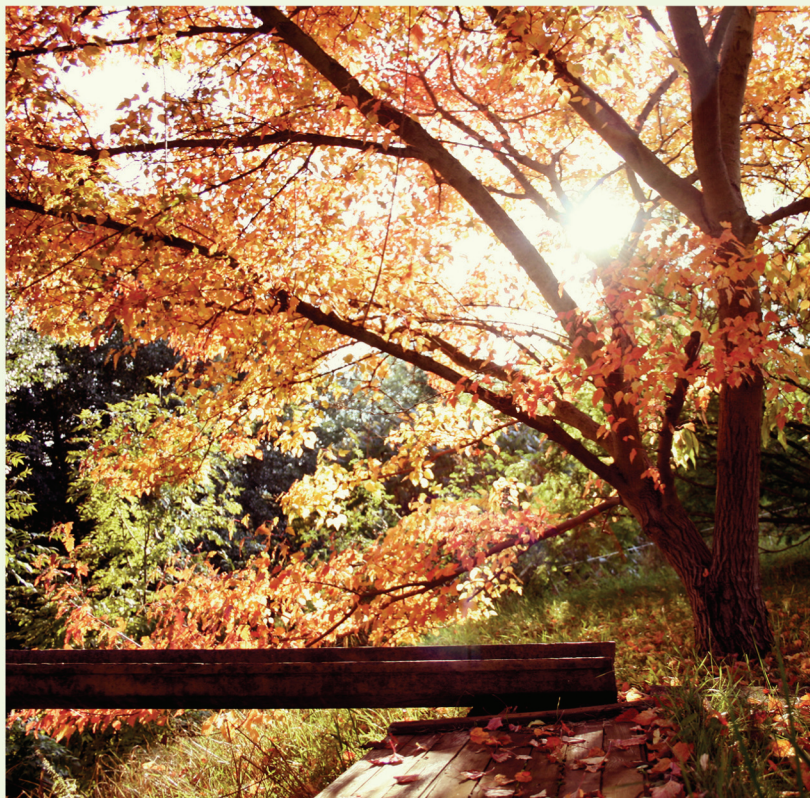


Franziska Becker-Furrer

***Frühlingsgrün
auf herbstlicher Straße***

Genuss und Glück in Franz Hessels Prosawerk



DANK

Mein besonderer Dank geht an Herrn Prof. Dr. Norbert Miller für die konstruktive und anregende Betreuung und an Herrn Dr. Hans Dieter Zimmermann für seine freundliche Begleitung meines Dissertationsprojekts. Dankbar bin ich Katharina Furrer-Kempton für das kompetente und sorgfältige Lektorat.

Ich danke meinem Mann Sven Becker, der die intensive Arbeit ermöglicht hat, und meinem Sohn Valentin für seine Geduld, vor allem in der Endphase. Zudem gilt meine Dankbarkeit allen, die mich in den vergangenen Jahren bei meiner Arbeit und persönlich unterstützt haben.

Umschlaggestaltung unter Verwendung eines Fotos von www.photocase.com

Satz: Johanna Heller

D83 (Dissertation Technische Universität Berlin)

Franziska Becker-Furrer

Frühlingsgrün auf herbstlicher Straße

Genuss und Glück in Franz Hessels Prosawerk

1. Auflage 2012 | ISBN: 978-3-86815-623-2

© IGEL Verlag GmbH, 2012. Alle Rechte vorbehalten.

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diesen Titel in der Deutschen Nationalbibliografie.
Bibliografische Daten sind unter <http://dnb.ddb.de> verfügbar.

Inhaltsverzeichnis

1. EINLEITUNG	8
2. DER KRAMLADEN DES GLÜCKS	17
2.1. Kramladen	17
2.2. Phantasie und Wirklichkeit – „Das Leben ist Wollen und Wissen und Pflicht“	20
2.3. Gott.....	30
2.4. Zugehörigkeit – Ausgeschlossenheit.....	41
2.5. Sexualität und Liebe.....	45
2.6. Glück, ein Kramladen?.....	67
3. PARISER ROMANZE	72
3.1. Paris der Vorkriegszeit – das Leben seliger Toren	72
3.2. Kriegsalltag und Glücksmomente – Schuljungenromantik?.....	74
3.3. Pariser Romanze – genießerisches Schweifen im heimlichen Paris	81
3.4. Das beständige Vergehen.....	89
3.5. Besessenheit oder Losgelöstheit?.....	93
3.6. Gotteskind Lotte – „Aber du bist schön, und das ist ein Verdienst und eine Aufgabe“.....	95
3.7. Verwandlungen – „Es gibt nichts Vollkommeneres als das bloße Dasein“	104
3.8. Der Bal des Quat'z Arts und Abschied	115
3.9. Exkurs.....	120
3.9.1. <i>Hessel und die Münchner Ästhetizisten</i>	120
3.9.2. <i>Hermes und Karl Wolfskehl – Gegenwart der Gottheit</i>	124
3.9.3. <i>„Erscheinungsforscher“ – Johann Wolfgang von Goethe</i>	134
3.9.4. <i>Erleiden oder Gabe der Bejahung</i>	137
4. GENIEBE FROH, WAS DU NICHT HAST – HEIMLICHES BERLIN	142
4.1. Mythos und Gegenwart – „fast ein Nichts ist es, was den Liebenden im Wege steht“	142
4.2. Nützlichkeiten und Lebensglück?	149
4.3. Eißner – Glück des Schenkens?	151
4.4. Hans im Glück.....	153
4.5. Lieben und geliebt werden – „Ich liebe euch wohl anders als ihr einander“ ..	156
5. ERMUNTERUNGEN ZUM GENUSS.....	177
5.1. Wie werde ich glücklich?.....	179
5.2. Liebe gestern und heute.....	186
5.2.1. <i>Ein zeitgenössischer Liebhaber</i>	187
5.2.2. <i>Ein „Nacherleber“</i>	190
5.2.3. <i>Der Genuss der unerfüllten Liebe</i>	193
5.2.4. <i>Liebhaber von Wirklichkeit und Tempo</i>	193
5.3. Zum Greifen nah und doch so fern – „Lass all dein selig Wesen wehen, verwehn“	195
5.4. Die Allbi.....	201
5.5. Genuss der Großstadt	207
5.5.1. <i>Die Kunst spazieren zu gehn</i>	209
5.5.2. <i>Spazieren in Berlin</i>	215

6.	ALTER MANN	226
6.1.	Geregelter Taumel	228
6.2.	„So genau woll'n wirs ja gar nicht wissen“	231
6.3.	Doris – ein Gespräch über Mode und die gute alte Zeit	232
6.4.	Auf Berliner Straßen	234
6.5.	Kurfürstendamm – lullender Lärm	236
6.6.	Lella und Claude – „Damals im Isartal“	238
6.7.	Lellas Briefe	241
6.8.	Geister vergangener Zeiten	243
6.9.	Familienerinnerungen	244
6.10.	Starre und Leben	246
6.11.	Nuancen und Stahlblick	248
6.12.	Arbeit und Müßiggang	250
6.13.	Gleichzeitigkeit von Vergangenheit und Gegenwart	252
6.14.	„Ein langes Erinnerungsgespräch“	254
6.15.	Animula vagula blandula	257
6.16.	Letzte Reise	258
6.17.	Realität und Gedankenspiel	261
6.18.	„Ein Genießer bist du!“	264
6.19.	Nachfeier	267
7.	LITERATURVERZEICHNIS	276
7.1	Primärliteratur	276
7.2	Sekundärliteratur	280

1. Einleitung

„Wir wollen es uns zumuten, wir wollen ein wenig Müßiggang und Genuss lernen (...).“¹

Glück, das „Glücklich-Sein“ – in der Liebe, im Leben und im Genuss des Moments oder der Erinnerung – und das Genießen in Muße sind Konstanten in Franz Hessels Werk. Glück, Lebenslust, Genuss oder seliges Schweben, aber auch deren Fehlen lassen sich bei Hessel nicht haarscharf trennen; er umkreist Lebensglück und -genuss in verschiedenen Variationen. Auffällig ist, dass Hessel immer wieder auf Genuss und Glück zu sprechen kommt.

Die Frage nach dem Glück und dem Genuss, nach den Arten und der Erreichbarkeit des Glücks, wie sie Hessel darstellt, soll im Zentrum der vorliegenden Arbeit stehen. Oft tritt neben die Heiterkeit in Hessels Werk eine zarte Melancholie. So wird ganz im Sinne der ehemaligen Bedeutung des Wortes *gelücke* auch die Frage nach dem Unglück mit eingeschlossen. Auf einem Gang durch verschiedene Werke Franz Hessels soll sich zeigen, ob und wie sich Hessels Vorstellung und Darstellung des Glücks und des Genusses gewandelt haben.

Nach einem kurzen Überblick über die Forschungslage werden an Hessels erstem Roman *Der Kramladen des Glücks* die wesentlichen Aspekte, die mit dem Thema Glück und Genuss verbunden sind, ausführlich vorgestellt. Die weiteren Kapitel ergänzen die Beobachtungen.

Das Kapitel zur *Pariser Romanze* vertieft den Blick auf genießerisches Schweifen, wie es in der geliebten Stadt Paris zur Entfaltung kommt. Interessant ist, welche Wahrnehmung die Hauptfigur hinsichtlich einer jungen Frau entwickelt. Sie ist Garantin einer Welt, in der die Menschen schöner handeln könnten, als es in der Zeit des Ersten Weltkriegs üblich ist, in der dieser Briefroman situiert ist. Ein Exkurs beleuchtet Hessels (für sein Schaffen wichtige) Beziehung zu Karl Wolfskehl und den Münchner Ästhetizisten.

Mit Bezug auf den Roman *Heimliches Berlin*, der die Erfahrung der Inflationszeit mit einschließt, wird das Verhältnis von Genuss, Besitz und Individuum ausgelotet. Die Idee des Verzichts auf Erfüllung der Liebe, die wir in *Pariser Romanze* kennen gelernt haben, wird hier etwas modifiziert: Clemens Kestner kultiviert einen Genuss, der im Verzicht (auf Besitzansprüche seiner Ehefrau gegenüber sowie seiner Umwelt in Berlin) liegt.

Das folgende Kapitel durchschreitet Hessels „Schule des Genusses“² und geht der Frage nach, wie Hessel Momente des Genusses herbeiführt. *Wie*

¹ Franz Hessel: *Sämtliche Werke*. Bd. III: *Städte und Porträts*. Hrsg. und mit einem Nachwort versehen von Bernhard Echte. Oldenburg 1999, S. 192. Hessel wird nach dieser Werkausgabe zitiert. Dabei wird in Kurzzitierform die Bandnummer mit angegeben.

werde ich glücklich? fragt eine Überschrift in Hessels *Ermunterungen zum Genuss*. Die verschiedenen, im ganzen Zyklus vorgestellten „Beglückungsmöglichkeiten“³ sollen in die Darstellung Eingang finden. Hessels Kunst des Flanierens und seine großartigen Bilder der Großstadt, wie sie von *Spazieren in Berlin* bekannt geworden sind und die sich gegen Zweckgerichtetheit und Hast seiner Zeit stellen, kommen in diesem Kapitel ebenfalls zur Sprache; auf eine ausführliche Darstellung dieser Prosasammlung wurde allerdings verzichtet, weil in der Hessel- und in der Flaneur-Forschung zu diesem Werk vieles schon geleistet wurde.

