

KLEINER STIMMUNGS-ATLAS
IN EINZELBÄNDEN

M

DIETER WENK

»MODERNITÄT«

MODERNITÄT

DIETER WENK

MODERNITÄT

Textem Verlag

INHALT

Kleiner Stimmungs-Atlas in Einzelbänden
Hg. Jan-Frederik Bandel, Nora Sdun
Gestaltung: Christoph Steinegger/Interkool
Bd. 4 – M: Modernität, Dieter Wenk

© Textem-Verlag, Hamburg 2011
Druck: Druckhaus Köthen
ISBN: 978-3-941613-83-6
www.textem-verlag.de

Dieser Band ist gefördert von der
Martha Pulvermacher Stiftung

- 9 VORBEMERKUNG
- 10 »ALLES IST GESAGT ...«
- 11 LOCKERUNGSÜBUNG
Stéphane Mallarmé schreibt einen Brief
- 15 GEBURT DER MODERNE – IN DEUTSCHLAND
Die deutschen Naturalisten oder Die Unmöglichkeit,
»absolut modern« zu sein
- 29 MÄRCHENSTUNDE
Kurt Tucholsky schnürt ein Paket
Jean Giraudoux entsorgt die Kapitalisten
- 33 BAUHAUS
Remy de Gourmont besucht den lieben Gott und
den Baron Haussmann
Le Corbusier konstatiert eine Lücke
Alfred Rosenberg macht eine Ausnahme
- 44 APOKALYPSE
Guillaume Apollinaires Briefe an eine Geliebte in Afrika
Drieu la Rochelles Chefsache
- 54 AGENTEN
Oscar A. H. Schmitz oder Der in die Kälte ging
Franz Marcs Agentur fürs Okkulte
Drieu la Rochelle im Pendelverkehr
Arnolt Bronnen bleibt stecken
- 67 AKTEURE, SPRECHEND UND STUMM
Generation Goll
Sei Berlin!

- 80 DELIKATESSENLADEN
Die grauenvolle Macht der Bilder
R.S.I. (Prototyp)
Vorsicht: Stufen
- 89 TRAUMTÄNZER
Christian Morgenstern hofft auf das Dritte Reich
Oskar Kokoschka krönt sich selbst
- 94 FASHION-VICTIMS
Snobs oder Die Unmöglichkeit einer Unterscheidung
Denis de Rougemont empfiehlt Goethe
- 103 GRÄTSCHE
François Jullien blickt nach Osten
- 107 AUFFANGBECKEN
- 108 »NICHTS IST GESAGT ...«
- 110 Literatur

VORBEMERKUNG



Matthias Grünewald, (Detail) *Isenheimer Altar*, (1513–1515)

Es liegt eine vertrackte Zeitlichkeit in der Bemerkung, etwas sei modern oder man sei modern. Ein Wort, das uns auch heute noch völlig selbstverständlich über die Lippen kommt, steckt von Anfang an in zeitlogischen Nöten. Warum z. B. hat der französische Dichter Arthur Rimbaud es für nötig empfunden, seinen kategorischen Imperativ mit dem Wort »absolut« zu verstärken? Warum hätte es nicht ausgereicht zu fordern, man müsse »modern sein«? Wollte er damit sagen, dass die bloße Teilnahme an der jeweiligen Gegenwart nicht ausreicht, um gewissen Ansprüchen zu genügen?

Diese Beispielsammlung beschäftigt sich auch mit den gewollten und vor allem ungewollten Erbschaften einer in die Zukunft weisenden Einstellung. Wichtig war mir, keinen abstrahierten Moderne-Begriff an die verschiedenen Autoren und ihre Texte anzulegen, sondern die Bedeutung(en) von *Modernität* aus den Texten selbst zu generieren. Das heißt, das Wort *modern* musste in den Texten vorkommen, wie oft auch immer.

