Die vorexilische Prosa Paul Zechs: Idealismus und Realität im Konflikt

by

Gundula Friederike Baehre

A dissertation

presented to the University of Waterloo

in fulfilment of the

dissertation requirement for the degree of

Doctor of Philosophy

in

German

Waterloo, Ontario, Canada, 1998

©Gundula Friederike Baehre 1998

National Library of Canada
Acquisitions and Bibliographic Services
395 Wellington Street
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

Bibliothèque nationale du Canada
Acquisitions et services bibliographiques
395, rue Wellington
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

Your file Votre référence

Our file Notre référence

The author has granted a non-exclusive licence allowing the National Library of Canada to reproduce, loan, distribute or sell copies of this thesis in microform, paper or electronic formats.

L'auteur a accordé une licence non exclusive permettant à la Bibliothèque nationale du Canada de reproduire, prêter, distribuer ou vendre des copies de cette thèse sous la forme de microfiche/film, de reproduction sur papier ou sur format électronique.

The author retains ownership of the copyright in this thesis. Neither the thesis nor substantial extracts from it may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

L'auteur conserve la propriété du droit d'auteur qui protège cette thèse. Ni la thèse ni des extraits substantiels de celle-ci ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation.

0-612-30586-4

Canada

Borrower's Page

The University of Waterloo requires the signatures of all persons using or photocopying this dissertation. Please sign below, and give address and date.

Abstract: Die vorexilische Prosa Paul Zechs: Idealismus und Realität im Konflikt

This dissertation examines the pre-exile prose of the German Expressionist author Paul Zech to determine whether the social ideals of Expressionism (universal brotherhood, love, solidarity) are realistic and viable or merely an illusion.

Although Zech's pre-exile prose distinctly shows his hope for a future society based on the above ideals, a marked discrepancy between the idealistic expectations of the author and the social reality that the texts themselves portray also emerges. Multiple voices result in many different perspectives, thereby interfering with the idealistic voice of the author. In the end, reality's harshness often destroys Zech's vision.

As a consequence, many of Zech's pre-exile works of prose end tragically. The texts reveal a society rife with alienation, loneliness and cruelty where the hopes and dreams of the characters seldom materialize. Although a few examples do show Zech's idealism triumphant and dominant, these qualify as exceptions. The author's

idealism must consistently surrender to extremely negative social forces.

This study also considers Paul Zech's pre-exile prose as a literary configuration of actual socioeconomic conditions: many parallels can be drawn between the events portrayed in the texts and the social conditions of late 19th and early 20th century Germany. This does not imply that the works represent ultra-realistic documentation, but that they are based on realistic occurrences and not merely on the Expressionistic ideals of universality and community.

Since the nucleus of Paul Zech's pre-exile prose is generally based on realistic social problems, his idealistic hope for a reformed society free from social tension and injustice proves problematic. In the presence of social reality, Zech's ideals often fail to function.

Acknowledgments

First and foremost, I would like to thank my supervisor Dr. John Whiton for his advice and guidance during the completion of this work. His support was much appreciated.

I would also like to thank my readers, Dr. Heinz Wetzel, Dr. Hildegard Nabbe, Dr. Erwin Warkentin and Dr. Werner Packull for their interest in my topic and suggestions for improvements.

Furthermore, I would like to thank Dr. David John for reading a preliminary draft of my dissertation proposal in the Spring of 1996 and providing valuable feedback on my topic. I would also like to express my appreciation to Dr. Hans W. Panthel for acquainting me with the work of Paul Zech in the first place.

My appreciation also goes to the staff of the Stadtbibliothek Wuppertal for allowing me access to their Paul Zech Archive. Without their help, I would not have been able to find some of the more obscure secondary sources about this relatively unknown author. This also

holds true for the Interlibrary Loan Department of the Dana Porter Library at the University of Waterloo. Their searches provided me with many of Paul Zech's primary works and were therefore indispensable.

A special word of thanks goes to Linda Schmoll for the enlightening discussions we had about literature and literary theory. Linda also proofread my dissertation abstract, for which I am very grateful.

Finally, I would like to thank my family and friends for their encouragement, which gave me strength and confidence. This dissertation is dedicated to them.

Dedication

This dissertation is dedicated to my family and friends. Thank you for always being there for me. I could not have completed this task without your support.