Leben und Tod, Erinnerung und Gegenwart, Eingreifen und Zuschauen, Realitätssinn und Flucht – all diese Konstanten aus Hessels Werk lassen sich auch in *Alter Mann* festmachen. Nicht nur die Texte der Prosasammlung *Nachfeier* erscheinen in der Schwebelage zwischen blauer Erinnerung und Gegenwart. In *Alter Mann* hat die Erinnerung ein besonders starkes Gewicht, da der alte Küster am Ende seines Lebens steht. In welchem Verhältnis stehen nun *Leben* und *Erinnerung*? Was bedeuten sie Küster? Hat Hessel, wie es manche behauptet haben, seine Konzeption des genießerischen Lebens verworfen? Kennt man Hessels Biographie, liegt diese These nahe. Die Lektüre des eindrucklichen Romanfragments lässt aber erkennen, dass auch an seinem Lebensende Hessel noch an der charakteristischen Mischung von Heiterkeit und Ernst festhielt, die er in den *Ermunterungen* den Lesern mit so viel Witz und Spielerei ans Herz gelegt hat:

„Schule des Genusses? Ja, in die müssten wir wieder gehen. Eine schwere Schule, eine holde und strenge Zucht. Am Ende aber gibt es sie gar nicht; und wenn man sie zu gründen versuchte, es käme ein schrecklicher ‚Ernst des Lebens‘ dabei heraus.“⁴

In drei Phasen wurden die Texte Hessels aufgelegt, ohne jedoch zu wirklicher Bekanntheit zu gelangen: zu Lebzeiten bis 1933, Ende der sechziger Jahre und nach 1981 bis zur Werkausgabe von 1999.

Als Romancier, Erzähler, Feuilletonist, Übersetzer, Lektor und Herausgeber bei Rowohlt ist Franz Hessel „aus dem literarischen Leben der zwanziger Jahre (...) überhaupt nicht wegzudenken“⁵. Dennoch ist er bis heute „ein Geheimtip“⁶ geblieben.

² Hessel, Franz: *Ermunterungen zum Genuss*. In: Hessel, Franz: *Sämtliche Werke*. Bd. II: *Prosasammlungen*. Herausgegeben und mit einem Nachwort versehen von Karin Grund-Ferroud. Oldenburg 1999, S. 438.

³ Hessel II 1999, S. 396.

⁴ Hessel II 1999, S. 438.

⁵ Opitz, Michael, Jörg Plath: ‚Genieße froh, was du nicht hast‘. *Der Flaneur Franz Hessel*. Würzburg 1997, S. 7.

⁶ Opitz/Plath 1997, S. 7.

„Dieser Hessel ist kein ganz einfacher Fall“, urteilte schon Kurt Tucholsky 1929 mit gutem Grund, indem er das literarische Werk Hessels zwar bewundernd lobte, die Lebenshaltung des Schriftstellers allerdings dezidiert kritisierte.⁷

Von vielen zeitgenössischen Literaten geschätzt verkauften sich seine Bücher dennoch nicht gut. „Er hält sich zwischen zu leicht und zu schwer, (...) er verwirft nichts allzuheftig und erkennt nichts allzustürmisch an“⁸, stellt Oskar Loerke in seiner Rezension zum Erzählband *Teigwaren, leicht gefärbt* fest, und er trifft damit die zentrale Ursache von Hessels bescheidenem Erfolg: Er nimmt eine Zwischenstellung ein, und seine Werke lassen sich kaum einordnen. Weniger die ästhetische Gestaltung, sondern vielmehr Thematik und Inhalt seiner Texte wurden angegriffen, wobei vor allem Realitätsferne, Künstlichkeit und das Unzeitgemäße kritisiert wurden.⁹

Nach der Machtübernahme der Nationalsozialisten 1933 verblieb Hessel zwar noch bei Rowohlt, bis ihn seine Frau 1938 schließlich dazu bewegen konnte, Deutschland zu verlassen, aber seine Werke konnte er nicht mehr leicht veröffentlichen¹⁰. Nach seinem Tod 1941 gerieten sie in Vergessenheit; erst Ende der sechziger Jahre gab es die ersten Versuche einer Wiederentdeckung, die Ausgaben seiner Texte beim Verlag Rogner & Bernhard¹¹ und 1966 Peter Härtlings Hessel-Porträt in *Vergessene Bücher*. Das Publikumsinteresse war gering.

Nicht zuletzt Walter Benjamin verdankt Hessel seine Wiederentdeckung Anfang der achtziger Jahre: Bernd Witte, der damals die Wiederauflage angeregt hatte und auch Mitherausgeber der *Sämtlichen Werke* ist, erfasste bei einem Besuch Helen Hessels in Paris anlässlich seiner Beschäftigung mit Benjamin die Bedeutung von Hessels Werk. Nach und nach

⁷ *Nachwort* von Hartmut Vollmer. In: Ackermann, Gregor, Hartmut Vollmer (Hrsg.): *Über Franz Hessel. Erinnerungen – Porträts, Rezensionen*. Oldenburg 2001, S. 313.

⁸ Oskar Loerke in *Berliner Börsen-Courier*, 30.5.1926. In: Ackermann/Vollmer 2001, S. 125.

⁹ „Der geschäftlich-kommerzielle Aspekt der literarischen Arbeit war dem Lektor des Rowohlt-Verlages (...) keineswegs fremd. Mit seinen eigenen Büchern beschränkt er allerdings Wege eines ‚literarischen Einzelgängers‘, der sich zwar sehr für die Moden und Aktualitäten der Zeit interessierte und sie kommentierend rezipierte, ohne sich jedoch selbst dem Modisch-Neuen zu verschreiben. Das hat ihm nicht selten die Kritik des ‚Antiquierten‘, ‚Anachronistischen‘ und ‚Weltabgewandten‘ eingebracht.“ (Vollmer, Hartmut: *Nachwort*. In: Ackermann/Vollmer 2001, S. 313f.).

¹⁰ Gregor Ackermann vermutet Hessels letzte Veröffentlichung im Jahre 1939 und widerspricht damit der in der Forschung lange verbreiteten Meinung, Hessel sei nach 1933 als Schriftsteller verstummt. Vgl. Ackermann, Gregor: *Franz Hessels letzte Veröffentlichung. Bibliographische Grillen II*. In: *Juni. Magazin für Kultur & Politik*. Hrsg. Walter Delabar, Horst Winz. Nr. 18. Mönchengladbach 1993, S. 149f.

¹¹ *Spazieren in Berlin* 1968 und *Von den Irrtümern der Liebenden* 1969.

erscheinen nun die wichtigsten seiner Werke. Der Rowohlt-Verlag lehnt es jedoch ab, Hessels Texte zu publizieren, mit der Begründung, „dass diese Prosa, so lebenswürdig-anmutig sie auch sein mag, heute schon ein wenig welk erscheint; der Duft dieser Prosa ist – wie wir meinen – mit der besonderen Atmosphäre des Vorkriegs-Berlin verwelkt“¹². 1981 erscheint aber im Verlag Brinkmann & Bose der Band mit dem etwas verwirrenden Titel *Ermunterung zum Genuss*, in dem Texte aus unterschiedlichen Werkphasen nach thematischen Gesichtspunkten ausgewählt wurden, unter anderem auch ein Auszug aus dem Roman *Heimliches Berlin*. Dann werden bei Suhrkamp die Romane veröffentlicht und im Arsenal Verlag die kleineren Schriften, wie zum Beispiel *Ein Flaneur in Berlin* (das ist *Spazieren in Berlin*), und der lesenswerte Sammelband *Letzte Heimkehr nach Paris* mit Beiträgen von Hessel selbst, seiner Familie und Freunden.¹³ Die Zeitschrift *Juni* veröffentlicht im selben Jahr nicht nur Entwürfe zu Hessels *Alter Mann*, sondern auch Tagebuchauszüge und außerdem Schriften über Hessel (zu Hessels Biographie¹⁴ und Theaterschaffen¹⁵). 1994 werden *Berliner und Pariser Skizzen* unter dem Titel *Ein Garten voll Weltgeschichte* herausgegeben.¹⁶ Die Gesamtausgabe seiner Werke erscheint 1999 beim Oldenburger Igel Verlag. Dieser Verlag publiziert außerdem 2001 den wertvollen Band *Über Franz Hessel* von Gregor Ackermann und Hartmut Vollmer, der Erinnerungen, Porträts und Rezensionen versammelt. An dem umfangreichen Konvolut erkennt man, dass Hessels Werk durchaus Beachtung fand.

„In Hinblick auf Wahrnehmung der Großstadt in aktuellen literaturtheoretischen Fragestellungen“¹⁷ erwachte das Interesse auch in der Literaturwissenschaft.¹⁸ Nicht zuletzt aufgrund von Benjamins Lesart, der Hessel als „den letzten Flaneur“¹⁹ bezeichnete, erfolgte vorerst eine Festlegung Hessels auf den Flaneur, der zu einem beliebten Thema avancierte.

¹² Witte, Bernd: *Franz Hessel. Ein Bauer von Paris*. In: *Juni. Magazin für Kultur & Politik*. Hrsg. Walter Delabar, Horst Winz. 3. Jahrgang. Nr. 1/89. Mönchengladbach 1989, S. 18.

¹³ In diesem Band versammelt Manfred Flügge Texte von Franz Hessel, Helen Hessel, seinen Söhnen Stéphane und Ulrich Hessel und von den Freunden Wilhelm Speyer und Alfred Polgar. (Flügge, Manfred: *Letzte Heimkehr nach Paris. Franz Hessel und die Seinen im Exil*. Berlin 1989).

¹⁴ Witte, Bernd: *Franz Hessel. Ein Bauer von Paris*. In: *Juni* 1989, S. 17-33.

¹⁵ Ackermann, Gregor: *Franz Hessel. Flanieren im Theater*. In: *Juni* 1989, S. 56-58.

¹⁶ Hessel, Franz: *Ein Garten voll Weltgeschichte. Berliner und Pariser Skizzen*. Hrsg. und mit einem Nachwort versehen von Bernhard Echte. München 1994.

¹⁷ Opitz, Michael, Jörg Plath: *Vorbemerkungen*. In: Opitz/Plath 1997, S. 7f.

¹⁸ Noch 1981 schreibt Jens Tismar in seiner Beigabe zu einer Festschrift *Sonderrollen und Nebenfiguren. Gesellschaftliche Reflexion im Spiegel des Märchens bei Franz Hessel: „Franz Hessel ist ein vergessener Dichter.“* (In: *Sub tua platano. Festgabe für Alexander Beinlich*. Emsdetten 1981, S. 522).

