann, E. von: Das Judenthum in Gegenwart und Zukunft. Leipzig und Berlin 1885. S.10

115 Voß, R.: Messalina. S.97f. – Messalina selbst spricht dies.

116 Vgl. Kittler, Friedrich A.: Der Dichter, die Mutter, das Kind: Zur romantischen Erfindung der Sexualität. In: Brinkmann, R. (Hrsg.): Romantik in Deutschland. Stuttgart 1978. S.102–115

117 Vgl. Oeter, Ferdinand (Hrsg): Familie und Gesellschaft. Tübingen 1966; vgl. ebenfalls Rosenbaum, H.: Formen der Familie. Insbs. S.260ff.

118 Vgl. Rosenbaum, H.: Formen der Familie. Insbs. S.348ff.

119 Vgl. Mahler, M.S.: Symbiose und Individuation.

120 Vgl. Neumann, E.: Die große Mutter. S.44

121 Flaubert, G.: Salambô. S.41

122 Ebd., S.56

123 Montherlant, Henry de: Erbarmen mit den Frauen. München 1964. S.137

124 Zitiert nach Kluckhohn, P.: Die Auffassung der Liebe. S.594ff.; Fußnote 1 auf Seite 595

125 Vgl. Deleuze, Gilles / Guattari, Felix: Anti-Ödipus. Kapitalismus und Schizophrenie I. Frankfurt/M. 1977

126 Vgl. zur Übereinstimmung „zwischen Weiblichkeit und Judentum" Glaser, H.: Sexuali-

tät und Aggression. S.200ff.

127 „Ich spreche hier noch Eines aus. Der Mann wird durch den ächten Germanen dargestellt, durch den Engländer Skandinaven Deutschen; was die Franzosen hin und wieder davon haben, wohnt und erscheint vorzugsweise in ihren germanischen Teilen...; die Mitte Frankreichs, wo das gallische Element vorherrscht, welches den Sitten dem Karakter und der Literatur des Volkes seine Art am meisten mitgetheilt hat, führt mit Recht die Überschrift Weib. Die Sitten der Franzosen, ihre Sprache ihre Darstellung die ganze Erscheinung ihrer geistigen Beweglichkeit Empfindsamkeit Springigkeit und Flüchtigkeit im Guten und im Schlechten heißt Weib. So ihre Gesellschaftssprache, jetzt die europäische Gesellschaftssprache – nur daß der französische esprit sich nach Italien England und Deutschland nicht mit verpflanzen läßt – alles leicht berührend und betüpfend, mehr andeutend als aussprechend, in ... glitternden Scheinen hin und her schimmernd: das ... Anspielende Wegspielende Ausweichende ... des Weibes." (Arndt, E.M.: Das Turnwesen nebst einem Anhang. In: Ders.: Schriften für und an seine lieben Deutschen. Bd.3. S.241–303. Hier: S.298)

128 Prospekt zu Gallin, Adolphe: Die Hyänen der Commune, oder: Die Schreckensherrschaft von Paris. Augsburg 1871 (in zwanzig Heften)

129 Vgl. dazu die Sammlung: Die politische Lithographie im Kampf um die Pariser Kommune. Frankfurt/M. 1976

130 Vgl. ebenfalls das hohe Lob bei Gottschall, R.: Nationalliteratur. S.46; dagegen tadelt Bleibtreu die „blutrünstige Sinnenbrunst". (Bleibtreu, C.: Geschichte der deutschen Nationalliteratur. S.19)

131 Lipiner, Siegfried: Der entfesselte Prometheus. Leipzig 1876. S.87

132 Ebd., S.96f.

133 Wildenbruch, E.v.: Semiramis. Berlin 1904. S.14

134 Wildenbruch, E.v.: Brunhilde. In: Ders.: Novellen von Ernst von Wildenbruch. 11.Aufl., Berlin 1909. S.264; „Brunhilde" erschien erstmals 1882

135 Zedlitz, Joseph Christian Freiherr von: Gedichte. Stuttgart 1859. S.82

136 Bley, F.: Ans Herz der Heimat. S.229

137 Lipiner, S.: Prometheus. S.88

138 Wildenbruch, E.v.: Sedan, ein Heldenlied in drei Gesängen. S.18f.

139 Mathies, Paul: Mein Vaterland ist meine Braut. In: Metzger/Hensing (Hrsg.): Die Kriegspoesie. S.241

Anmerkungen zu Kapitel VI:

1 Hart, Julius: Der neue Gott. Ein Ausblick auf das kommende Jahrhundert. Florenz und Leipzig 1899. S.116

2 Nietzsches gefährliches Buch. In: Der Bund. 37. Jg., Nr. 256. Bern 1886

3 Wir verweisen hierzu besonders auf Hof, Walter: Der Weg zum heroischen Realismus. S.76ff.

4 Flake, Otto: Nietzsche, Rückblick auf eine Philosophie. Baden-Baden 1947. S.173f.

5 Steiner, Rudolf: Friedrich Nietzsches Persönlichkeit und die Psychopathologie. In: Wiener Klinische Rundschau. 14. Jg. 1900. Nr.37. S.738ff. – Siehe zur Vererbungsthese ebenfalls Steiners Vortrag: Friedrich Nietzsche als Dichter der modernen Weltanschauung. In: Das Magazin für Literatur. 69. Jg. 1900. Nr. 49. S.1217ff. – Ebenfalls von einer Vererbung der schlechten Eigenschaften Nietzsches geht, in einer der ersten Nietzsche-Monographien überhaupt, Hermann Türck aus. Relativer Klarsinn des Philosophen ist Türck kein Gegenbeweis: „Es kann daher ein Mensch geboren werden, der selbst kein Säufer ist, in welchem aber durch Vererbung die Mordinstinkte oder überhaupt die Zerstörungsinstinkte einer Bestie geweckt sind..." (Türck, Hermann: Friedrich Nietzsche und seine philosophischen Irrwege. Dresden 1891. S.5)

6 Flake, O. Nietzsche. S.174

7 Nordau, Max: Entartung. Berlin 1896. Bd.2. S. 304. – „Wenn man Nietzsches Schriften hintereinander ließt, so hat man den Eindruck einen Tobsüchtigen zu hören, der mit blitzengen, wilden Geberden und schäumendem Munde einen betäubenden Wortschwall hervorsprudelt und zwischendurch bald in ein wirres Gelächter ausbricht, bald unfläthige Schimpfreden und Flüche ausstößt, bald in einem schwindelig behenden Tanz herumhüpft. Ab und zu taucht ein deutlicher Gedanke auf, der, wie dies bei Tobsüchtigen immer der Fall ist, die Form einer herrischen Behauptung ... annimmt." (S.302) – Ähnlich verfährt Nordau mit den meisten seiner künstlerischen Zeitgenossen. Das ganze Zeitgeschehen erscheint ihm als ein einziges Irrenspektakel. Künstlerische Sittenstrolche und Erotomanen entlarvt er besonders gern in Frankreich, Zola z.B. als Wäschefetischisten. (S.446f.)

8 Meyer, Richard Moritz: Nietzsche, sein Leben und seine Werke. München 1913. S.8

9 Ebd.

10 Vgl. dazu Baeumer, Max: Heinse und Nietzsche – Anfang und Vollendung der dionysischen Ästhetik. In: Baeumer, M.: Heinse Studien. Stuttgart 1966. – Ob Nietzsche den „Ardinghello" von Heinse gelesen hat, ist nicht mit Sicherheit geklärt. – Meyer, R. M., behauptet, Nietzsche habe das Werk nicht gekannt, ist jedoch stark von der gleichartigen Behauptung Förster-Nietzsches beeinflußt, der man nicht vieles glauben darf. – Brecht, Walter, will mit Sicherheit wissen, daß Nietzsche im Jahr 1868 Heinse erwähnt hat. (Brecht, Walter: Heinse und der ästhetische Immoralismus. Berlin 1911) – Baeumer, M., versucht zu vermitteln, indem er eine Fälschung Förster-Nietzsches in Erwägung zieht. Diese habe eventuell die Heinse-Studien ihres Bruders wegen Heinses Erotismus verschwiegen. Auch sei eine indirekte Wirkung Heinses auf Nietzsche über Wagner, der den „Ardinghello" kannte, möglich. (Baeumer, M.: Heinse und Nietzsche. A.a.O.)

11 Eisner, Kurt: Friedrich Nietzsche und die Apostel der Zukunft. In: Die Gesellschaft. 7.Jg., Leipzig. Nov./Dez. 1891. S. 1505 – 1664. Hier: S.1509f.

12 Seillière, Ernest: Apollo oder Dionysos. Berlin 1906 (deutsch)

13 Vgl. dazu Ariès, Philippe: Geschichte der Kindheit. München und Wien 1975. – Vgl. ebenfalls Petrat, Gerhardt: Schulunterricht; seine Sozialgeschichte in Deutschland 1750 – 1850. München 1979. Insbs. S. 252ff.

14 Basedows Elementarwerk. Hrg. von Fritsch, Theodor. Leipzig 1909. Bd.1. Buch 2. S.130

15 Wolff, Christian: Gesammelte Werke. I.Abt., Bd.4 (=Deutsche Ethik). Reprint Hildesheim/New York 1976. § 521, 532

16 Ebd., S.362

17 Ebd., S.373

18 Bahrdt, Carl Friedrich: Handbuch der Moral für den Bürgerstand. Tübingen 1789. (Reprint Frankfurt/M. 1972) S.263f.

19 Vgl. ebd., vor allem S.313ff.

20 Ebd., S. 327 und 330

21 Eisner, K.: Nietzsche. A.a.O., S.1511

22 Nietzsche, Friedrich: Sämtliche Werke, Kritische Studienausgabe in 15 Bänden. Hrsg. von Colli, G. und Montinari, M., München/New York 1980. Bd.1. S.15. – Diese Ausgabe wird im folgenden zitiert als „Nietzsche" und Angabe des Bandes.

23 Schopenhauer, A.: Züricher Ausgabe. Bd.5. S.138

24 Ebd., Bd.9. S.231 und 232

25 Vgl. dazu Heffler, Heinrich: Der nachmärzliche Liberalismus: Die Reaktion der 1850er Jahre. In: Wehler, Hans Ulrich: Moderne deutsche Sozialgeschichte. Köln 1976. S.117 – 197

26 Vgl. dazu bei Schopenhauer, A.: Züricher Ausgabe. Bd.7. S.364

27 Ebd., S.443

28 Nietzsche. Bd.1. S.767

29 Hegel, G.W.F.: T.W.A., Bd.12. S.49 (Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte)

30 Brock, Werner: Nietzsches Idee der Kultur. Bonn 1930. S.3

31 Marx, Karl: Kritik des Gothaer Programms. In: Marx, Karl/Engels, Friedrich: Werke. Berlin DDR 1969. Bd.19. S.17

32 Engels, F.: Anti-Dühring. In: Marx/Engels: Werke. Bd.20. S.168

33 Nietzsche. Bd.1. S.767f.

34 Ebd., S.769

35 Ebd., S.771

36 Tönnies, Ferdinand: Der Nietzsche-Kultus. Leipzig 1897. S.20f.

37 Nietzsche. Bd.1. S.773

38 Ebd., S.776

39 Ebd.

40 Ein Gedanke und ein Traum des Gustav Aschenbach. (Mann, Thomas: Der Tod in Venedig. In: Ders.: Stockholmer Gesamtausgabe. Die Erzählungen. 1966. S.494 und 517

41 Nietzsche, F.: Die dionysische Weltanschauung (Sommer 1870). In: Nietzsche. Bd.1. S.553

42 Ebd., S.554

43 Schopenhauer, A.: Züricher Ausgabe. Bd.7. S.240 und 238. – Das Verhältnis des nietzscheschen Begriffspaares apollinisch – dionysisch zu den Schopenhauerischen Kategorien Vorstellung und Wille beschreibt Kein, Otto: Das Apollinische und Dionysische bei Nietzsche und Schelling. Berlin 1935. S.22f.

44 Mette, Alexander: Die tiefenpsychologischen Grundlagen des Tragischen, Apollinischen und Dionysischen. Berlin 1934. S.7

45 Nietzsche, F.: Die Geburt des tragischen Gedankens (etwa 1870). In: Nietzsche. Bd.1. S.58

46 Nietzsche, F.: Die Geburt der Tragödie (1872). In: Nietzsche. Bd.1. S.32. Im folgenden zitiert durch Angabe der Seitenzahl.

