

Polnische Studien zur Germanistik, Kulturwissenschaft und Linguistik

Herausgegeben von Norbert Honsza

Band 2

Aleksandra E. Rduch

Max Dauthendey.
Gauguin der Literatur
und Vagabund
der Bohème



PETER LANG
EDITION

II. Max Dauthendey als Künstler der Moderne

Der Stil einer Zeit bedeutet nicht besondere Formen in irgendeiner besonderen Kunst; jede Form ist nur eines der vielen Symbole des inneren Lebens, jede Kunst hat nur Teil am Stil. Der Stil aber ist das Symbol des Gesamtempfindens, der gesamten Lebensauffassung einer Zeit, und zeigt sich nur im Universum aller Künste.

(Peter Behrens)

Im Folgenden wird Max Dauthendey als Künstler in einem Kaleidoskop unterschiedlicher moderner Erscheinungen vorgestellt mit dem Ziel aufzuweisen, inwieweit sein ästhetisches Handeln ihn zu einem modernen Zeitmenschen gestaltete. In einem Überblick lassen sich selbstverständlich nicht alle kulturellen, soziologischen oder historischen Phänomene und Umbrüche der Jahrhundertwende darstellen. Das gleiche gilt für die Herangehensweisen an den Begriff der Moderne, die nicht erschöpfend präsentiert werden kann und was die vorliegende Arbeit auch nicht anstrebt. Dennoch wird in diesem Teil der Anspruch gestellt, Dauthendeys Schaffen und Leben mit dem Kolorit seiner Epoche zu verbinden, zumal sie an sich vielfältig, aber auch widersprüchlich ist. Nicht umsonst resümiert der Moderne-Präkursor, Baudelaire im Jahre 1863 diese stürmische Zeitspanne mit einem prognostizierenden Ausspruch:

Die Modernität ist das Vorübergehende, das Entschwindende, das Zufällige, ist die Hälfte der Kunst, deren andere Hälfte das Ewige und Unabänderliche ist.⁵¹

Den Zwiespalt und Eklektizismus der Moderne kennzeichnet jedoch das Streben der Menschen nach Selbstbestimmung. Die Jahrhundertwendekunst lässt sich demnach auch in der Suche nach neuen Erkenntnisformen definieren.

Das vorliegende Kapitel ist deskriptiv angelegt; es hat zum Ziel, die wechselseitigen Beziehungen zwischen unterschiedlichen Lebensphären um die Jahrhundertwende vorzustellen mit Hervorhebung ihres revolutionären Charakters. Ihre Präsentation ist als eine Hinführung zum eigentlichen Thema konzipiert. Einen relevanten Beitrag liefert der inhaltsreiche, 2006 herausgegebene Band dreier polnischer Germanisten (Czesław Karolak, Wojciech Kunicki und Hubert Orłowski) „Dzieje kultury niemieckiej“ („Die Geschichte der deutschen Kultur“). Daraus kann man zahlreiche Beispiele für plausible synthetische Kon-

51 Charles Baudelaire: Der Maler des modernen Lebens (Le peintre de la vie moderne). Essays, „Salons“, intime Tagebücher. Hrsg. v. Henry Schumann, Leipzig 1990, S. 301.

statierungen zur Kultur des deutschsprachigen Kulturaumes (nicht nur) um die Zeit der Moderne schöpfen.⁵²

