

Jacques Lajarrige, Walter Schmitz und Giusi Zanasi (Hgg.)
Habsburgs Untergang – Mitteleuropas Anfang

THELEM

Mitteleuropa-Studien

Hg. für das MitteleuropaZentrum der Technischen Universität Dresden
von Walter Schmitz und Ludger Udolph

Bd. 22

Habsburgs Untergang Mitteleuropas Anfang

Literaturen eines zerissenen Kontinents

Herausgegeben von Jacques Lajarrige,
Walter Schmitz und Giusi Zanasi

THELEM
2021



Die vorliegende Publikation wurde durch das Centre de Recherches et d'Études Germaniques der Université Toulouse Jean Jaurès unterstützt.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Bibliographic information published by the Deutsche Nationalbibliothek

The Deutsche Nationalbibliothek lists this publication in the Deutsche Nationalbibliografie; detailed bibliographic data are available on the internet at <http://dnb.d-nb.de>.

ISBN 978-3-95908-473-4

© THELEM 2021

THELEM Universitätsverlag und Buchhandlung GmbH & Co.KG
Dresden und München

www.thelem.de

Alle Rechte vorbehalten. All rights reserved.

Umschlagbild: Die Franz-Joseph-Gruft in der Kapuzinergruft in Wien, Österreichs größte Gruft. © Bwag/CC-BY-SA-4.0 ###

Made in Germany.

Inhalt

Walter Schmitz Vorbemerkung	9
Giusi Zanasi Apokalyptische und prophetische Phantasien im deutschsprachigen Mitteleuropa Anfang des 20. Jahrhunderts	11
Alexander Wöll und Kseniya Treitinger ›The Importance of Being Provincial‹ Ol’ha Kobyljans’kas deutsch-ukrainisch-bukowinische Heimatvisionen	29
Johannes Feichtinger Brüche und Kontinuitäten Zum Spannungsverhältnis von politischer und kultureller Identität in Österreich	43
Monica Lumachi Das Kakanien am Mittelmeer Triest als deutsch-italienischer Übersetzungsraum 1910–1914	65
Steffen Höhne Mitteleuropa als ›Imagined territory‹ Konzeptionen deutschsprachiger Autoren aus der Habsburgermonarchie zur Zeit des Ersten Weltkrieges	81

Valentina Di Rosa »Ihr Schauplatz war Europa«	107
Walter Benjamins »Deutsche Menschen« als Nachruf auf eine unterschlagnene Humanität	
Ludger Udolph Hašek's Švejk als antiösterreichische Figur	135
Barbara Breysach Anthropologische Differenz oder historische Zäsur?	145
Mehrdeutige Motive und polnisch-jüdische Kontexte im Werk des polnisch-jüdischen Künstlers Bruno Schulz	
Daniel Baric Miroslav Krležas Auseinandersetzung mit Habsburgs Ende und Erbe	159
Von der Ablehnung zur Verklärung?	
Ute Weinmann Von der Nationalität zur Minderheit: Die Kärntner Slowenen	173
Rahmenbedingungen für Kulturschaffende und literarische Produktion von 1918 bis 1938	
Andrei Corbea-Hoişie Eminescu im Czernowitzer »Tag«	187
Jacques Lajarrige »Daß wir erkalteten und die Welt um uns her«	201
Untergang und kein Ende in Gregor von Rezzoris Roman <i>Ein Hermelin in Tschernopol</i>	

Stefania De Lucia

Performative Vorstellungen in Rezzoris Maghrebinien

215

Zwischen orientalischem Westen und westlichem Orient

Ulrike Lang

Von alten und neuen Grenzen

235

Die Mitteleuropadebatte der achtziger Jahre und ihre russische Rezeption

Vorbemerkung

Der hier vorgelegte Band schließt an einen früheren, schon im Jahr 2011 erschienenen an: ›Mittleuropa‹. *Geschichte eines transnationalen Diskurses im 20. Jahrhundert*; er geht wie jener auf eine Konferenz in der Villa Vigoni zurück. Für die Förderung auch dieser Zusammenkunft sei an dieser Stelle wiederum der Deutschen Forschungsgemeinschaft herzlich gedankt.

Mittleuropa ist zwar seit dem 19. Jahrhundert auch ein Begriff der Machtpolitik und der Konkurrenz um Einflußsphären. Aber zugleich ist ›Mittleuropa‹ eine kulturelle Imagination, niemals freilich einheitlich konzipiert, sondern eher der Fluchtpunkt mannigfaltiger Entwürfe und Erkundungen von Intellektuellen, Künstler*innen, Schriftsteller*innen – Entwürfe, die von imaginierten und erlebten Gemeinsamkeiten in dem geographisch-politischen Raum Mittelost- und Südosteuropas ausgehen, die von gemeinsamen Alltagspraktiken und gemeinsamen geschichtlichen Erfahrungen über politische Grenzen hinweg geprägt sind, von verbindenden Merkmalen schließlich in Habitus und ›kulturellem Besitz‹ vor allem gebildeter bürgerlicher Schichten – und hier insbesondere jenes jüdischen Kulturbürgertums, von dessen Trägern nur eine verschwindend geringe Anzahl den nationalsozialistischen Völkermord überlebt hat; und von diesen wiederum sind nur wenige in jenem politisch in der Zeit des kalten Krieges als ›Ostblock‹ zu bezeichnenden Raum verblieben. So ist das, was sich hier als ›mitteleuropäisch‹ abzeichnen mochte, im Zweiten Weltkrieg untergegangen. Was blieb, waren Erinnerungsbestände, die eine Wiederkehr Mitteleuropas vorbereiteten; und mit den friedlichen Revolutionen von 1989 war dann – wie viele von uns mit einer im Rückblick naiven Euphorie geglaubt haben – ›Mittleuropa‹ in Tat und Wahrheit ›wieder da‹.

Galt es in jenem ersten Band vor allem, erste Ansätze zu einer literarisch-kulturellen Geopoetik Mitteleuropas zu sammeln und zu sichten, so widmet sich der vorliegende der Zwischenkriegszeit, die im Zeichen von ›Habsburgs Ende‹ steht, wie es damals von den einen sehnsüchtig erwartet und mit Genugtuung begrüßt wurde als Ausbruch aus dem ›Völkerkerker‹, Ausgang aus einem multiethnischen und wohl nicht ›multikulturellen‹, aber doch pluralen Imperium in die Freiheit nationaler Selbstbestimmung des ›eigenen Volkes‹. Dagegen entstand aus dem Rückblick

auf das untergegangene Reich mit seinem Kaiser, der über viele Völkerschaften jahrzehntelang regiert hatte, ein ›Mythos von Habsburg‹: Verklärung einer langen Friedenszeit und völkerübergreifenden Gemeinschaft, aber auch skeptische Analyse der Vorboten des Endes.

Diese knappen Bemerkungen belegen, dass mit dem hier vorgelegten Band nur einzelne aus unserer Sicht neu zu würdigende Aspekte vorgestellt werden können, die sich freilich zu einer mitteleuropäischen kulturellen Konstellation verdichten ließen, sofern der Dialog zwischen den beteiligten akademischen Fächern, der hier nur angeregt werden kann, sich systematisch und konzeptgeleitet entwickeln ließe. Kanonisch gewordenes – wie etwa jene Version, die Claudio Magris dem ›Mythos von Habsburg‹ gegeben hat, – wäre zu aktualisieren und auch von Fall zu Fall kritisch zu überprüfen; zahlreiche weitere Entwürfe und Verbindungslinien wären herauszupräparieren. Einiges war schon in unserer Konzeption vorgesehen, kann aber hier, da etliche zugesagte Beiträge nicht zur Verfügung gestellt wurden, nicht geboten werden; neben einem vielleicht allzu geduldigen Warten auf das Ausstehende war die aufwendige Redaktion des Vorliegenden ein Grund für den großen, so nicht vorgesehenen zeitlichen Abstand, der diesen Band vom vorhergehenden trennt. Freilich konnte ebenso wenig aus eigenen Mitteln, wie es sonst wohl versucht wurde, zumindest eine Skizze des weiterhin Erwünschten geboten werden. Denn schließlich zeichnete sich schon die 2019 dann erfolgte Auflösung des ›Mittleuropazentrums‹ der Technischen Universität Dresden (MeZ), damals schon nicht mehr eine zentrale, sondern eine fakultäre Einrichtung, ab. Es wurde durch ein ›Zentrum Mittleres und Östliches Europa‹ (ZMOE), ein sog. Kompetenzzentrum der Fakultät Sprach-, Literatur- und Kulturwissenschaften im Bereich Geistes- und Sozialwissenschaften abgelöst, das sein Profil in künftiger Arbeit gewiss kenntlich machen wird; es wird – und muss – wohl anders aussehen als das des früheren ›Mittleuropazentrums‹. Denn als dieses von meinem slawistischen Kollegen Ludger Udolph und mir gegründet wurde, wussten wir uns – satzungsgemäß – dem ›demokratischen Aufbruch in Mitteleuropa‹ verpflichtet. Diese Verpflichtung wäre zur Zeit nur schwer einzulösen. Schon in den letzten Jahren des Bestehens des MeZ erwies es sich von Fall zu Fall als schwierig, zivilgesellschaftliche Partner zu finden; zu beschreiben wäre der mal schleichende, mal forcierte Übergang von einer liberalen Demokratie nach westlichem Muster zu einer ›illiberalen Demokratie‹ je nationaler Macht, die – so unsere Sicht – zwar das ideologische Erbe des früheren Sowjetimperiums abgelegt hat, aber eine Affinität zu autoritären und korrumpierten Strukturmustern, wie sie den damaligen Diktaturen eigen waren, nicht verleugnen kann. So ist der hier vorgelegte Band in mehrfacher Hinsicht auch ein Stück melancholischer Erinnerungsarbeit – und das hat die Veröffentlichung nicht eben beschleunigt. – Und doch:

Wenn nicht einmal die Wissenschaften bewahren und überliefern, was an Mutigem und Zukunftsweisendem in der Vergangenheit gedacht, experimentiert, entworfen und öffentlich gemacht wurde, so ist es um die Zukunft noch schlechter als ohnehin bestellt. – Ich danke abschließend auch diesmal all denen, die bei diesem Band, aber zudem auch jenen, die in der langjährigen Arbeit des Mitteleuropazentrums Hilfe und verlässliche Unterstützung geboten haben; ich danke, wie stets, dem THELEM Verlag, der unserer Buchreihe die Treue bewahrt hat. Und ganz verschwunden ist ja, trotz aller Rückschläge, ›Mitteleuropa‹ auch in unserer Gegenwart nicht: Es bleibt eine Herausforderung; es werden noch immer und immer wieder faszinierende kulturelle Projekte initiiert und durchgeführt, es werden literarische Werke geschrieben, die mit der Rückkehr zum Nationalismus nichts gemein haben; es erscheint – um nur dieses Beispiel aus unserer unmittelbaren Nachbarregion zu nennen – 2019 ein in deutscher Sprache geschriebener Roman eines tschechischen Autors, der eine Eisenbahnreise durch Vergangenheit und Gegenwart Mitteleuropas schildert, eine »beautiful landscape of battlefields, cemeteries and ruins« – und ein Raum der Selbstbegegnung der Reisenden in der schuldhaften Geschichte und der Ankunft in der Gegenwart: *Winterbergs letzte Reise* von Jaroslav Rudiš, ausgezeichnet mit dem Chamisso-Preis/Hellerau für ›migrantisches‹ Schreiben in deutscher Sprache wird gewiß nicht die letzte Erkundung Mitteleuropas sein: Solange Menschen über Grenzen hinweg denken, von einander wissen wollen, Grenzen überschreiten, solange bleibt ›Mitteleuropa‹ eine Aufgabe – nicht nur für die Zukunft von Literatur und Kultur.

Dresden, im Oktober 2020
Walter Schmitz

Apokalyptische und prophetische Phantasien im deutschsprachigen Mitteleuropa Anfang des 20. Jahrhunderts

Wie schon der Titel meines Beitrages zeigt, stehen für mich apokalyptische und prophetische Vorstellungen selbstverständlich in einem sehr engen Zusammenhang, heißt doch das griechische ›apokálypsis‹ Offenbarung, Enthüllung, so wie ›prophetéia‹ auf die Entschleierung einer verborgenen, ursprünglich göttlichen Wahrheit hinweist. Unmittelbar, andeutungsweise bzw. ex negativo ist darin ein Projekt, eine Vision der Zukunft enthalten – was ein weiteres Verknüpfungselement mit dem prophetischen Muster darstellt, in dem wiederum die zeitliche Dimension eine immer zentralere Rolle gespielt hat: Der Prophet oder Weissager, im Griechischen ›prophetes‹, ursprünglich das Orakel, wird sowohl mit einer mysteriösen Weisheit als auch mit der Fähigkeit assoziiert, die Zukunft vorauszusehen und zu verkünden.

In dieser Hinsicht ist der begriffliche und symbolische Horizont der Apokalypse mit dem der Utopie eng verwandt: Utopische Projektionen haben in der Moderne der Hoffnung auf Erlösung aus miserablen Lebensverhältnissen Ausdruck verliehen und damit die traditionellen messianischen Erwartungen ersetzt.

Hier könnte man viel aus den kanonischen Texten Ernst Blochs zitieren, *Der Geist der Utopie* und vor allem *Das Prinzip Hoffnung*, wo bekanntlich die Verwandtschaft von Endzeitvisionen und Zukunftshoffnungen erkannt und, mehr noch, die Utopie als Inbegriff des apokalyptischen Denkens der Moderne betrachtet wird. Als Beispiel aus jüngerer Zeit könnte man auch an Enzensbergers Gedanken anknüpfen, die Apokalypse, »eine der ältesten Vorstellungen des Menschengeschlechts«, sei ein »Angsttraum« und zugleich »ein Aphrodisiakum«:¹

Die Idee der Apokalypse hat das utopische Denken seit seinen Anfängen begleitet, sie folgt ihm wie ein Schatten, sie ist seine Kehrseite, sie läßt sich nicht von ihm ablösen: ohne Katastrophe kein Millennium, ohne Apokalypse kein Paradies.

1 Hans Magnus Enzensberger: Zwei Randbemerkungen zum Weltuntergang. In: Kursbuch 52 (1978), S. 1–8, hier S. 1. Die Vorstellung vom Weltuntergang sei somit eine »negative Utopie«, fügt er weiter hinzu, und zum Schluss wird erneut betont, dass alle hoffnungsvollen oder apokalyptischen Zukunftsbilder, »Utopien im positiven wie im negativen Sinn«, nie eindeutig sind (ebd., S. 8).

Dies ist im letzten Jahrhundert wiederum in einige berühmte Dystopien oder Anti-Utopien umgeschlagen, die zumeist um das Grauen der Totalitarismen oder des unbeherrschten technologischen Fortschritts kreisen – man denke an bahnbrechende Werke wie *Wir* von Evgenij Zamjatin, *R. U. R.* von Karel Čapek oder *Brave New World* von Aldous Huxley, bis hin zum visionären Narrativ unserer Zeit, z. B. über atomare oder Umweltkatastrophen in der Literatur, aber auch und vor allem in ›disaster movies‹ jeglicher Art, die Kollektivängste der Gegenwart widerspiegeln wie u. a. das Meisterwerk von Francis Ford Coppola, das die Ikone der Apokalypse direkt heraufbeschwört, *Apocalypse Now*.

Das Thema ist ganz offensichtlich sehr breit. Die Apokalypse ist ein tiefgreifender kultureller Mythos, woraus sich eine Gattung mit einem breiten Spektrum zwischen den Extremen nihilistisch oder chiliastisch akzentuierter Muster entwickelt hat – eine vielfältige Typologie, die auf anthropologischer, soziologischer, religiöser, kultureller und poetischer Ebene zu untersuchen und historisch zu differenzieren ist.²

Es handelt sich also um einen festen Topos, der ohnehin am Anfang des 20. Jahrhunderts – auf Grund der diffusen Empfindung des ›Untergangs des Abendlandes‹ – eine erstaunliche Blüte erlebt hat, was besonders für den mitteleuropäischen Raum und noch auffälliger, wenn auch mit anderer Schattierung, für den deutschen Raum gilt.

Wegen des Umfangs an Material werde ich mich also nur auf einige emblematische Fälle in der deutschsprachigen Literatur beschränken, mit besonderem Hinweis auf Werke, die sozusagen den Zeitgeist in seinen unterschiedlichen Facetten zusammenfassen.

Zu diesem Zweck möchte ich von einem der größten Vertreter der Zeit und gleichzeitig einem der sensibelsten Interpreten des Untergangs ausgehen. In der Vorrede zu seinen *Betrachtungen eines Unpolitischen* gibt Thomas Mann selbst ein

2 Zahlreich sind die Texte über das Thema, besonders mit Bezug auf das 20. Jahrhundert; von Vasilij V. Rozanovs philosophischem Werk im vorrevolutionären Russland: *Apokalipsis našego vremena* (1918, ›Die Apokalypse unserer Zeit‹, erst in den 1920er Jahren erschienen, deutsche Übersetzung in: Ders.: *Ausgewählte Schriften*. Hg. v. Heinrich A. Stammeler u. Eugenia Ziglevic. München: Neimanis 1970) bis hin zu Frank Kermode: *The Sense of an Ending* (New York: Oxford Univ. Press 1967), der die Apokalypse Studies in den USA ausgelöst hat; nicht zufällig stammen beide Autoren aus Ländern mit einer vom apokalyptischen Imagery stark geprägten Kultur. Zu allgemeinen Merkmalen und Erscheinungsformen des Topos vgl. u. a. auch Douglas Robinson: *Encyclopedia of Apocalypticism*. Hg. v. John Collins, Bernard McGinn u. Stephen J. Stein. New York: Continuum International Publishing Group 1998–1999, insb. Bd. 3: *Apocalypticism in the Modern Period and the Contemporary Age*. Von der anthropologischen Warte aus vgl.: Ernesto de Martino: *La fine del mondo. Contributo all'analisi delle apocalissi culturali* (Turin: Einaudi 1977), sowie die religionsgeschichtliche Forschung Mircea Eliades. Einschlägig für den deutschen Kontext: Klaus Vondung: *Die Apokalypse in Deutschland*. München: DTV 1988.