47 Hartmann, E. von: Aphorismen über das Drama. Das Gräßliche. Berlin 1870. S.20f.

48 Vgl. dazu auch Lauret, Bernhard: Schulderfahrung und Gottesfrage bei Nietzsche und Freud. München 1977. – Es sei der Diffusität der nietzscheschen Bestimmungen von „apolli-

nisch" und „dionysisch" geschuldet, daß Thesen entstehen könnten, die von einem Gleichgewicht Apollinsches-Dionysisches oder gar von einer Vorherrschaft des Apollinischen in der „Geburt der Tragödie" sprächen. Lauret zitiert in diesem Zusammenhang Kaufmann, W.: Nietzsche, Philosopher, Psychologist, Antichrist. Princeton University Press 1968. S.138: „he favors one of the gods, it is Apollo..." – Dagegen hält Lauret: „Gewiß ist Dionysos nicht ohne Apollo zu verstehen, aber die Tragödie aus dem Geist der Musik weist vor allem auf Dionysos hin. (...) Wir wollen zeigen, wie der Gesichtspunkt des Dionysos entscheidend ist, nicht nur beim späteren Nietzsche, sondern schon in der Geburt der Tragödie." (S.100f.) – Die Verwirrung um die Frage der Vorherrschaft des einen oder anderen der Kunsttriebe in der „Geburt der Tragödie" rührt aus der mangelnden Unterscheidung zwischen *logischer* und *pragmatischer* Bevorzugung bei Nietzsche.

49 Vgl. dazu auch Bahnsens Ausführungen zum Wesen des Tragischen. Auch hier ist der schöne Schein der Kunst dem Drang des Willens zugeschrieben. Illusionär sei die Welt zu vergessen. Im Unterschied zu Nietzsche betrachtet Bahnsen von vorneherein nur jene (tragische) Kunst, die dem Willen die Wiederherstellung einer glückseligen Einheit zumindest dem Scheine nach erlaubt. „Wenn der Wille einer solchen Selbttäuschung mittels bloßen Scheines einmal bedarf, so schließt das ja die Thatsache seiner Selbstentzweiung in sich. – Und, weil er im tiefuntersten Grunde doch Einer ist, hört er nicht auf sich zu sehnen nach einer aus der Zweiheit sich zusammenschließenden Verwirklichung einer der metaphysischen Einheit entsprechenden phänomenalen factischen Einigung..." (Bahnsen, Julius: Das Tragische als Weltgesetz und der Humor als ästhetische Gestalt des Metaphysischen. Lauenburg 1877. S.5)

50 Vgl. dazu auch Filser, Benno: Die Ästhetik Nietzsches in der ‚Geburt der Tragödie'. Passau 1917. S.14: „Seine Entstehung verdankt das apollinische Kunstwerk, ...dem Urschmerz des Dinges an sich, d.h. der aus diesem Schmerze entspringenden Sehnsucht nach dem Erlöstwerden. Wollte man jedoch annehmen, daß das apollinische Kunstwerk der Erlösung des Menschen halber existiert, so würde eine solche Ansicht den Meinungen Nietzsches durchaus widersprechen. Nur deshalb wird auch der Mensch durch das apollinische Kunstwerk erlöst, weil an dessen Erlösung auch diejenige des Urgenius geknüpft ist."

51 Der paradigmatische Charakter der poetologischen Kategorien in der „Geburt der Tragödie" ist evident und hinreichend behandelt. Vgl. dazu Mattenklott, Gert: Nietzsches „Geburt der Tragödie" als Konzept einer bürgerlichen Kulturrevolution. In: Mattenklott, Gert/ Scherpe, Klaus (Hrsg.): Positionen der literarischen Intelligenz zwischen bürgerlicher Reaktion und Imperialismus. Kronberg/Ts. 1973. S.105f. – Vgl. ebenfalls Kein, O.: Das Apollinische und Dionysische. S.100: „In der ‚Geburt der Tragödie" wird der Kampf gegen die einseitig apollinisch-optimistische Dialektik häufig mit ästhetischen Motiven geführt..."

52 Es sind aber nicht, wie Zeitler dies behauptet, Apollinisches und Dionysisches, es sind nicht Traum und Rausch zwei Seiten einer Medaille: „Psychologisch besteht aber zwischen beiden kein Gattungsunterschied, sondern nur ein Gradunterschied." „Der Rausch ist nur ein stärkerer Traum..." (Zeitler, Julius: Nietzsches Ästhetik. Leipzig 1900. S.100 und 101) Zeitler vergißt, daß das Apollinische ganz Verschönung ist, das Dionysische aber rauschhafte Annäherung an das Wesen der Welt, den Willen. „Apollinisch" heißt also ***klarsinnige Täuschung***, „dionysisch" heißt ***trunkene Ehrlichkeit***.

Zum Gegensatz Dionysisches – Apollinisches schrieb das gründlichste und materalreichste Werk: Vogel, Martin: Apollinisch und Dionysisch. Regensburg 1966. – Die ungeheure Akribie der Vogelschen Begriffsgeschiichte verstellt dem Verfasser den Blick auf die Frage, was Nietzsches dionysisches Prinzip als Konsequenz hatte, und warum überhaupt das behandelte Gegensatzpaar solche Wirkung entfalten konnte. Vogel erkennt leider ebensowenig den paradigmatischen Charakter des „Dionysischen" als irrationales Gesellschaftsprinzip wie viele der von ihm trefflich kritisierten Nietzsche-Rezipienten. Eine Folge der unhistorischen Blickweise Vogels kann gerade das sein, was der Verfasser selbst anprangert: die Aufteilung der Ideen aller Zeiten in die Gruppen „dionysisch" und „apollinisch". („Nietzsches Gegensatzpaar wurde in den Rang kategorialer Urphänomene erhoben" – S.197) Die respektlose Entzauberung der Person Niezsches durch Vogel ist zwar durchaus zu begrüßen, es fragt sich allerdings, wem es wirklich von Interesse ist, ob Nietzsche ein ‚krankhafter' Onanist war oder nicht, ob er mit Meta von Salis das Lager teilte oder nicht. Daß

Nietzsche als Masturbant nun bekannt ist, wird die Zauberkraft seiner Lehren nicht mindern.

Vgl. zur Geschichte des „Dionysischen" den zur Orientierung bestens geeigneten Aufsatz von Baeumer, Max: Das Dionysische – Entwicklung eines literarischen Klischees. In: Colloquia Germanica 1967. S. 252ff.

53 Mette, A.: Die tiefenpsychologischen Grundlagen. S.35

54 Nietzsche, F: Die dionysische Weltanschauung. In: Nietzsche Bd.1. S.557

55 Ebd., S.556

56 Vgl. dagegen schon bei Burckhardt die dokumentierte umgekehrte Entwicklung: Der Kult des Dionysos wandelt sich von Ausgelassenheit und Fröhlichkeit hin zur Gewalt und exzessiven Ausssschweifungen saso-masochistischer Art. Seitdem kann eine so verstandene Entwicklung des Kults wohl als allgemeine Lehrauffassung gelten. – Burckhardt, Jakob: Griechische Kulturgeschichte. Bd.2. In: Ders.: Werke. Darmstadt 1962. Bd.6. S.163ff.

57 Nietzsche, F: Die dionysische Weltanschaung. In: Nietzsche. Bd.1. S.559

58 Nietzsche, F.: Die Geburt der Tragödie. In: Nietzsche. Bd.1. S.56

59 Nietzsche, F.: Die dionysische Weltanschauung. In: Nietzsche Bd.1. S.571

60 Kofler, Leo: Der asketische Eros. Wien/Frankfurt/Zürich 1968. S.39

61 Vgl. zum Ästhetizismus der „Geburt der Tragödie" sowie zum Zusammenhang von Ästhetizismus, „kriegerischem Heroismus" und Imperialismus: Sautermeister, Gert: Zur Grundlegung des Ästhetizismus bei Nietzsche. Dialektik, Metaphysik und Politik in der „Geburt der Tragödie". In: Bürger, Christa u.a. (Hrsg.): Naturalismus/Ästhetizismus. Frankfurt/M. 1979. S.224 – 244. – Schon 1886 faßte „Der Bund" die Ausführungen zu Nietzsches Philosophie folgendermaßen treffend zusammen: „Eigentlich ist ja auch diese ganze ... Zukunftsphilosophie nichts anderes als der Versuch, die Welt, auch die Menschenwelt rein ästhetisch zu nehmen und zu begreifen." (37.Jg. Nr.256) – Auch Ziegler kritisiert 1902 Nietzsches Ästhetizismus und macht ihn verantwortlich für Nietzsches Mißdeutung des Wesens der Welt: „Wer das ganze Dasein ästhetisiert und alle Erscheinungen auflöst in ihren Schönheitsgehalt, wem das *eine* Leben, wo die Schönheit zum Daseinsprinzip erhoben würde, alle Schmerzen der andern, die hierzu nicht geboren waren, rechtfertigt, wer die Schranken der Individualität und der Schönheit so überspannt, daß ihm beide genügen, den unsäglich mühseligen und schönheitsleeren Daseinsprozeß zu entschuldigen, dem mag allerdings scheinen, als sei auch das metaphysische Wesen der Welt von jener tiefen Schöpferseligkeit durchdrungen, daß die Teilnahme an dessen Sein auch für die ewige Wiederholung der Weltprozesses entschädigt und Trost gewährt." (Ziegler, L.: Zur Metaphysik des Tragischen. S.86)

62 Vgl. zur negativen Stilisierung der Figur des Sokrates auch Klages: „Wir hören, daß Sokrates häßlich war, impotent und niemals trunken, und erkennen daran, wie der Boden beschaffen sei, wo der Glaube an den Wert des Ich gedeihen könne." (Klages, Ludwig: Rhythmen und Runen. Nachlaß, hrsg. von ihm selbst. Leipzig 1944. Zitiert nach Plumpe, G.: Alfred Schuler. S.119)

63 Nietzsche, F.: Sokrates und die Tragödie (Fragment, 1870f.). In: Nietzsche Bd.1. S.547

64 Nietzsche, F.: Die Geburt der Tragödie. In: Nietzsche Bd.1. S.117 – Vgl. dazu auch Taubert, Agnes: Der Pessimismus (1873): „Noch nie hat sich die Gefahr der optimistischen Doktrin so unverhüllt gezeigt; gerade jetzt in unseren Tagen, wo der Materialismus und Optimismus mit Bewußtsein auf allen Gassen gepredigt wird, droht die sociale Frage zu einem Weltenbrand zu werden, der seines Gleichen nicht in der Geschichte haben dürfte." (S.114)

65 Dies ist wohl eine von Wagner adoptiert These. Vgl. dazu Wagner, R.: Was ist deutsch? A.a.O., S.48

66 Nietzsche, F.: Die Geburt der Tragödie. In: Nietzsche Bd.1. S.62

67 Mattenklott interpretiert u.E. unzutreffend das „revolutionäre(n) Proletariat(s)" als mit „dionysische(n) Züge(n)" behaftet, das „die Kulturwelt, das Apollinische" laut Nietzsches Meinung zerstören wolle. „Mit der Insistenz auf der Kategorie des Apollinischen verwahrt

sich der bürgerliche Standpunkt Nietzsches gegen die revolutionäre Unmittelbarkeit der ‚Sklaven', der Arbeiterklasse." (Mattenklott, G.: Nietzsches „Geburt der Tragödie". A.a.O., S.113) – Nietzsche, das sei hiergegen betont, zählt die „Sklaven" und ihre Ideologie, zählt die organisierten Arbeiter nicht zu den Kunstgewalten, sondern eindeutig zu den Resultaten des sokratischen Optimismus. Mattenklotts Fehldeutung dieses Teils der „Geburt der Tragödie" rührt aus der Verkürzung der „Kulturwelt" auf das Apollinische. Nietzsche betont aber, daß alle *drei* Methoden der Weltvergessenheit, der Wissenschaftsglaube, die Erhöhung des principii individuationis und dessen rauschhafte Überwindung „Cultur" meinen. Die Arbeiterbewegung bedroht also alle drei Methoden gleichzeitig. „Jene drei Illusionsstufen sind überhaupt nur für die edler ausgestatteten Naturen, von denen die Last und Schwere des Daseins überhaupt mit tieferer Unlust empfunden wird und die durch ausgesuchte Reizmittel über diese Unlust hinwegzutäuschen sind. Aus diesen Reizmitteln besteht alles, was wir Cultur nennen: je nach der Proportion der Mischungen haben wir eine vorzugsweise sokratische oder künstlerische oder tragische Cultur." (Nietzsche, F.: Die Geburt der Tragödie. In: Nietzsche. Bd. 1. S.116) – Vgl. dazu auch Sautermeister, G.: Ästhetizismus bei Nietzsche. A.a.O., S.242

68 Vgl. George, Stefan: Entrückung. In: Ders.: Gesamtausgabe. Düsseldorf und München 1965. Bd. 6/7. S.122f.

69 Nietzsche, F.: Die Geburt der Tragödie. In: Nietzsche. Bd.1. S.56

70 Levenstein, Adolf: Friedrich Nietzsche im Urteil der Arbeiterklasse. 2.Aufl., Leipzig 1919. S.117. – Levenstein legt eine Reihe von Briefen vor, die angeblich von Arbeitern nach der Lektüre besonders des „Zarathustra" entstanden sein sollen. Ein „Berliner Dreher" zeigt sich sehr beeindruckt vom „Übermenschen", bekennt sich aber gleichzeitig emphatisch zum Sozialismus. „Man ist so sehr durchdrungen vom Gemeinschaftssinn, von dem Aufgehen in der Gesamtheit, man fühlt sich nur als ein Glied in dem großen Gesellschaftskörper..."(Ebd.)