Inhaltsverzeichnis

Einleitung

Ziel der Arbeit 1

Forschungsstand 3

Methodologie 9

Exkurs: Zum Leben Paul Zechs 21

Kapitel 1: Paul Zechs idealistische Grundlagen

Der Expressionismus in Deutschland 31

Die Lebensphilosophie und ihr Einfluß auf den Expressionismus 40

Paul Zechs Gesellschaftsideal: Lebensphilosophische Prinzipien kombiniert mit sozialen Forderungen 48

Kapitel 2: Polyphonie in der vorexilischen Prosa Paul Zechs

Inhaltliche Manifestationen der Vielstimmigkeit 60

Polyphonische Tendenzen auf der Stilebene der Texte 106

Ausnahmen 128

Kapitel 3: Entfremdung in der vorexilischen Prosa Paul Zechs

Allgemeines zum Thema Entfremdung 133

Entfremdung im Expressionismus und bei Paul Zech 140

Kapitel 4: Deutschland im Zeitalter der Industrialisierung: Parallelen zu der vorexilischen Prosa Paul Zechs 180

Schlußfolgerungen 208

Literaturverzeichnis

Primärliteratur 211

Sekundärliteratur 216

Einleitung

Ziel der Arbeit

Der 1946 im argentinischen Exil verstorbene Dichter Paul Zech, einer der vergessenen deutschen Schriftsteller des 20. Jahrhunderts, ist, "wenn überhaupt, eher durch Neuveröffentlichungen des späteren Exilwerks bekannt" (Martínez 147). Doch erwacht allmählich das literarische Interesse am Gesamtwerk Zechs wieder, indem seit Ende des Zweiten Weltkriegs seine Exilprosa, seine Dramen und seine Lyrik ausführlich analysiert worden sind (siehe zum Beispiel Arnold Spitta *Paul Zech im südamerikanischen Exil 1933-1946* [1978] und Brigitte Pohl "Studien zur Biographie und Lyrik Paul Zechs" [1977]). Zu Zechs vorexilischer Prosa sind jedoch bislang nur wenig neuere umfassende Untersuchungen vorhanden.

Diese Arbeit behandelt nur Paul Zechs vorexilische Prosa und wird versuchen, anhand derselben die Grenzen und Probleme des expressionistischen Gemeinschaftsideals darzustellen. Das Gemeinschaftsideal des Expressionismus beruht auf dem Glauben, eine bessere Zukunftsgesellschaft gestalten zu können, in der die entfrem-

dete Menschheit durch Liebe, Nähe und enge zwischenmenschliche Bindung wieder zusammengebracht werden soll (Eykman 481).

Die idelistischen Tendenzen Paul Zechs reflektieren ebenfalls das expressionistische Gemeinschaftsideal; Verbrüderung und Liebe sind Hauptbestandteile seiner Wünsche (Zech, "Der Lebenslauf" 273-277). Zechs vorexilische Prosa zeigt jedoch eine starke Diskrepanz zwischen seinen idealistischen Erwartungen einerseits und dem, was seine Texte oft aufweisen, andererseits. Der Wunsch nach Gemeinschaft ist zwar gegenwärtig, er ist aber nur selten realisierbar, da Zechs idealistisches Hoffen auf eine bessere Zukunft häufig an der Realität zerbricht.

Das Ziel dieser Arbeit ist nicht lediglich, die Nicht-Realisierbarkeit von Paul Zechs Idealen zu schildern. Es soll auch gezeigt werden, daß die in seinen vorexilischen Prosawerken dargestellte, oft grausame Welt als literarische Gestaltung sozialer Zeitverhältnisse verstanden werden kann. Mit dieser Arbeit soll das übliche Bild von Paul Zechs vorexilischem Prosawerk als vorwiegend idealistisch in Frage gestellt werden, da der angestrebte Idealismus des Dichters sich offensichtlich auf der Textebene nur selten verwirklichen läßt.

Forschungsstand

Gertrude Koch bezeichnet in ihrer 1940 in Wien verfassten Dissertation "Die Hauptprobleme in den Prosadichtungen Paul Zechs" den Dichter als "Sucher auf dem Wege zur ewigen Wahrheit, [als] Ringender um den Gottesfrieden" (Koch 5). Obwohl Koch die in den Prosastücken geschilderte Grausamkeit der Menschen und des Schicksals nicht leugnet, bezeichnet sie sie einfach als "das wesenhafte Gesetz der Menschenseele" (Koch 44). Ihre Einstellung zu Zechs Prosawerk zeigt, daß sie lediglich dem idealistisch-religiösen Gehalt wesentliche Bedeutung zuschreibt.