Die sondierten Textsorten variieren zwischen Briefen, Tagebüchern, Erzählungen, Romanen, Manifesten, Theaterstücken und Essays oder theoretischen Texten. Die meisten der zugrundegelegten Dokumente stammen aus den Jahren 1910 bis 1930, der Zeitrahmen insgesamt erstreckt sich von ca. 1875 bis 1945.

Dieser Atlas ist nicht nur, wie der aufmerksame Leser leicht feststellen wird, eurozentristisch; er beschränkt sich überdies auf zwei Sprachen, die deutsche und die französische. Diese Idiosynkrasie darf durchaus als Hommage an die deutsch-französische Freundschaft verstanden werden.

Tout est dit, et l'on vient trop tard depuis plus de sept mille ans qu'il y a des hommes et qui pensent. Sur ce qui concerne les moeurs, le plus beau et le meilleur est enlevé; l'on ne fait que glaner après les anciens et les habiles d'entre les modernes.

La Bruyère, *Les caractères*

STÉPHANE MALLARMÉ SCHREIBT EINEN BRIEF

Wie man einen Text liest, wird nicht nur bestimmt von dessen Qualität und der Bereitschaft des Lesers, sich auf ihn einzulassen, sondern auch von den äußeren Umständen, unter denen die Lektüre erfolgt. Die »Umstände des Lebens selbst«, die dazu führen, dass man ein Buch ergreift, um es vielleicht im nächsten Moment schon wieder auf bestimmte oder unbestimmte Zeit wegzulegen, nennt der französische Dichter Stéphane Mallarmé in einem Brief an Émile Zola »die moderne« Weise, »ein Werk zu genießen«.¹ In dem Brief vom 18. März 1876 bedankt sich Mallarmé für die Übersendung des jüngsten Romans Zolas² und fügt sofort an, dass er diesen gleich zweimal gelesen habe, einmal »in einem Zug«, das andere Mal, »um ihn zu studieren, Fragment für Fragment, während einiger Tage«.

Die erste Lektüre, die in einem Zug, nennt Mallarmé die »alte« Weise, »aus der Zeit, als die Romane wie Theaterstücke gemacht wurden«; die zweite Art, die moderne, muss sich, wie bereits angedeutet, den Pressionen des alltäglichen Lebens anbequemen. Dass Mallarmé sich bemüht, den Roman zweimal zu lesen, zeigt jedoch nicht nur den Respekt für den Autor Zola, sondern auch, dass er, Mallarmé, nicht ganz in der modernen Zeit aufgeht, die den Tagesablauf zerstückelt, sondern sich den Luxus erlauben darf, in den alten Modus zu wechseln, der aber gerade durch eine gewisse Zeit- und Leseflucht (»in einem Zug«) gekennzeichnet ist. Paradoxerweise kommt der Leser also

- 1) Stéphane Mallarmé, *Correspondance complète 1862–1871, suivi de : Lettres sur la poésie 1872–1898 avec des lettres inédites*. Édition établie et annotée par Bertrand Marchal, Paris 1995, S. 552–554. Die Übersetzungen stammen vom Verfasser.
- 2) *Son Excellence Eugène Rougon*, dt. *Seine Exzellenz Eugène Rougon*, Band 6 aus dem am Ende 20 Bände umfassenden Rougon-Macquart-Zyklus.

auf die alte Art schneller voran als auf die neue. Und für die andere Seite gilt: Nicht jede moderne Zeiterfahrung erzeugt für sich schon so etwas wie eine kritische Lektüre (Mallarmés Zweitlektüre).

Man könnte hier von einem Auseinanderfallen von Zeitmodus und Einstellungsmodus sprechen, die nicht auf ein und derselben Kontrollebene fungieren. Das heißt, nicht jeder kann so souverän wie Mallarmé die beiden Modi ausspielen, ohne dass sie sich gegenseitig aushebelten: Eine ständig unterbrochene Lektüre könnte beim Leser den Eindruck erwecken, dem Text fehle ein roter Faden, während dieser doch dem Leser immer wieder nur entgleitet. Mallarmé bescheinigt Zolas Roman, dass er sich für beide Lektüren eigne, die alte wie die neue, denn, so die knifflige Begründung, »ein tiefes Interesse verbirgt sich wunderbarerweise unter dem Zufall voll von Falten und Wendepunkten, mit dem der Erzähler von heute seinen Einfall [conception] ausstatten muss«.