¹⁹ „Benjamins Versuch, den Freund in die geschichtsphilosophische Konstruktion einer durch Rausch, Traum und Entgrenzung charakterisierten Fortbewegung ein-

Rüdiger Severins *Spuren des Flaneurs in deutschsprachiger Prosa*²⁰ behandelt Hessel an der Seite von Benjamin (vordergründig als Erzähler der *Berliner Kindheit*), erfasst Hessel jedoch als den Flaneur, „den Benjamin im Paris des 19. Jahrhunderts beheimatet sieht“²¹.

Françoise Bories Studie *Franz Hessel. Un Flâneur de deux Rives*²² richtet ihr Augenmerk auf die Entwicklung des Flaneur-Motivs in Hessels essayistischem und im Roman-Werk. Ausgangspunkt ihrer (Hessels Werk vergleichsweise umfassend in den Blick nehmenden) Arbeit sind Benjamins Hessel-Rezensionen. Ihr Ziel ist es, aufzuzeigen, inwiefern die Lektüre Benjamins ihre Berechtigung hat und wo Hessels Werk sich nicht in Einklang mit den Ideen Benjamins bringen lässt. In Angelika Wellmanns *Der Spaziergang* allerdings wird Hessels Werk nicht ausführlich behandelt. Wellmann hält vor der eingehenden Besprechung von „Walter Benjamins Flaneur-Lektüre“ für die deutsche Literatur Folgendes fest – und wird damit Hessels in Ton und Thematik eigenständigem Werk kaum gerecht:

„Die müßige Flanerie durch das turbulent bewegte Leben der modernen Großstadt (...) ist der deutschen Literatur fremdgeblieben. Selbst die Anstrengungen des von Benjamin geschätzten, deutschen Flaneurs Franz Hessel gelten nur noch dem herbeizitierten Versuch, ‚langsam durch belebte Straßen zu gehen‘ (...).“²³

Besonders herausheben möchte ich Eckhardt Köhns der Flanerie und der kleinen Form gewidmete Studie *Strassenrausch*²⁴, der meine Ausführungen zu Hessels Verhältnis zu den Münchner Ästhetizisten und zu Goethe viel verdanken. Köhn hält fest, der literarische Rang von Hessels *Spazieren in Berlin* liege darin, „Ungleichzeitigkeit“ – durch sein Festhalten an Prämissen des Münchner Ästhetizismus²⁵ – und „Gleichzeitigkeit“²⁶ – im Phänomen „Berlin“ – verbunden zu haben.

zuordnen, hat in der Hessel-Forschung Spuren hinterlassen.“ (Opitz/Plath 1997, S. 7).

²⁰ Rüdiger, Severin: *Spuren des Flaneurs in deutschsprachiger Prosa*. Frankfurt am Main/Bern/New York/Paris 1988.

²¹ Severin 1988, S. 197.

²² Borie, Françoise: *Franz Hessel. Un Flâneur de deux Rives*. Paris 1999 (Série Germanique 2).

²³ Wellmann, Angelika: *Der Spaziergang. Stationen eines poetischen Codes*. Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde der Philosophischen Fakultäten der Albert-Ludwigs-Universität zu Freiburg i. Br. Würzburg 1991 (Epistemata Würzburger wissenschaftliche Schriften. Reihe Literaturwissenschaft. Bd. 70. 1991), S. 151.

²⁴ Köhn, Eckhardt: *Straßenrausch. Flanerie und kleine Form. Versuch zur Literaturgeschichte des Flaneurs von 1830-1933*. Berlin 1989.

²⁵ Vgl. dazu Kapitel 3.9. *Exkurs*.

²⁶ Köhn 1989, S. 191.

Der Sammelband *Berlin-Flaneure*²⁷, von Peter Sprengel 1998 herausgegeben, bietet dem am Autor Hessel Interessierten einen Aufsatz von Arndt Potdevin, der Hessels Verhältnis zur Neuen Sachlichkeit auslotet²⁸. Markus Svoboda behandelt Walter Benjamins Rezension zu Hessels *Spazieren in Berlin*²⁹. Viktor Otto erarbeitet die *politischen Dimensionen der Berlin-Flanerie um 1930*³⁰ – ein Thema, das im Zusammenhang mit den Vorwürfen an Hessel bedenkenswert erscheint. Eine interessante Perspektive eröffnet ein 1999 im Zusammenhang mit der Forschung zu Georg Hermann erschienener Aufsatz³¹ von Lothar Müller, der die Spaziergänger Franz Hessel und Georg Hermann in Beziehung setzt (und Hessels Genuss „auf der Höhe der Zeit“³² situiert).

Während Köhn neben seinem Hinweis auf Hessels literarischen Rang sachlich auf eine „höchst problematische Seite der ästhetizistischen Wahrnehmung“³³ Hessels hinweist, formulieren manche Forscher offene Kritik an Hessels Flaneur. In Harald Neumeyers³⁴ Studie, die interessante Bezüge von Hessels Werk zur zeitgenössischen Literatur aufzeigt, wird der hesselsche Flaneur als „eine Spiegelfigur des kulturhistorisch interessierten Bildungsbürgers“ bezeichnet, „er sieht, zitiert und schreibt für ein ebensolches Publikum“³⁵. Nur dem Anspruch nach suche der Flaneur Hessels „im Gegenwärtigen das Vergangene zu erleben“; letztlich bleibe es aber bei „‚bloßem Wissen‘ und ‚toten Daten‘“ – beim „name dropping“³⁶. Außerdem unterstellt Neumeyer Hessels Flanerie, ein „Akt der Kompensation“ zu sein: „Anschauen, weil man es nicht haben kann, lautet demnach die zweideutige ‚Moral‘.“³⁷ Meines Erachtens zielt eine solche Deutung, obwohl sie nicht ganz unberechtigt sein mag, an der Qualität von Hessels Texten vorbei.

Mit dem Vorwurf der Beschönigung des real existierenden Elends seiner Zeit³⁸ ist Neumeyer nicht allein: Anke Gleber fordert beispielsweise poli-

²⁷ Sprengel, Peter (Hrsg.): *Berlin-Flaneure. Stadt-Lektüren in Roman und Feuilleton 1910-1930*. Berlin 1998.

²⁸ Arndt Potdevin: *Franz Hessel und die Neue Sachlichkeit*. In: Sprengel 1998, S. 101-135.

²⁹ Svoboda, Markus: *Die Straße als Wohnung. Walter Benjamins Rezension zu Franz Hessels „Spazieren in Berlin“*. In: Sprengel 1998, S. 137-160.

³⁰ Otto, Viktor: *Warum Goebbels kein Flaneur sein konnte. Politische Dimensionen der Berlin-Flanerie um 1930*. In: Sprengel 1998, S. 161-180.

³¹ Müller, Lothar: *Franz Hessel und Georg Hermann. Zwei Spaziergänger im Berlin der Neuen Sachlichkeit*. In: Schoor, Kerstin: *...Aber ihr Ruf verhalte ins Leere hinein. Der Schriftsteller Georg Hermann (1871 Berlin-1942 Auschwitz)*. Berlin 1999, S. 119-133.

³² Müller 1999, S. 129.

³³ Köhn 1989, S. 192.

³⁴ Neumeyer, Harald: *Der Flaneur. Konzeptionen der Moderne*. Würzburg 1999.

³⁵ Neumeyer 1999, S. 310.

³⁶ Neumeyer 1999, S. 311.

³⁷ Neumeyer 1999, S. 323.

³⁸ Neumeyer 1999, S. 327.

tische Stellungnahme. Sie weist darauf hin, dass Hessel gerade in den neuesten Phänomenen der Modernität seine Objekte finde³⁹ und dass ihm die Stadt zum zeichenhaften Text werde⁴⁰. Anstoss nimmt sie an seiner ruhigen Art, alles anzunehmen, wie es ist: „But his tranquil, unintrusive magnanimity cannot see through the complex realities of a new political fanaticism.“⁴¹ 1999 erschien Glebers *The Art of Taking a Walk*⁴². Sie war in der Flanerie-Forschung im Zusammenhang mit Hessel eine der Vorreiterinnen; 1988 schon publizierte sie ihre Dissertation zu Hessel und Paul Gurk⁴³, 1995 außerdem den Aufsatz *The Secret Cities of Modernity: Topographies of Perception in Georges Rodenbach, Robert Walser, and Franz Hessel*⁴⁴.

In seinem *Nachwort* schreibt Hartmut Vollmer von Franz Hessel, er sei „als sensitiver Autor der Zwischentöne, der die große kleine Welt aufspürt und beschreibt und der sprachlich subtil Glücksempfindung und Lebensgenuss zu lehren weiß, (...) neu entdeckt worden“⁴⁵.

Wie umstritten Hessels Werk jedoch ist, zeigt sich bereits in meinem kursorischen Abriss. Christiane Zauner-Schneider hat in ihrer Dissertation zu Victor Auburtin und Franz Hessel⁴⁶ die unterschiedlichen „Images“ von Hessels Person und Werk zusammengetragen⁴⁷, und sie kommt zum Schluss, dass „das in der Forschung geläufige Bild einer primär rückwärts gewandten und in ihrer Wahrnehmungsperspektive anachronistischen Flaneurprosa fragwürdig“⁴⁸ sei. Zauner-Schneiders Interesse richtet sich auf die „deutsch-

³⁹ „In spite of the seemingly timeless and hedonistically aimless character of flanerie, Hessel’s aesthetics explicitly pursues its objects in the newest phenomena of modernity (...).“ (Gleber, Anke: *The Art of Taking a Walk: Flanerie, Literature, and Film in Weimar Culture*. Princeton 1999, S. 66); vgl. auch Gleber, Anke: *The Secret Cities of Modernity: Topographies of Perception in Georges Rodenbach, Robert Walser, and Franz Hessel*. In: Berg, Christian u.a. (Hrsg.): *The Turn of the Century. Modernism and Modernity in Literature and the Arts*. Berlin/New York 1995, S. 377.

⁴⁰ „For the flâneur as an inhabitant of modernity, the world of presumably stable, bourgeois coherences has entirely disintegrated into a world of modern signs that can be discovered anew only through all-encompassing, purposeless and aimless perception.“ (Gleber 1995. In: Berg 1995, S. 377); vgl. Gleber 1999, S.65.

⁴¹ Gleber 1999, S. 79.

⁴² Gleber, Anke: *The Art of Taking a Walk: Flanerie, Literature, and Film in Weimar Culture*. Princeton 1999.

⁴³ Gleber, Anke: *Flanerie oder die Lektüre der Moderne: Franz Hessel und Paul Gurk. Mit einem Exkurs zur neueren deutschen Literatur*. Vol. I und II. Irvine 1988.

⁴⁴ Gleber 1995. In: Berg 1995, S. 361-379.

⁴⁵ Ackermann/Vollmer 2001, S. 317.

⁴⁶ Zauner-Schneider, Christiane: *Die Kunst zu balancieren. Berlin – Paris. Victor Auburtins und Franz Hessels deutsch-französische Wahrnehmungen*. Heidelberg 2006. (Germanische-Romanische Monatsschrift. Hrsg. Renate Stauf und Conrad Wiedemann. GRM-Beiheft 26).