Dieselbe Tendenz läßt sich in vielen frühen wissenschaftlichen und journalistischen Veröffentlichungen über Werk und Person des Dichters erkennen. Weitaus häufiger wird Zechs Ideal einer besseren Zukunftsgesellschaft hervorgehoben, als daß auf die Darstellung einer zuweilen brutalen Realität aufmerksam gemacht wird. Paul Bourfeind meint zum Beispiel, daß sich Paul Zech "prophetisch-religiös . . . aus dem Dunkel der Gegenwart . . . hinaus über die zweckvolle Vernichtung der Stunde" schwinge (Bourfeind, "Paul Zech, der Dichter" 481). Grausamkeit und Tragik existieren also zwar, sie können aber

angeblich durch Zechs christlich-sozialen Idealismus durchbrochen werden.

Obwohl Zech in der zeitgenössischen Kritik zumeist als Idealist galt, gab es schon sehr früh auch entgegengesetzte Meinungen; bereits 1919 bezeichnet Josef Frank Zechs Weltanschauung als fatalistisch (Frank 19). Willibald Omanskowski nennt 1920 Zechs Novellensammlung *Der schwarze Baal: Novellen* "ein riesengroßes Schuldbuch, [in dem] über die wahren Wurzeln der Revolution . . . bestes Quellenmaterial" zu finden sei (Omanskowski, "Paul Zech" 475) und bezeichnet seinen Roman *Peregrins Heimkehr: Ein Roman in sieben Büchern* als hart und bitter (Omanskowski, Rezension zu *Peregrins Heimkehr* 300-301). Die Ansicht, daß in Paul Zechs Prosa eher soziale Mißstände und Gesellschaftskonflikte als idealistische Zukunftsvisionen vergegenwärtigt werden, zeigt sich also schon sehr früh, wenngleich die Haupttendenz zu dieser Zeit war, den Idealismus des Dichters zu betonen.

Heutzutage wird die Diskrepanz zwischen Ideal und Wirklichkeit in Paul Zechs Dichtung zumindest anerkannt, doch tendieren auch neuere Kritiker noch dazu, Zechs Idealismus zu unterstreichen. Walter Huder meint, daß Zechs Dichtung nicht nur "Offenbarung der

erschütternden Verfallenheit [der] Gegenwart, sondern auch Verkündigung einer heraufsteigenden Zukunft" sei (Huder 9). Es stimmt, daß die Hoffnung auf eine bessere Zukunft in Zechs Werk auf jeden Fall zu finden ist, doch muß seine Zuversicht, "daß sich die ökonomischen Widersprüche lösen ließen durch den Frieden des Menschen mit Gott und der Natur" (Bornkessel)[1], häufig scheitern.

Selbst Kritiker, die in Zechs Prosa einen pessimistischen Charakter erkennen, interpretieren die von ihm geschilderten Krisensituationen häufig als unentrinnbares Schicksal oder mythisch-dämonisches Geschehen. Matias Martínez meint in seinem Nachwort zu der 1989 wieder neuaufgelegten Fassung von Paul Zechs Novellenband *Der schwarze Baal: Novellen*, daß Stil und Inhalt der Zechschen Prosa soziale Aspekte mit mythischen Elementen verbinden, da die Figuren sowohl realistisch-sozialen als auch ungreifbaren und unveränderbaren Mächten ausgeliefert seien (siehe Martínez 147-203). Die mythischen Elemente dienen jedoch eher der literarischen Gestaltung, als daß sie als Hauptthema fungieren. 1989 erschien auch vom Greifenverlag zu Rudolstadt eine Ausgabe von Paul Zechs Erzählungen unter dem Titel *Der Schatten vom anderen Ufer: Erzählungen*. Das

[1] Zeitungsartikel werden ohne Seitenzahl zitiert, da sie nur als Kopien erhältlich waren und diese keine Seitenzahlen enthielten.

Nachwort von Klaus Hammer stellt die Dualität von Zechs Dichtung dar, indem darauf hingewiesen wird, daß die Konflikte und Widersprüche der Zeit das Werk des Dichters durchfahren und hiermit seine Sehnsucht nach paradiesischer Menschengemeinschaft stark beeinträchtigen; dieses mache Zechs Prosa auch heute noch lesenswert (Hammer 286-299).