1. Mentale Revolutionen um die Jahrhundertwende

Abgrenzungen und Konturen erleichtern Orientierung. Im Fall der schwer definierbaren Jahrhundertwendekunst haben die historisch-politischen Ereignisse wesentlichen Einfluss auf das kulturelle Leben als sonst. Trotzdem ist bei der Erörterung des Themas der mental-sozial-industriellen Revolutionen um die Jahrhundertwende eine Unterscheidung nötig. Die Erscheinungen in der Außenwelt unterliegen entweder ihrer Verarbeitung oder einer Verdrängung bzw. Umwandlung als subjektiver Widerhall im geistigen Bereich (das sog. ‚äußere‘ versus das ‚innere‘ Leben). Die Dynamik rasanter Modernisierungsprozesse beschleunigt zwangsläufig die Erkenntnis und Erfahrung der Wirklichkeit, erleichtert sie aber nicht. Die Frage nach der Wirklichkeitserfahrung lässt also neue Wahrnehmungsmodi entstehen, die versuchen, die äußeren Angelegenheiten mental neu zu formulieren. Ein neues Sehen ist das Ergebnis dieser „relativistischen Wirklichkeitsauffassung“⁵³. Zwar beeinflussen sich die beiden Bereiche der Kultur und der außersprachlichen Wirklichkeit gegenseitig, doch bleiben ihre Erscheinungen und Ideen bei deren Wahrnehmung meistens diskrepant. Insbesondere verursacht die Auflösung der anthropozentrischen Welterfassung einen ‚mentalnen Zusammenbruch‘ und folglich einen Bewusstseinswandel, der die bisher bekannte Welt ‚zerstückelt‘. Deshalb wird diese kurze ‚Epoche‘ auch als ‚Mikroperiode‘ genannt, was aber kaum Übersichtlichkeit sowohl im Bereich der Terminologie als auch innerhalb unterschiedlicher Weltauffassungen bietet. Wenn man dennoch bedenkt, dass die historische Moderne auf die Zeitspanne 1870-1910 datiert wird, ist die Menge jeglicher Veränderungen, Modernisierungen sowie Umwälzungen gegenüber der Zeitdauer der ‚Epoche‘ gewiss überwältigend.⁵⁴ Bei der raschen Veränderung der Welt um die Jahrhundertwende kann daher von keiner evolutionären, sondern von einer sprunghaften (oder: von einer die bisherige Ordnung sprengenden) Entwicklung die Rede sein, die die aristotelische Kausalität in Frage stellt.

Charakteristisch an der Moderne sind ihr Dualismus und ihre Unbestimmbarkeit zugleich, was bereits bei der Bestimmung derer Herkunft zu sehen ist. Die Moderne ist eine konträre Erscheinung, die nach anfänglicher Begeisterung

52 Czesław Karolak, Wojciech Kunicki, Hubert Orłowski: *Dzieje kultury niemieckiej* [Die Geschichte der deutschen Kultur], Warszawa 2006.

53 Felix Philipp Ingold: *Ikarus novus...*, in: Harro Segeberg (Hrsg.), op. cit. S. 327.

54 Vgl. Walter Fähnders: *Avantgarde und Moderne*, op. cit.

häufig Angstgefühle und scharfe Kritik zugleich auslöst. Dies ist besonders bei Reaktionen der kulturellen Moderne auf jegliche wissenschaftliche und technische Veränderungen aber auch auf politisch-soziale Umwandlungen sichtbar.

Die neuen ästhetischen Tendenzen existierten mitsamt dem Naturalismus und dem Spätrealismus parallel, obwohl sie formell und ideologisch den strikten modernen Tendenzen oppositionell gerichtet waren. Die Fortdauer der Moderne erreichte durch die Koexistenz mehrerer Strömungen eine Art Delinearität, was an sich ein Phänomen im Vergleich mit der bisherigen epochalen Chronologie ist. Aus diesem Grund bewirkte diese ‚Unbeständigkeit‘ einen mentalen Umbruch in der Kulturtradition und bereitete dadurch den Boden für die Herausbildung avantgardistischer und postmoderner Tendenzen als Nachfolger im ‚Umlauf‘ der Ideen vor.