Bild der Zeit, das katastrophale Züge aufweist: Das Buch sei ein »Erguss«, ein »Inventar«, ein »Suchen, Ringen und Tasten nach dem Wesen, den Ursachen einer Pein«, ein »Fechten in den Nebel hinein gegen solche Ursachen«; es entstamme einem geistigen Umstand abgründiger Orientierungslosigkeit, »einem in seinen Grundfesten erschütterten [...] Künstlertum«, einer Zeit »der Bewegtheit alles Ruhenden, der Erschütterung aller kulturellen Grundlagen«, eines »heillosen Gedankentumults«, der »nackten Unmöglichkeit auf Grund eines *Seins* etwas zu *machen*«:³

Denn so war die Zeit geartet, dass kein Unterschied mehr kenntlich war zwischen dem, was den einzelnen anging und nicht anging; alles war aufgeregter, aufgewühlt, die Probleme brausten ineinander [...] die Frage des Menschen selbst stand da [...].

Besonders eindrucksvoll sind einige seiner Vorahnungen, die wir a posteriori tragischerweise sicher als prophetisch bezeichnen können: Mann klagte über das neue anbrechende Jahrhundert, das sich im bedrohlichen Zeichen der Utopie eröffnete. Er bekannte sich zum 19. Jahrhundert, fühlte sich als »ein rechtes Kind« von dessen »Grundstimmung und seelischer Veranlagung«, die er mit einem reichlichen Gebrauch an Adjektiven, teilweise mit Nietzsches Terminologie charakterisierte: »redlich, aber düster«, skeptisch, melancholisch, »willensschwach, traurig und dunkel begehrlieh« – die gleiche geistige Konstellation, die seine *Buddenbrooks* geprägt hatte: unpathetisch, unsentimental, pessimistisch, humoristisch, fatalistisch.⁴

Im »jungen« Jahrhundert sah er dagegen die »Domination der Ideale« wie zur Zeit der Aufklärung wiederkehren, nämlich eine neue Neigung zur idealistischen Verklärung der Realität, zur Illusion, Mensch und Welt verändern zu können:⁵

Es *glaubt* – oder es lehrt doch, man müsse glauben. Es sucht zu vergessen, »was man von der Natur des Menschen weiß«, – um ihn an seine Utopie anzupassen. Es schwärmt für »den Menschen« [...]. Die *Vernunft* und das *Herz*: sie stehen wieder oben an im Vokabular der Zeit, – jene als Mittel, das »Glück« zu bereiten, dieses als »Liebe«, als »Demokratie«. Wo wäre noch eine Spur von »Unterwürfigkeit vor dem Wirklichen«? [...] der Geist sei Wille und er schaffe das Paradies. [...] Dies alles zusammen ist das »Neue Pathos« [...] es verkündet »entschlossene Menschenliebe«. Unduldsam, ausschließlich, von einer *französischen* Bösartigkeit der Rhetorik, beleidigt es, indem es alle Sittlichkeit für sich in Anspruch nimmt [...].

3 Thomas Mann: Betrachtungen eines Unpolitischen (1918). Hg. v. Peter de Mendelssohn. Frankfurter Ausgabe. Frankfurt a. M.: Fischer 1983, S. 9–40, hier S. 9–12 u. 15.

4 Ebd., S. 21 f.

5 Ebd., S. 26 f. [Hervorhebung im Original].

Wie wir alle wissen, richtete sich Manns Angriff in erster Instanz gegen den Kreis um Kurt Hiller und letzten Endes gegen den zivilisatorischen Impetus des Bruders Heinrich, trotzdem projizierte er sein unerbittliches Urteil auf die ganze Bewegung und deren neues ›Vokabular‹ – Aktivismus, Voluntarismus, Meliorismus, Politizismus und allgemein Expressionismus –, den geistigen Paradigmen des 19. Jahrhunderts diametral widersprechend. Dabei soll jedoch zumindest angedeutet werden, dass Mann fehlgeht, wenn er dem ›Herzen‹ Schlüsselworte wie ›Vernunft‹ oder auch ›Fortschritt‹, ›Gesellschaft‹, ›Politik‹ zur Seite stellt, denn die jungen Dichter ließen sich durchaus nicht von der aufklärerischen Rhetorik inspirieren, sondern waren, genau wie er, wenn auch mit anderen Akzenten, ›rechte Kinder‹ Nietzsches.

Jedenfalls, und abgesehen vom direkten Anlass: Ihrem neuen Geist hatte er frühzeitig literarischen Ausdruck gegeben, und zwar in der Erzählung *Beim Propheten* (1904), in der einige Wendungen die utopische Wut der jüngeren Generation wirkungsvoll gestalten. Schon das Incipit:⁶

Seltsame Orte gibt es, seltsame Gehirne, seltsame Regionen des Geistes, hoch und ärmlich. An den Peripherien der Großstädte, [...] bis in schräge Dachkammern, wo junge, bleiche Genies, Verbrecher des Traumes, mit verschränkten Armen vor sich hinbrüten, [...] wo einsame, empörte und von innen verzehrte Künstler, hungrig und stolz, im Zigarettenqualm mit letzten und wüsten Idealen ringen. Hier ist das Ende, das Eis, die Reinheit und das Nichts. Hier gilt kein Vertrag, kein Zugeständnis, keine Nachsicht, kein Maß und kein Wert. [...] Hier herrscht der Trotz, die äußerste Konsequenz, das verzweifelt thronende Ich, die Freiheit, der Wahnsinn und der Tod ...

Und fast am Schluss, über Aufrufe und Proklamationen eines geistigen Aufrührers der Zeit:⁷

Es waren Predigten, Gleichnisse, Thesen, Gesetze, Visionen, Prophezeiungen [...]. Ein fieberhaftes und furchtbar gereiztes Ich reckte sich im einsamen Größenwahn empor und bedrohte die Welt mit einem Schwall von gewaltsamen Worten. [...] Das einsame Ich sang, raste und kommandierte. Es verlor sich in irre Bilder, [...] Lästerungen und Hosianna – Weihrauch und Qualm von Blut vermischten sich. In donnernden Schlachten ward die Welt erobert und erlöst...

Nun, wie bekannt, lebt die expressionistische Künstlergeneration wie in einer ›epoché‹ zwischen der nihilistischen Wahrnehmung des Endes und der voller Pathos

6 Ders.: *Beim Propheten*. In: Ders.: *Frühe Erzählungen 1893–1912*. Große kommentierte Frankfurter Ausgabe. Frankfurt a. M.: Fischer 2004, Bd. 2.1, S. 408–418, hier S. 408.

7 Ebd., S. 415f. Vermutlich dachte Mann an die exzentrischen *Proclamationen* (1904) des George-Jüngers Ludwig Derleth; vgl. ebd., Bd. 2.2 (Kommentar), S. 278.

formulierten messianischen Erwartung eines Neuanfangs, in einer spannungsvollen Dynamik von Grauen- und Hoffnungsschrei; sie drückt ihre radikale Ablehnung des Bestehenden in apokalyptischen Phantasien aus, die sich sehr oft mit der ekstatischen Vision einer neuen Menschheit verknüpfen.

Darauf weist auch der Titel der kanonischen Sammlung expressionistischer Lyrik von Kurt Pinthus, der mit der glücklichen Ambivalenz des deutschen Wortes ›Dämmerung‹ spielt und sie unmittelbar nutzt: »In diesem Buch wendet sich bewußt der Mensch aus der Dämmerung der ihm aufgedrängten, ihn umschlingenden, verschlingenden Vergangenheit und Gegenwart in die erlösende Dämmerung einer Zukunft, die er selbst sich schafft.«⁸

Menschheitsdämmerung wird jedoch von einer andersartigen, unerhörten Version der Apokalypse eröffnet, nämlich *Weltende* (1911) von Jacob van Hoddis, eine trockene Aufzählung von kleinen Unfällen und Riesenkatastrophen, provokatorisch aneinander gereiht, mit einem paradoxen, stark dissonanten Effekt, der vom musikalischen Rhythmus der Tradition weiter verschärft wurde. Die Apokalypse wird einerseits entmythisiert, fast bagatellisiert und domestiziert, andererseits aber als permanenter alltäglicher Notstand festgehalten.

Ganz anders, eher in der Tradition apokalyptisch-prophetischer Muster, die Stimmungen innerhalb des aktivistischen Kreises: Die furchtbare Eruption der kleinen vulkanischen Insel Krakatoa in Indonesien Ende des Jahrhunderts wurde von Ludwig Rubiner zum heiligen Reinigungsfeuer, zur Metapher des ersehnten Weltbrands stilisiert:⁹

Die kleine Kraterinsel Krakatao stieß den brennenden Atem Gottes aus der Erde. Explosion. Der Ozean spritzte über die Erde, unvergessen in dreißig Menschenjahren. / Neues Menschengeschlecht, und das Jahrhundert war lang zu Ende. / Aber aus dem Pacific brannte der Feuerwind des Krakatao in unseren Herzen.

Es sind Bilder, die auf deutliche, suggestive, doch befremdende Weise die Ausmaße jener Vorstellung der epochalen Wende zeigen, die viele Untergangsvisionen und soziale Utopien dieser Generation prägte.