⁴⁷ Zauner-Schneider 2006, S. 38-47.

⁴⁸ Zauner-Schneider 2006, S. 62.

französischen Wahrnehmungen“ Hessels und Auburtins, wobei sie „erzähl-technische, rhetorische und diskursive Aspekte“⁴⁹ sichtbar machen will.

So hat Franz Hessel vor allem im Zuge der Forschung zur Flanerie schließlich doch ein relativ breites literaturwissenschaftliches Echo gefunden – auch in den Darstellungen zur Weimarer Republik von Hermann Kähler⁵⁰ und Erhard Schütz⁵¹ finden sich Beiträge über ihn –, doch Lexika und Literaturgeschichten verzeichnen sein Werk meistens nicht. Immerhin als „anderen Klassiker“ hat Gert Ueding⁵² Hessel in seinen Band aufgenommen.

Neben dem Hauptstrom an Hessel-Forschungen zum Thema der Flanerie gibt es jedoch noch einige Studien mit anderem Fokus: Michael Opitz und Jörg Plath versammeln in ihrem Band *Genieße froh, was du nicht hast* wissenschaftliche und essayistische Beiträge zu Hessels Person und Werk (und den Erstdruck von Hessels *Pariser Kaleidoskop*). Jörg Plath untersucht in seiner Dissertation *Liebhaber der Großstadt*⁵³ die ästhetische Wahrnehmung in Hessels Werk. Er fasst unterschiedliche Konzeptionen des Flaneurs in den Blick und bezieht sich auf die Überlegungen und Termini Sigmund Freuds. Karin Ferrouds Dissertation *Franz Hessel, Une vie d'écriture*⁵⁴ verdanken wir eine Studie, die Bernd Wittes Ansatz, Hessel auf eine biographische Lektüre festzulegen, aufgreift; die Autorin hat ihre Arbeit mit reichen Verweisen auf den literarischen Kontext versehen und behält einen differenzierten Blick. Manfred Flügge hat in *Gesprungene Liebe* versucht, „die wahre Geschichte zu Jules et Jim“⁵⁵ zu erzählen – Henri-Pierre Rochés von François Truffault verfilmte Dreiecksgeschichte hat autobiographische Züge, die die turbulente Liebesgeschichte von Helen Hessel und Franz Hessels Freund Roché spiegeln⁵⁶. 1998 widmeten das Literaturhaus Berlin und das Schiller Nationalmuseum Marbach am Neckar die Ausstellung *Franz Hessel – Nur was uns anschaut, sehen wir* dem Leben und Werk des Schriftstellers⁵⁷, und 2004 ist eine deutschsprachige Biographie zu Franz Hessel erschienen⁵⁸:

⁴⁹ Zauner-Schneider 2006. S. 11.

⁵⁰ Kähler, Hermann: *Berlin – Asphalt und Licht. Die große Stadt in der Literatur der Weimarer Republik*. Westberlin 1986.

⁵¹ Schütz, Erhard: *Romane der Weimarer Republik*. München 1986.

⁵² Ueding, Gert: *Die anderen Klassiker. Literarische Porträts aus zwei Jahrhunderten*. München 1986.

⁵³ Plath, Jörg: *Liebhaber der Großstadt. Ästhetische Konzeptionen im Werk Franz Hessels*. Paderborn 1994 (Kasseler Studien zur deutschsprachigen Literaturgeschichte 3).

⁵⁴ Ferroud, Karin: *Franz Hessel. Une vie d'écriture*. Thèse pour le Doctorat sous la direction de M. le professeur Gilbert Krebs. Paris 1994.

⁵⁵ Flügge, Manfred: *Gesprungene Liebe. Die wahre Geschichte zu ‚Jules et Jim‘*. Berlin 1996.

⁵⁶ Roché, Henri-Pierre: *Jules et Jim*. Paris 1953.

⁵⁷ Wichner, Ernest, Herbert Wiesner: *Franz Hessel. Nur was uns anschaut, sehen wir*. Ausstellungsbuch. Berlin 1998 (Texte aus dem Literaturhaus Berlin. Bd. 13).

⁵⁸ Nieradka, Magali Laure: *Der Meister der leisen Töne. Biographie des Dichters Franz Hessel*. Oldenburg 2004.

Magali Laure Nieradka konnte in ihre Darstellung *Der Meister der leisen Töne* teils neu zugängliche Unterlagen einbeziehen.

Die vorliegende Arbeit möchte die vorhergehenden Leistungen keineswegs ersetzen, sondern sie greift dankbar auf, was schon geleistet wurde, und ergänzt die Forschungen, indem sie einen wesentlichen Aspekt von Hessels Werk umspielt: Genuss und Glück. In die Textbetrachtung werden an gegebener Stelle andere Werke Hessels – auch Gedichte und dramatische Texte – sowie Werke weiterer Schriftsteller miteinbezogen. Weniger ein systematisierender Abriss als das textnahe Umkreisen des Zusammenhangs *Glück, Genuss* und *Nachfeier* erscheint mir Hessels Werk angemessen. Denn im Nuancierten liegt Hessels Kunst, und einige Bezüge zu Literatur und Kunst in seinem Werk lassen sich so konkret aufzeigen. „Ein Zauber ist das Wort und wer eines zitiert, sollte sich der Gefahr und Gnade bewusst sein“, heißt es in *Heimliches Berlin*, denn „zitieren heißt Geister beschwören“⁵⁹. Schöne Zitate sollen etwas vom Zauber bewahren, der über Hessels Werken liegt. So wird hoffentlich auch dem Leser dieser Arbeit etwas von dem unmittelbaren Genuss zuteil, den Hessels Werke hervorrufen.

„Wer Hessel liest, sollte zu jenen zählen, die sich, mit Verständnis, entzücken lassen. Seine Prosa ist bisweilen geziert und immer zierlich. Sie hat eine anmutige Gravität und vergreift sich, beschreibend, nicht an Leuten und Dingen; ihr Realismus behält Distanz.“⁶⁰

⁵⁹ Hessel I 1999, S. 316.

⁶⁰ Peter Härtling: *Franz Hessel*. In: Peter Härtling: *Zwischen Untergang und Aufbruch*. Aufsätze, Reden, Gespräche. Berlin/Weimar 1990, S. 136-138.

2. Der Kramladen des Glücks

„E chi mi avrebbe detto la mia vita
Così bella, con tanti dolci affanni,
e tanta beatitudine romita!“⁶¹
(Umberto Saba)

2.1. Kramladen

„Allerlei (...). Das liebt sie. So will ich auch allerlei lieben.“⁶²

In seinem ersten, 1913 erschienenen Roman *Der Kramladen des Glücks*⁶³ hat Hessel Möglichkeiten und Bedingungen des Glücks auszuloten versucht. Er beschreibt die Geschichte des Knaben, Jünglings und jungen Mannes Gustav, der in seiner Verträumtheit und Unentschlossenheit keine Erfüllung erlebt als diejenige, zu sehen, zu riechen, zu hören, zu schmecken und zu spüren – mit allen Sinnen wahrzunehmen. Solch bunte Wahrnehmung von vielerlei Kleinigkeiten ist verbunden mit der Erfahrung von Glückseligkeit.

„Ist nicht das Glück, das Himmelreich gleich einem Kram von allerlei Ware?“⁶⁴, sagt Gustav zu seiner Freundin Marianne und bezeichnet damit nicht nur seine Befindlichkeit, sondern gibt auch einen Hinweis für den Text als Ganzes. Das Glück wird mit dem sakralen Bereich und dem Essentiellen, dem Himmelreich, in Verbindung gebracht, andererseits aber mit „Kram“ und „allerlei Ware“ verglichen. Die Zusammenstellung von „Himmel“ und „Kram“ erscheint nicht eben naheliegend, steht doch „Kram“ oft abwertend für billiges, alltägliches Allerlei. Mit „Kram“, der (wie es einer älteren Bedeutung entspricht) für „Kramladen“ steht, verbindet sich die Vorstellung sowohl von etwas Altem – wir denken an die Schönheit vertrauter Gegenstände, mit denen Erinnerungen verknüpft sind und in denen wir gerne kramen – als auch von stickig Überkommenem. Der Begriff „Kram“ wird oft abwertend gebraucht für Dinge, die jeder Nützlichkeit entbehren. Gerade diese Nutzlosigkeit ist es, die Gustav anzieht. Schon als kleines Kind betätigt er sich nicht wie sein Bruder Rudolf, der immer geschäftig ist, mit

⁶¹ Saba, Umberto: *Dopo la tristezza*. In: Umberto Saba: *Canzoniere*. Gedichte italienisch/deutsch. Übersetzt von Gerhard Kofler, Christa Pock und Peter Rosei. Stuttgart 1997. Cit. Franz Josef Wetz (Hrsg.): *Glück*. Limitierte Erstausgabe für Freunde des Hauses Klett-Cotta. Stuttgart 2002, S. 138.

⁶² Hessel, Franz: *Der Kramladen des Glücks*. Roman. In: Franz Hessel: *Sämtliche Werke I: Romane*. Herausgegeben von Hartmut Vollmer und Bernd Witte. Oldenburg, S. 170.

⁶³ *Der Kramladen des Glücks* ist 1913 beim Verlag Rütten und Loening in Frankfurt am Main erschienen.

⁶⁴ Hessel I 1999, S. 171.

nützlichem Schnitzen, Klavierüben, mit Schularbeiten oder Geduldspielen, sondern er begreift Zinnsoldaten und Theaterpuppen als Realität:

„Gustav nahm des Bruders weggeworfene Theaterpuppen und alte Holz- und Zinnsoldaten, stellte sie vor sich auf den Tisch und sprach leise mit ihnen. Er besah die Bilder in den großen Bilderbüchern und tat so, als könnte er die Verse darunter lesen, indem er mit dem Finger an ihnen entlangglitt. Aber da er gar keine Freude an Zusammensetzspielen und Flechtwerk und all den nützlichen Dingen hatte, die erfunden sind, um die Kinder lehrreich und unterhaltend in Spiele für das Leben vorzubereiten, so blieben seine Finger ungeschickt.“⁶⁵

Schon früh zeigt sich, dass Gustav sich gerne in Phantasiewelten aufhält. Nachts schläft er unruhig, wird von Träumen geplagt und einmal gar nacht wandelnd im Treppenhaus unter der Gaslampe gefunden.

Wie Gustav die erste Klasse besucht, fällt es ihm schwer, dem Lehrer „immerzu in das Gesicht zu sehen“⁶⁶, vielmehr interessiert und beglückt ihn die Schönheit von alltäglichen Details wie die dicken blonden Locken oder das spitze Ohr von Mitschülern und die Sonnenstäubchen im Licht zwischen Fenster und Tafel. Dieser Zug, die nutzbringenden Dinge als uninteressant, die unzweckmäßigen jedoch als beglückend zu erleben, kennzeichnet Gustav auch noch als Erwachsenen. So erscheint es nicht weiter erstaunlich oder widersprüchlich, dass er Glück mit „Himmelreich“ und „Kram“ in Verbindung bringt.