Die Unmöglichkeit einer Definition der Moderne war durch die Unmenge von Erscheinungen und Reaktionen darauf bedingt. Außer Begeisterung für Neuerungen im wissenschaftlichen und industriellen Bereich herrschte auch eine allgemeine Untergangsstimmung, die zum Jahrhundertausgang besonders in der kulturellen Sphäre Ausdruck fand.⁵⁵ Die Bezeichnungen des Fin de siècle oder der Dekadenz wurden also zu Schlüsselbegriffen der Jahrhundertwendekunst, obgleich die Moderne ein vielschichtiger und nicht ausschließlich durch Untergangsatmosphäre geprägter Terminus ist.⁵⁶ Die auf diese Art und Weise verursachte ‚dekadente Lebensweise‘ zeigt deutlich, wie stark die Wahrnehmungssensenz durch die äußeren Wirklichkeitserscheinungen verändert wurden.

In soziologischer Hinsicht wirkte sich aber der Wandel des Agrar- in den Industriestaat auf die Menschen am stärksten aus. Die Mehrheit der Bevölkerung fühlte sich den raschen sozial-politisch-administrativen Veränderungen des deutschen Reichs nicht gewachsen. In Verbindung mit dem wirtschaftlich-technischen Aufschwung sowie mit einer fest verankerten gesellschaftlichen Teilung verursachte dies grundsätzlich Desorientierung und bestätigte die Diagnose Sigmund Freuds über die „moderne Nervosität“⁵⁷. Die Bemühungen des Kaisers Wilhelm II., die Oberhand ebenfalls auf die Kultur zu erstrecken, resultierten bei vielen Künstlern und Intellektuellen mit entschiedener Ablehnung und einem Isolierungsbedürfnis. Ein großes Legitimations- und Individualisie-

55 Zum Thema der Dekadenz und Fin de siècle siehe: Wolfdietrich Rasch: Die literarische Décadence um 1900, München 1986.

56 Vgl. Max Nordau: Entartung, Berlin 1896 sowie eine Riposte seines Zeitgenossen, Willy Hellpachs: Nervosität und Kultur, Berlin 1902, in: Leo Berg (Hrsg.): Kulturprobleme der Gegenwart, V.

57 Man bezieht sich hier auf den 1908 veröffentlichten Text Sigmund Freuds: Die ‚kulturelle‘ Sexualmoral und die moderne Nervosität, in: ders.: Gesammelte Werke, Bd. 7, Frankfurt/M. 1966, S. 143-167.

rungsbedürfnis des damaligen „Stand[es] der Künstler“ (GW I, 617) gehörte zum Zeichen der Zeit, was man als einen Schritt zur Autonomisierung der Kunst und ihrer Künstler schlechthin, aber auch als Ausdruck von Schwäche auslegen mag:

[D]ie deutsche Literatur [zog sich] in außergesellschaftliche Bereiche, in die Idyllik eines von der modernen Welt noch nicht berührten Heimatraumes zurück [...]. Trug die große englische und französische Literatur diesen gesellschaftlichen Veränderungen in ihren Romanen Rechnung, so wich die deutsche Literatur vor Industrie und Technik in eine weltabgewandte Innerlichkeit aus.⁵⁸

Ähnliches betrifft den Kulturmampf als einen programmierten „Kampf für die Kultur“, der sich nicht nur gegen die katholische Kirche, die religiöse Tradition, sondern gegen die wissenschaftlich fundierten Begriffe schlechthin richtete.⁵⁹ Neben dem vom Staatsoberhaupt geförderten Säkularisierungsprozess ist bei dieser Erscheinung auf die Rolle der Schriften von Nietzsche zu verweisen, deren Gehalt als traditions- und transzendentenzwidrig angesehen war.⁶⁰ Darüber hinaus gaben seine Schriften (im Besonderen „Also sprach Zarathustra“) der geistigen aristokratischen Autonomie wesentliche Anstöße. Mit Recht ist daher die These von einer Elitarität der modernen Künstler, was geläufig dem Symbolismus zugeschrieben wurde und im bezeichnenden „luftleeren Raum“ reiner Kunst schwelgte. Die geistige Auserwähltheit, die in der ästhetischen Moderne angestrebt war, bildete dennoch nicht die alleinige Ursache für Relativierung vorgefundener und altbewährter Normen.