Man könnte zahllose andere Beispiele anfügen; selbst beim Apokalyptiker Heym, dessen poetische Welt eher um Tod, Krankheit, Irrsinn, Zerstörung, Grauen kreist, erscheint z. B. die Revolution als prometheischer, erlösender Aufschwung nach

8 Kurt Pinthus: Zuvor. In: *Menschheitsdämmerung*. Ein Dokument des Expressionismus. Neu hg. v. dems. Hamburg: Rowohlt 1959, S. 25.

9 Ludwig Rubiner: *Das himmlische Licht* (1916). In: Ders.: *Der Dichter greift in die Politik*. Ausgewählte Werke 1908–1919. Hg. v. Klaus Schuhmann. Frankfurt a. M.: Röderberg 1976, S. 13.

»Jahrtausenden«, fast ein Naturereignis, wo das Volk wie »ein urewiges Meer« anschwillt, während »eine ewige Melodie« den Himmel erfüllt und das Abendrot der Sonne die Landschaft sowie die Herzen entzündet: »jeder Baum eine goldene Flamme«, die den revolutionären Marsch erleuchtet.¹⁰

Das Feuer, topisches Bild der Apokalypse und ein poetisches ›mot clef‹ Heyms, zentrale Metapher seiner Lyrik und Prosa, ist wohl zu Recht auch im Rahmen einer Dämonisierung mythologischer Bilder (›Sonne‹/›Licht‹) des Jugendstils gelesen worden; denn kennzeichnend für die Avantgarde ist es, Motive und Stimmungen und allgemeiner die passive Haltung der Dekadenz in der ›Katastrophe‹ zu radikalieren. Und diese weist – wie gesagt – fast immer auf eine Palingenesis hin.

Deren Ziel wird tatsächlich in den extremen Antinomien eines Kurt Hiller einfach das Glück, das Paradies sein, und dies wird in dem zu jeglichem Polariitätsdenken neigenden poetischen Bewusstsein der Zeit einen fruchtbaren Boden finden. Denn über die sicher wichtigen mystischen, elitären, anarchistischen Unterschiede der Bewegung hinaus kann man gleichwohl einen gemeinsamen Nenner identifizieren. Um wieder mit Pinthus zu sprechen:¹¹

Diese Gemeinsamkeit ist die Intensität und der Radikalismus des Gefühls, der Gesinnung, des Ausdrucks, der Form; und diese Intensität, dieser Radikalismus zwingt den Dichter wiederum zum Kampf gegen die Menschheit der zu Ende gehenden Epoche und zur sehnsüchtigen Vorbereitung und Forderung neuer, besserer Menschheit.

Es stellt sich sodann die Frage: Wo wurzelt diese ›Intensität‹, die zum ethisch-ästhetischen Imperativ der Zeit wird, woher kommt dieser Absolutismus in der Negation sowie im Projekt, der übrigens später, wenn auch in anderen Formen, im sogenannten Weimarer Radikalismus der 1920er Jahre weiterwirken wird?

Ich denke, übliche Deutungsformeln ideologischer wie auch philosophischer Art, die sich meistens auf einen extremen Subjektivismus berufen, helfen uns wenig, um jenen einmaligen, abrupten und unaufhaltsamen Ausbruch des Ideals zu begreifen.

In dem schon erwähnten ausführlichen und sehr aufschlussreichen Essay über den thematischen Horizont der Apokalypse im deutschen Denken und Dichten betrachtet Klaus Vondung allgemein apokalyptische Bilder als symbolische Auslegungen von Leidenserfahrungen, die die Spannung zwischen Mangel und

10 Vgl. Georg Heym: Der fünfte Oktober (1911). In: Ders.: Dichtungen und Schriften. Hg. v. Karl Ludwig Schneider. Hamburg/München: Heinrich Ellermann 1962, Bd. 2: Prosa und Dramen, S. 6–18, hier S. 17f. Erstaunlich ist in diesem Finale die Fülle vitalistischer Bilder (›Abendrot‹, ›Fackel‹, ›Brand‹, ›Flamme‹), wobei die gleiche Steigerung in anderen Erzählungen Heyms und wohl auch in seiner Lyrik verfolgt werden kann.

11 Kurt Pinthus: Zuvor (wie Anm. 8), S. 23.

Fülle auflösen; sie entstehen aus politischer und sozialer Unterdrückung, aus Kriegen und Katastrophen und/oder aus existentieller Gefährdung. Was macht jedoch aus solchen Erfahrungen Extremsituationen, die sich apokalyptisch färben? Hier scheint selbst Vondungs Antwort nicht ganz befriedigend, was diese Generation und ihr tragisches poetisch-politisches Schicksal betrifft – und sie wird ihr nicht gerecht.¹² Es fällt jedenfalls schwer, eine eindeutige Interpretation auszumachen; man kann es eher mit Annäherungsschritten versuchen.

Sicherlich zeugt der ›Radikalismus‹ ex negativo vom ›radikalen‹ Scheitern des Zusammenlebens im Wilhelminischen Kontext: In autobiographischen Schriften und Dichtungen der Zeit taucht immer wieder die Empfindung auf, in einer ausweglosen Falle gefangen zu sein, in einer verdorbenen, wertlosen und dazu tief gespaltenen Welt zu leben, ein Gefühl von totalem Verlust und Sinnlosigkeit, von Isolierung und Ohnmacht, von einem nivellierten, erstarrten, devitalisierten Leben. Emblematisch ist die berühmte, oft wiederkehrende Klage Heyms über die Öde und tödliche ›Langeweile‹ seiner Welt und seiner Zeit,¹³ seine Abneigung gegen den ganzen europäischen Kontinent, »in demselben endlosen Winterschlaf« versunken.¹⁴

Nicht nur das: Diese erstickende Stagnation wird noch unerträglicher auf Grund einer sozialen Ordnung, die als ein Netz von autoritären, repressiven Institutionen – Staat, Schule, Fabrik, Kaserne, Partei – wahrgenommen wird, als ein hochstrukturiertes Machtsystem, das man nicht schwächen kann, sondern radikal zersprengen muss. »Wir wollen nicht länger warten«, schreibt Rubiner – »Wir können es nicht länger aushalten«:¹⁵

12 Ich beziehe mich vor allem auf seine Schlussfolgerungen: Die künstlerischen Experimente der Avantgarde seien nicht nur äußerst prekär auf der ästhetischen Ebene, sondern würden auch in ihrer Neigung zur Fusion von Kunst und Leben mit der politisch-kulturellen Auffassung der Totalitarismen konkurrieren. Sonst – grob zusammengefasst – hebt Vondung im Allgemeinen die Unzulänglichkeit der Deutungsmuster der damaligen Intelligenz angesichts der konkreten historisch-politischen Verhältnisse hervor, greift auf ihre kulturelle Traditionen zurück, erklärt sie im Grunde mit einem extremen Individualismus bzw. mit der idealistischen Verabsolutierung des Individuums und seines ethischen Potentials; vgl. Vondung, Apokalypse (wie Anm. 2), insb. S. 189–207, 225–257, 393–411.

13 Es reiche hier ein einziges Zitat: »Unsere Krankheit ist grenzenlose Langeweile. [...] Unsere Krankheit ist, in dem Ende eines Welttages zu leben, in einem Abend, der so stickig ward, daß man den Dunst seiner Fäulnis kaum nicht ertragen kann.« – Georg Heym: Eine Fratze (1911). In: Heym, Dichtungen und Schriften (wie Anm. 10), S. 173. »Desennuiez vous!« war auffälligerweise der Aufruf Kurt Hillers gegen das rechte ennui-Syndrom der Zeit; vgl. ders.: Die Weisheit der Langeweile. Leipzig: Wolff 1913, Bd. 1, S. 20.

14 Georg Heym: Zu den Wahlen (1912). In: Heym, Dichtungen und Schriften (wie Anm. 10), S. 178. Merkwürdig in unserem Kontext ist sein weiterer Kommentar zu den deutschen Wahlen jenes Jahres: »Es kommt darauf an, daß Leute, wie meinewegen zum Beispiel Wedekind [...] auch die politische Macht bekommen« (ebd.).

15 Ludwig Rubiner: Der Dichter greift in die Politik (1912). In: Rubiner, Dichter (wie Anm. 9), S. 251–264, hier S. 251 f. Bemerkenswert, dass diesem Aufsatz/Manifest ein Spruch Dostoevskijs als Motto vorangesetzt

Ich weiß einiges, über das zu diskutieren ich nicht mehr bereit bin. [...] Ich weiß, daß es keine Entwicklung gibt. [...] Ich weiß, daß es nur Katastrophen gibt. [...] Nur ein sittliches Lebensziel gibt es: [...] Den Fortschritt der Zivilisation aufzuhalten [...]. Einen schnellen Augenblick die Intensität ins Menschenleben zu bringen: Unter Erschütterungen, Schrecknissen, Bedrohungen das Verantwortlichkeitsgefühl des Einzelnen in der Gemeinschaft bewußt machen!