71 Zum Begriff des Mythos bei Nietzsche, insbs. in der „Geburt der Tragödie" vgl. Salaquarda, Jörg: Mythos bei Nietzsche. In: Poser, Hans (Hrsg.): Philosophie und Mythos, ein Kolloquium. Berlin/New York 1979. S.174 – 198

72 Nietzsche, F.: Die Geburt der Tragödie. In: Nietzsche. Bd.1. S. 141

73 Ebd., S.145 – Schon Friedrich Schlegels Kulturtheorie gründet sich auf dem notwendig mythischen Charakter jeder Poesie. „Denn Mythologie und Poesie, beide sind eins und unzertrennlich." (Schlegel, Friedrich: Gespräche über die Poesie. In: Ders.: Vom romantischen Geist. Hrsg. von Riemeck, R., Wedel 1946. S.152) – Die „heiligen Mysterien der Natur" seien die gleichen wie diejenigen der Poesie, die „Poesie (blüht) von selbst aus der unsichtbaren Urkraft der Menschheit hervor..." (Ebd., S.122) Diese „Urkraft" ist ähnlich gezeichnet wie das „Dionysische" bei Nietzsche, sie ist rauschhaft, den Weg zu ihr öffnet die Kunst. Der Urzustand ist als Chaos gesehen, was ja nichts Neues ist. Neu ist jedoch in der programmatischen Romantik die *Bejahung* dieses Chaos und damit die tendentielle Abkehr vom teleologisch-rationalistischen Entwicklungsgedanken. Mit dem Erschließen des Chaos gedeihe die Kunst. Bedenkt man die Neigung der isolierten Geistesarbeiter, ihre Tätigkeit zu verabsolutieren, so ist die paradigmatische Verwendung von Kunst für Allgemein-Gesellschaftliches verständlich. Es folgert auch für Schlegel aus der angenommenen Irrationalität jeder echten Kunst die Irrationalität der für ihn richtigen Ideologie. „Es fehlt, behaupte ich, unserer Poesie an einem Mittelpunkt, wie es die Mythologie für die alten war...: Wir haben keine Mythologie. Aber, setze ich hinzu, wir sind nahe daran, eine zu erhalten..." (Ebd. S.151) – Schlegels Suche nach dem Mythos wird ähnlich wie diejenige Nietzsches in seine Betrachtungen über den „dunklen" Charakter der Deutschen fündig.

74 Vgl. dazu Rosteutscher, Joachim: Die Wiederkunft des Dionysos. Bern 1947. S.127 – 193

75 Bachofen, Johann Jakob: Das Mutterrecht. Ausgewählt und hrsg. von Heinrichs, Hans Jürgen. Frankfurt/M. 1975. S.311

76 Ebd. – Vgl. dazu auch: Otto, Walter F.: Dionysos, Mythos und Kultus. Frankfurt/M. 1933. S.132: „Wir dürfen nie vergessen, daß die Dionysische Welt vor allem eine ***weibliche*** Welt ist. Frauen erwecken und erziehen den Dionysos, Frauen begleiten ihn, wo er geht und steht, Frauen warten auf ihn und sind die ersten, die sein Wahnsinn überfällt. (...) Die

furchtbare Erschütterung des Gebärens, die Wildheit, die zur Urform des Mütterlichen mitgehört, und nicht nur bei Tieren erschreckend ausbrechen kann, sie zeigen das innerste Wesen des dionysischen Wahnsinns: die Aufwühlung der todumwitterten Lebensgründe. Weil solcher Aufruhr in der untersten Tiefe harrt und sich ankündigt, ist aller Lebensrausch vom Dionysischen Wahnsinn aufgeregt und bereit, über die Grenzen der Entzückung in gefährliche Wildheit überzugehen. Der Dionysische Zustand ist ein Urphänomen des Lebens – an dem auch der Mann in allen Geburtsstunden seines schöpferischen Daseins teilhaben muß."

77 Kerényi, Karl: Humanistische Seelenforschung. In: Ders.: Werke in Einzelausgaben. Bd. 1 München/Wien 1966. S.114

78 Mette, A.: Die tiefenpsychologischen Grundlagen. S.60f.

79 Otto, W. F.: Dionysos. S.132

80 Vgl. dazu ein Fragment Nietzsches aus dem Jahr 1885: „Man kann nicht hoch genug von den Frauen denken: aber deshalb braucht man noch nicht falsch von ihnen zu denken. Man soll darin gründlich auf der Hut sein. Daß sie selber imstande wären, die Männer über ‚das ewig-Weibliche' aufzuklären, ist unwahrscheinlich; sie stehn sich vielleicht zu nahe dazu, – und überdies ist alles Aufklären selber – bisher wenigstens – Männer-Sache und Männer-Gabe gewesen." (Nietzsche. Bd.11. S.593)

81 Vgl. z.B. Hegels Bemerkungen in § 165 Rechtsphilosophie: „Frau – Kindernatur – erscheint als inkonsequent, ..." (Hegel, G.F.W.: T.W.A., Bd.7. S.318) – Vgl. ebenfalls Schopenhauers Ausführungen „Über die Weiber" in „Parerga und Paralipomena II". (Schopenhauer, A.: Züricher Ausgabe. Bd.10. S.667 – 682) – Vgl. zu diesem Thema überschauend: Hausen, Karin: Die Polarisierung der Geschlechtscharaktere. Eine Spiegelung der Dissoziation von Erwerbs- und Familienleben. In: Conze, Werner (Hrsg.): Sozialgeschichte der Familie. Stuttgart 1976. S.363 – 393

82 Vgl. dazu Otto, W. F.: Die Götter Griechenlands. Frankfurt/M. 1947. S.37

83 Nietzsche. Bd.7. S.171

84 Plumpe, G.: Alfred Schuler. S.115

85 Das Vergessen „bloßer Lehren, Überzeugungen, sittlicher Formeln", die Erzeugung einer „Brüderschaft des Blutes" vermag für Klages den obsoleten Individualismus und Rationalismus erlösend zu beseitigen. (Klages, L.: Vom kosmogenischen Eros. In: Sämtliche Werke. Bd. 3. S.471)

86 „Je weniger die Frauen lernen, umso wertvoller sind sie, dann wissen sie alles aus sich selbst heraus... Die Frauen würden wohltätiger wirken als Mütter, wenn sie wie Bäume wären..." (Schuler, Alfred: Mutterdunkel. In: Heinrichs, H.J.: Materialien zu Bachofens „Das Mutterrecht". Frankfurt/M. 1975. S.132)

87 Bloch, Ernst: Der gesprenkelte Urfluß. In: Ders.: Erbschaft dieser Zeit. D.i.: Ernst Bloch Gesamtausgabe. Bd.4. S.333

88 Widersprüche gegen die These der Dreiphasigkeit bedeuten, so Gramzow, „wohl kaum etwas anderes als ein unangebrachtes Streben nach Originalität..." (Gramzow, Otto: Geschichte der Philosophie seit Kant. Bd.1. Berlin 1919. S.541

89 Die „bleibenden Thesen Nietzsches" bilden „einen aufs innigste zusammenhängenden Komplex... Es ist ... überall vom Gleichen, vom gleichen Standpunkt aus, die Rede." (Schlechta, Karl (Hrsg.): Nietzsches Werke in drei Bänden. München 1966. Bd.2. Das Nachwort. S.1438)

90 Nietzsche. Bd.7. S.780

91 Nietzsche, F.: Menschliches, Allzumenschliches. In: Nietzsche. Bd.2. S.200

92 Ebd., S.220

93 Ebd., S.219

94 Ebd., S.299

95 Ebd., S.654

96 Vgl. dazu Schlegel, Friedrich: Philosophie der Geschichte. In: Ders.: Kritische Ausgabe. Hrsg. von Behler, Ernst. Bd.9. 1971. S.396: „...etwas anderes ist die einsame Nachtlampe des stillen Denkers (= die geistige Aufklärung, d.V.), oder gar der Fackelschein in der Räuberhöhle, wo man die Beute teilt und zum neuen Verrat die heimliche Abrede trifft" (= die „falsche Aufklärung" von „immerfort bloß verneinender Natur", die „wilden Verirrungen der von allen Banden losgelassenen Vernunft und Denkkraft", S. 396 und Bd.6. S.411)

97 Vgl. dazu Nietzsche, F.: Morgenröthe (1881). 197. Stück. In: Nietzsche. Bd.3. S.171f.

98 Nachgel. Fragment aus dem Jahr 1880. In: Nietzsche. Bd.9. S.381

99 Nachgel. Fragment aus dem Sommer 1884. In: Nietzsche. Bd.11. S.295

100 Zu Kant vgl. vor allem: Nietzsche. Bd.11. S.177f. („Der Antichrist")

101 Nachgel. Fragment aus dem Frühjahr 1888. In: Nietzsche. Bd.13. S.444

102 Nietzsche, F.: Zarathustra. Tl.2. In: Nietzsche. Bd.4. S.129

103 Schon 1872 schrieb er: „In der Journalistik nämlich fließen die beiden Richtungen zusammen: Erweiterung und Verminderung der Bildung reichen sich hier die Hand; das Journal tritt geradezu an die Stelle der Bildung, und wer, auch als Gelehrter, jetzt noch Bildungsansprüche macht, pflegt sich an jene klebrige Vermittlungsschicht anzulehnen, die zwischen allen Lebensformen, allen Ständen, allen Künsten, allen Wissenschaften die Fugen verkittet..." (Über die Zukunft unserer Bildungsanstalten. In: Nietzsche. Bd.1. S.671)

104 Vgl. dazu ganz ähnlich Hartmann, Ed. von: „Die Wirkung der Presse auf das Publikum besteht darin, Verstand, Gemüth, Geschmack und Charakter zu verderben und die kostbare Mussezeit, welche die Berufsarbeit ihm übrig läßt, edleren Beschäftigungen abzustehlen..." (Das Judenthum. Berlin/Leipzig 1885. S.173) — Vgl. ebenfalls Wagner, Richard: „Doch es kam noch zum Zeitungsschreiben, und — was viel schrecklicher ist — zum Zeitungslesen. Welcher unserer großen Dichter und Weisen hat nicht mit zunehmender Beängstigung die durch das Zeitungslesen stets abnehmende Urteilsfähigkeit des deutschen Publikums empfunden und beklagt?" (Wollen wir hoffen? (1879) In: Wagner, Richard: Sämtliche Schriften und Dichtungen. Bd.10. S.133)

105 Der Gründungsaufruf der Deutschen Konservativen Partei fordert schon 1876 zugleich mit dem Kampf gegen den Sozialismus die Einschränkung des Wirtschaftsliberalismus, die er allerdings durch eine Schein-Frontstellung gegen die „Bevorzugung des großen Geldkapitals" dem Kleinbürgertum schmackhaft machen wollte. (Vgl. dazu Hirsch, Kurt: Signale von Rechts. München 1967. S.33)

106 Vor allem, was die Arbeiter anbelangt, sei dies verhängnisvoll. „Man hat den Arbeiter militärtüchtig gemacht, man hat ihm das Coalitions-Recht, das politische Stimmrecht gegeben", klagt Nietzsche. (Götzendämmerung. In: Nietzsche. Bd.6. S.143)