So gingen die technisch-kulturellen Modernisierungsprozesse und der Glaube an unbegrenzte Entwicklungspotenz des Menschen mit mentalen Veränderungen der Bevölkerung nicht einher. Im Gegenteil: Sie lösten meist unbehagliche Angstgefühle aus bzw. vertieften die Fin-de-siècle-Stimmungen. Žmegač charakterisiert die Epoche als eine zwischen „Euphorie“ und „Verfallsprophēzierung“ stehende Zeit.⁶¹

Es war so viel Gärstoff in jener Zeit, so viele große Männer waren an der Arbeit, daß, wer sich nach Geistesnahrung sehnte, reichlich genährt wurde. (GW I, 405)

Die wichtigsten Kulturboten: die Printmedien und Literatur wurden zu Seismographen der äußeren Umwälzungen in allen Bereichen des Lebens und ihrer Auswirkungen auf die Massen und auf den Einzelnen.

58 Rolf Geißler: Literarische Bildung und technische Welt, in: Die deutsche Schule 60 (1968), S. 174f.

59 Vgl. Helmut Kreuzer: Jahrhundertende – Jahrhundertwende, Wiesbaden 1976, S. 249f.

60 Vgl. Wolfdietrich Rasch: Aspekte der deutschen Literatur um 1900, in: Zur deutschen Literatur seit der Jahrhundertwende. Gesammelte Aufsätze, Stuttgart 1967, S. 6f.

61 Vgl. Viktor Žmegač: Deutsche Literatur der Jahrhundertwende, Königstein 1981, S. 38.

In einem Jahrhundert, in dem die industrielle Revolution, in dem Naturwissenschaft und Technik sich stürmisch zur Weltbewältigung anschickten, in dem eine erste Bevölkerungsexplosion zusammen mit den neuen Arbeitsbedingungen das gesellschaftliche Gefüge veränderte.⁶²

Die skeptische und mal anarchistisch geprägte Haltung eines Selbstzweifels determinierte die Wissenschaft: Einerseits war es der Umbruch im Bereich der Physik mit Einsteins und Plancks Entdeckungen und andererseits die psychoanalytische „Demontage des Ich“⁶³. Dies wurde mit der bekannten Parole über das „unrettbare Ich“ und mit dem Empiriokritizismus Ernst Machs gesteigert. Dieses Wanken resultierte ebenfalls mit der sog. Sprachkrise der Jahrhundertwende.⁶⁴ Schon im Naturalismus kommt diese Erscheinung zum Vorschein: Gemeint ist der Zweifel an der Sprache oder an ihrer Erkennbarkeitsfähigkeit, die sich den Umwandlungen der außersprachlichen Wirklichkeit anpassen muss, um sie ausdrücken zu können. Wenn diese Ohnmacht sich hierbei auf Untauglichkeit der Sprache im Erkennen der Wirklichkeit bezog, dann erstreckte sie sich ebenfalls auf das Erkenntnis- und Wahrnehmungsvermögen, auch im Sinne des Wittgensteinschen Satzes: „Die Grenzen meiner Sprache sind die Grenzen meiner Welt“⁶⁵. Das Hauptproblem der Moderne scheint also die Erkenntnis zu sein, dass die Wirklichkeit mit ihren Unmengen an Erscheinungen nicht genug verarbeitet werden konnte, was beispielsweise mit der Ich-Krise gipfelt.

Für alle diese recht unterschiedlichen Sphären der äußeren und inneren Umwandlungen im menschlichen Umfeld ist der Drang nach Neuem und gleichzeitig Bruch mit dem Altbewährten gemeinsam, was wohl für jeden Umbruch in jeder Epoche charakteristisch ist. In diesem Fall wird das durch die revolutionäre Entdeckung des Unbewussten bestimmt. Trotz direkter Konnotation mit Sigmund Freud gab es vor ihm Vorgänger, die das Phänomen im Kontext einer „Kulturentwicklung“ zumindest anschnitten. Nietzsche mit seiner „Theorie der Nervosität“ bildet eben eine Verbindung zwischen Kulturentwicklung und Neuronen und nimmt damit Freuds „Triebsublimierung“ versus „Kulturentwicklung“ vorweg.⁶⁶ Gerade das Eintauchen in das Unbewusste und „Öffnung der mensch-