Ziel der (Zola'schen) Romanproduktion sei es also, »ein tiefes Interesse«, was auch immer das sein mag, zu erzeugen. Die Lektüre, ob schnell oder langsam, alt oder modern, gleicht einem Entbergungsprozess, bei dem etwas, das selbst nicht dasteht, erst produziert werden muss. Und das Mittel dazu, »der Zufall voll von Falten und Wendepunkten«, ist zugleich das, was die Entdeckung verhindern kann. Es bleiben dann nur Schnipsel, die mit keiner »conception« in Verbindung stehen. Wenn man nämlich nur oberflächlich liest (als schlechter Schnellleser) oder so gründlich, dass sich aus den Bäumen kein Wald zusammensetzt. Es gilt also, den Zufall zu domestizieren. Der Leser muss rückwirkend einen Einblick in die Machart des Romans gewinnen. Und hierzu scheinen beide Zeitmodi gleichermaßen nötig zu sein. Bewältigungskapazität und Analyseverfahren, die sich in einer »außergewöhnlichen Harmonie« halten. Zola habe deshalb ein Meisterwerk geschrieben, weil die »Spezialästhetik« des Buchs und der Modus des Lesers, sich ihrer zu bedienen, »absolut« Hand in Hand gingen. Der Stil des Buchs (»rasch und transparent, unpersönlich und leicht wie

der Blick eines Modernen«) führe dazu, dem Leser, der »richtig sehe«, ein gleichgewichtiges Lesen zu verschaffen. Weder die alte Art, ein Werk zu genießen, noch die moderne führt für sich allein zu einem befriedigenden Ergebnis; die Spezialästhetik des Werks fordert auf der anderen Seite eine SpezialEinstellung des Lesers, der nur im doppelten Zugriff dem Werk zu entsprechen vermag.

Die lobenden Worte, die Mallarmé für den Romancier findet, sind nicht weit hergeholt, sie stammen aus der Werkstatt, die er sich mit seinem »Meister« Edgar Allan Poe teilt und die dafür berühmt geworden ist, dass sie möglichst genau den »Effekt« bestimmen wollte, den ein Œuvre, vor allem natürlich ein Gedicht, beim Leser auslösen solle. »L'effet produit«³, so lautet die Kurzformel Mallarmés, oder, etwas ausführlicher: »Peindre, non la chose, mais l'effet qu'elle produit.« Das ist ein ziemlich anspruchsvolles Programm, das sich nicht der willkürlichen Einstellung des Lesers anbequemt, sondern vom Leser alles fordert, nämlich nachzuempfinden, was auch den Produzenten genau dahin geführt hat, eben so zu »zeichnen«, wie er gezeichnet hat. Nichts anderes ist die »Schönheit«⁴ des Werks, das nicht darin aufgeht, etwas abzubilden. Die Schönheit ist ein Effekt, der nicht im Buch steht. Alles darin ist Übergang hin zu etwas, das selbst immateriell ist. Das Immaterielle, die Schönheit wirken im besten Fall wie ein Magnet, dem man sich nicht entziehen kann.

Für diesen Bereich einen »Spezi Sinn«⁵ zu entwickeln könnte also beim Leser nicht schaden. Ein Sinn, der sich durch nichts Persönliches ablenken ließe; daher Mallarmés Betonung der »Unpersönlichkeit«. Die alleinige Schätzung der »Wirklichkeit des Lebens« oder der modernen »Umstände selbst des Lebens« wirkten hier nur kontraproduktiv. Für Mallarmé scheint ein moderneres Wort als »modern« den ästhetischen Ausweg zu bezeichnen, nämlich: contem-

3) Mallarmé 1995, S. 160 f.