107 Ebd. S.139

108 Ebd. S.139f.

109 Keineswegs darf, wie Hamann/Hermand dies tun, der Freiheitsbegriff Nietzsches auf denjenigen des Liberalismus zurückgeführt werden. „Denn auch die Forderung der absoluten Individualität, wie sie von den bürgerlichen Demokraten verkündet wurde, gehört zu den Ideen der Französischen Revolution, und zwar in doppelter Hinsicht, einmal, daß in der Besonderheit des Individuums, in seiner Originalität ein Wert für sich gesehen wird, daß Selbstentwicklung im Sinne von Bewahrung und Steigerung seiner eigensten Anlagen für das Individuum eine Pflicht bedeutet, zum anderen, daß es sich aus allen Bindungen der Gemeinschaft löst..." (Hamann,R./Hermand, J.: Gründerzeit. S.223) — Was hier im Vorübergehen erwähnt wird, die „Selbstverantwortung des einzelnen im Rahmen des sittlichen Verhaltens", spricht die gesamte bürgerliche Ethik an. Die Auflösung der besonders durch Hegel streng konstruierten Dialektik von Sittlichkeit und Moralität, die Abschaffung der welthistorischen Inpflichtnahme des Freiheitsbegriffes sind ja das Wesen des Nietzscheschen Freiheitsbegriffes. Dieses macht ihn zum genauen Gegenteil auch des Freiheitsbegriffes bürgerlich-revolutionärer Gattung. (Man denke an die Erklärung der Menschenrechte, in der Freiheit ausdrücklich durch das Wohlergehen der anderen begrenzt ist!) Der aufkommende Immoralismus ist von Hamann/Hermand isoliert betrachtet, in Wahr-

heit aber ist er nicht zu trennen von der Neudefinition des Freiheitsbegriffes. So soll Nietzsche „ganz auf dem Boden des liberalen Individualismus" (Ebd., S.224) stehen, was er mitnichten tut. Einige Seiten weiter heißt es: „Was ihn dabei von Rousseau unterscheidet, ist lediglich (!) sein konsequenter Amoralismus." (Ebd., S.258) Die Unterschätzung des Nietzscheschen Immoralismus ist sowohl Ausdruck einer unvollständigen materialistischen Analyse als auch Produkt einer seltsam traditionsbeflissenen Hochachtung vor dem ‚großen' Denker Nietzsche, die die seltsamsten Resultate zeitigt. Zum Beispiel wird oft konjunktivisch entworfen, was Nietzsche kraft seines Genies *hätte* an demokratischen Gedanken denken können. Dies muß angesichts der programmatisch antidemokratischen Haltung Nietzsches komisch wirken. Ein Spekulieren darüber, was Nietzsche hätte denken können, wenn er nicht Nietzsche gewesen wäre, ist überaus müßig. „Auf diese Verhältnisse (die Ausbeutung, der Herrenstandpunkt, d.V.) hätte Nietzsche seine Theorien abstimmen oder kritisieren sollen." (Ebd., S.270) – Folgt man solcher Forderung konsequent, muß man sich wünschen, daß fürderhin alle Menschen das Gleiche denken. Dann aber könnten sie aufhören zu denken.

110 Nietzsche, F.: Jenseits von Gut und Böse. In: Nietzsche. Bd.5. S.62 – Stirner hat zweifellos zur Konstitution des elitären nietzscheschen Standpunktes beigetragen, wenn auch eine direkte Einflußnahme des Stirnerschen Hauptwerkes auf Nietzsche nicht nachzuweisen ist. Vgl. dazu die frühen Studien von Lévy, A.: Stirner et Nietzsche. Paris 1904; vgl. ebenfalls Schellwien, Robert: Max Stirner und Friedrich Nietzsche. Leipzig 1892

111 Nietzsche, F.: Menschliches, Allzumenschliches II (1878). In: Nietzsche. Bd.2. S.545

112 Nietzsche, F.: Über die Zukunft unserer Bildungsanstalten III (1872). In: Nietzsche. Bd.1. S.698

113 Ganz ähnlich lautet die Klage Paul de Lagardes, der 1874 den Verfall der Bildung, das Aufkommen einer angeblichen „Bildungsbarbarei" mit der Zahl der Gymnasiasten begründet. Auch er erkennt die Gefahr, die dem Bestehenden von seiten auch einer quantitativen Ausdehnung des Bildungswesens erwächst: „Gymnasien mit solcher Bandwurmnatur mögen dem Liberalismus werthvoll erscheinen;" (Lagarde, Paul de: Diagnose. In: Ders.: Deutsche Schriften. 4.Aufl., Göttingen 1905. S.93)

114 Vgl. dazu Nietzsche: Bd.7. S.425

115 Nietzsche: Bd.7. 544 – Zu diesem Zeitpunkt (1872) ist, unter dem Einfluß der Gedanken aus der „Geburt der Tragödie", allerdings auch die „Bändigung des Mythischen" gefordert. (Ebd.)

116 Nietzsche: Bd.7. S.474

117 Ebd., S.430

118 Fragment, Ende 1880. In: Nietzsche. Bd.9. S.349f.

119 Nietzsche, F.: Die fröhliche Wissenschaft. In: Nietzsche. Bd.3. S.625

120 Nachgel. Fragment, Winter 1870/71 – Herbst 1872. In: Nietzsche. Bd.7. S.243

121 Nietzsche, F.: Menschliches, Allzumenschliches. In: Nietzsche. Bd.2. S.45

122 Ebd., S.48f.

123 Dies ist von Walter Hof mit der nötigen Klarheit erkannt worden: „Er hat aber später ganz deutlich gesehen, daß er trotz scheinbar eindeutig positiver, optimistischer Formulierung seiner Vorstellung von der Lebenskraft immer auf einen neuen Pessimismus hinauswollte, einen Pessimismus freilich der ... ambivalenten Art, den man ... ebensogut als Optimismus bezeichnen könnte..." (Hof, W.: Der Weg zum heroischen Realismus. S.94)

124 In: Nietzsche. Bd.8. S.455

125 Baumgarten, Hermann: Der deutsche Liberalismus. Frankfurt/M. 1974. S.43 – Das Werk erschien erstmals 1866

126 Vgl. dazu ebd.: „...in allen modernen Staaten hat sich das Bürgertum zu einer hohen wirtschaftlichen Bedeutung, zu einer stolzen Macht erhoben, alle modernen Staaten ruhen im wesentlichen auf der bürgerlichen Arbeit, alle werden daher auch im politischen Leben den bürgerlichen Kräften einen bedeutenden Einfluß einräumen müssen. Aber zur eigent-

lichen politischen Macht ist nichtsdestoweniger der Mittelstand wenig geschaffen."

127 Hillebrand, Karl: Zeiten, Völker und Menschen. Bd.2. Berlin 1875. S.329

128 Wie verbreitet und keineswegs neu der Glaube an die ewige Wiederkehr als logische Konsequenz des Pessimismus war, mögen Worte des ewigen Juden bei Sacher-Masoch demonstrieren: „Der Besitzlose führt Krieg gegen den Besitzenden, ein Ringen ohne Ende, der Eine steigt, der Andere fällt und beginnt von Neuem emporzuklimmen. Und nie ein Ausgleich, eine Gerechtigkeit, ..." (Sacher-Masoch, Leopold von: Das Vermächtnis Kains. In: Ders.: Das Vermächtnis Kains. Novellen von Sacher-Masoch. Bd.1. Stuttgart 1870. S.17)

129 Nachgel. Fragment, Mai – Juni 1885. In: Nietzsche. Bd.11. S.518

130 Nietzsche, F.: Vom Nutzen und Nachtheil der Historie für das Leben. In: Nietzsche. Bd.1. S.317

131 Nachgel. Fragment, Herbst 1885 – Frühjahr 1886. In: Nietzsche. Bd.12. S.59

132 Nachgel. Fragment, Sommer/Herbst 1882. In: Nietzsche. Bd.10. S.82

133 Nachgel. Fragment, Nov.1882 – Febr.1883. In: Nietzsche. Bd.10. S.222

134 Nachgel. Fragment, Nov.1882 – Febr.1883. In: Nietzsche. Bd.10. S.136

135 Nachgel. Fragment, Nov.1882 – Febr.1883. In: Nietzsche. Bd.10. S.137

136 Eisner, K.: Friedrich Nietzsche. A.a.O., S.1516

137 Nietzsche, F.: Zarathustra. 4.Buch. In: Nietzsche. Bd.4. S.352

138 Nietzsche, F.: Jenseits von Gut und Böse. In: Nietzsche. Bd.5. S.61

139 Nietzsche, F.: Genealogie der Moral. In: Nietzsche. Bd.5. S.399

140 Ebd., S.403

141 Die Demokratie sei „nicht bloss eine Verfalls-Form der politischen Organisation, sondern ...Verfalls-, nämlich Verkleinerungs-Form des Menschen..." (Nietzsche, F.: Jenseits von Gut und Böse. In: Nietzsche. Bd.5. S.126); vgl. entsprechende Bemerkungen bei Schopenhauer, A.: Züricher Ausgabe. Bd.9. S.277: Wenn die ganze Natur „monarchisch" geordnet sei, wie könne dann ein republikanisches System fruchtbar werden; vgl. ebenfalls Hartmann, Ed. von: Tagesfragen. Leipzig 1896: „Die Demokratie ist das Paradies der Schreier, Schwätzer, Phraseure, Schmeichler und Schmarotzer..." – „Nur Träumer und Schwärmer können wähnen, dass die entfesselte Bestie der Menschennatur sich fein zierlich und manierlich betragen ... werde." – „Die Aristokratie hebt die Kultur, verengert aber ihren Kreis, indem sie die aristokratischen Merkmale immer exklusiver fasst. Die Demokratie durchbricht diesen Bann, indem sie die von der Aristokratie errungene Kultur zum Gemeingut aller zu machen sucht, verbreitert also die Bildungssphäre, indem sie damit unwillkürlich und unvermeidlich zugleich die Bildung herabzieht." (S.36, 37 und 41)

142 Nietzsche, F.: Jenseits von Gut und Böse. In: Nietzsche. Bd.5. S.208

143 Vgl. hierzu und zur ideologischen Entwicklung in den achtziger Jahren allgemein: Seeber, Gustav/Wittwer, Walter: Kleinbürgerliche Demokratie im Bismarckstaat. Berlin (DDR) 1971. „...der Antisozialismus ... war der Boden, für die mit Beginn der achtziger Jahre einsetzende Wendung im ideologischen Überbau, auf dem Antisemitismus, Chauvinismus, Untertanengeist und Heroenkultus sich rasch ausbreiteten." (S.65); Bismarcks Politik wurde als „Staatssozialismus" bezeichnet. Vgl. dazu Engels Brief an Bernstein vom 21.3. 1881. In: Marx/Engels Werke. Bd.35. S.170; als „Kathedersozialismus" wiederum verstand sich eine von liberal bis konservativ schillernde Bewegung, die das gemeinsame kleinbürgerliche Begehren nach wirtschaftlicher Sicherung gegenüber der Monopolisierung untereinander verband. Der Name wurde von Oppenheim zuerst (1871) spöttisch gegen Schmoller u.a. angewandt. Vgl. dazu Stein, Ludwig: Die soziale Frage. Stuttgart 1903. Zuerst 1898. S.333; der Konservatismus machte sich überdies, das Kleinbürgertum für sich zu gewinnen, viele soziale Forderungen zueigen. Vgl. dazu z.B. Paul de Lagarde's Kritik an den Großverdienern: „Ein Wohlstand der Nation kann nicht dadurch erblühen, daß einige Tausende das Geld, welches früher in den Taschen ihrer Mitbürger war, in die ihrigen übertragen..." (Lagarde, Paul de: Über die gegenwärtigen Aufgaben der deutschen

Politik. In: Ders.: Deutsche Schriften. S.28

144 Nietzsche, F.: Der Antichrist (1888). In: Nietzsche. Bd.6. S.244

145 Nietzsche, F.: Götzen-Dämmerung (1889). In: Nietzsche. Bd.6. S.143

146 Nietzsche, F.: Jenseits von Gut und Böse. In: Nietzsche. Bd.5. S.166

147 Nachgel. Fragment, Nov.1887 – März 1888. In: Nietzsche. Bd.13. S.138

148 Nachgel. Fragment, Nov.1887 – März 1888. In: Nietzsche. Bd.13. S.91

149 Ebd.

150 Dessen Maximen gleichen Nietzsches Aphorismen gelegentlich fast aufs Wort. Vgl. etwa folgende: „Was die Welt Tugend nennt, ist gewöhnlich nur ein Phantom, das unsere Leidenschaften geschaffen haben und dem man einen anständigen Namen gegeben hat, um ungestraft tun zu können, was einem gefällt." (La Rochefoucauld: Spiegel des Herzens, seine sämtlichen Maximen. Hrsg. von Kraus, Wolfgang. Wien 1951. S.142)

151 Vgl. Dazu Tönnies, Ferdinand: Der Nietzsche Kultus. – Tönnies kommentiert Nietzsches Forderungen folgenderweise: „Eine viel andere Frage ist es, ob man die fortwährende neue Erzeugung, die Vermehrung von Kranken, von entarteten, unglücklichen, bösartigen Individuen ruhig anschauen sollte; sie ist zum guten Teile direkte Folge der von Nietzsche so lebhaft befürworteten Ausbeutung, Folge der ‚Herrenmoral', d.h. jener Unsittlichkeit, deren Subjekte ihrem Vergnügen oder Profit die Gesundheit und Ehre anderer ... aufopfern;" (S.109)

152 Fassungslos ist Ziegler, Theobald: „In der Schilderung dieses Typus (der neuen Barbaren, d.V.) finde ich aber auch am meisten Krankhaftes: die Freude ... an der Grausamkeit in diesem rein tierischen Sinne – das weist auf ein Perverses hin, das man nicht widerlegen und kritisieren, sondern nur konstatieren kann." (Ziegler, Theobald: Friedrich Nietzsche. Berlin 1900. S.163); oder Flake, Otto: Nietzsches Philosophie entspricht dem elften Jahrhundert, dem fünften, dem ersten oder ist noch weiter rückwärts zu Hause." (Flake, Otto: Nietzsche. S.186)