62 Rolf Geißler: Literarische Bildung und technische Welt, in: Die deutsche Schule 60 (1968), S. 174f.

63 Walter Fähnders: Avantgarde und Moderne, op. cit., S. 84.

64 Vgl. dazu: Fritz Mauthner: Beiträge zu einer Philosophie der Sprache, 3. Aufl., Leipzig 1923.

65 Ludwig Wittgenstein: Logisch-philosophische Abhandlung. Tractatus logico-philosophicus. Kritische Edition, Frankfurt/M. 1998, Abs. 5.6.

66 Vgl. Rainer Hank: Mortifikation und Beschwörung. Zur Veränderung ästhetischer Wahrnehmung in der Moderne am Beispiel des Frühwerkes Richard Beer-Hofmanns, Frankfurt/M.-Bern-New York 1984 [Tübinger Studien zur deutschen Literatur; 7], S. 47.

lichen Seele“⁶⁷ sind Antworten auf die aufsteigende Rationalisierung der Welt, die jetzt mit induktiven Methoden zu beherrschen ist. Hinter dem Bekannten und dadurch auch Sicherem vermutete man neue, unbekannte und/oder möglicherweise auch gefährliche Kräfte des menschlichen Gemüts. Im Bereich der Literatur provozierten diese Entdeckungen zu neuen Sprachexperimenten in Form und Inhalt. Die Suche nach originellen Ausdrucksformen wurde daher zum Hauptziel der modernen Künstler, die die Wirklichkeit dadurch nach ihrem Willen neu projizierten und schufen. Eine subjektiv erlebte und dargestellte Wirklichkeit war gleichzeitig eine Stufe zum bereits angesprochenen Bruch mit der Mimesis in der Kunst, denn die außersprachliche Realität war nach der Auffassung der neuen Künstler mit konventionellen und in der Naturnachahmungslehre verankerten Mitteln nicht mehr widerzuspiegeln. Eine mentale Revolution bewirkte also die Aufgeschlossenheit gegenüber neuen Wahrnehmungsformen, die auch auf die Entdeckung der unbewussten Sphären in der menschlichen Psyche zurückzuführen sind.

Die Außenwelt wurde zu einem mosaikartigen Karussell mit einer Bilderläwinne, die nun synthetisch wahrgenommen werden konnte; eine selektive Wahl erzeugte dennoch Verwirrung und Unruhe. Der Enttabuisierung des ‚äußersten‘ Lebens folgte also eine quasi Entindividualisierung der Wahrnehmung: Eine Massenproduktion, eine Massenverarbeitung sowie ein Massenerleben und Massensterben – kurzum: die Massenkultur der flatternden Bilder hätte den Menschen beinahe geblendet.⁶⁸ Der Zugang zur Kultur wurde daher erleichtert, bloß ihre Wahrnehmung wurde komplizierter. Und gerade auf diese verwickelte Wahrnehmung kommt es in der Zeit des Ästhetizismus an.⁶⁹

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass jegliche Erscheinungen am Ausgang des 19. Jahrhunderts einen Umbruch im Bereich sowohl der aufsteigenden Industrie, in der Wissenschaft als auch im sozialen, urbanen und kulturellen Bereich verursachten. Das ging mit mehr oder weniger bewussten Veränderungen in der menschlichen Psyche einher, die mit einer enormen Zahl an Entdeckungen in Biologie, Technik, Physik, Psychologie etc. überschüttet wurde. Die mentalen Veränderungen waren immer als eine Antwort auf die sich immer stärker aufdrängenden äußeren Umwälzungen aufzufassen. Insbesondere war es die

67 Hans Schwerte: Der Weg ins zwanzigste Jahrhundert 1889-1945, in: Heinz Otto Burger (Hrsg.): Annalen der deutschen Literatur. Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart. Eine Gemeinschaftsarbeit zahlreicher Fachgelehrter, Stuttgart 1952, S. 760.