4) Ebd., 1995, S. 279

5) Ebd., 1995, S. 601

porain, also zeitgenössisch oder heutig. So beendet der Dichter seinen Brief an den Romancier mit einer kleinen Stichelei gegen die Rückständigkeit des englischen Romans, um Zola »et la génération française contemporaine« zu feiern. Auf Mallarmé haben sich alle bezogen, die vom »Verschwinden des Autors« gesprochen haben. Wie in einer Verdichtung heißt es in einem Brief Mallarmés aus dem Jahr 1888 an Émile Verhaeren: »... l'ouvrier disparaît (ce qui est absolument la trouvaille contemporaine) et le vers agit ...«⁶ Der Vers handelt also, aber natürlich ist es ein arrangierter Vers, und natürlich steckt ein »Arbeiter« (ouvrier) dahinter; mit dieser Paradoxie muss der Dichter seit Mallarmé leben, der auf »Unpersönlichkeit« setzt und die Initiative dem organisierten Material überlässt, ohne dass die Rückfrage erlaubt wird, wie »es« denn gemeint gewesen sei. »Modern« gehört nicht zum Arsenal der Spezialästhetik dieses Dichters, genauso wenig wie übrigens der Terminus »Avantgarde«. Eigentlich sollte es ja auch genügen, »heutig« zu sein. Aber Mallarmés Heute zieht sich hin bis in unsere Tage – und noch ein paar mehr.

6) Ebd., S. 601 f.: »Der Arbeiter verschwindet (was unbedingt die zeitgenössische Entdeckung ist) und der Vers handelt.« Das französische Wort »ouvrier« ließe sich auch mit »Urheber« oder »Schöpfer« übersetzen.

DIE DEUTSCHEN NATURALISTEN ODER DIE UNMÖGLICHKEIT, »ABSOLUT MODERN« ZU SEIN

Was hat man in einer Zeit unter der »Moderne« verstanden, als der Gebrauch dieses Wortes – jedenfalls in Deutschland – just begonnen hatte und man noch gar nicht auf die Idee kommen konnte, dass es irgendwann einmal so etwas wie die »Postmoderne« geben würde? Welchen Zeitrahmen gaben sich die Modernen – oder besser: welche Zeitrahmen? In welchem zeitlichen, sachlichen und formalen Verhältnis standen »Moderne« und »modern«? Und: Wie kohärent wurden diese Begriffe in der Zeit um 1890 benutzt? Ein kleiner Überblick:

Gegen Ende seines 1873 verfassten, aber erst Jahrzehnte später rezipierten Miniaturepos *Une saison en enfer* gibt der französische Dichter Arthur Rimbaud die Parole aus, man müsse »absolut modern«⁷ sein. Was darunter zu verstehen sei, sagt der Dichter nicht explizit. Man hat sogar allen Grund anzunehmen, dass der Imperativ nicht ganz ernst gemeint war. Denn am Anfang von *Eine Zeit in der Hölle* scheint sich Rimbaud über die Fortschrittsgläubigkeit seiner Zeit eher lustig zu machen: »Der Fortschritt. Die Welt schreitet voran. Warum sollte sie sich nicht im Kreise drehen?«⁸ Dennoch: »modern«, das war für viele in der Zeit vor der vorletzten Jahrhundertwende nicht nur das unbestimmte Gefühl, ein Kind seiner Zeit zu sein, sondern es verband sich damit die Gewissheit, Zeuge eines Neuanfangs zu sein, und zwar in allen gesellschaftlichen Bereichen, angefangen mit den Naturwissenschaften, die den Grundstein gelegt hatten für ein »positives« Zeitverständnis. Noch einmal Rim-

7) Arthur Rimbaud, *Une saison en enfer*, in: ders., *Sämtliche Dichtungen*. Französisch und Deutsch, hg. und übertragen von Walther Küchler, Heidelberg 1982, 6. Aufl., S. 265–325, hier S. 324: »Il faut être absolument moderne.«

8) Ebd., S. 270, Übersetzung vom Verfasser