153 Schon 1853 fordert Paul de Lagarde die „Veredelung" unterworfener Völker durch deutsche Männer. (Lagarde, Paul de: Über die gegenwärtigen Aufgabe. In: Ders.: Deutsche Schriften. S.27); noch deutlicher vertritt Schopenhauer den Züchtungsgedanken. „Will man utopische Pläne, so sage ich: die einzige Lösung des Problems wäre die Despotie der Weisen und Edlen einer ächten Aristokratie, eines ächten Adels, erzielt auf dem Wege der Generation, durch die Vermählung der edelmüthigsten Männer mit den klügsten und geistreichsten Weibern." (Schopenhauer, A.: Parerga und Paralipomena. In: Ders.: Züricher Ausgabe. Bd.9. S.278)

154 Offen allerdings nur in den unveröffentlichten Fragmenten. Der Verbrecher, sofern er nicht, wie Nietzsche sagt, zur „Rasse des Verbrechertums" gehöre, möge mild behandelt werden. Gehöre er jedoch zu dieser Rasse, möge man ihn beispielsweise kastrieren. (Vgl. nachgel. Fragment, Herbst 1887. In: Nietzsche. Bd.12. S.479) Wenig später ist ‚jedes verfehlte Leben" mit der Kastration bedroht. (Nachgel. Fragment, Okt.1888. In: Nietzsche. Bd.12. S.599)

155 Vgl. Nietzsche. Bd.12. S.510

156 So schon 1884. In: Nietzsche. Bd.11. S.60

157 Vgl. ebenfalls bei Lagarde: Der Liberalismus wird als „undeutsch" und als Produkt fremder Rassen, besonders der jüdischen abqualifiziert. (Lagarde, Paul de: Die graue Internationale. In: Ders.: Deutsche Schriften. S.312)

158 Nietzsche, F.: Zur Genealogie. In: Nietzsche. Bd.5. S.263f. – Auch das Christentum sei antiarisch, da jüdischen Ursprungs, ebenfalls gleichermaßen rassisch wie kulturell minderwertig. „Das Christenthum, aus jüdischer Wurzel und nur verständlich als Gewächs dieses Bodens, stellt die Gegenbewegung gegen jede Moral der Züchtung, der Rasse, des Privilegiums dar: – es ist die antiarische Religion par excellence..." (Nietzsche, F.: Götzendämmerung. In: Nietzsche. Bd.6. S.101)

159 Klage der Ariadne. In: Nietzsche. Bd.4. S.399

160 Vgl. dazu Janz, Curt Paul: Friedrich Nietzsche. Bd.1. Teil 1 (von Blunck, Richard). München/Wien 1978. S.52

161 Ross, Werner: Der ängstliche Adler. Friedrich Nietzsches Leben. Stuttgart 1980. S.32

162 Vgl. ebd.

163 Ebd., S.47 und 48 – Der verrückte Nietzsche scheut später vor der Schulpforta zurück, als tue sich eine Höllentür auf. Vgl. dazu Janz, C.P.: Nietzsche. Bd.3. S.138f.

164 Vgl. Ross, W.: Der ängstliche Adler. S.49

165 Vgl. Janz (Blunck). Bd.1. Teil 1. S.111

166 Ebd., S.149

167 Pierre Bertaux, dessen Beschäftigung mit Nietzsche hauptsächlich in der Lektüre der Janz-Biographie zu bestehen schien, – er paraphrasiert diese weitgehend – bekräftigt die These von Nietzsches geringer erotischer Spannung mit nichtsdestoweniger lauter Stimme. Am Ende wiederholt er gar noch den von Elisabeth Förster-Nietzsche ersonnenen Zusammenhang zwischen einem angeblichen geheimnisvollen Drogenkonsum Nietzsches und seiner Geisteskrankheit. Darüber läßt sich trefflich spekulieren und modisch läßt sich dies umflüstern. Auch ist Bertaux mit Blunck ganz eins, wenn dieser, Nietzsche betreffend, eine genialisierende Inzucht in Pfarrhausfamilien behauptet. Bertaux will solches schon anhand der Genealogie Hölderlins bewiesen haben. (Bertaux, Pierre: Hat das Ungeheuer von Kraft sich selbst vergiftet? In: Die Zeit. Nr.18/1979. S.33f.)

168 Nietzsche, F.: Zarathustra. 1. Buch. In: Nietzsche. Bd.4. S.69

169 Zitiert nach Janz (Blunck). Bd.1. Teil 1. S.111

170 Vgl. bei Ross, W.: Der ängstliche Adler. S.63

171 Nietzsche. Bd.1. S.765

172 Nietzsche, F.: Jenseits von Gut und Böse. In: Nietzsche. Bd.5. S.144

173 Nietzsche, F.: Die fröhliche Wissenschaft. In: Nietzsche. Bd.3. S.562

174 Nietzsche, F.: Jenseits von Gut und Böse. In: Nietzsche. Bd.5. S.54

175 Nietzsche, F.: Genealogie. In: Nietzsche. Bd.5. S.347

176 Waelder, Robert: Psychoanalytische Wege zur Kunst. In: Die Sigmund Freud Vorlesungen. Frankfurt/M. 1973. S.178

177 Nachgel. Fragment, Sommer 1887. In: Nietzsche. Bd.12. S.325f.

178 In: Nietzsche. Bd.6. S.307

179 In: Nietzsche. Bd.3. S.73

180 Nietzsche, F.: Zarathustra. 1.Buch. In: Nietzsche. Bd.4. S.36f.

181 Ebd., S.41

182 Ebd., S.56

183 Ebd., 3.Buch. S.237

184 Vgl. bei Ross, W.: Der ängstliche Adler. S.483

185 Nietzsche, F.: Zarathustra. 3. Buch. In: Nietzsche. Bd.4. S.237

186 Ebd., 1.Buch. S.42f.

187 Ebd., 4.Buch. S.377

188 Ebd., S.356

189 Notizbucheintragung. Zitiert nach Ross, W.: Der ängstliche Adler. S.495

190 Brann begründet mit dieser Überheblichkeit Nietzsches das Scheitern aller Liebesbemühungen: „...er liebte in dem Gegenstand seiner Leidenschaften stets nur die eigene Vorstellung einer Liebe oder noch häufiger ... dasjenige Ideal, welches er selbst jeweils von einem Freunde oder einer Geliebten mit sich herumtrug." (Brann, Henry W.: Nietzsche und die Frauen. Bonn 1978. Erstmals 1931. S.114)

191 Vgl. bei Ross, W.: Der ängstliche Adler. S.489ff.

192 Nietzsche, F.: Zarathustra. 3.Buch. In: Nietzsche. Bd.4. S.327

193 Vgl. bei Ross, W.: Der ängstliche Adler. S.507f.

194 Vgl. ebd., S.485

195 Nietzsche, F.: Zarathustra. 2.Buch. In: Nietzsche. Bd.4. S.139

196 Vgl. bei Janz, C.P.: Friedrich Nietzsche. Bd.1. S.548ff.; vgl. ebenfalls Ross, W.: Der ängstliche Adler. S.341f.

197 Nietzsche, F.: Die fröhliche Wissenschaft. In: Nietzsche. Bd.3. S.422f.

198 Janz, C.P.: Friedrich Nietzsche. Bd.1. S.148f.

199 Zitiert nach Ross, W.: Der ängstliche Adler. S.654

200 „Das eigentliche Benehmen Nietzsches erinnert zu stark an die angsterfüllte Teufelsbezwingung Heiliger, die ja im Grunde mit dem Satan in der eigenen Seele kämpfen, zu sehr an jenen furchtbaren Schreckensruf: ...‚Weiche von mir, Satan.' " (Brann, H.W.: Nietzsche und die Frauen. S.17)

201 Nietzsche, F.: Zarathustra. 1.Buch. In: Nietzsche. Bd.4. S.69

202 Ebd., 2.Buch. S.125f.

203 Vgl. bei Janz, C.P.: Friedrich Nietzsche. Bd.1. S.632; Bd.2. S.125f.

204 Nietzsche, F.: Morgenröthe. In: Nietzsche. Bd.2. S.220

205 Brann, H.W.: Nietzsche und die Frauen. S.22

206 Vgl. dazu Nietzsches Verhältnis gegenüber Cosima Wagner. In: Brann, H.W.: Nietzsche und die Frauen. Kapitel: Das Weib als Sphinx und die Cosima Tragödie.

207 Nietzsche, F.: Ecce Homo. In: Nietzsche. Bd.6. S.305

208 Nietzsche, F.: Die fröhliche Wissenschaft. In: Nietzsche. Bd.3. S.427

209 Nietzsche, F.: Jenseits von Gut und Böse. In: Nietzsche. Bd.5. S.174

210 Ebd., S.177

211 Nachgel. Fragmente, Herbst 1880. In: Nietzsche. Bd.9. S.206 und 207

212 Nachgel. Fragment, Frühjahr 1884. In: Nietzsche. Bd.11. S.61

213 In: Nietzsche. Bd.6. S.306

214 Vgl. bei Ross, W.: Der ängstliche Adler. S.731

215 Nietzsche, F.: Zarathustra. 1.Buch. In: Nietzsche. Bd.4. S.84f.

216 In: Nietzsche. Bd.6. S.306

217 Ebd.

218 Nietzsche, F.: Jenseits von Gut und Böse. In: Nietzsche. Bd.5. S.174

219 Ebd., S.178

220 Fromm beschreibt einige Auswirkungen des ödipalen Konflikts folgenderweise: „Eben diese Wünsche (zurück in den Mutterschoß, d.V.) verwandeln die Mutter in einen gefährlichen Kannibalen oder in ein alles zerstörendes Ungeheuer. Es muß hier hinzugefügt werden, daß solche Ängste sehr häufig ... auf der Tatsache beruhen, daß die betreffende Mutter tatsächlich eine kannibalistische, vampirhafte oder nekrophile Person ist. Wenn Sohn oder Tochter einer solchen Mutter aufwachsen, ohne die Bande zu ihr zu zerreißen, dann werden sie nie der Angstvorstellung entgehen können, von der Mutter einverleibt oder vernichtet zu werden." (Fromm, Erich: Das Menschliche in uns. Konstanz 1968. S.120f.)

221 Nachgel. Fragment, Frühjahr 1888. In: Nietzsche. Bd.13. S.285

222 In: Nietzsche. Bd.6. S.268

223 Vgl. dazu bei Ross, W.: Der ängstliche Adler. Das Kapitel: Zarathustras Untergang.

224 Liest man die psychoanalytische Deutung des Dionysosmythos von Helene Deutsch, so könnte man meinen, Nietzsche habe sie gelesen und danach sich entschlossen, als Diony-

sos zu figurieren. „Unter psychologischem Gesichtspunkt deutet manches darauf hin, daß die Kindheitssituation des Dionysos der Entwicklung seiner Männlichkeit nicht günstig war. Wie wir gleich sehen werden, spielte der Vater bei seiner Geburt eine weibliche Rolle, und in seiner ganzen Kindheit gab es keine Objekte für eine männliche Identifizierung. Er war von weiblichen Pflegepersonen umgeben." „Seine Fähigkeit, Wunder zu vollbringen ... auf der einen und seine Wildheit und Amoralität auf der anderen Seite stellten ihn ‚Jenseits von Gut und Böse'". (Dies ist *keine* Anspielung auf Nietzsches Person, d.V.) „Er ist der Gott der Frauen. Es folgen ihm Horden rasender und ihm ergebener Frauen." „...von seiner frühesten Kindheit an spielten die ihn schützenden und nährenden Frauen, die sogenannten ‚Schwestern des Dionysos', diese Rolle (der Ersatzmütter, d. V.)..." (Deutsch, Helene: Dionysos und Apollo. In: Die Sigmund Freud Vorlesungen. S.15, S.20, S.22, S.23)

225. Vgl. dazu Janz, C.P.: Friedrich Nietzsche. Bd.3. S.28f.

226 Hermann Türck hält Nietzsche für einen potentiellen Lustmörder. (Türck, Hermann: Friedrich Nietzsche und seine philosophischen Irrwege. passim); Max Nordau dagegen ist der Auffassung, Nietzsches Lust am Lustmord sei eine rein geistige. „Nietzsche bemerkt, daß Vorstellungen grausamer Art bei ihm von Lustgefühlen begleitet, daß sie, wie die Irrenheilkunde sich ausdrückt, ‚wollüstig betont' sind. Er hat um dieser Begleitung willen die Neigung, derartige wollüstig empfundene Vorstellungen heraufzubeschwören und schwelgend bei ihnen zu verweilen." (Nordau, Max: Entartung. Bd.2. S.358)

Literaturverzeichnis

Adorno, Theodor W., Horkheimer, Max: Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente. Frankfurt/M. 1969

Adorno, Th. W.: Ohne Leitbild. Parva Aesthetica. Frankfurt/M. 1961.