Dem Reiz des unzweckmäßigen Allerlei erliegen allerdings nicht nur Gustav oder seine Freundin Marianne, sondern auch der Leser des Romans. Im *Kramladen des Glücks* findet man allerlei Vertrautes, aber auch Fremdes; Glitzerndes steht neben Verrostetem und Mürbem, Verspieltes neben harter „Realität“. So hat der zitierte Satz vom Kram und Himmelreich poetologischen Gehalt: Beglückt kramt der Leser in den oft zwischen Seligkeit und Traurigkeit schwankenden, aber mit präziser Milde geschilderten Erfahrungen des aufwachsenden Gustav. Es ist die Schönheit des Augenblicklichen, die Schönheit dessen, was Gustav im Leben vorfindet, die Hessel mit Klarheit zu umreißen versteht.

Das unbeteiligte, aber beglückte Schauen, Freude am Existierenden, fehlende Erfüllung oder Mangel an schaffendem Tun, Phantasiewelten, aber auch die Frage nach der Wirklichkeit, dem „wirklichen Leben“, Gott, Leben und Tod, Zugehörigkeit zum andern und Liebe in verschiedenen Facetten: Diese Begriffe umreißen grob die Themen von Franz Hessels *Kramladen des Glücks*. Durch deren eingehende Betrachtung soll sich der *Kramladen des Glücks* öffnen lassen und so die Glücksthematik erschließen.

⁶⁵ Hessel I 1999, S. 24.

⁶⁶ Hessel I 1999, S. 26.

Am Anfang des Romans reihen sich traumhaft und übergangslos verschiedene Bilder von Gustavs frühester Kindheit aneinander. Die Folge von Erfahrungen der Freude und des Ekels, des beseligenden Glücks und der Enttäuschung ruft im Leser die bildhafte Verschwommenheit hervor, die sich jeweils mit der Erinnerung an frühe Kindheit einstellt. Betont wird das Staunen und das Unverständnis oder vielmehr das besondere Verständnis des kleinen Kindes.

Beim ersten Telefonieren werden der Wechsel der Gefühle und die kleinkindliche Angst deutlich.

„Ein schrilles Klingeln erscholl, und dann rief der Vater. (...) Ein blanker Stab kam ihm mit zwei Schlünden an Ohr und Mund. Darin wehte und sang erst der Wind wie in den Telegraphenstangen der Chaussee, an denen er auf dem Sonntagsspaziergang lauschen durfte. Und dann mit einmal war die Stimme der Mutter da, ganz nah. Gustav schaute sich um, wurde ängstlich: nur ihre Stimme war da und war nur in dem Schalling in des Vaters Hand. (...) ‚Mutter‘, rief Gustav, ‚ich will heim zur Mutter.‘“⁶⁷

Gustav erfährt beim Telefonieren schmerzlich die Trennung von der geliebten Mutter. Diese Stelle erinnert an ein Telefongespräch des Ich-Erzählers aus Marcel Prousts *Le côté de Guermantes*, dem dritten Teil des Romanzyklus *A la recherche du temps perdu*, der im Jahre 1920/1921, also nach *Kramladen des Glücks*, erschien und später von Walter Benjamin und Franz Hessel übersetzt werden sollte⁶⁸. Das Telefon als neuartiges technisches Phänomen ist selbstverständlich in manch anderen literarischen Text des frühen 20. Jahrhunderts eingegangen⁶⁹. Bei dem von Proust beschriebenen Telefongespräch werden mehr die Züge des Wunderbaren, gar Sakralen betont, indem beispielsweise die Vermittlerinnen, die „Demoiselles de téléphone“⁷⁰, nicht nur als Allmächtige, die Abwesende erstehen lassen können, vorgestellt werden, sondern auch als Schutzengel, als Dienerinnen des Mysteriums und Priesterinnen des Unsichtbaren und gar als Furien und Danaïden. Eine Stimme zu hören, ohne dass ein Körper in Erscheinung tritt, war vor den technischen Erfindungen im Bereich der akustischen Übermittlung nur im Kontext des Göttlichen, Wunderbaren oder im Bereich des Mythos denkbar. Etwas Unheimliches haftet dieser Erfahrung an.

⁶⁷ Hessel I 1999, S. 14.

⁶⁸ 1930 erschien unter dem Titel *Die Herzogin von Guermantes* die Übersetzung des dritten Bandes. Die Übertragung des ersten Bandes durch Rudolf Schottländer war umstritten, so dass Franz Hessel und Walter Benjamin die Übersetzung des zweiten Bandes *Im Schatten der jungen Mädchen* (1926) übernahmen. Die Übersetzung des vierten Bandes *Sodom und Gomorrha* ging leider verloren.

⁶⁹ Beispielsweise auch in Walter Benjamins *Das Telefon*. In: Benjamin, Walter: *Berliner Kindheit um neunzehnhundert*. Frankfurt am Main 1987, S. 18-19.

⁷⁰ Proust, Marcel: *A la recherche du temps perdu*, t. II: *Le côté de Guermantes I*. Edition publiée sous la direction de Jean-Yves Tadié. Paris 1988, S. 432.

Im Moment, da die Anschlussvermittlung und das Rauschen überwunden sind, blitzt eine schmerzhaft Erkenntnis im Ich-Erzähler auf: Das Gegenüber bleibt ungreifbar. Diese Tatsache steht zeichenhaft für eine bleibende Distanz, die die endgültige Trennung durch den Tod vorwegnimmt: „Présence réelle que cette voix si proche – dans la séparation effective! Mais anticipation aussi d’une séparation éternelle!“⁷¹

Die Erfahrung der Trennung wird in *Kramladen des Glücks* nicht ausgeführt, Gustavs inneres Erleben vor dem Leser nicht enthüllt, sondern nur angedeutet. Dennoch scheint die Ängstlichkeit des Kindes sich nicht nur auf das Unheimliche der akustischen Erfahrung von Mutters Stimme ohne Anwesenheit ihrer Person zu beziehen, sondern auch auf einen möglichen Verlust der Mutter. Ähnlich sind die Kennzeichen aller frühen Erfahrungen Gustavs – letztlich aber auch die des Erwachsenen – nicht reines Glück, sondern ebenso tief empfundenes Unglück, Angst, Ekel oder Desillusionierung.

2.2. Phantasie und Wirklichkeit – „Das Leben ist Wollen und Wissen und Pflicht“

Es wird deutlich, dass Gustavs Haltung des beglückten Genießens, des Sehens, ohne zu erfassen oder zu handeln, auch als Gefahr und als Leiden zu verstehen ist; der Genießer erscheint in all seinen Beziehungen gefährdet. Oft lebt er nur in seiner Phantasiewelt.

Schon Gustavs frühkindliche Wahrnehmung ist geprägt von Phantasie. Seine Umgebung wird beschrieben als sich wandelndes Universum, als bewegtes Spiel von Menschen, Dingen und Licht:

„Am Bethimmel des elterlichen Lagers entdeckte er früh mit Erstaunen und Andacht zwei schwebende goldne Engel. So oft die Mutter ihn aufhob, sah er die Engel an. Dann regten sie sich und strebten zur Decke empor. Und die Schlangen der großen Hängelampe ringelten und züngelten aus der Mitte des Zimmers zu ihnen hinüber. Der Spiegel drüben auf der Toilette strahlte ihren Glanz in fließendem Glasgold zurück. Von der Kommode sahen die beiden Gipsbüsten mit weißen Augen nach ihnen. Die Engel schwebten hoch oben.“⁷²

Gustavs älterer Bruder Rudolf stellt jedoch, als sie gemeinsam bei ihrer Mutter am Bettrand sitzen, pragmatisch fest, dass die Engel gar nicht fliegen können, da sie festgeklebt seien. „Und von nun an hingen die armen gelben Engel angeleimt und konnten nicht hinab noch hinauf.“⁷³

Gustav anerkennt zwar die Sinnhaftigkeit von Rudolfs Einwand, dennoch erscheinen ihm die kleinen Engel noch als lebendige Wesen: Sie kleben

⁷¹ Proust 1988, S. 432.

⁷² Hessel I 1999, S. 15.

⁷³ Hessel I 1999, S. 15.

fest und sind es wert, bemitleidet zu werden. Der affektive Zugang zur Objektwelt, die ihm belebt erscheint, bleibt Gustav erhalten. Hier scheint die Problematik schon angelegt, in der sich der heranwachsende und erwachsene Gustav bewegen wird: Das bloße Schauen der von seiner lebendigen Phantasie geprägten Wirklichkeit. Seine Phantasie-Wirklichkeit kann sich aber auch in eine beängstigende Welt verwandeln. Er teilt nicht das Glück seines großen Bruders, wenn Geschichten von Gespensterschiff und Klabaftermann erzählt werden, weil diese ihn – besonders vor dem Schlafengehen – ängstigen.⁷⁴

Gustav hält sich am liebsten im unmittelbaren, abgedunkelten Umkreis der kränkelnden Mutter auf, die im Sommer ans Haus gebunden ist, und bewundert die Spiele des gedämpften Lichts. „Den ganzen Vormittag floss das Licht in einem schmalen Trichter grauglänzend herein. Darin tanzten immerfort tausend Stäubchen rund herum.“⁷⁵

Die Mutter gibt der Schönheit des Winters – den Eisblumen im Fenster, dem zarten Reif im Garten – Sprache:

„Weiße Blumen und Blätter sah das Kind eines Morgens in der Scheibe schimmern. ‚Reif‘ nannte das die Mutter und sagte dazu das Wort ‚schön‘. Dies vornehme gedehnte Wort blieb lange Zeit in seinem Geist mit der unbestimmten Vorstellung von etwas Außergewöhnlichem verknüpft.“⁷⁶

In der Beschreibung dieser kleinen Szene kommt zum Ausdruck, wie es bei Hessel zur Hinwendung zum Genuss kommt: Außergewöhnliches, Schönes zu finden und hervorzuheben ist Hessels Anliegen.

Ebenso wie Gustav die Tonqualität, den Klang des Wortes als bedeutungstragend erlebt, nimmt er später in der Schule die Buchstaben in ihrer Gestalt wahr. Er lernt sie gerne: Sie erscheinen ihm „so verschieden und jeder neue überraschend“⁷⁷. Als er die Buchstaben jedoch zu Worten zusammenfügen soll, „hätte er lieber weiterhin jede Buchstabengestalt einzeln aufgebaut“⁷⁸.

„Ich hatte so viel Kurzweil an allen Worten, deren sich meine Zunge bemächtigen konnte. Ich sagte sie mir laut und leise vor mit mancherlei Betonung und Veränderung. Seit man mich aber gelehrt hat, Dinge und Worte aufeinander zu beziehen, bin ich ärmer geworden, scheint mir.“⁷⁹

⁷⁴ Er erinnert sich an den *Mummelux*, den schwarzen Mann der alten Hanne. (Vgl. Hessel I 1999, S. 18f.).

⁷⁵ Hessel I 1999, S. 16.

⁷⁶ Hessel I 1999, S. 16.