Der ›Entwicklung‹, die für ihn zum »Jargon des 19. Jahrhunderts« gehört und der er auch die marxistische »Entwicklungskirche« zurechnet, wird die ›Katastrophe‹ fast als religiöser Begriff entgegengesetzt; dafür soll der Dichter als »Störer« – oder vielmehr: als »Zerstörer« – handeln: »Herrlich wer die Kontinuität stört. Hohnungen gegen Gewöhnungen. Krater gegen Demokrater.«¹⁶

Auf den naheliegenden Einwand, solch ein Ansatz sei »unvereinbar [...] mit dem Ton ›Politik‹«, lautet seine Antwort kategorisch: »Gut, es ist Prophetenpolitik. Dann sind wir für Prophetenpolitik.«¹⁷ Politik wird hier zur Herausforderung eines utopischen Projekts, in bewusster, provokatorischer Ablehnung jeglicher traditioneller Begriffe von politischer Praxis, und vor allem in offener Polemik gegen die SPD; die neuen Propheten rufen also zum geistigen Kampf auf, um einen radikalen Bruch in das Leben und in die Sprache zu bringen. Und konsequenterweise, wenn der Geist zum Gegenpol einer negativen, verworfenen Zivilisation und zum Werkzeug ihrer Aufhebung aufsteigt, dann fällt dem Geistigen, dem Dichter – dem Politeraten in Rubiners Lexikon –, eine zentrale Rolle als Prophet und Führer zu.

Selbstverständlich kann man hier von Fehlinterpretationen der Realität, Selbstverherrlichung usw. sprechen, doch sicherlich ist das auch als Teil eines lauten Protestes gegen die chronische ›deutsche Misere‹ zu lesen: »In dem Lande Rußland ist ein Dichter ein Prophet. In Italien ein Führer, in England ein Aufrüttler, in Frankreich ein Parteimann. In Deutschland ein Dreck.«¹⁸

In dem neuen proklamierten ›politischen‹ Anspruch sah man übrigens einen

wird: »Die Legende ist der erste Schritt zur Wahrheit« (ebd.).

¹⁶ Ebd., S. 260. »Der Dichter wirkt tausendmal stärker als der Politiker« – fügt er hinzu – dank seiner »Intensität«, d. h. seiner Fähigkeit, »Erschütterungen zu erzeugen« (ebd., S. 261 f.).

¹⁷ Ders.: Der Maler vor der Arche (1916). In: Rubiner, Dichter (wie Anm. 9), S. 201–208, hier S. 206 [Hervorhebung im Original].

¹⁸ Ders.: Untertan (1914). In: Rubiner, Dichter (wie Anm. 9), S. 192–195, hier S. 194. Der Aufsatz war dem Roman Heinrich Manns gewidmet, der auf Grund seines antibürgerlichen Impetus begeistert aufgenommen wurde. Dass im Zitat Russland an erster Stelle erwähnt wird, zeugt von der starken Resonanz der russischen Literatur und Kultur in der damaligen Zeit. Übrigens arbeitete Rubiner in den folgenden Jahren an der Herausgabe von Tolstois Tagebüchern (vgl.: Aus der Einleitung zu Tolstois Tagebuch 1895–1899. In: Ebd., S. 234–240). Ganz stark war bekanntlich auch der Einfluss des russischen Anarchismus, insb. von Kropotkin, in dem Kreis um Gustav Landauer.

gewaltigen Antrieb, einen Neuanfang auch für die Kunst: Poesie als ›poiein‹, als geistige Tat, bedeutete auch, aus der Sackgasse der Dekadenz herauszutreten, neue kollektive Werte zu setzen, eine echte kreative Aktion dank der magnetischen Kraft der poetischen Vision und des poetischen Wortes zu verwirklichen.

So schreibt Kurt Hiller in seiner für ihn üblichen, absichtlich dualistischen Denkart und Ausdrucksweise: »Es gibt zweierlei: zu den Ereignissen Worte machen, und: durch Worte Ereignisse machen. Reportage und Prophetie; nichts Drittes.«¹⁹

Nun, es wäre zu einfach, das Idealistische, Unpolitische, Hoffnungslose solcher Thesen und Haltungen zu stigmatisieren, wichtiger scheint mir zu betonen, dass es hier um eine bewusste Kampfstrategie geht, wenn auch auf verlorenem Posten, und zwar um den Versuch, einen ›choc‹ auszulösen und einen geistigen Aufschwung herbeizuführen, was man ganz besonders im philisterhaften Deutschland für unabdingbar hielt. Viele apokalyptisch-prophetische Bilder waren insofern kein rein sentimentaler Erguss von naiven Schwärmern, sondern wurden bewusst als ›utopische Antithesen‹ mit all ihrem Pathos und allen entsprechenden rhetorischen Mitteln eingesetzt, vielmehr übersteigert, was man recht gut in der Lyrik und mehr noch im Theater beziehungsweise im sogenannten ›Verkündigungs-drama‹ verfolgen kann.

Diese Stimmungen und Ansätze wurden natürlich durch den Weltkrieg auf die Spitze getrieben: Exemplarisch ist der Fall von Ernst Toller, der seinen Werdegang vom Kriegsfreiwilligen zum militanten Pazifisten in den visionären ›tableaux‹ seines ersten Dramas, *Die Wandlung*, als Passionsweg durch Leid und Vernichtung bis hin zur ekstatischen Verkündigung des neuen humanitären Evangeliums inszenierte.

Wenn wir uns aber die Frage nach den Wurzeln solcher destruktiv-chiliasmischen Ausbrüche stellen, dann fällt nicht nur der sozial-politische Kontext ins Gewicht, und nicht nur die Umwälzung des Krieges, sondern auch echte, existentielle Not.

In einer Studie über Weltuntergangsbilder dieser Zeit hat Edward Timms das furchtbare Wort von Daniel Paul Schreber, ›Seelenmord‹, als vorbildlichen Ausdruck für das Generationenerlebnis der patriarchalischen Gewalt heraufbeschworen und hat zudem im Allgemeinen auf ein diffuses seelisches Unbehagen hingewiesen, das oft die Grenzen zwischen neurotischen und poetischen Phantasien, zwischen Kulturkritik und Pathologie verwischt. Er zeichnet zwei konvergente Linien: eine der sogenannten ›Geisteskranken‹ van Hoddis, Panizza, Kubin, Trakl, die andere der

19 Kurt Hiller: Philosophie des Ziels (1916). In: Verwirklichung des Geistes im Staate. Beiträge zu einem System des logokratischen Aktivismus. Leipzig: Ernst Oldenburg 1925, S. 45. Über Unterschiede, doch auch wesentliche Affinitäten zwischen Hiller und Rubiner im Rahmen des Aktivismus bzw. Expressionismus vgl. meinen Aufsatz: Fra politica e profezia: l'Attivismo. In: Studi di letteratura e di linguistica 2 (1983), S. 237–261.

›geistreichen‹ Kulturkritiker Spengler, Thomas und Heinrich Mann, Heym, Kraus, Kafka – eine Art Geometrie der Apokalypse, die im Namen der »Schlüssselfigur« Nietzsche gipfelt, der die höchste Weisheit und zugleich den höchsten Wahnsinn verkörpert.²⁰

Ich will dabei besonders auf die außerordentliche Kraft des Generationskonflikts verweisen, auf die patriarchalische Familie der Zeit und auf ihr nihilistisches Gewirr, dessen nachhaltigste Darstellung mit dem Namen Kafkas verbunden ist – also dem habsburgischen Raum entstammt.

Hier lohnt es sich, auf das Werk des Wieners Paul Federn – eines der ersten Anhänger und Mitarbeiter Freuds, von 1924 bis zu seinem Exil Vizepräsident der Wiener Psychoanalytischen Vereinigung – aufmerksam zu machen: *Zur Psychologie der Revolution: Die vaterlose Gesellschaft* (1919), wo der Zusammenbruch des Habsburger Reichs und der revolutionäre, antiautoritäre Drang der jüngeren Generation als unbewusster Vatermord gedeutet werden, als endgültige Abrechnung mit der Trinität Gott – Kaiser – Vater, in Richtung auf eine neue soziale Ordnung, die frei, solidarisch und brüderlich ist.

Wenn wir über die Psyche nachdenken, die hinter der »psychozentrischen Orientierung« des Expressionismus steht,²¹ dann finden wir vor allem Angst, Einsamkeit, eine Verstümmelung des affektiven Lebens, ein verzweifelttes Bedürfnis nach Bindung, Zugehörigkeit, Kontakt, Sympathie. Der Traum der Wiedergeburt wächst auch auf diesem psychologischen Boden; er könnte als Versuch betrachtet werden, destruktive Triebe positiv abzureagieren, der eigenen Zerrissenheit einen breiteren, universalen Sinn und einen edlen Zweck zu verleihen. Der ›politische‹

20 Vgl. Eduard Timms: Weltuntergangphantasien in kulturkritischer Perspektive: Freud, Kraus und der Fall Schreber. In: *Untergangphantasien*. Hg. v. Johannes Cremerius u. a. Würzburg: Königshausen & Neumann 1989 (=Freiburger literaturpsychologische Gespräche; 8), S. 41–57, hier S. 49 f. Der Aufsatz enthält auch Hinweise auf apokalyptische Elemente in den Kampagnen der *Fackel* vor dem Ersten Weltkrieg; mit Bezug auf diese Zeit wird Kraus als »der eindringlichste und wohl auch einflußreichste Apokalyptiker im deutschen Sprachraum« bezeichnet (ebd., S. 50). Vgl. dazu von demselben Autor: *Karl Kraus – Apocalyptic Satirist: Culture and Catastrophe in Habsburg Vienna*. New Haven/London: Yale Univ. Press 1986.