Ders.: Studien zum autoritären Charakter. Frankfurt/M. 1973

Aimé-Azam, Denise: Géricault und seine Zeit. München 1967

Alker, Ernst: Die deutsche Literatur im 19. Jahrhundert. Stuttgart 1961

Allendy, René: Die Liebe. Ein psychoanalytischer Essay. München 1979

Ariès, Phillipe: Geschichte der Kindheit. München und Wien 1975

Ders.: Geschichte des Todes. München 1980

Ders.: Studien zur Geschichte des Todes im Abendland. München und Wien 1976

Arndt, Ernst Moritz: Schriften für und an seine lieben Deutschen. Bd.1 bis Bd.3. Leipzig 1845

Ders.: Versuch in vergleichender Völkergeschichte. 2.Aufl., Leipzig 1844

Bachofen, Johann Jakob: Das Mutterrecht. Ausgewählt und hrsg. von Heinrichs, Hans Jürgen. Frankfurt/M 1975

Baeumer, Max: Das Dionysische – Entwicklung eines literarischen Klischees. In: Colloquia Germanica 1967. S.253 – 262

Ders.: Heinse-Studien. Stuttgart 1966

Bahnsen, Julius: Felix Dahn. Ein literarisches Charakterbild. In: Deutsche Revue. 4/4 1880

Ders.: Philosophie der Geschichte. Berlin 1872

Ders.: Das Tragische als Weltgesetz und der Humor als ästhetische Gestalt des Metaphysichen. Lauenburg 1877

Bahrdt, Carl Friedrich: Handbuch der Moral für den Bürgerstand. Tübingen 1789. (Reprint Frankfurt/M. 1972

Bartels, Adolf: Geschichte der deutschen Literatur in zwei Bänden. Leipzig 1909

Barth, Karl: Die deutsche Treue in Sage und Poesie. Leipzig 1867

Bataille, George: Der Heilige Eros. Neuwied 1963

Battegay, Raymond: Narzißmus und Objektbeziehungen. Über das Selbst zum Objekt. Bern, Stuttgart, Wien 1977

Baudelaire, Charles: Sämtliche Werke und Briefe in acht Bänden. Hrsg. von Kemp, F. und Pichois, C., München 1975ff.

Baumgarten, Hermann: Der deutsche Liberalismus. Frankfurt/M. 1974

Bendel, Josef: Zeitgenössische Dichter. Stuttgart 1882

Berend, Alice: Die gute alte Zeit, Bürger und Spießbürger im 19. Jahrhundert. Hamburg 1962

Bertaux, Pierre: Hat das Ungeheuer von Kraft sich selbst vergiftet? In: Die Zeit. Nr.18/1979. S.33f.

Bleibtreu, Carl: Geschichte der deutschen Nationalliteratur von Goethes Tod bis zur Gegenwart. Berlin 1912

Bley, Fritz: Ans Herz der Heimat. Düsseldorf 1883

Bloch, Ernst: Gesamtausgabe. Frankfurt/M. 1959ff.

Böck-Gnadenau, Josef (Hrsg.): Ungedruckte Briefe Hamerlings. 4 Bände. Wien 1901

Boerschel, Ernst: Joseph Victor von Scheffel und Emma Heim. Berlin 1906

Böschenstein, Renate: Der Schatz unter den Schlangen. In: Euphorion. 2.Heft 1983. S.176 – 199

Bohrer, Karl Heinz: Die Ästhetik des Schreckens. München und Wien 1978

Borneman, Ernest: Das Patriarchat. Frankfurt/M. 1979

Brann, Henry W.: Nietzsche und die Frauen. Bonn 1978

Brecht, Walter: Heinse und der ästhetische Immoralismus. Berlin 1911

Brinckmann, Richard (Hrsg.): Begriffsbestimmungen des literarischen Realismus. Darmstadt 1969

Ders.: Romantik in Deutschland. Stuttgart 1978

Ders.: Wirklichkeit und Illusion. Tübingen 1966

Broch, Hermann: Dichten und Erkennen. Essays. Hrsg. von Arendt, Hanna. Bd.1. Zürich 1955

Brock, Werner: Nietzsches Idee der Kultur. Bonn 1930

Brugat, Jean u.a.: Die Pariser Kommune von 1871. Berlin (DDR) 1971

Buchner, Max (Hrsg.): Realismus und Gründerzeit. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1848 – 1880. Stuttgart 1975. In zwei Bänden

Bürger, Christa u.a. (Hrsg.): Naturalismus/Ästhetizismus. Frankfurt/M. 1979

Dies.: Der Ursprung der bürgerlichen Institution Kunst. Frankfurt/M. 1977

Burckhardt, Jakob: Werke. Darmstadt 1962

Cancik, Hubert (Hrsg.): Rausch – Ekstase – Mystik. Grenzformen religiöser Erfahrung. Düsseldorf 1978

Carlyle, Thomas: Über Helden, Heldenverehrung und das Heldentümliche in der Geschichte. Berlin 1912

Carriere, Moriz: Aesthetik. Bd.1 und Bd.2. Leipzig 1873

Crane, Walter: Die Forderungen der decorativen Kunst. Berlin 1896

Dahn, Felix: Bausteine, erste Reihe. Berlin 1879

Ders.: Bausteine, dritte Reihe. Berlin 1882

Ders.: Erinnerungen. In vier Bänden. Leipzig 1890

Ders.: Gesammelte Werke in zwei Serien. Leipzig und Berlin o.J.

Deuleuze, Gilles und Guattari, Felix: Anti-Ödipus. Kapitalismus und Schizophrenie I. Frankfurt/M. 1977

Deutsch, Helene: Psychoanalytische Studien zum Mythos von Dionysos und Apollo. In: Die Sigmund Freud Vorlesungen. Frankfurt/M. 1973

Diester, Manfred: Körpergeschichten. Eine Untersuchung des Mythosbegriffs am Beispiel der Darstellung von Mann und Frau in der Kriegsliteratur von 1939 – 43. Frankfurt/M./ Bern und Cirencester 1980

Drey, Paul: Die wirtschaftlichen Grundlagen der Malkunst. Stuttgart und Berlin 1910

Dürr, Volker und Molnár, Géza von (Hrsg.): Versuche zu Goethe. Festschrift für Erich Heller. Heidelberg 1976

Engel, Jakob: Kaiser Nero in der Dichtung. In: Preußische Jahrbücher. Bd.105. 1901. S.468ff.

Eggert, Hartmut: Studien zur Wirkungsgeschichte des deutschen historischen Romans 1850 – 1875. Frankfurt/M. 1971

Eisner, Kurt: Friedrich Nietzsche und die Apostel der Zukunft. In: Die Gesellschaft. 7.Jg., Leipzig Nov./Dez. 1891

Eissler, Kurt R.: Todestrieb, Ambivalenz, Narzißmus. München 1980

Emmerich, Wolfgang: Zur Kritik der Volkstumsideologie. Frankfurt/M. 1971

Ernst, Paul: Die neueste literarische Richtung in Deutschland. In: Die Neue Zeit. 9/1 1890/91

Filser, Benno: Die Ästhetik Nietzsches in der „Geburt der Tragödie". Passau 1917

Fischer, Hans: Unter den Armen und Elenden Berlins. Berlin 1887

Flake, Otto: Nietzsche, Rückblick auf eine Philosophie. Baden-Baden 1947

Flaubert, Gustave: Die Versuchung des heiligen Antonius. Frankfurt/M. 1966

Ders.: Salammbô. Zürich 1974

Floerke, Hanns: Deutsches Wesen im Spiegel der Zeiten. Berlin 1916

Freud, Sigmund: Studienausgabe. Frankfurt/M. 1969ff.

Freytag, Gustav: Gesammelte Werke. Leipzig 1887/88

Ders.: Die Technik des Dramas. Darmstadt 1863

Fritsch, Theodor (Hrsg.): Basedows Elementarwerk. Leipzig 1909. (Drei Bände)

Fromm, Erich: Anatomie der menschlichen Destruktivität. Stuttgart 1974

Ders.: Das Menschliche in uns. Konstanz 1968

Ders. u. a.: Studien über Autorität und Familie. Paris 1936

Gallin, Adolphe: Die Hyänen der Commune, oder: Die Schreckensherrschaft von Paris. Augsburg 1871. In zwanzig Heften

Geibel, Emanuel: Gedichte und Gedenkblätter. 5.Aufl., Stuttgart 1868

Ders.: Heroldsrufe. 4.Aufl., Stuttgart 1872

Gelpke, Rudolf: Vom Rausch im Orient und Okzident. Stuttgart 1966

George, Stefan: Gesamtausgabe. Düsseldorf und München 1965

Glaser, Adolf: Der Pessimismus in der neueren Poesie. In: Deutsche Revue. 3/1 1878

Glaser, Hermann: Sexualität und Aggression. München 1975

Ders.: Spießer-Ideologie. Frankfurt/M. 1979

Goedeke, Karl: Paul Heyse. In: Nord und Süd. Oktober 1877

Goethe, Wolfgang: Berliner Ausgabe

Goldbaum, Wilhelm: Adolf Wilbrandt. In: Die Gartenlaube. Nr.2/1882

Gottschall, Rudolf: Die deutsche Nationalliteratur des 19. Jahrhunderts. In vier Bänden. Breslau 1901

Ders.: Studien zur neueren deutschen Literatur. 2.Aufl., Berlin 1892

Gramzow, Otto: Geschichte der Philosophie seit Kant. Bd.1. Berlin 1919

Greiffenhagen, Martin: Das Dilemma des Konservatismus in Deutschland. München 1971

Grisebach, Eduard: Der neue Tanhäuser. 9.Aufl., Wien 1876

Ders.: Tanhäuser in Rom. Wien 1875

Hamann, Richard und Hermand, Jost: Gründerzeit. Berlin (DDR) 1965

Hamerling, Robert: Ahasver in Rom. 14.Aufl., Hamburg 1885

Ders.: Die Atomistik des Willens. 2 Bände. Hamburg 1891

Ders.: Sämtliche Werke. Hrsg. von Rabenlechner, Michael Maria. Leipzig o.J.

Hammer, Friedrich: Die Idee der Persönlichkeit bei Paul Heyse. Diss. Tübingen 1935

Hart, Julius: Der neue Gott. Ein Ausblick auf das kommende Jahrhundert. Florenz und Leipzig 1899

Hartmann, Eduard von: Aphorismen über das Drama. Berlin 1870

Ders.: Das Judenthum in Gegenwart und Zukunft. Berlin und Leipzig 1885

Ders.: Philosophie des Schönen. Leipzig 1887

Ders.: Philosophie des Unbewußten. 4.Aufl., Berlin 1872

Hausenstein, Wilhelm: Die Kunst und die Gesellschaft. München 1916

Hauser, Anton: Soziologie der Kunst. München 1974

Haym, Rudolf: Gesammelte Aufsätze. Berlin 1903

Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: Theorie Werkausgabe. Frankfurt/M. 1970

Heilborn, Ernst: Zwischen zwei Revolutionen. Bd.1. Der Geist der Schinkelzeit. Berlin 1929

Heinrichs, Hans Jürgen: Materalien zu Bachofens „Das Mutterrecht". Frankfurt/M. 1975

Helbig, Wilhelm: Die Sage vom ewigen Juden. Berlin 1874

Henning, Hans: Karl Frenzel. In: Das Magazin für Litteratur. 71.Jg. 1902.

Hensing, Ernst u.a.: Die Kriegspoesie der Jahre 1870 – 71. Mannheim 1873

Heyse, Paul: Im Paradiese. Berlin 1876

Ders.: Novellen. Auswahl fürs Haus. Berlin o.J.

Hillebrand, Karl: Zeiten, Völker und Menschen. Bd.2. Berlin 1875

Hirsch, Kurt: Signale von Rechts. München 1967

Hof, Walter: Der Weg zum heroischen Realismus. Bebenhausen 1974

Hoffmann, Hans: Der eiserne Rittmeister. 2 Bände. 4.Aufl., Berlin 1914

Hoffmeister, Hermann: Der eiserne Siegfried. Eine neuzeitliche Nibelungenmär. Berlin 1885

Holz, Arno: Werke. Hrsg. von Emrich, Wilhelm und Holz, Anita. Neuwied 1961f.