In Zeitungsartikeln zu Todes- und Geburtstagen Zechs wird vorwiegend das soziale Engagement des Dichters hervorgehoben. Meistens wird dabei bemängelt, daß er heutzutage so gut wie vergessen ist (siehe zum Beispiel Minaty, Schrader, Wille). Obwohl diese Zeitungsartikel allgemeine Angaben zu Leben und Werk des Dichters und keine detaillierten Literaturanalysen enthalten, sind sie dennoch brauchbare Informationsquellen.

Alfred Hübner untersucht in *Das Weltbild im Drama Paul Zechs* (1975) Paul Zechs Dramen im Rahmen der sogenannten Lebensphilosophie (Nietzsche, Bergson) und ist der Meinung, daß man Zech nicht in erster Linie als sozialen Dichter bezeichnen dürfe (Hübner 208). Hübners Bemerkung, daß Paul Zech kein parteipolitischer Dichter gewesen sei (Hübner 209), ist richtig, doch weist sein Werk von Anfang an soziales Engagement und Mitleid auf.

Hans W. Panthels Buch *Pars pro toto: Zur Wirkung Paul Zechs* (1987) enthält eine Untersuchung ausgewählter Werke. Für diese Arbeit relevant sind die Kapitel über Zechs Person und seine Gesinnungsverwandtschaft mit Villon und Soyfer (siehe Panthel 9-41), da diese wertvolle Informationen bezüglich der Ideale des Dichters enthalten. Paul Zech wird von Panthel als sozialer Dichter gekennzeichnet, für den "die Lebensphilosophie eines Bergson und Nietzsche . . . richtungsweisend war" (Panthel 11). Er mache in seinem Werk schonungslos auf gesellschaftliche Mißstände aufmerksam und sei als einer der "verkanntesten Schriftsteller der deutschen Literatur der Neuzeit" zu betrachten (Panthel 12).

Auch in Ingrid Kaminskis Magisterarbeit "Sozialethisches in ausgewählten Werken Paul Zechs" (Waterloo, 1992) wird der sozial-ethische Gedanke Zechs in ausgewählten Gedichten, ausgewählter Prosa und einem Drama dargelegt. Die Intention des Dichters und seine sozialethischen Prinzipien und Ideale sind Hauptbestandteil dieser Arbeit.

Wengleich seit 1990 mehrere Abhandlungen über Paul Zechs Leben und Werk erschienen sind, wird in diesen Studien seine vorexilische Prosa nicht untersucht. In Gerhard Rademachers 1991

erschienem Artikel wird der Dichter sogar lediglich als Lyriker dargestellt, als hätte er weder Prosa noch Dramen verfaßt (siehe Rademacher 454-471). Hiermit wird offensichtlich, wie mangelhaft die moderne Sekundärliteratur zu Paul Zechs vorexilischer Prosa noch ist.

Anhand des Forschungsberichts zeigt sich, daß die vorexilische Prosa Paul Zechs bislang kaum untersucht worden ist. Gertrude Kochs Dissertation behandelt zwar die vorexilische Prosa des Dichters, jedoch geht sie davon aus, daß lediglich Zechs Idealismus und Religiosität von Bedeutung seien. Da Zech in der Forschung oft als Idealist dargestellt und das mythische Element in seinem Prosawerk betont wird, will diese Arbeit jenes einseitige Bild korrigieren, indem auch auf die realistisch basierten Schilderungen sozialer Ungerechtigkeit und andere Gesellschaftsprobleme hingewiesen wird, die mit Zechs Idealismus im Konflikt stehen.

Methodologie

Diese Arbeit geht davon aus, daß literarische Texte verschiedene, oft miteinander in Konflikt stehende Stimmen enthalten können; selbst die Stimme des Autors existiert neben anderen Textstimmen, so daß kein einzelner Standpunkt vorherrschen kann. Michail Bachtin nennt diese Tendenz Polyphonie (Vielstimmigkeit) oder Dialogismus (Bachtin, *Problems* 6-8). Obwohl es natürlich auch zahlreiche theorethische Äusserungen anderer Kritiker und kritischer Schulen gibt (z.B. Barthes, Derrida, Foucault, Bloom, New Historicism u.s.w.), sind die Äusserungen Bachtins zur Vielstimmigkeit für die Zwecke dieser Untersuchung am deutlichsten und brauchbarsten.