21 Den Ausdruck entnehme ich Paul Hatvani: Versuch über den Expressionismus (1917). In: *Theorie des Expressionismus*. Hg. v. Otto Best. Stuttgart: Reclam 1976, S. 68–73, hier S. 72. Hatvani, Pseudonym für Paul Hirsch, war mit den Schriftstellern des Wiener Kreises, besonders mit Albert Ehrenstein, verbunden. Was diesen Fragenkomplex im Allgemeinen angeht, bleiben mehrere kühne sozialpsychologische Ansätze im kanonischen Text von Walter H. Sokel, *The Writer in Extremis (Der literarische Expressionismus)*, noch heute aktuell. Darüber u. a. Thomas Anz: *Literatur der Existenz. Literarische Psychopathographie und ihre soziale Bedeutung im Frühexpressionismus*. Stuttgart: Metzler 1977; Giusi Zanasi: *Il caso Gross. L'anima espressionista, la psicanalisi e l'utopia della felicità*. Napoli: Liguori 1993. Aus einer anderen Perspektive, über Parallelen in der Entwicklung von Psychoanalyse und literarischen Tendenzen im Fin de siècle, vgl.: Michael Worbs: *Nervenkunst. Literatur und Psychoanalyse im Wien der Jahrhundertwende*. Frankfurt a. M.: Europäische Verlagsanstalt 1983. Zu Untergangphantasien im Frühexpressionismus vgl. auch: Joachim Metzner: *Persönlichkeitszerstörung und Weltuntergang*. Tübingen: Niemeyer 1976.

Anspruch des Dichters, seine Legitimation zum Propheten und Gesetzgeber, gründet also auch auf der Intensität seines Leidens. Dies kommt z. B. in einem Stück wie *Der Sohn* (1914) von Walter Hasenclever ganz klar zum Ausdruck.²²

Dabei ist es bemerkenswert, dass das prophetisch formulierte Projekt der neuen Gemeinschaft ganz stark von mütterlichen Komponenten geprägt ist. Das wurde von Thomas Mann in seinem vergeblichen ›Appell an die Vernunft‹ Anfang der 1930er Jahre geahnt, beim Nachdenken über die Tendenzen, die den geistigen Humus des immer bedrohlicheren ›Neo-Nationalismus‹ in der Weimarer Republik genährt hatten. Hier griff er auf die Aufbruchskonzeptionen der expressionistischen Generation zurück, auf ihre Neigung zur »intellektuelle[n] Prophetie«, auf »die Empfindung einer Zeitwende, welche das Ende der von der französischen Revolution datierenden bürgerlichen Epoche und ihrer Ideenwelt ankündigte«:²³

Eine neue Seelenlage der Menschheit [...] wurde proklamiert und drückte sich künstlerisch im expressionistischen Seelenschrei, philosophisch als Abkehr vom Vernunftglauben [...] aus, als ein irrationalistischer, den Lebensbegriff in den Mittelpunkt des Denkens stellender Rückschlag, der die allein lebenspendenden Kräfte des Unbewussten, Dynamischen, Dunkelschöpferischen auf den Schild hob, [...] das Seelendunkel, das Mütterlich-Chtonische, die heilig gebärerische Unterwelt, als Lebenswahrheit feierte.

Der Vitalismus in seiner mütterlich-htonischen Färbung bestätigt einerseits den Vaterkomplex, doch lässt sich dahinter ein archaisches Trauma, eine noch tiefere narzisstische Wunde vermuten. Dies wird wiederum zu schweren Spannungen zwischen Verführung und Abscheu, Wunsch und Angst vor der Ichauflösung und vor allen möglichen symbiotischen Erlebnissen führen, was allgemein als ein Siegel spätmoderner Dichtung gelten kann und sich übrigens in künstlerischer Hinsicht als sehr produktiv erwiesen hat.

Ähnliche Ansätze zur psychologischen Deutung jener Zeit der ›Vatermörder‹ finden wir schon in selbstanalytischen Versuchen der Dichter gegen Ende des Expres-

22 Unter den vielen möglichen literarischen oder essayistischen Zitaten sei hier beispielhaft auch auf Hugo Balls Portrait der Zeitgenossen hingewiesen: »Die Künstler in dieser Zeit sind nach innen gerichtet. Ihr Leben ist ein Kampf mit dem Irrsinn. Sie sind zerrissen, zerstückt, zerhackt [...]. Die stärkste Verwandtschaft haben ihre Werke noch mit den Angstmasken der primitiven Urvölker [...]. Sie sind Vorläufer, Propheten einer neuen Zeit.« – Hugo Ball: *Kandinsky* (1917). In: *Der Künstler und die Zeitkrankheit*. Ausgewählte Schriften. Hg. v. Hans Burkhard Schlichting. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1984, S. 41–53, hier S. 43.

23 Thomas Mann: *Deutsche Ansprache*. Appell an die Vernunft (1930). In: *Ders.: Essays*. Hg. v. Hermann Kurzke u. Stephan Stachorski. Frankfurt a. M.: Fischer 1993, Bd. 3: *Ein Appell an die Vernunft*. Essays 1926–1933, S. 259–279, hier S. 266. Im Nachhinein erkennt Mann insofern das entscheidende Gewicht des ›Herzens‹ im geistigen Horizont der jüngeren Generation gegenüber der ›Vernunft‹.

sionismus, und merkwürdigerweise stammen sie vor allem aus dem habsburgischen Raum.

Ich beziehe mich z. B. auf die lange Erzählung Franz Werfels, *Nicht der Mörder, der Ermordete ist schuldig* (1920), einen der bekanntesten Texte des expressionistischen Generationskonflikts, der in Wahrheit jenen Konflikt in ein neues zweideutiges Licht rückt und schließlich aufhebt.

Der Ich-Erzähler inszeniert sich gerade als einen Fall von ›Seelenmord‹, er zeigt emphatisch die repressive und unaffektive Konstellation seiner zerstörten Kindheit, die psychischen Schäden einer introjizierten Autorität, das Gewebe von destruktiven und selbstdestruktiven Impulsen, seine heillose Einsamkeit: »Fünfzehn Jahre Einschüchterung und Angst hatten meine Seele gebrochen.«²⁴ Die erlösende Wende wird für ihn der Beitritt zu einem Geheimbund von Aufrührern gegen alle paternitären Mächte sein, gegen »die Herrschaft des Vaters in jedem Sinn«, in der Religion, im Staat, im Gericht, in der Armee, in der Industrie: »Alle diese Väter sind [...] vergiftete Ausgeburten der Autorität, die in dem Augenblick von der Welt Besitz ergriff, als die erste gerechterweise auf die gebärende Mutter gestellte paradiesisch-unseßhafte Gesellschaft durch die Familie und Sippe verdrängt worden war.«²⁵

Die »Patria potestas« sei »Unnatur, das verderbliche Prinzip an sich« und »Ursprung aller Morde«;²⁶ die Verschwörer, Anarchisten, u. a. auffallend »Russen«,²⁷ erscheinen dagegen als ein »Regiment der Selbsterkenntnis und Liebe«,²⁸ angeführt von einer charismatischen Prophetenfigur, die nicht zufällig jüdischer Abstammung ist; sie werden als »Apostel« und Missionare, sogar als »Erzengel[]« gestaltet,²⁹ die jedoch terroristische Attentate planen und die gleiche Unterwelt mit Spielern, Lumpen, Huren und Banditen bewohnen. »In diesem unterirdischen Reiche«³⁰ stellt Werfel wie in einem Kompendium allerhand expressionistische Topoi, Seelenlagen und subversive Ambitionen dar: Hier ertönt noch einmal der Aufruf des ›Weltfreundes‹, mit dem er die Berliner Avantgarde begeistert hatte, das Pathos

24 Franz Werfel: *Nicht der Mörder, der Ermordete ist schuldig*. Eine Novelle. Frankfurt a. M.: Fischer 1991, S. 32.

25 Ebd., S. 61. Diese Vorstellung der matriarchalischen Gemeinschaft, die als Mythos vom Ursprung als eine andere Form apokalyptisch-utopischen Denkens gelten kann, war von den Thesen des häretischen Psychoanalytikers Otto Gross beeinflusst. Darüber ausführlicher in Zanasi, *Il caso Gross* (wie Anm. 21), S. 171–201.

26 Werfel, *Mörder* (wie Anm. 24), S. 62.

27 Ebd., z. B. S. 66, 71 u. 76.

28 Ebd., S. 61.

29 Ebd., S. 60 u. 67.

30 Ebd., S. 96.

der großen Wandlung und die messianische Verkündigung der neuen Gemeinschaft in ihrer anarchistisch-erotischen sowie asketisch-humanitären Gestalt.