⁷⁷ Hessel I 1999, S. 26.

⁷⁸ Hessel I 1999, S. 26.

⁷⁹ Hessel I 1999, S. 62.

Als Erwachsener wird er danach trachten, das Einzelne ohne jeglichen Bezug zu sehen: Freude hat er an Torsen aus kühlem Marmor oder an Blumen und Tieren, besonders wenn er ihre Namen nicht weiß. Und ebenso liebe er „die Namen“, so erläutert Gustav weiter, „besonders wenn ich nicht weiß, welche Blumen und Tiere dazu gehören“. Gedichte liebt er „besonders in fremden Sprachen, von denen man nur hier und da ein Wort versteht“⁸⁰ – ein Wesenszug, der auch Hessel noch im Alter zugeschrieben wird⁸¹. Erneut wird deutlich, dass die Bedeutungszuschreibung, ob auf ein Referenzobjekt oder den Klang eines Gedichts bezogen, Gustavs Liebe nicht gewinnen kann. Seine Liebe gilt im Gegenteil gerade den Dingen, die sich einer exakten Bedeutung entziehen. Es sind flüchtige Schönheiten wie Worte, Buchstaben, fremdsprachige Gedichte, die ihn faszinieren.

Dem Kind bietet die Sprache in ihrem Ton und Rhythmus Raum, spielerisch und kreativ neue Klanggebilde zu formen. Auf die Bedeutung kommt es nicht an, sondern auf den freien Ausdruck des Eigenen, der ihm mit den festen Regeln der Bedeutungszuschreibung verloren geht. „Es gab eine Welt, die mein eigen war“⁸², stellt der Jugendliche in seinem Tagebuch fest. Allerdings wird gleichzeitig deren Verlust konstatiert. Als „namenlos“ bezeichnet er sein früheres Erstaunen, das erneut dem Wort als solchem galt:

„Ich bin sentimental, bin heut nichts als Heimweh nach Verlorenem. Ich denke, wie ich als Kind an meines Vaters Hand durch das dunkle Zimmer ging und drüben im nächsten war Kerzenlicht vom Weihnachtsbaum. Nie wieder werde ich solche Freude empfinden. Es waren nicht die Geschenke (...) oder die Süßigkeiten (...) – es war auch nicht der helle Glanz, obgleich dies der Wahrheit schon näher kommt. Es war einfach das namenlose Erstaunen, dass Weihnachten war, dass dies wundervolle Wort war.“⁸³

Als Sechzehnjähriger verbindet Gustav mit abstrakten Begriffen sinnliche Vorstellungen:

„(...) das Atom war ein vor Magerkeit fadenförmig gewordener Regenwurm, das Molekül eine vollgesogene Mücke. Raum und Zeit, Lust und Unlust, Wille und Vorstellung waren lauter Zwillingspaare, und jedes hatte seine Besonderheiten als allegorische

⁸⁰ Hessel I 1999, S. 70.

⁸¹ Helen Hessel: *C'était un brave. Eine Rede zum 10. Todestag Franz Hessels*. In: Flügge, Manfred (Hrsg.): *Die letzte Heimkehr. Franz Hessel und die Seinen im Exil*. Berlin 1989, S. 81f.

⁸² Hessel I 1999, S. 62.

⁸³ Hessel I 1999, S. 63.

Gegenstände in der Hand, wie der arme Tiergartenapollo seine Leier, die Flora ihre Blumen.“⁸⁴

Diese Bilder, die einerseits auf Gustavs Phantasie verweisen, andererseits aber etwas Triviales haben, steigen in Gustav unwillkürlich auf – er ertappt sich bei diesen Vorstellungen. Dem Jugendlichen scheint sich auch die Kontrolle über seine Worte zu entziehen; er hat keine eigene Sprache mehr: „(...) was er sagte, kam ihm selbst vor wie Worte, die ein anderer ihm einblies“⁸⁵.

Andererseits wird ihm auch das Verständnis schwierig. Gustavs Freund Artur Erdmann will Chemiker werden. Gustav beschreibt in seinem im *Zweiten Buch* eingeschobenen Tagebuch⁸⁶, wie er Artur bei Versuchen zusieht.

„Ich habe scharf hingesehen, aufgepasst und jedesmal das einzelne verstanden, aber wenn ich jetzt zurückdenke, weiß ich eigentlich nichts mehr. Wenn ich die Aufmerksamkeit so anspanne, verstehe ich schlecht. Mein Verstehen muss von selbst kommen.“⁸⁷

Geblichen ist Gustav Arturs „gute weiche Stimme, wenn er etwas erklärt“, und seine „schönen und klugen Hände“⁸⁸. „Alle Gegenstände in seinem Laboratorium, Gläser, Retorten, Glimmerplättchen, freuen sich ordentlich, wenn er sie anfasst.“⁸⁹

Der liebevolle Blick auf das für den Pragmatiker Unwesentliche prägt Gustavs Wahrnehmung.⁹⁰ Weniger die Vorgänge und Zusammenhänge des Gezeigten als vielmehr der sinnliche Reiz, die Schönheit, die sich beim Handeln fast beiläufig offenbart, ziehen Gustavs Aufmerksamkeit auf sich. Seine Phantasie gibt den Bildern den farbigen Glanz; die Objektwelt erscheint belebt und mit Gefühlen ausgestattet.

Den Ursprung von Gustavs Schwärmerei glaubt sein Vater in der übermäßigen Lektüre von Märchen zu erkennen. Er kommentiert „halb ermahrend, halb bedauernd“⁹¹ Gustavs Lieblingslektüre der Märchen aus *Tausendundeiner Nacht*, in deren Welt er gerade träumend versunken ist:

⁸⁴ Hessel I 1999, S. 55f.

⁸⁵ Hessel I 1999, S. 55.

⁸⁶ Die Tagebuchnotizen sind in ein Kontobuch geschrieben, in das einleitend die Worte „Mit Gott“ gedruckt sind. Die Verquickung von Gott und Verkauf wird deutlich, wobei Gustav diese Verbindung von Ware und Heiligem zweckentfremdet benutzt – ebenso wie im Glück „Kramladen“ und „Himmelreich“ zusammentreten und neu gedeutet werden.

⁸⁷ Hessel I 1999, S. 59.

⁸⁸ Hessel I 1999, S. 59.

⁸⁹ Hessel I 1999, S. 59.

⁹⁰ „Für alle Dinge, auf die es nicht ankommt, habe ich ein ausgezeichnetes Gedächtnis.“ (Hessel I 1999, S. 60).

⁹¹ Hessel I 1999, S. 58.

„Du füllst deinen Kopf mit zu viel Märchen und Anekdoten. Das führt ins Phantastische, Unwirkliche, fort vom eigentlichen Leben. Das Leben ist Wollen und Wissen und Pflicht. Du bist so spielerisch. Warum beschäftigst du dich nicht mit ernsteren Dingen? (...) Was interessiert Dich eigentlich? Was liebst du? Was willst du einmal werden?“⁹²

Nützliche, ernstere Dinge sind für den Vater chemische oder physikalische Experimente, Sammlungen von Blumen, Schmetterlingen oder Münzen, Lesen von wissenschaftlichen Werken – alles Tätigkeiten, die Gustav nie interessiert haben. Das „Spielerische“, „Unwirkliche“, „Phantastische“ steht dem „Wollen“, „Wissen“ und der „Pflicht“ des „eigentlichen Lebens“ entgegen. Gustav selbst sehnt sich nach dem „wirklichen Leben“, da er feststellt, dass er sich von den andern unterscheidet, die sich für ein bestimmtes Gebiet interessieren und es zu ihrem Beruf machen.⁹³

„Die andern haben alle Interessen, Berufe. Rudolf ist Musiker, Arthur wird Chemiker, Walter Theolog. Und wenn ich sage, ich will Jurist werden, dann lächeln alle. „Das ist zu trocken für dich, das wirst du nie können.““⁹⁴

Für Gustav liegt eine „entsetzliche Passivität“ in dem „ewigen Lesen und Lernen. Man bekommt so eine enge einzelne Deutlichkeit des Denkens, eine Helligkeit, die weh tut wie ein weißlich greller Regenhimmel“⁹⁵. Gustav bezeichnet sich außerstande, sich gezielt zu bilden⁹⁶, und er fühlt sich ausgeschlossen aus der Welt der andern Menschen. Für die Teilnahme am „wirklichen Leben“ wünscht er sich Führung von außen, sei es durch einen Meister⁹⁷ oder durch ein festlegendes Schicksal.

„Ich möchte eigentlich lieber ein Schicksal haben als so viel Freiheit. Im Weitersinnen kam es ihm zu Bewusstsein, dass er kein besonderes Talent zum Philosophieren hatte, was er ja schon als Knabe erfahren. Und in einer Art Gebet bat er den stillen Gott,

⁹² Hessel I 1999, S. 58.

⁹³ Diese Feststellung entspricht der Idee, dass jeder Mensch ein Steckenpferd haben muss, um „etwas“ zu sein in der Gesellschaft; sie findet sich schon in Laurence Sternes *Tristram Shandy* (z.B. Tobys Steckenpferd Festungsbau) und später bei Hofmannsthal und in Musils *Der Mann ohne Eigenschaften*.

⁹⁴ Hessel I 1999, S. 63.

⁹⁵ Hessel I 1999, S. 136.

⁹⁶ „Ach nein, ich habe keinen richtigen Bildungstrieb. Ich kann nur an das, was an mich will.“ (Hessel I 1999, S. 61).

⁹⁷ Auf dem Kongress der Zionisten in Basel möchte Gustav einen Rabbi als Meister. Deutlich wird dabei auch seine Schwärmerei: „Ich bin ein Schüler. Ich brauche einen Meister. Er würde mich lehren. Mit ihm würde ich vielleicht nach Zion reisen, statt morgen ins Berner Oberland.“ (Hessel I 1999, S. 93).

dem er diese Abendstunde heilig fühlte, um einen Anteil an der wirklichen Welt, um eine Stätte, eine Aufgabe, ein Leben.“⁹⁸

Gustavs Sehnsucht gilt einer festen Wirkensstätte und einer Aufgabe – dem, was er „ein Leben“ nennt; doch wirkt Vaters Definition des Lebens als „Wollen, Wissen und Pflicht“ dem Sohn als unerreichbares Ziel: „Lernen macht mich gar nicht glücklich. Ich möchte wissen! Für das berühmte Lessingwort vom Glück des Strebens habe ich kein Verständnis.“⁹⁹

Lessing stellt in einer *Duplik* aus dem Jahre 1778 das Streben nach der Wahrheit über die Wahrheit selbst, wenn auch der strebende Mensch immerwährend irrt:

„Nicht die Wahrheit, in deren Besitz irgend ein Mensch ist, oder zu sein vermeinet, sondern die aufrichtige Mühe, die er angewandt hat, hinter die Wahrheit zu kommen, macht den Wert des Menschen. Denn nicht durch den Besitz, sondern durch die Nachforschung der Wahrheit erweitern sich seine Kräfte, worin alleine seine immer wachsende Vollkommenheit besteht. Der Besitz macht ruhig, träge, stolz – Wenn Gott in seiner Rechten alle Wahrheit und in seiner Linken den einzigen, immer regen Trieb nach Wahrheit, obschon mit dem Zusatze, mich immer und ewig zu irren, verschlossen hielte und spräche zu mir: Wähle! – ich fiele ihm in Demut in seine Linke und sagte: Vater gib! die reine Wahrheit ist ja doch nur für dich allein.“¹⁰⁰

Gustav ist nicht bereit, ewig irrend zu streben, er verlangt nach Wahrheit, ohne jedoch Erfahrungen, welche Basis der Lebenswahrheit sind, selbst machen zu wollen; er will eine Aufgabe zugewiesen bekommen. So wartet er auf den Ruf von außen und vermag das Leben nur im Gegenüber, nicht aber in sich selbst zu erkennen.