Anstatt unantastbarer Werte weisen polyphonische Texte zahlreiche Möglichkeiten auf, da nicht nur der Stimme des Autors, sondern auch den zusätzlichen Textstimmen gleichberechtigte Bedeutung und Wert eingeräumt werden (Morson und Emerson 238-239). "Every thought . . . senses itself from the very beginning a rejoinder in an unfinalized dialogue. Such thought is not impelled toward a well-rounded, finalized, systematically monologic whole" (Bachtin, *Problems* 32). Figuren und Begebenheiten müssen daher nicht unbedingt mit der Weltanschauung des Autors übereinstimmen;

sie sind unabhängig und frei, haben also das Recht, der Intention desselben nicht zu folgen (Clark und Holquist 240). "[The author] creates not voiceless slaves . . ., but *free* people, capable of standing *alongside* their creator, capable of not agreeing with him and even rebelling against him" (Bachtin, *Problems* 6). Polyphonische Texte weisen nicht die monologische Einheit einzelner Themen und Ideale auf; sie stellen das dialogische Verhältnis mehrerer, oft gegensätzlicher Betrachtungsweisen dar (Clark und Holquist 241). Ursprünglich bezeichnete Bachtin nur Dostoevskijs Prosa als vielstimmig. Später meinte er, daß die Polyphonie Grundtendenz des novellistischen Schreibens überhaupt sei (Lodge 90).

Vielstimmigkeit bedeutet nicht, daß die Stimme des Verfassers vollkommen aus seinem Text verschwindet. Ihre Macht wird jedoch stark relativiert, da sie infolge der Gegebenheit, daß sie nicht die einzig gültige Textstimme, sondern lediglich einen Aspekt des Textes repräsentiert, sich nicht unbedingt als einzig relevante Denkweise durchsetzen kann. Der Autor ist zwar Schöpfer seines Werkes, doch entzieht sich dieses seiner alleinigen Kontrolle, indem nicht nur Perspektiven dargestellt werden, die seiner Intention zuzuordnen sind, sondern auch Stimmen, die im direkten Konflikt mit der des

Autors stehen können; die Autorenintention ist also im Text gegenwärtig, jedoch nicht allmächtig (Morson und Emerson 232-241).

Angesichts der auktoriellen Machteinschränkung in vielstimmigen Texten wird oft behauptet, daß Autoren polyphonischer Texte überhaupt nicht in der Lage seien, eigene Ideologien oder Ansichten zu vertreten. Der Autor eines Werkes, in dem Figuren und Geschehnisse sich dessen absoluter Kontrolle entziehen, wird sogar zuweilen als passiver Schwächling betrachtet, nicht stark genug, sein eigenes Werk zusammenzuhalten. Der Verfasser polyphonischer Literatur darf aber auf keinen Fall als inaktive Person betrachtet werden, die lediglich die verschiedenen Textperspektiven arrangiert, jedoch entweder keine eigenen Ansichten vertreten kann, oder diese zurückweist. Im Gegenteil. Der Autor ist sogar höchst aktiv (Clark und Holquist 243-244):

> The author is profoundly *active*, but his activity is of a special *dialogic* sort. It is one thing to be active in relation to a dead thing, to voiceless material that can be molded and formed as one wishes, and another to be active *in relation to someone else's living autonomous consciousness*. (Bachtin, *Problems* 285)

Der polyphonische Autor versucht zwar, seine Stimme, seine Weltanschauung hervorzuheben, jedoch nicht, indem er die Stimmen, die mit der seinen nicht identisch sind, ignoriert oder gar ausschaltet, sondern durch die dialogische Interaktion dieser unterschiedlichen Gesichtspunkte (Bachtin, *Problems* 285). Doch da in polyphonischen Werken der Gesinnung des Autors entgegengesetzte Stimmen nicht abgetötet und ausgelöscht werden, besteht hiermit auch die Möglichkeit, daß die von der Intention des Autors abweichenden Perspektiven die seine zugrunde richten können. Dies könnte zwar durch die Ausschaltung der entgegengesetzten Stimmen vermieden werden, doch würde hiermit ein dialogisches Werk monologisch. In einem wirklich vielstimmigen Werk läßt der Autor alle Textperspektiven gelten, auch wenn diese seine eigene Weltanschauung vernichten oder als Illusion entlarven könnten.