Im Lauf der Handlung und vor allem explizit im Epilog wird dennoch die unwiderrufliche Absage an die Hybris der Erlösung laut: Der Ich-Erzähler zieht nach Amerika, und aus der Perspektive der ›neuen Welt‹ erscheint ganz Europa mit all seinen Machtstrukturen und Revolten als unreal, traumhaft, als der »Winkel, in dem sich, mit Wahn und Träumen Unzucht treibend, die große Kind-Angst der Menschheit verkriecht.«³¹ Letzten Endes werden hier somit die neurotischen Wurzeln der apokalyptisch-utopischen Vorstellungen des Expressionismus entlarvt: »falsche Gegengewichte« einer »unter falschen Gewichten stöhnend[en]« Seele.³²

In eine ähnliche Richtung ging Werfel mit einer hochinteressanten Polemik gegen Kurt Hillers Eudämonismus³³ sowie allgemein gegen die dämonischen Seite jedes abstrakten, absolut gefassten Projekts, dem er seinen christlich-anarchistischen Inbegriff von Liebe, von einer ethischen Wandlung ›ab interiore hominis‹ entgegensetzte – eine Argumentation, die mit zahlreichen Berufungen auf Dostoevskijs Legende vom Großinquisitor entwickelt wurde.

Dabei führte Werfel merkwürdigerweise seine Einstellung auf eine »geo-ethnographische Wahrheit« zurück, auf Prag und sein Gemisch von Völkern und Religionen, auf ihre Schwellendimension zwischen Okzident und Orient, als »Tor des Ostens« im Gegensatz zur preußischen Festung Berlin in der »Mitte Europas«.³⁴

Zweifellos war Prag, ferne Hochburg der Donaumonarchie, gerade auf Grund dieser prekären Konstellation viel offener und auch empfänglicher für Gefühle von Entfremdung und Entwurzelung – überdies zugleich ein Siegel der Moderne und der Postmoderne überhaupt –, was vor allem für ihre deutschsprachigen Autoren galt. Es waren nach Goldstücker die ersten Dichter, die die Drohung des Abgrunds ihrer Welt spürten;³⁵ mehr als andere hatten sie die Empfindung, schon auf einem

31 Ebd., S. 158.

32 Ebd., S. 157. Eine solche Diagnose taucht auch in späteren Werken auf, wie z. B. im Roman *Barbara oder die Frömmigkeit* (1929), wobei jedoch die heimliche Abhängigkeit Werfels von der mütterlichen ›imago‹ unverarbeitet, vermutlich für ihn unlösbar blieb.

33 Vgl. Franz Werfel: Brief an einen Staatsmann (1916). In: Ders.: Zwischen Oben und Unten. Prosa. Tagebücher. Aphorismen. Literarische Nachträge. München/Wien: Langen-Müller 1975, S. 210–215; sowie: Ders.: Die christliche Sendung. Ein offener Brief an Kurt Hiller. In: Ebd., S. 560–575. Beide Texte waren von Kurt Hiller in den ersten zwei *Ziel*-Jahrbüchern veröffentlicht worden; vgl.: Das Ziel. Aufrufe zu tätigem Geist. Hg. v. Kurt Hiller. München: Georg Müller 1916, S. 91–98, und: Tätiger Geist. Hg. v. dems. München: Georg Müller 1918, S. 203–221.

34 Vgl. Franz Werfel: Schlußwort zu *Die Christliche Sendung*. In: Werfel, Oben und Unten (wie Anm. 33), S. 576. Diese spätere Reflexion blieb damals ungedruckt.

35 Vgl. Eduard Goldstücker: Die Prager deutsche Literatur als historisches Phänomen. In: Weltfreunde. Konferenz über die Prager deutsche Literatur. Hg. v. dems. Berlin/Neuwied/Prag: Luchterhand 1967, S. 21–45, hier S. 30.

Trümmerhaufen zu leben, und dies erweckte auch hier utopische Visionen, zugleich aber ein feinsinniges Verständnis für die Flüchtigkeit und Hinfälligkeit jeder theoretischen wie politischen Konstruktion, also den Appell an die einzige Stütze des individuellen Bewusstseins.

Zu derselben Schlussfolgerung gelangte Max Brod in seinem Roman *Das große Wagnis* (1918), der von einem surrealen Erlebnis im Reich der Utopie handelt. Die Hauptfigur, ein Musiker, befindet sich in schwerster Krise, inmitten eines epochalen Krieges, der Ozeane und Kontinente überflutet; daher rührt seine Suche nach einer radikalen Alternative und die traumhafte Reise nach ›Liberia‹, einer glücklichen Oase von Freiheit, Solidarität und kreativem Zusammenleben, einem Paradies, das aber nach und nach seine grausige Ambivalenz offenbart. Auch in diesem Werk finden wir beinahe ein Konzentrat sämtlicher destruktiv-prophetischer Phantasien der deutschsprachigen Avantgarde, die jetzt problematisiert, wenn nicht sogar pathologisiert werden. Liberia erweist sich als Unterwelt für Flüchtlinge und Intellektuelle, Scheinrevolutionäre, die sich in unendlichen, sterilen Auseinandersetzungen verlieren, für ›alte Knaben‹, in Träumen und ungelösten Konflikten verfangene Egotisten – eine Welt der Schatten, in der Angst und Aggressivität gedeihen und die despotisch beherrscht wird. Die ›Lichtstadt‹ schlägt dann zur ›Höhlenstadt‹ um, das Paradies wird zur Hölle – und birst schließlich in einer katastrophalen Explosion. Noch drastischer als bei Werfel wird hier der utopische Titanismus in seinem krankhaften Ursprung entlarvt und radikal verworfen und dem entgegen das ethische Bewusstsein des Einzelnen angesprochen.

Das literarische Muster dieses Romans – die utopisch-dystopische Fiktion, in der ein Traumland zum Alptraum verkommt und am Ende katastrophal verschwindet –, diese Verwicklung von apokalyptisch-utopischen Vorstellungen mit umgekehrten Vorzeichen war schon von Alfred Kubin in seinem bahnbrechenden Roman *Die andere Seite* (1909) entfaltet worden – einem bedeutenden, zukunftssträchtigen Werk, wiederum und nicht zufällig Teil des Prager Universums.

Zweifellos ermöglichen die komplexe semantische Stratifikation des Textes und seine symbolische Sprache mehrere Interpretationen; schwierig ist auch, ihn in historisch-literarische Kategorien zu zwingen, denn er kann recht gut als eine kleine Enzyklopädie der ›Décadence‹ gelesen werden, gleichzeitig aber als vollkommenes Beispiel für die Entgrenzungslust der Avantgarde in ihren extremen Ausdrücken sowie in ihrer ›psychographischen‹ Ambition.³⁶

Ich werde hier nicht darauf eingehen, sondern möchte lediglich an das einmalige,

36 ›Psychographik‹ nennt der Ich-Erzähler sein im Traumreich entwickeltes künstlerisches Verfahren, was als ein metaliterarisches Indiz gelesen werden kann. Vgl. Alfred Kubin: *Die andere Seite. Ein phantastischer Roman*. Reinbek b. Hamburg: Rowohlt 1994, S. 129.

gewagte Gemisch von Schrecken und lautem Gelächter erinnern, an den Humor in allen seinen Schattierungen und Valenzen, bis hin zur Radikalisierung in den verschiedenen Tönen des ›humour noir‹ und der Groteske. Dies ist sicherlich die wirkungsvollste Eigenschaft des Werks und stellt gewiss kein ›divertissement‹ dar, sondern verrät eine echte innere Erschütterung, die durch eine subtile Strategie literarisch abregiert wird.

Ich bin der Überzeugung, dass die heimliche Matrix des ganzen Abenteuers das Doppelgefühl von Angst vor und Faszination für ›das unfassbare Weben des Todes‹ ist, das den Lauf der Handlung immer stärker prägt. Kubin bedient sich reichlich des bildlichen und symbolischen Reservoirs der biblischen Apokalypse, beweist noch dazu eine wuchernde Phantasie bei der minutiösen, obsessiven Beschreibung aller Vorzeichen und Details der Agonie seines ›Traumreichs‹, das am Ende explizit zum ›Todesreich‹ wird und schließlich spektakulär versinkt: von der Erde verschlungen, mit einer bis ins Kosmische erweiterten Katastrophe. Doch sein Blick bleibt zumeist fern, seine Einfühlung beschränkt, sozusagen unter Kontrolle gehalten;³⁷ der Roman scheint mir in dieser Hinsicht ein gewaltiger Exorzismus des Todes, eine Beschwörung und zugleich eine Abwehroperation, was man sowohl auf thematischer als auch auf struktureller Ebene verfolgen kann.³⁸

Die Zentralität des Todes und der Todessymbolik war schon von Ernst Jünger erkannt worden, dem das Werk als Meisterwerk galt, »seit Hoffmann der wichtigste phantastische Roman«, als ein »Angsttraum«, dessen apokalyptische Bilder und prophetische Vorahnung »künftiger Schrecken« in Verbindung mit dem Verfall der Habsburger Monarchie und der ganzen Welt des 19. Jahrhunderts anzusehen seien. Dabei betonte er Kubins literarisches wie auch künstlerisches Talent in der Darstellung des bürgerlichen Untergangs als »organische [] Zerstörung«.³⁹ An

37 Die »teilnahmevolle Anteilnahme« gilt dem Ich-Erzähler als eine wichtige Belehrung seines ganzen Abenteuers im Traumreich, was schon wieder metaliterarisch gedeutet werden kann (vgl. ebd., S. 134).