„Es gibt auch gar keinen Beruf, der mich lockt. Es hat nicht gerufen. (...) Wissen möchte ich und leben. Aber das Leben ist immer das Andre, das Draußen, die Kinder auf dem Bauplatz, der Maurer da drüben, der das dicke Butterbrot isst, das Bäcker mädchen mit dem Korbe.“¹⁰¹

Die Sehnsucht nach dem „wirklichen Leben“ und das damit einhergehende Gefühl, immer neben dem Leben zu stehen und als Zuschauer von der Teilnahme ausgeschlossen zu sein, teilen andere – insbesondere zeitgenössische – Schriftsteller mit Hessel. Die Thematik erinnert beispielsweise

⁹⁸ Hessel I 1999, S. 90.

⁹⁹ Hessel I 1999, S. 136.

¹⁰⁰ Lessing, Gotthold Ephraim: *Gesammelte Werke in zehn Bänden*. Hrsg. von Paul Rilla. Bd. 8: *Philosophische und theologische Schriften II*. Berlin 1956, S. 27.

¹⁰¹ Hessel I 1999, S. 136.

an Hugo von Hofmannsthals lyrisches Drama *Der Tor und der Tod*¹⁰² aus dem Jahr 1893. Claudio, alternd, reich, in einer „Rumpelkammer voller totem Tand“¹⁰³, realisiert angesichts des Todes, dass er nicht „wirklich“ zu leben verstanden hat. „Was weiß denn ich vom Menschenleben? / Bin freilich scheinbar drin gestanden, / Aber ich hab es höchstens verstanden, / Konnte mich nie darein verweben.“¹⁰⁴

Claudio macht keine unmittelbare Erfahrung; jede Regung, gar der Schmerz erscheint ihm „zerfasert und zerfressen / vom Denken, abgeblasst und ausgelaugt“¹⁰⁵. Weil er die Welt durch die Folie ästhetischer Muster wahrnimmt, sind ihm „Leben, Herz und Welt“¹⁰⁶ verschleiert.

„Wenn ich von guten Gaben der Natur / Je eine Regung, einen Hauch erfuhr, / So nannte ihn mein überwacher Sinn, / Unfähig des Vergessens, grell beim Namen. / Und wie dann Tausende Vergleiche kamen, / War das Vertrauen, war das Glück dahin.“¹⁰⁷

Bemerkenswert ist, dass das „überwache“ Benennen des Erlebten Claudio an einer wirklichen Erfahrung, am „Glück“ hindert. So sehnt sich auch Gustav in die Zeit zurück, wo Klang und Rhythmus der Worte frei und ohne Bedeutungszuschreibung wahrzunehmen waren. Für ihn verhindert die Sprache als festgelegtes und festlegendes System ein tieferes Wissen, das jenseits stabiler Bedeutungen im Kind vorhanden war. Wie Gustav erinnert sich Claudio – durch die Geigenmelodie des nahenden Todes – an seine Kindheit, als „lebendig alle Dinge dem liebenden Erfassen nah gerückt“ waren und er „ein lebend Glied im großen Lebensringe“¹⁰⁸ war, an eine Unmittelbarkeit und Einheit, die später Tausende von Vergleichen aus Literatur und Kunst verunmöglichen. Verloren an das Künstliche lebt er das „Leben (...) wie ein Buch“¹⁰⁹, ohne wirklich involviert zu sein. Angesichts des Todes will er endlich leben¹¹⁰ und findet im Tod das Leben: „Da tot mein Leben war, sei du mein Leben, Tod!“¹¹¹

Als „Ewigspielender“¹¹² wird Claudio bezeichnet. Er meint, sich durch seine „Rumpelkammer voller totem Tand“ einzuschleichen „in jenes Leben,

¹⁰² Hofmannsthal, Hugo von: *Der Tor und der Tod*. Frankfurt a. M. 1999. Das Drama erschien 1893 und wurde am 13. November 1898 in München uraufgeführt.

¹⁰³ Hofmannsthal 1999, S. 10.

¹⁰⁴ Hofmannsthal 1999, S. 9.

¹⁰⁵ Hofmannsthal 1999, S. 10.

¹⁰⁶ Hofmannsthal 1999, S. 12.

¹⁰⁷ Hofmannsthal 1999, S. 9f.

¹⁰⁸ Hofmannsthal 1999, S. 16.

¹⁰⁹ Hofmannsthal 1999, S. 12.

¹¹⁰ „Ich werde Menschen auf dem Wege finden, / Nicht länger stumm im Nehmen und im Geben, / Gebunden werden – ja! – und kräftig binden.“ (Hofmannsthal 1999, S. 21).

¹¹¹ Hofmannsthal 1999, S. 30.

¹¹² Hofmannsthal 1999, S. 26.

das [er] so ersehnte“¹¹³. Gustav sieht sich umgeben von belebtem, glückhaftem Kram und bildet sich so eine eigene Wirklichkeit. Sie ist ebenso der Sphäre des Künstlichen, des Märchenhaften und Traumhaften angenähert. So sieht er die geliebte Martha als Magelone oder Genoveva im Walde, lässt sich durch ihr Traumbild dem Alltag entrücken, kann aber keine wirkliche Nähe zu ihr herstellen. Das Leiden an Künstlichkeit ist ihm nicht fremd: „Menschlich? Natürlich? Woher sollte ich auch natürlich sein? Mit meiner Natur ist es vorbei.“¹¹⁴

Andererseits hat Gustav die Gabe, die Umgebung, die Gegenwart, wie sie ist, in ihren schönen Details zu erkennen und genießen. Zwischen den beiden Figuren, Claudio und Gustav, lässt sich eine Verwandtschaft, aber keine Analogie feststellen. Claudio spielt mit Menschen; „der Mann“, ein ehemaliger Freund, dem er die erträumte Geliebte entrückte, bezeichnet Claudio als „schnellbefeundet, fertig schnell mit jedem“¹¹⁵, der „sattgespielt“¹¹⁶ die Frau wie eine Puppe wieder wegwirft. Gustav hingegen bleiben zwar die geliebten Frauen fremd, aber die Beziehungen scheitern weniger an Überdruß als an der distanzierten Haltung des Genießenden. So bleibt ihm ebenfalls das verzweifelte Gefühl, nicht zu leben: „Ich lebe gar nicht. Ach, gebt mir doch zu leben. Ich habe mich schon als Kind umgebracht. Wovon soll ich nun leben?“¹¹⁷

Eckhardt Köhn betont in seinem *Versuch zur Literaturgeschichte des Flaneurs*, dass die „Erfahrung, die im Blick auf die Dinge ihr Wesen erkennt und im Wort festzuhalten vermag“¹¹⁸, von Hofmannsthal wie von vielen zeitgenössischen Autoren in die Kindheit zurückverlegt wird.

„Was bleibt, ist die auch von Hessels Protagonisten formulierte regressive Sehnsucht, die Hofmannsthal als epochetypisches Leiden an der Zeit charakterisiert hat: ‚Zurück zur Kindheit, zum Vaterland, zum Glaubenkönnen, zum Liebenkönnen, zur verlorenen Naivität: Rückkehr zum Unwiederbringlichen.‘“¹¹⁹

Die Wendung zum Kind führt Köhn auf die Rezeption von Werken Peter Altenbergs zurück, „da sie [Hessel und Hofmannsthal] in ihnen den kindlichen Blick auf die Dingwelt bewahrt fanden“¹²⁰. Wie viel Hessel Altenberg

¹¹³ Hofmannsthal 1999, S. 10.

¹¹⁴ Hessel I 1999, S. 70.

¹¹⁵ Hofmannsthal 1999, S. 27.

¹¹⁶ Hofmannsthal 1999, S. 28.

¹¹⁷ Hessel I 1999, S. 148.

¹¹⁸ Köhn weist auf den Schlussmonolog von *Der Tor und der Tod* hin. Dort heißt es: „Warum bemächtigt sich des Kindersinns / So hohe Ahnung von den Lebensdingen, / Dass dann die Dinge, wenn sie wirklich sind, / Nur schale Schauer des Erinnerns bringen.“ (Hofmannsthal 1999, S. 30).

¹¹⁹ Köhn 1989, S. 155.

¹²⁰ Köhn 1989, S. 155.

verdankt, wird in seinem *Versuch mit Wien* deutlich, wo sich der Hinweis findet, dass Altenberg „der Stadt und uns Fremden einst neue Gesetze des Genusses gab“¹²¹.

Altenberg wertet die Sehnsucht als schönsten Teil einer Liebesgeschichte positiv: In der dramatischen Skizze *Idylle* sitzt ein junges Paar eng umschlungen auf einer Gartenbank, und es treten die Personifikationen der Erfüllung, der Langeweile, der Hysterie, der Eifersucht und des Nadelstichs hinzu. Interessant in unserm Zusammenhang ist die Personifikation der Erfüllung, die als „groß, von plumpem Bau, knochig“ beschrieben wird und ein mausgraues Gewand trägt.

„Eine glückliche Liebe – hier bleibe ich! Ich bin die Erfüllung!
Trete ich in die Welt, so schrumpft alles zusammen, verliert Licht
und Farbe, zerbröckelt zu Staub! Die Dinge verlieren ihre Lebens-
kraft, wenn sie mir anheimfallen. Die Sehnsucht, diese Wurzel,
aus der alle Liebe ihre Nahrung schöpft, stirbt dahin.“¹²²

Die Vorstellung, dass zerbröckelt, was man besitzen will und ergreift, findet sich in *Heimliches Berlin* in hesselsch zartem Tonfall ausgeführt: „Du brauchst nichts anzufassen, es zerfiele dir doch nur in den Händen zu grauer Asche der Vergangenheit.“¹²³

An anderer Stelle heißt es bei Altenberg: „Liebe ist --- Sehnsucht nach irgend etwas, das noch nicht da ist!“¹²⁴ Doch ist die Folgerung nicht zwangsläufig, dass im Verlauf der Liebesgeschichte alles vergehen muss: Die *Idylle* endet in einer segnenden Liebesgeste. In der Abfolge von aphoristischen Gedanken unter dem Titel *Liebe und Glück* wird darauf hingewiesen, dass auch eine „Sehnsucht nach etwas, was man bereits hat“, möglich ist: „Ja, wenn man etwas so lieb hat, wie man es lieb hätte, wenn man sich noch danach sehnt und es noch nicht hat!“¹²⁵

Gustav macht Versuche, sich der „Wirklichkeit“ zuzuwenden und sie aktiv zu erforschen: „Gustav war seit einiger Zeit auf die sogenannte

¹²¹ Hessel, Franz: *Versuch mit Wien*. In: Franz Hessel: *Sämtliche Werke*. Bd. III: *Städte und Porträts*. Hrsg. und mit einem Nachwort versehen von Bernhard Echte. Oldenburg 1999, S. 248.