Holz, Hans-Heinz: Vom Kunstwerk zur Ware. Neuwied 1972

Jäger, Hans-Wolf: Trägt Rotkäppchen eine Jakobiner-Mütze? In: Bark, Joachim (Hrsg.): Literatursoziologie Bd.2. Stuttgart 1974. S.159 – 180

Jähns, Max: Der Vaterlandsgedanke und die deutsche Dichtung. Berlin 1896

Jahn, Friedrich Ludwig: Deutsches Volksthum. Lübeck 1810

Jakobs, Karl: Die Dramendichtung Adolf Wilbrandts. Köln 1930

Ian, Annemarie von: Die zeitgenössische Kritik an Heyse 1850 – 1914. Diss. München 1965

Janz, Curt Paul: Friedrich Nietzsche. Biographie in drei Bänden. München/Wien 1978ff.

Jung, Carl Gustav: Gesammelte Werke. Olten 1971ff.

Just, Klaus-Günther: Von der Gründerzeit bis zur Gegenwart. Geschichte der deutschen Literatur seit 1871. Bern/München 1973

Kaes, Anton und Zimmermann, Bernhard: Literatur für viele. Bd.1. Göttingen 1974

Kaiser, Gerhard: Bilder lesen. Studien zur Literatur und bildenden Kunst. München 1981

Ders.: Gottfried Keller. Das gedichtete Leben. Frankfurt/M. 1981

Ders.: Pietismus und Patriotismus im literarischen Deutschland. Wiesbaden 1961

Kant, Immanuel: Theorie Werkausgabe. Frankfurt/M. 1964

Kein, Otto: Das Apollinische und Dionysische bei Nietzsche und Schelling. Berlin 1935

Kerényi, Karl: Humanistische Seelenforschung. D.i.: Werke in Einzelausgaben. Bd.1. München/Wien 1966

Kirchner, Friedrich: Die deutsche Nationalliteratur des 19. Jahrhunderts. Heidelberg 1894

Ders.: Gründeutschland. Wien und Leipzig 1893

Klages, Ludwig: Sämtliche Werke. Hrsg. von Frauchinger, Ernst u.a., Bonn 1969

Klemm, Gustav: Allgemeine Cultur-Geschichte der Menschheit. In zehn Bänden. Leipzig 1843 – 1852

Klemperer, Victor: Adolf Wilbrandt, eine Studie über sein Werk. Stuttgart und Berlin 1907

Klimm, Peter: Zwischen Epigonentum und Realismus. Studien zum Gesamtwerk Robert Hamerlings. Diss. Wien 1974

Kluckhohn, Paul: Die Auffassung der Liebe in der Literatur des 18.Jahrhunderts und in der deutschen Romantik. Halle 1922

Ders.: Persönlichkeit und Gemeinschaft. Halle 1925

Koch, Franz: Idee und Wirklichkeit. Bd.1. Düsseldorf 1956

Koch, Max: Geschichte der deutschen Litteratur. Leipzig 1897

Kofler, Leo: Der asketische Eros. Wien, Frankfurt/M., Zürich 1968

Ders.: Zur Geschichte der bürgerlichen Gesellschaft. Neuwied 1966

Krausnick, Michail: Paul Heyse und der Münchener Dichterkreis. Bonn 1974

Kreyssig, Friedrich: Literarische Studien und Charakteristiken. Berlin 1882

Kuhn, Helmut: ‚Liebe'. Geschichte eines Begriffes. München 1975

Kummer, Friedrich: Deutsche Literaturgeschichte des 19.Jahrhunderts. Dresden 1909

Lagarde, Paul de: Deutsche Schriften. 4.Aufl., Göttingen 1903

La Rochefoucauld, François, Duc de: Spiegel des Herzens. Seine sämtlichen Maximen. Hrsg. von Kraus, Wolfgang. Wien 1951

Lauret, Bernhard: Schulderfahrung und Gottesfrage bei Nietzsche und Freud. München 1977

Levenstein, Adolf: Friedrich Nietzsche im Urteil der Arbeiterklasse. 2.Ausgabe. Leipzig 1919

Lipiner, Siegfried: Der entfesselte Prometheus. Leipzig 1876

Lippe, Rudolf zur: Das bürgerlich-autonome Subjekt bei Kant. In: Herrmann, Ulrich (Hrsg.): Die Bildung des Bürgers. Weinheim und Basel 1982. S.132 – 153

Litzmann, Berthold: Ernst von Wildenbruch. 2 Bde., Berlin 1913

Lorm, Hieronymus (= Landesmann, Heinrich): Gedichte. 7.Aufl., Dresden und Leipzig 1894

Ders.: Der grundlose Optimismus. Wien 1894

Louis, Rudolf (Hrsg.): Wie ich wurde, Was ich ward.(Autobiogr. Fragmente von Bahnsen, Julius). München und Leipzig 1905

Ludwig, Albert: Schiller und die deutsche Nachwelt. Berlin 1909

Lukács, Georg: Werke. Darmstadt und Neuwied 1962ff.

Macciocchi, Antonietta: Jungfrauen, Mütter und ein Führer. Frauen im Faschismus. Westberlin 1976

Mahler, Margaret S.: Symbiose und Individuation. Bd.1. Stuttgart 1972

Mahler, M., Pine, F., Bergman, A.: Die psychische Geburt des Menschen. Symbiose und Individuation. Frankfurt/M. 1978

Mann, Thomas: Stockholmer Gesamtausgabe

Marcuse, Herbert: Schriften. Frankfurt/M. 1978ff.

Ders.: Kultur und Gesellschaft. 2 Bde., Frankfurt/M. 1966

Martin, Alfred von: Der heroische Nihilismus und seine Überwindung. Krefeld 1948

Martini, Fritz: Deutsche Literatur im bürgerlichen Realismus. 3.Aufl., Stuttgart 1974

Marx, Karl und Engels, Friedrich: Werke. Berlin (DDR). Diverse Erscheinungsjahre

Mattenklott, Gert und Scherpe, Klaus (Hrsg.): Positionen der literarischen Intelligenz zwischen bürgerlicher Reaktion und Imperialismus. Kronberg 1973

Menzel, Wolfgang: Deutsche Dichtung von der ältesten bis auf die neueste Zeit. Bd.3. Stuttgart 1859

Métral, Marie O.: Die Ehe. Analyse einer Institution. Frankfurt/M. 1981

Mette, Alexander: Die tiefenpsychologischen Grundlagen des Tragischen, Apollinischen und Dionysischen. Berlin 1934

Metzger, Friedrich, Hensing, Ernst u. a.: Die Kriegspoesie der Jahre 1870 – 71 in sechs Bänden. Mannheim 1873 – 1874

Meyer, Joachim E.: Todesangst und Todesbewußtsein der Gegenwart. Berlin/Heidelberg/New York 1982

Meyer, Richard Moritz: Deutsche Literatur des neunzehnten Jahrhunderts. Berlin 1912

Ders.: Nietzsche, sein Leben und seine Werke. München 1913

Miller, Alice: Das Drama des begabten Kindes. Frankfurt/M. 1983

Mitterauer, Michael und Sieder, Reinhard: Vom Patriarchat zur Partnerschaft. Zum Strukturwandel in der Familie. 2.Aufl., München 1980

Montherlant, Henry de: Erbarmen mit den Frauen. München 1964

Mosse, George L.: The Image of the Jew in German Popular Culture; Felix Dahn and Gustav Freytag. In: Jahrbuch II des Leo Baeck Instituts. London 1957

Müller, Rudolf Wolfgang: Geld und Geist. Zur Entstehungsgeschichte von Identitätsbewußtsein und Rationalität seit der Antike. Frankfurt/M. und New York 1977

Müller von der Werra und Baensch, Wilhelm von (Hrsg.): Alldeutschland. Dichtungen aus den Ruhmestagen des Heldenkrieges 1870 – 1871. Leipzig 1871

Naumann, Friedrich: Die Kunst im Zeitalter der Maschine. Berlin 1908

Neumann, Erich: Die große Mutter. Olten und Freiburg 1974

Neumann, Rolf: Die deutsche Kriegsdichtung von 1870/71. Breslau 1911

Nietzsche, Friedrich: Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden. Hrsg. von Colli, G. und Montinari, M., München/New York 1980

Ders.: Werke in drei Bänden. Hrsg. von Schlechta, Karl. München 1966

Nietzsches gefährliches Buch. In: Der Bund. 37.Jg., Nr. 256. Bern 1886

Nordau, Max: Entartung. 2 Bde., Berlin 1896

Novalis: Schriften. Hrsg. von Kluckhohn, Paul und Samuel, Richard. Stuttgart 1960ff.

Oeter, Ferdinand (Hrsg.): Familie und Gesellschaft. Tübingen 1966

Ohorn, Alexander: Das Buch vom eisernen Kanzler. Eine Erzählung für Deutschlands Jugend. Berlin 1907

Otto, Berthold: Fürst Bismarcks Lebenswerk, den Kindern und dem Volke erzählt. 8.Aufl., Groß-Lichterfeld 1911

Otto, Walter: Dionysos. Mythos und Kultus. Frankfurt/M. 1933

Ders.: Die Götter Griechenlands. Frankfurt/M. 1947

Pecht, Friedrich: Aus meiner Zeit. München 1894

Petrat, Gerhardt: Schulunterricht; seine Sozialgeschichte in Deutschland 1750 – 1850. München 1979

Piechowski, Paul: Die Kriegspredigt von 1870/71. Diss. ev. theol., Leipzig 1916

Plack, Arno: Die Gesellschaft und das Böse. 12.Aufl., Frankfurt/M., Berlin, Wien 1977

Plumpe, Gerhard: Alfred Schuler. Chaos und Neubeginn. Zur Funktion des Mythos in der Moderne. Berlin 1978

Polzer, Aurelius: Robert Hamerling. Hamburg 1890

Poser, Hans (Hrsg.): Philosophie und Mythos, ein Kolloquium. Berlin, New York 1979

Praz, Mario: Liebe, Tod und Teufel. Die schwarze Romantik. München 1963

Proelß, Johannes: Scheffels Leben und Dichten. Berlin 1887

Prost, Johannes: Die Sage vom ewigen Juden in der neueren deutschen Literatur. Leipzig 1905

Prümm, Karl: Die Literatur des soldatischen Nationalismus der zwanziger Jahre. 2 Bde., Kronberg 1974

Rehm, Walter: Der Dichter und die neue Einsamkeit. Göttingen 1969

Ders.: Der Todesgedanke in der deutschen Dichtung vom Mittelalter bis zur Romantik. Halle 1928

Reich, Wilhelm: Der Einbruch der sexuellen Zwangsmoral. Köln 1972

Ders.: Massenpsychologie des Faschismus. Nicht autor. Nachdruck der 2.Aufl., o.O., o.J.

Rhöse, Franz: Konflikt und Versöhnung. Untersuchungen zur Theorie des Romans von Hegel bis zum Naturalismus. Stuttgart 1978

Roff, Helene: Paul Heyse. Stuttgart und Berlin 1910

Rosenbaum, Heidi: Formen der Familie. Untersuchungen zum Zusammenhang von Familienverhältnissen, Sozialstruktur und sozialem Wandel in der deutschen Gesellschaft des 19.Jahrhunderts. Frankfurt/M. 1981

Rosenkranz, Karl: Aesthetik des Häßlichen. Königsberg 1853

Ross, Werner: Der ängstliche Adler. Friedrich Nietzsches Leben. Stuttgart 1980

Rosteutscher, Joachim: Die Wiederkunft des Dionysos. Bern 1947

Rougemont, Denis de: Die Liebe und das Abendland. Köln/Berlin 1966

Ruhemann, Alfred: Joseph Victor von Scheffel. Sein Leben und Werk. Stuttgart 1887

Sacher-Masoch, Leopold von: Das Vermächtnis Kains. Novellen von Sacher-Masoch. Bd.1. Stuttgart 1870

Ders.: Venus im Pelz. Hrsg. von Fleskamp, Helmut. München 1968

Sade, Marquis de: Ausgewählte Werke. Hrsg. von Luckow, M., Hamburg 1962ff.