68 Vgl. dazu Karl Pawek: Das optische Zeitalter. Grundzüge einer neuen Epoche, Olten-Freiburg i. Br. 1963, S. 15.

69 Angelika Schaller behauptet in ihrer Dissertation, die visuelle Wahrnehmung sei um 1900 privilegiert. Vgl. Angelika Schaller: „Und seine Begierde ward sehend“, op. cit.

Krise innerhalb der Kultur mitsamt einer Infragestellung bisher unantastbarer Werte; sie verursachte einen mentalen Umschwung, Nietzscheanische „Umwertung aller Werte“ und damit eine extreme Resonanz: entweder eine ablehnende Empörung oder enthusiastische Bejubelung. Diese Binarität war um die Jahrhundertwende wie in keiner anderen Zeit der Kulturentwicklung so stark und konträr wahrgenommen wie gerade an der Schwelle ins 20. Jahrhundert. Verunsicherung, Harmonieverlust und Daseinsparadoxie sind vorherrschende Empfindungen, die der Zeitzuge August Strindberg verkürzt formuliert: „Die Moderne, das ist das, was wir brauchen, so wie wir geworden sind, durch die Zufälle der Evolution.“⁷⁰

Der Kern der Philosophie von Kant ging in Erfüllung: Die Wirklichkeit sei nicht mehr durch den Verstand aufzufassen. Es erfolgte Abschied von einer anthropozentrischen Welt. Der Mensch versteckte sich hinter seine Empfindungen und wurde „zum Prisma, zum Fenster, zum Sieb, durch das die Wirklichkeit sich darstellt und sich eine Ordnung gibt“⁷¹.

1.1 Zum Un-Begriff der Moderne

Der Terminus *Moderne* erscheint als ein ins Unendliche diskutierbarer und paradoxer Sammelbegriff, der einen signifizierenden Charakter besitzt, ohne jedoch eingehend gekennzeichnet werden zu können. Der Grund dafür liegt im Pluralismus der einzelnen Stilrichtungen, die unterschiedlichen ästhetischen Prämissen folgen und deswegen es erschweren, einen gemeinsamen Nenner für den ‚Epochenstil‘ zu finden.⁷² Offenbar ist der Begriff aber keine Entdeckung des 19. Jahrhunderts. Bereits seit der Aufklärung tritt der Terminus im Sinne *Innovation* auf (obwohl er erstmals im Mittelalter bei Sylvestris vorkommt). Im Diskurs der Moderne spricht man von einer Absage an die Tradition nicht nur im historischen, ästhetischen sondern auch im philosophischen Bereich.

Im deskriptiv angelegten Einleitungskapitel zur Begrifflichkeit der Jahrhundertwende sowie zu ihrer Genealogie und zum Begriffswandel schöpft die vorliegende Arbeit aus zahlreichen literaturgeschichtlichen Studien.⁷³ Auf ihre

70 August Strindberg: Verwirrte Sinneseindrücke. Schriften zu Malerei, Fotografie und Naturwissenschaften. Mit einem Nachwort herausgegeben von Thomas Fechner-Smarsly, Amsterdam-Dresden 1998, S. 49.

71 Felix Philipp Ingold: Ikarus novus..., in: Harro Segeberg (Hrsg.), op. cit. S. 324.

72 Vgl. Klaus Lichtblau: Transformationen der Moderne, Berlin 2002.

73 Vide beispielsweise: Helmuth Kiesel: Geschichte der literarischen Moderne. Sprache, Ästhetik, Dichtung im zwanzigsten Jahrhundert, München 2004; Sabina Becker / Helmuth Kiesel (Hrsg.): Literarische Moderne. Begriff und Phänomen, Berlin-New York 2007; Christine Magerski (Hrsg.): Moderne begreifen. Zur Paradoxie eines sozio-ästhe-