Miteinander konkurrierende Textstimmen spiegeln oft reale Konflikte wider, denn die Wurzeln der Polyphonie werden als gesellschaftlich bezeichnet (Bachtin, "Das Wort" 214). Man kann daher auch nicht erwarten, daß das literarische Kunstwerk homogen sei, da "die Gesellschaft als ganze und die in ihr lebenden Individuen von Widersprüchen zerrissen sind" (Zima 61). Utopisch-idealistisches

Denken ist laut Bachtin sogar höchst monologisch und ignoriert die Gegensätzlichkeiten, die in jeder Gesellschaft zu finden sind (Morson und Emerson 267-268). Fertige Weltanschauungen existieren in literarischen Texten nur selten, und es ist durchaus möglich, daß unzuvereinende Ideologien in einem Text aufeinanderstoßen (Zima 61).

Bei der Interpretation literarischer Werke müssen daher die verschiedenen Textperspektiven in Betracht gezogen werden, denn obgleich diese auch oft nicht harmonisch zusammenzubringen sind, so sind sie doch voneinander abhängig. Die unterschiedlichen Stimmen einzeln zu untersuchen, um somit zu einer einheitlichen Weltanschauung zu gelangen, wäre falsch, denn hiermit würden die dem Text eigenen Konflikte ignoriert werden.

Paul Zechs vorexilische Prosatexte reflektieren deutlich den fragmentarischen, von Widersprüchen durchsetzten Charakter der Gesellschaft, indem sie unterschiedliche, ja oft gegensätzliche Perspektiven aufweisen können. Es ist daher angebracht, Michail Bachtins Theorie der Polyphonie als Ausgangspunkt für eine Analyse der Texte zu verwenden. Soziale Verhältnisse der Zeit und allgemeingültige Tendenzen menschlichen Verhaltens und menschlicher

Probleme stehen der idealistischen Stimme des Dichters gegenüber und lassen sich nur selten mit ihr zu einem harmonischen Ganzen zusamentmachtetmenfügen.

Die idealistischen Grundlagen Paul Zechs werden im ersten Kapitel als Kombination des expressionistischen Gemeinschaftsideals, der Lebensphilosophie Bergsons und Nietzsches und der Sozialphilosophie von Karl Marx dargelegt. Dieses Kapitel stellt die idealistische Hoffnung des Dichters dar, mit seiner Dichtung eine bessere und menschlichere Zukunftsgesellschaft darstellen zu können. Es wird sich jedoch im Laufe der Arbeit zeigen, daß in Zechs vorexilischer Prosa diese Hoffnung meistenteils nicht realisierbar ist.

Das Hauptanliegen des zweiten Kapitels besteht darin, sowohl die genauen Gründe für die Vielstimmigkeit in Paul Zechs vorexilischer Prosa zu erörtern als auch darzustellen, wie dieselbe sich in den Texten manifestiert. Dabei wird insbesondere beachtet, was für einen direkten Einfluß die Polyphonie auf die Realisierbarkeit von Zechs Idealismus ausübt. Denn obgleich dieser eine wesentliche Komponente von Zechs vorexilischer Prosa ist, gerät er häufig mit den anderen Textstimmen in Konflikt, namentlich mit denen, die den sozialen, den realistischen Bestandteil der Texte charakterisieren.

Armut, Ausbeutung durch moderne Industrie und Technik, sklavenmäßiges Arbeiten im Dienste kapitalistischen Machtstrebens, die Probleme des Klassenunterschieds zwischen Arbeiterklasse und Bürgertum, ebenso wie die des Krieges und der Belagerung relativieren und brechen die hoffnungsvoll-optimistische Stimme des Dichters. In vielen der Werke versuchen die Figuren zwar, sich gegen die obenerwähnten Probleme zu wehren, ihre eigene soziale Lage zu verbessern und Solidarität und Gemeinschaft anzustreben, doch sind die Probleme meistenteils zu tief in der Gesellschaft verwurzelt, um beseitigt werden zu können.

Im zweiten Kapitel wird zudem noch dargestellt, daß die vorexilische Prosa Paul Zechs nicht lediglich aufgrund ihres Inhalts als polyphonisch zu bezeichnen ist. Die Vielstimmigkeit manifestiert sich auch auf der Strukturebene der Texte, indem Gliederung und Sprache oft den fragmentarischen Charakter des Inhalts reflektieren. Besonders frappierend ist, daß Zech angestrebte Ideale und bittere Realität häufig unmittelbar nebeneinander stellt, so daß die Nicht-Realisierbarkeit der ersteren umso intensiver vor Augen tritt; Hoffnung und potentielles Glück werden oft von katastrophalen Begebenheiten abgelöst. Ebenfalls interessant ist, daß sich die Stellen

in Zechs vorexilischer Prosa, die Idealismus und Hoffnung darstellen, häufig stilistisch von denen unterscheiden, die die Realität schildern. Dieweil die ersteren einen bisweilen ausschweifend-ekstatischen Stil aufweisen, sind die letzteren in einem oft harten, dramatisch anmutenden Stil verfaßt, dessen grausame Darstellungsart den Leser an die Horrorvisionen expressionistischer Kunst erinnert.