38 Vgl. Giusi Zanasi: Die andere Seite: Kubin e la cartografia del »sogno«. In: *Cultura tedesca* 19 (2002), H. 19, S. 137–156. Zu anderen Interpretationen und der entsprechend umfangreichen Bibliographie vgl. ebd., S. 137–139. Eine jüngere, ›postkoloniale Lesart‹ hebt die Staatsallegorie und -satire Kakaniens hervor; vgl. Clemens Ruthner: Traumreich. Die fantastische Allegorie der Habsburger Monarchie in Alfred Kubins Roman *Die andere Seite*. In: Leitha und Lethe. Symbolische Räume und Zeiten in der Kultur Österreich-Ungarns. Hg. v. Amália Kerekes, Alexandra Millner u. Peter Plener. Tübingen u. a.: Francke 2004, S. 179–197.

39 Ernst Jünger: Die Staubdämonen. In: Ders.: Sämtliche Werke. Stuttgart: Klett-Cotta 1978, 22 Bde., Zweite Abteilung: Essays VIII, Bd. 14: Ad Hoc, S. 33–38, hier S. 38; vgl. Ernst Jünger: Alfred Kubins Werk. Nachwort zum Briefwechsel. In: Ebd., S. 20–32. Zu seiner Rezeption des Romans vgl. auch Karl Heinz Bohrer: Die Ästhetik des Schreckens. Die pessimistische Romantik und Ernst Jüngers Frühwerk. Frankfurt a. M./Berlin/Wien: Ullstein 1983, S. 269–282. Vgl. hier auch allgemein zum Übergangsprozess von der dekadenten Fassung des Untergangs zur ›Katastrophe‹ das IV. Kap.: Die dezisionistische Struktur und Avantgardismus (ebd., S. 267–410).

anderer Stelle – was in diesem Kontext interessant ist – bezeichnete er Kubin sowie Kafka oder Trakl als die »östlichen Schilderer des Verfalls, [...] tiefer als die westlichen«, denn sie drängten über »die soziale Erscheinung in elementare Zusammenhänge und bis zu apokalyptischen Visionen vor.«⁴⁰

Mehr noch als die »elementaren Zusammenhänge« waren jedoch in der zeitgenössischen Rezeption des Romans die vielen unbestreitbaren Anspielungen auf die Welt des alten habsburgischen Österreichs entscheidend – so z. B. für Rudolf Grossmann, der Kubin direkt als »Österreicher« ansprach, dazu als »Beschwörer der österreichischen Gespenster«, auch im Hinblick auf seine typisch österreichische Art, unbeschwert, mit einer scheinbar »nonchalanten Entspannung« und »Bonhomie«, zu dämonisieren.⁴¹

Das führt uns in das Feld der »fröhlichen Apokalypse« nach der äußerst kritischen Formulierung von Hermann Broch, die hier nicht vergessen werden darf. Sein Portrait der damaligen österreichischen Kultur und Mentalität ist allgemein bekannt, auch wenn seine geglückte Metapher zu einem sehr oft unzutreffend verwendeten Schlagwort geworden ist. In diesem Kontext sei nur an seine Klage über den Mangel an einer echten »Beziehung zum Tode« erinnert, was er als ein weiteres Symptom des ethischen Verfalls der Wiener Kultur betrachtete:⁴²

Wien, Hauptstadt einer sterbenden Monarchie, hatte zwar allerlei Beziehungen zum Sterben, aber nicht die geringste zum Tode; die berühmte Wiener Sentimentalität war Wissen um Abschied, war Abschiedsstimmung, war Frucht eines perpetuierten Sterbezustandes, dessen Ende man nicht absah und nicht abzusehen wünschte [...].

Eine Sentenz, der man sicherlich nicht zustimmen kann, wenn man an die großen österreichischen Schriftsteller dieser Zeit denkt, denn es war nicht nur Hofmannsthal »ernst mit dem Tode«, um seine Worte zu nutzen; hier sei nur an den realen, aber vor allem poetischen Ort Grodek erinnert, an seine sterbenden Krieger, »die wilde

40 Zit. nach ebd., S. 592, Anm. 1.

41 Rudolf Grossmann: Kubinsche Gespenster. In: Kunst und Künstler XXVII (1929), H. 9, S. 362 f., hier S. 362 f.

42 Hermann Broch: Hofmannsthal und seine Zeit (1955). Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1974, S. 87. Zwischen den Zeilen bezeichnet er jedoch das Traumhafte der Habsburger Konstellation – »eine Realität, die sich auf den Traum stützen musste, um real sein zu können« – als »die menschlichste Qualität Österreichs« (ebd., S. 102). In diesem Kontext ist auch sein Hinweis auf das »Prophetische« im engen Verhältnis zum »Sittlichen« interessant – und auf die Aufgabe der Dichtung, »deren Symbolisierungsanspruch [zu] genügen« (S. 104). Über apokalyptische Elemente in seinem narrativen Werk vgl. Vondung, Apokalypse (wie Anm. 2), S. 312–314.

Klage ihrer zerbrochenen Münder«, an Trakls unerbittliche Botschaft: »Alle Straßen münden in schwarze Verwesung.«⁴³

Sicherlich fehlt im Donauraum jeglicher prophetische Impetus, und es überwiegen eher aussichtslose Endzeitstimmungen, Resignation, Schwermut,⁴⁴ dafür ist aber gerade hier ein Gespür für den Tod als apokalyptisches Ereignis schlechthin im Leben des Einzelnen präsent. Und jedenfalls – um mit Bloch zu sprechen – als »die Macht der stärksten Nicht-Utopie.«⁴⁵

Unter diesem Gesichtspunkt will ich doch ganz kurz in den deutschen Raum zurückkehren, und zwar zu dem außerordentlichen Theaterstück von Reinhard Goering, *Seeschlacht* (1918), das am Ende des Kriegs erschien und mit einem Riesenskandal aufgeführt wurde – auch dies ein Werk, in dem durch die Stimmen der Matrosen die apokalyptisch-utopischen Spannungen der Avantgarde auftauchen; dahinter stecken schon wieder atavistische Angst, Wehmut, Einsamkeit und Verlassenheit, die sich aber im entscheidenden Augenblick der Schlacht in Jubel und ekstatische Hingebung wandeln.

Der Krieg bricht als grausame, doch großartige Epiphanie ein, die alle Matrosen mitreißt; und merkwürdigerweise schlägt hier der expressionistische Topos der humanitären Bekehrung ›auf dem Weg nach Damaskus‹ ins Gegenteil um, indem sich auch der Vertreter der neuen brüderlichen Gemeinschaft begeistert in die Schlacht wirft und dem dionysischen Rausch des Krieges erliegt. Dies wird metaphorisch durch den Tanz der Matrosen dargestellt – ein Zauber, der jedoch vom ersten realen, nackten Tod unterbrochen und zunichte gemacht wird.

In einem apokalyptischen Szenario wird der Tanz zum Totentanz, das Stück zum Oratorium: Der Krieg wird radikal entsakralisiert, er ist keine kathartische Katastrophe, sondern nur sinnloses Massaker. Keine Spur mehr von prophetischen Projektionen; hier triumphieren der Zufall, das Absurde, der Wahnsinn, und als einzige Chance des Menschlichen bleibt lediglich unser gemeinsames tragisches Todesschicksal.

Zum Schluss, nur andeutungsweise: Wenn man an spätere apokalyptische Suggestionen nach dem endgültigen Zerfall von Österreich-Ungarn bis hin zur Nacht des Dritten Reichs denkt, dann denkt man zu Recht an erster Stelle an *Die letzten Tage der Menschheit* und *Dr. Faustus*, doch ich glaube, dass eine der

43 Georg Trakl: Godek. In: Brenner Jahrbuch 1915. Innsbruck: Brenner Verlag 1915, S. 14.

44 Das ist auch in der Gliederung der Gedichte von *Menschheitsdämmerung* auffällig, wo man nur wenige österreichische Dichter findet: Georg Trakl, Albert Ehrenstein, Theodor Däubler – und keinen unter den ›prophetischen‹ Sektionen *Aufruf und Empörung* oder *Liebe den Menschen*; vgl. Pinthus, *Menschheitsdämmerung* (wie Anm. 8).

45 Ernst Bloch: *Das Prinzip Hoffnung*. Frankfurt a. Main: Suhrkamp 1985, 5 Bde., Bd. 1, S. 1297.

eindrucksvollsten Varianten noch einmal aus der Peripherie der Donaumonarchie stammt: Sie ist die Vision der Auflösung einer ganzen Welt und ihrer Kultur in der ›Blendung‹, die das ganze einmalige Abenteuer Peter Kiens durchdringt, und in dem Riesenbrand, der ihn am Ende samt all seinen Büchern vernichtet.

Bei Canetti, wie auch bei Karl Kraus oder Thomas Mann, gibt es keine Aussicht auf utopische Hoffnungen, noch weniger auf Erlösung: fast eine, wenn auch noch pathosgeladene, Vorahnung unserer Gegenwart, in der die Katastrophe, »ganz und gar« säkularisiert – um wieder Enzensberger das letzte Wort zu geben: eher als schleichendes Verhängnis, als »Apokalypse in Zeitlupe« –, überlebt.⁴⁶

Aber diese Entwicklung im sogenannten ›kurzen‹ Jahrhundert bis hin zum neuen, von dem katastrophalen Zusammenbruch der Twin Towers eröffneten Jahrtausend wäre eine andere, im Gegenteil ›lange‹ Geschichte.

46 Enzensberger, Zwei Randbemerkungen (wie Anm. 1), S. 1f.