¹²² Altenberg, Peter: *Idylle*. In: Peter Altenberg: *Das Glück der verlorenen Stunden*. Auswahl aus dem Werk. München 1964, S. 176.

¹²³ Hessel I 1999, S. 316. Diese Vorstellung wird in Kap. 4.5. *Lieben und geliebt werden* – „*Ich liebe euch wohl anders als ihr einander*“ behandelt; zu Bezügen zu Altenbergs Werk vgl. auch Kap. 5.1., 5.2.1., 5.2.4.

¹²⁴ Altenberg, Peter: *Liebe und Glück*. In: Altenberg 1964, S. 155.

¹²⁵ Altenberg 1964, S. 155. In humoristischer Wendung umkreist Altenberg in *Gespräche* das gleiche Thema: „Als ich dem jungen Offizier mitteilte, ich hielte ihn für den Typus des ‚Eroberers‘ und beneidete ihn um sein Glück bei Frauen, erwiderte er: ‚Schau’ns Peter, schau’ns, Glück gibt’s nicht! Die, bei denen man Glück hat, da ist es doch kein Glück. Die hat man von selbst. Dort erst wäre es erst ein Glück, wo man kein Glück hat. Und grad’ da hat man kein Glück!‘“ (Altenberg 1964, S. 149).

Wirklichkeit aus.“¹²⁶ In der Friedrichstadt will Gustav mit seinem Freund Artur „das Nachtleben (...) studieren“¹²⁷.

In einem Tanzetablissemment hat Gustav nur Augen „für die hohen Gestalten (...) in vertragenen Ballroben, die Brüste nackt, manchmal bis an die Brustwarze, die von Tüll verhüllt und betont wurde“¹²⁸; dann erscheinen ihm die Frauen ins Fratzenhafte verzerrt:

„Das Aneinanderrauschen der Jupons und Röcke und der trübe Schimmer abgenutzter Seide quälte seine Phantasie, bis sich ihm die Zahl dieser braven Pflastertreterinnen vertausendfachte zu einem endlosen Reigen lauender Lustweiber und bis die vielen Gesichter verschmolzen zu einer wächsernen und bemalten Maske: über der roten Wangenschminke schwammen die erloschnen und zugleich von Belladonna funkelnden Augen wie fahle Seen mit phosphornen Irrlichtern.“¹²⁹

Gustavs Phantasie verselbständigt sich. Die „lauenden Lustweiber“ erscheinen vorerst im Text als „brave Pflastertreterinnen“; so hebt Hessel Gustavs Überreiztheit hervor. Er erlebt den zwielichtigen Reigen mit körperlichem Schmerz.

„Und plötzlich fühlte Gustav dies Schreiten und Lasten auf der eignen Brust, hohe Hacken schiefgetretener Seidenschuhe drangen ihm spitz ins Herz. Die allzu hoch gehobnen Röcke fegten demütigend durch seine Nerven. Jäh schmetterndes und leise meckern-des Gelächter peitschte und staute sein Blut.“¹³⁰

Ferne fühlt man sich an Théophile Gautier und Charles Baudelaire erinnert. Bei Gautier findet man ebenfalls die überreizten Figuren, denen die Realität grässlich verzerrt erscheint. Allerdings spielen bei Gautier die dämonischen Ängste explizit eine Rolle, die hier durch das meckernde Gelächter bloß angedeutet werden. Auch Baudelaire beschreibt freilich Prostituierte, die jedoch neben dem Überkommenen auch Faszination und Beharren auf einem Leben betonen; in dem Gedicht *Le Jeu* wird Neid auf denjenigen ins Zentrum gerückt, „qui, soûl de son sang, préférerait en somme/ La douleur à la mort et l'enfer au néant“¹³¹.

¹²⁶ Hessel I 1999, S. 70. Auch in seiner Freundschaft zu Werner unternimmt er viel und sieht sich selbst als tüchtig an. Zur „sogenannten Wirklichkeit“ vergleiche Kap. 4.4. *Hans im Glück*.

¹²⁷ Hessel I 1999, S. 70.

¹²⁸ Hessel I 1999, S. 73.

¹²⁹ Hessel I 1999, S. 73.

¹³⁰ Hessel I 1999, S. 73.

¹³¹ Baudelaire, Charles: *Le Jeu*. In: Charles Baudelaire: *Œuvres complètes. I. Texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois*. Paris 1975, S. 96.

Der Tonfall von Baudelaires Zeilen klingt leise in Hessels Text mit: „Dans des fauteuils fanés des courtisanes vieilles, / Pâles, le sourcil peint, l'œil câlin et fatal, / Minaudant, et faisant de leurs maigres oreilles / Tomber un cliquetis de pierre et de métal (...).“¹³² Eine groteske, verzerrte Wirklichkeit steigt in Gustavs Innerem auf. Die Tendenz, die Umgebung durch die Phantasie schauerlich zu überformen, zeigt sich bei ihm schon im Vorschulalter: Der Spiegel in der Stube mit einer schwarzen Fratze am Rahmen lässt Gustav den ganzen Bereich oberhalb des Bodens unheimlich und feindlich erscheinen, und nachts lassen ihn das Mondlicht und die Sagen seiner Amme Hanne kaum einschlafen. So gestalten auch später die reiche Phantasie und die Geschichten, die er liest und hört, die Menschen und Dinge um Gustav mit; sie werden entweder ins Schöne, Lichte verklärt, oder aber sie erregen in Gustav ein Grausen, das ihn fliehen lässt.

2.3. Gott

Die für Gustav zentrale Frage nach Gott wird schon auf den ersten Seiten des Romans gestellt. In Fieberträumen nimmt der kleine Gustav nur die „Riesenschatten“ der Menschen um sich herum wahr, „die sich an Wand und Decke reckten und bogen“¹³³:

„In diesen Fiebertagen faltete die Mutter zum erstenmal Gustavs Hände und lehrte ihn das geheimnisvolle Wort ‚Gott‘ sprechen und Gott bitten, er möchte ihn wieder gesund machen. Gustav meinte, der dunkelbärtige Mann, der ihm den Puls fühlte und in den schmerzenden Hals den Löffel zwängte, der wäre Gott. Der konnte also die Worte seines Gebets hören, ohne sichtbar zugegen zu sein. Er sah ihn also immer, Der im Dunklen.“¹³⁴

Gustav fürchtet diesen vermeintlichen Gott, der dem Bereich der Dunkelheit zugeordnet wird; erneut lässt Hessel Gustavs phantasievolles Wesen deutlich werden. Nicht auf dem letzten Stern des nächtlichen Himmels wohne Gott, erklärt jedoch der Vater an der Nordsee: „‚Gott ist überall‘, sagte der Vater. Da bekam der kleine Gustav aufs neue Furcht vor diesem unheimlichen Doktor Überall und schlich zur Mutter.“¹³⁵

In der folgenden Nacht hat er einen Traum, in dem „die Riesenwellen wie schreiende Krieger des furchtbaren Gottes hinter ihm her“ sind und „gierig leckend in den Garten und ihm in die Schuhe und Strümpfe“ fließen. Ein Gebet um Gnade wird im Halberwachen gesprochen und als Opfer ein bunter Spielball angeboten, den Gustav später heimlich ins Meer wirft, „das ihn

¹³² Baudelaire 1975, S. 95.

¹³³ Hessel I 1999, S. 17.

¹³⁴ Hessel I 1999, S. 17.

¹³⁵ Hessel I 1999, S. 19.

verschluckte“. Davon bleibt eine „dunkle Furcht vor dem Meer“¹³⁶, – „ihm war bange, es möchte die große Hand des Gottes Überall von unten aus dem Meer nach ihm langen“¹³⁷.

In diesen Ferientagen stirbt seine Mutter bei der Geburt eines Kindes. Nun findet Gustavs Angst vor Gott weitere Nahrung; sie wird zur Ablehnung.

„Am nächsten Tag um die Mittagszeit traf er wieder die alte Magd und fragte: ‚Hanne, wo ist Mutter?‘ ‚Der liebe Gott hat Mutter weggeholt. Und das Schwesterchen hat er auch weggeholt in seinen Himmel.‘ Da wusste Gustav, dass dieser liebe Gott ein arger Gott war, er machte sich unsichtbar und konnte überall sein, um uns zu belauern und wegzunehmen, was wir liebhaben. Aber er mochte nicht recht glauben, dass die Mutter schon ganz fort sein sollte.“¹³⁸

Er möchte das Laken von Mutters Kopf ziehen, sieht aber „über sich ein runzliges Gesicht in dunkeln Tüchern, einen Finger gebietend am Mund“¹³⁹. Noch hat er die Bedeutung des Todes nicht verstanden.

Hessel koppelt die Frage nach Gott an die Erfahrung von Vergänglichkeit und Tod. Als Sechzehnjähriger trifft Gustav auf die Leiche eines Ertrunkenen und erinnert sich an seine kindliche Angst vor Gott:

„Der Vater sagte etwas Ermahnendes über die nötige Vorsicht beim Baden und Kühnheit an falscher Stelle. Und nach einer Weile fügte er hinzu: ‚Übrigens, niemand weiß, wie nah er vielleicht dem Tode ist. Wir stehen alle in Gottes Hand.‘ Bei dem Worte ‚Gottes Hand‘ fiel Gustav seine Kinderangst vor der Hand des Gottes Überall ein. Und der jähe Tod des fremden Menschen berührte ihn wie ein Zeichen des alten Kindheitsgottes. Ihn schauerte vor seiner Nähe, vor seinem brandenden Element.“¹⁴⁰

Die alte Angst vor Gott und dem verschlingenden Meer wird in seinem Innern wieder wach, und in der folgenden Nacht bewegen ihn Gedanken über Gott und Tod. Er fragt sich: „Wie mag das zugehen, wenn die Seele den Leib verlässt?“¹⁴¹, und er sieht Gottes Hand, die „das zarte Seelchen aus dem erstarrten Leichnam“¹⁴² nimmt. Vor Gustav steigt außerdem – und hier kommt eine Art Erlösung ins Spiel – das Bild eines sphärischen Seelenreins auf.

¹³⁶ Hessel I 1999, S. 19.

¹³⁷ Hessel I 1999, S. 20.

¹³⁸ Hessel I 1999, S. 21.

¹³⁹ Hessel I 1999, S. 21.

¹⁴⁰ Hessel I 1999, S. 56.

¹⁴¹ Hessel I 1999, S. 57.

¹⁴² Hessel I 1999, S. 57.