Obwohl die Mehrzahl von Paul Zechs vorexilischen Prosawerken die Nicht-Realisierbarkeit seiner Ideale zeigt, gibt es doch wenige Werke, in denen die Ideale des Dichters verwirklicht werden können. Diese sind als Ausnahmen zu betrachten, da sie sowohl stilistisch als auch inhaltlich einen künstlich anmutenden Optimismus darlegen, der sich von der Realität abgrenzt und somit als unglaubwürdig erscheint. Weitaus häufiger jedoch sind Zechs Prosafiguren derart voneinander entfremdet, daß sie gar nicht imstande sind, normale zwischenmenschliche Beziehungen einzugehen und sich erst recht nicht solidarisch gegen Armut, Ausbeutung und Unterdrückung auflehnen können.

Am Anfang des dritten Kapitels wird die Theorie der Entfremdung erörtert, wie sie sich bei Karl Marx, in der modernen Soziologie und im Expressionismus präsentiert. Dabei ist maßgebend, daß

besonders im Expressionismus die moderne Industriegesellschaft als ein die Menschheit entfremdendes, knechtendes Ungeheuer dargestellt wird.

Auch Paul Zech sieht in der Mechanisierung die Entfremdung und Versklavung der Menschen, doch sind bei ihm die Gründe nicht allein auf die Macht der Maschine zurückzuführen. Ähnlich wie Karl Marx glaubt er ebenfalls, daß die Menschheit, vor allem jedoch die Arbeiterklasse, entfremdet ist, weil sie von Mächtigeren ausgebeutet und tyrannisiert wird; das Problem der Entfremdung ist also als direkte Folge sozialer Ungerechtigkeit zu verstehen. Daher ist der Mechanisierungsdrang der Industriellen Revolution zwar ein wesentlicher Grund für die Entfremendung, doch verhindern Armut, Ausbeutung und Unterdrückung ebenfalls, daß die Menschen harmonisch miteinander leben können.

Da dieselbe Tendenz auch in der vorexilischen Prosa Paul Zechs zu erkennen ist, wird im dritten Kapitel das Problem der Entfremdung als wesentliches Resultat der Vielstimmigkeit dargestellt. Der Konflikt zwischen der idealistisch-hoffnungsvollen Stimme Zechs und den Stimmen, die die soziale Realität in den Texten repräsentieren, hat nicht lediglich zur Folge, daß die Verwirklichung seiner Ideale beein-

trächtigt wird; auch die Entfremdung seiner Prosafiguren voneinander und von den eigenen Gefühlen ergibt sich aus ihm. Die Realisierbarkeit von Zechs optimistischem Hoffen auf Verbrüderung und Gemeinschaft erweist sich nicht nur als problematisch, sondern als zumeist unmöglich. Für Zechs Prosagestalten hat ihre oft mittel- und aussichtslose soziale Lage als Konsequenz, daß es ihnen zumeist unmöglich ist, normale zwischenmenschliche Kontakte pflegen zu können. Anstatt Solidarität, Liebe und Toleranz präsentieren sich Einsamkeit, Gleichgültigkeit und Haß, die sich schon in den Kindern manifestieren. Die Menschen sind also schon von klein an einander feindlich gesinnt. Dieses ist mit den Erinnerungen des Arbeiters Hermann Enters an das frühindustrielle Wuppertal zu vergleichen. In den Briefen an seine Geschwister schreibt Enters, daß seine Familie von je her versucht habe, "sich gegenseitig das bißchen Leben so schwer wie möglich zu machen" (Goebel und Voigt 27). Eine solche Atmosphäre läßt keinen Raum für harmonische Beziehungen, keinen Platz für Hoffnung; die Entfremdung ist derart ausgeprägt, daß Ideale gar keine Realisierbarkeitsmöglichkeit haben können.