Sautermeister, Gert: Der grüne Heinrich. Gesellschaftsroman, Seelendrama, Romankunst. In: Denkler, H. (Hrsg.): Romane und Erzählungen des bürgerlichen Realismus. Stuttgart 1980. S.80 – 123

Ders.: Zur Grundlegung des Ästhetizismus bei Nietzsche. Dialektik, Metaphysik und Politik in der „Geburt der Tragödie". In: Bürger, Christa u.a. (Hrsg.): Naturalismus/Ästhetizismus. S.224 – 244

See, Klaus von: Deutsche Germanenideologie. Frankfurt/M. 1970

Seeber, Gustav und Wittwer, Walter: Kleinbürgerliche Demokratie im Bismarckstaat. Berlin (DDR) 1971

Seillière, Ernest: Apollo oder Dionysos. Berlin 1906 (deutsch)

Simmel, Georg: Der Krieg und die geistigen Entscheidungen. München/Leipzig 1917

Spielhagen, Friedrich: Deutsche Pioniere. Berlin o.J. (1870)

Ders.: Sämmtliche Romane. 14.Aufl., Leipzig 1902

Steiger, Edgar: Das Werden des neuen Dramas. 2 Tle., Berlin 1898

Stein, Ludwig: Die soziale Frage. Stuttgart 1903

Steiner, Rudolf: Friedrich Nietzsche als Dichter der modernen Weltanschauung. In: Das Magazin für Literatur. 69.Jg. 1900. Nr.49

Ders.: Friedrich Nietzsches Persönlichkeit und die Psychopathologie. In: Wiener Klinische Rundschau. 14.Jg. 1900. Nr.37

Stern, Adolf: Studien zur Literatur der Gegenwart. Dresden 1895

Sternberger, Dolf: Panorama oder Ansichten vom 19.Jahrhundert. Hamburg 1938

Strodtmann, Adolf: Dichterprofile. Bd.1. Berlin 1883

Sueton, Gaius: Kaiserbiographien. Übersetzt von Stahr, Adolf. Berlin o.J.

Schack, Adolf Friedrich Graf von: Ein halbes Jahrhundert. Erinnerungen in 2 Bänden. Stuttgart und Leipzig 1888

Ders.: Gesammelte Werke in sechs Bänden. Stuttgart 1884

Ders.: Meine Gemäldesammlung. Stuttgart 1894

Scharrer, Eduard: Wilbrandt als Dramatiker. Diss. München 1912

Scheffel, Joseph Victor von: Gesammelte Werke in sechs Bänden. Stuttgart o.J.

Schenkendorf, Max von: Sämmtliche Gedichte. Berlin 1837

Schierbaum, Heinrich: Robert Hamerlings Dichtung „Ahasver in Rom". Münster 1909

Schiller, Friedrich: Schiller-Nationalausgabe. Weimar

Ders.: Briefwechsel zwischen Schiller und Körner. Stuttgart. Cotta o.J.

Schillerdenkmal. Hrsg. durch die Riegelsche Verlagsbuchhandlung. In zwei Bänden. Berlin 1860

Schings, Hans Jürgen: Melancholie und Aufklärung. Stuttgart 1977

Schlegel, Friedrich: Kritische Ausgabe. Hrsg. von Behler, Ernst. München/Paderborn/Wien

Ders.: Vom romantischen Geist. Hrsg. von Riemeck, R., Wedel 1946

Schliepmann, Hans: Aesthetischer Pessimismus. In: Freie Bühne für modernes Leben. Berlin Jg.1. 1890

Schopenhauer, Arthur: Züricher Ausgabe. Zürich 1977

Schwerte, Hans: Deutsche Literatur im Wilhelminischen Zeitalter. In: Wirkendes Wort 14/ 1964. S.254 – 270

Taubert, Agnes: Der Pessimismus und seine Gegner. Berlin 1873

Thalheim, Hans Günther u.a. (Redaktion): Geschichte der deutschen Literatur. Bd.8/1, 8/2. Berlin (DDR) 1975

Theweleit, Klaus: Männerphantasien. 2 Bde., Frankfurt/M. 1978

Tönnies, Ferdinand: Der Nietzsche-Kultus. Leipzig 1897

Türck, Hermann: Friedrich Nietzsche und seine philosophischen Irrwege. Dresden 1891

Van Ussel, Jost: Sexualunterdrückung. Geschichte der Sexualfeindschaft. Hamburg 1970

Viehoff, Heinrich: Über den Pessimismus der Gegenwart. In: Deutsche Revue. 4/4 1880

Vischer, Friedrich Theodor: Der Krieg und die Künste. Vortrag, gehalten am 2.3.1872. Stuttgart 1872

Ders.: Das Schöne in Natur und Geschichte. Berlin 1919

Vogel, Martin: Apollinisch und Dionysisch. Regensburg 1966

Volkelt, Johannes: Ästhetik des Tragischen. 2.Aufl., München 1906

Ders.: Die Entwicklung des modernen Pessimismus. In: Im Neuen Reich. 2/1 1872

Ders.: Der moderne Gehalt in Hamerlings Poesie. In: Im Neuen Reich. 4.Jg. 1874. S.1015

Voß, Richard: Aus einem phantastischen Leben. Stuttgart 1920

Ders.: Messalina. Dresden und Leipzig o.J. (erstmals 1881)

Ders.: Römisches Fieber. Leipzig o.J. (erstmals 1902)

Waelder, Robert (Hrsg.): Psychoanalytische Wege zur Kunst. Frankfurt/M. 1973

Wagner, Richard: Sämtliche Schriften und Dichtungen. Leipzig o.J.

Weber, Friedrich Wilhelm: Dreizehnlinden. 102.Aufl., Paderborn 1901

Weber, Johannes: Libertin und Charakter. Heinrich Heine im Werturteil deutscher Literaturgeschichte von 1840 – 1918. Heidelberg 1984

Wehl, Feodor: Robert Hamerling, seine Dichtungen und deren Beurtheilungen. Berlin o.J.

Wehler, Hans Ulrich: Moderne deutsche Sozialgeschichte. Köln 1976

Weißer, Josef: Felix Dahns „Kampf um Rom". Diss. Köln 1922

Wiese, Benno von: Volk und Dichtung, von Herder bis zur Romantik. Erlangen 1938

Wilbrandt, Adolf: Arria und Messalina. 3.Aufl., Wien 1895

Ders.: Hermann Ifinger. Berlin o.J. (erstmals 1892)

Ders.: Hölderlin, der Dichter des Pantheismus. In: Ders.: Gespräche und Monologe. Stuttgart 1889

Wildenbruch, Ernst von: Claudias Garten. 14.Aufl., Berlin 1903

Ders.: Die Danaide. In: Heyse, Paul (Hrsg.): Deutscher Novellenschatz. Bd.14. Berlin 1885

Ders.: Die Karolinger. 3.Aufl., Berlin 1883

Ders.: Novellen von Ernst von Wildenbruch. 11.Aufl., Berlin 1909

Ders.: Die Quitzow's. Berlin 1889

Ders.: Sedan, ein Heldenlied in drei Gesängen. 3.Aufl., Berlin 1896

Ders.: Semiramis. Berlin 1904

Winckler, Lutz: Kulturwarenproduktion. Frankfurt/M. 1973

Winterscheidt, Friedrich: Deutsche Unterhaltungsliteratur der Jahre 1850 – 1860. Bonn 1970

Wolff, Christian: Gesammelte Werke. Reprint Hildesheim/New York 1976

Wolfskehl, Marie-Luise: Die Jesusminne in der Lyrik des deutschen Barock. Gießen 1943

Wrede, Gösta: Unio mystica. Probleme der Erfahrung bei Johannes Tauler. Uppsala 1974

Zedlitz, Joseph Christian Freiherr von: Gedichte. Stuttgart 1859

Zeitler, Julius: Nietzsches Ästhetik. Leipzig 1900

Ziegler, Leopold: Zur Metaphysik des Tragischen. Leipzig 1902

Ziegler, Theobald: Friedrich Nietzsche. Berlin 1900

Ziel, Ernst: Litterarische Reliefs, erste Reihe. Leipzig 1885

Ders.: Robert Hamerling, ein deutscher Dichter. In: Europa 1871. Nr.2

Zimmer, Hasko: Auf dem Altar des Vaterlandes. Religion und Patriotismus in der deutschen Kriegslyrik des 19. Jahrhunderts. Frankfurt/M. 1971

Zimmermann, Hans Dieter (Hrsg.): Rationalität und Mystik. Frankfurt/M. 1981

(Nicht aufgenommen sind reine Rezensionen sowie mir weniger wichtig erscheinende Zeitschriften- und Zeitungsaufsätze, W.Sch.)

Zu diesem Buch

Die aufbegehrende Sinnlichkeit des disziplinierten Narziß, Ich-Entgrenzung und Ich-Auflösung, Verschwisterung von Eros und Tod, Opfer- und Aggressionsbereitschaft, entzügelte Sexual- und Kriegsphantasien in stockiger Bürgerluft und wider gesellschaftliche Zurichtungen: diese und ähnliche Signaturen des zwanzigsten Jahrhunderts haben ihre Vorgeschichte in der zweiten Hälfte des neunzehnten.

Die hier veröffentlichte Untersuchung legt diese Vorgeschichte frei. Sie entdeckt darin ein merkwürdiges Doppelgesicht: erlesene Philosophie und zerlesene Massenliteratur bilden die einander ergänzenden Physiognomien, worin sich soziale Psyche und mentaler Habitus eines halben Jahrhunderts niedergeschlagen haben. Namentlich die unbewußten und halbbewußten, zensierten und verdrängten Züge dieser Seelen- und Mentalitätsgeschichte sind es, die hier aufgespürt werden – Züge, die in den epochentypischen Nomenklaturen ‚Bürgerlicher Realismus', ‚Lebensphilosophie', ‚Naturalismus' und ‚Ästhetizismus' gemeinhin ausgespart sind.

Die verschwiegene Verwandtschaft solcher Epochen-Bezeichnungen entschleiert sich einer Lesart, welche Philosophen wie *Eduard von Hartmann, Hieronymus Lorm, Julius Bahnsen* und vor allem *Friedrich Nietzsche* an vergessenen Massenschriftstellern wie *Heyse, Voß, Wilbrandt, Dahn, Scheffel, Hamerling* spiegelt – und umgekehrt die literarischen Niederungen in den philosophischen Höhenwanderungen der Zeit wiederentdeckt, aber auch biographische Bruchstücke vergleichend heranzieht: Fragmente ungewollter Konfessionen. Ungewolltes eignet fast allen hier betrachteten Texten: an ihrer glättenden Moral läßt sich ihr geheimer Immoralismus erraten, an ihrem normierten Bewußtsein ihr unförmiges Unterbewußtsein, an ihrem Oberflächendiskurs ihre unbotmäßigen Wünsche, an ihren Tabus ihre tabuverletzende Triebsprache. Der tiefenpsychologische Blick stößt auf den doppelten Boden eines literatur- und philosophiebeflissenen Bürgertums.

Die Untersuchung geht von einem zwiegesichtigen, geistes- und sozialgeschichtlichem Befund aus: der Tiefenwirkung des Pessimismus *Schopenhauers* und der Rückbildung bürgerlich-revolutionärer Ideengestirne wie Freiheit des Subjekts, Gleichheit der Citoyens, Vernunft in Geschichte und Gesellschaft. Beide Sachgehalte bedingen einander. Im Zeichen des Pessimismus verschafft sich ein irrationales Lebensverständnis nach den verschiedensten Seiten hin Ausdruck. Als elitärer Aristokratismus, der auf Kunstautonomie pocht und doch dem verachteten Kunstmarkt Tribut zollt; als klassenübergreifendes Gemeinschaftsempfinden, das im Opfererlebnis zur Todeswollust eskaliert, befeuert vom siegreichen Krieg der Jahre 1870/71; als antiproletarischer Germanenmythos mit rassistischem Akzent und mit Feindbildern, in die verleugnete Triebregungen hineinspuken – Vorspiel zum Nationalsozialismus; als lustvolle Selbstauslösung und entfesselte Phantasieproduktion des disziplinierten Subjekts, das die Frau zur quasi-mütterlichen Geliebten und sohnesbegierigen Mutter, zur raubtierähnlichen Amazone und brünstigen fremdrassigen Revolutionärin umbildet; als Vitalismus, der die Krankheit zu Opfer und Tod heroisch aufputzt und mit Sexualenergie auflädt.

Solchen und anderen Untiefen des zeitgenössischen Seelen- und Geisteslebens verhilft Nietzsche zum konzentrierten Ausdruck. Genial ist er weniger als Erfinder und Schöpfer denn als sprachmächtiger Zusammenfasser und Radikalisierer psychosozialer und mentaler Zeitbewegungen im Bürgertum. Nur aufgrund der Analyse vergessener literarisch-philosophischer Zeugnisse aus der Zeit vor Nietzsche und aus seinem zeitgeschichtlichen Umfeld konnte dieser Nachweis gelingen. Er ist daher nicht ideologie-kritisch in einem denunziatorischen, sondern einem erklärend-aufklärenden Sinn. Wie ein Reaktor die Metalle, amalgamiert Nietzsche die Spurenelemente des vitalistischen Pessimismus und des heroischen Irrationalismus. Die Untersuchung verfolgt das Widerspiel zwischen dieser synthetischen Kunst und Nietzsches ursprünglich kultur-revolutionären Impulsen – seinem Aufbegehren gegen die gesellschaftliche Zähmung der Sinnlichkeit und des Subjekts, seiner antibürgerlich zergliedernden, unbestechlichen Psychologie. Gründe für dieses ungelöste Widerspiel treten in einem intensiven Rückblick auf Nietzsches Biographie hervor.

Gert Sautermeister