Das vierte Kapitel enthält eine Darstellung der realen sozialen Verhältnisse in Deutschland im 19. und frühen 20. Jahrhundert. Unter

Verwendung sozialgeschichtlicher Fachbücher, wie zum Beispiel *Wirtschaft und Gesellschaft in Deutschland 1848-1948* (1975) von Franz F. Wurm und *Geschichte der deutschen Arbeiterbewegung: Ein Überblick* (1966) von Helga Grebing, werden die Sozialverhältnisse Deutschlands zu dieser Zeit dargestellt. Die Lage der Arbeiter wird mit Hilfe von Untersuchungen wie *Arbeiterleben um 1900* (1985) und S.H.F. Hickeys *Workers in Imperial Germany: The Miners of the Ruhr* (1985) erörtert.

Daneben werden auch Parallelen zu der vorexilischen Prosa Paul Zechs gezogen, weil die realen Sozialverhältnisse Deutschlands im 19. und frühen 20. Jahrhundert und Zechs vorexilische Prosa viele Gemeinsamkeiten aufweisen. So zeigt sich zum Beispiel die hohe Unfallsgefahr der Bergbauindustrie, die Hickey in seinem Werk schildert, in vielen von Zechs Prosawerken widergespiegelt, die Bergbau und Industrie als Hauptthema haben. Auch das Problem überfüllter Häuser wegen Kostgängern und Schlafburschen, die in *Arbeiterleben um 1900* als eine für viele Familien finanzielle Notwendigkeit beschrieben werden, ist ein häufiges Thema bei Paul Zech. Die allgemeine Armut der Arbeiter und die Tatsache, daß Hunger, Krankheit und unmenschliche Arbeitsbedingungen das Los der

meisten war, werden in fast allen Prosadichtungen Paul Zechs präsentiert, die die Lage der Arbeiter schildern.

Zechs vorexilische Prosa ist zwar keine Dokumentation, doch zeigen die zahlreichen Parallelen, die zwischen seinem Werk und den sozialen Verhältnissen der Zeit gezogen werden können, daß seine Prosa auf realen Gesellschaftsproblemen beruht. Sie weist einen realistischen Kern auf, der nicht zu übersehen ist.

Exkurs: Zum Leben Paul Zechs

Über das Leben Paul Zechs ist nicht viel bekannt, und selbst existente biographische Fakten sind mit äußerster Vorsicht anzugehen, da der Dichter sich zeitlebens bemühte, "persönliche Lebensumstände . . . zu verbergen, zu verschleiern oder durch eine Fülle widersprüchlicher Angaben Lebensspuren zu verwischen" (Pohl 7). Die wenigen Hinweise, die man aus "erhaltenen Briefen, Dokumenten und anderen Materialien erfahren kann, [sind also] von ungewisser Zuverlässigkeit, da Zech oft falsche oder widersprüchliche biographische Angaben gemacht hat" (Martínez 147). Aufgrund dessen wäre auch eine Analyse von Zechs vorexilischer Prosa, die sich hauptsächlich auf die angeblichen Lebensumstände des Dichters bezieht, problematisch, denn man ist sich häufig nicht sicher, was von Zech übertrieben oder gar erdichtet worden ist.

Paul Zech wurde am 19. Februar 1881 als ältestes von fünf Kindern rheinisch-westfälischer Eltern in der westpreußischen Kleinstadt Briesen bei Thorn geboren. Aufgewachsen ist er jedoch im Sauerland und Ruhrgebiet, da er seit seinem zweiten oder vierten Lebensjahr getrennt von der Familie bei Verwandten lebte (Martínez

148). "Es gilt heute als sicher, daß er in Elberfeld das Gymnasium besuchte. 1899 oder 1900 dürfte er es mit dem Abitur abgeschlossen haben" (Pohl 16).

Zech gab sich zwar seit der Zeit des Ersten Weltkriegs oft als Doktor phil. aus, doch "ist es unwahrscheinlich, daß er . . . mit erfolgreichem Abschluß studiert hat" (Martínez 150), denn an den von ihm angegebenen Studienplätzen Bonn, Zürich und Heidelberg lassen sich weder eine Immatrikulation noch eine Dissertation nachweisen (Pohl 17).

"Jedenfalls hat Zech nach dem Gymnasium und vielleicht einem kurzen Universitätsaufenthalt in den Jahren zwischen 1902 und 1904 einen Wirklichkeitsbereich kennengelernt, der für sein dichterisches Werk prägend wurde: die Arbeitswelt des Bergbaus" (Martínez 150-151). In diesen Jahren war er selbst als Bergarbeiter tätig und arbeitete sowohl in den Gruben des Ruhrgebiets als auch in Belgien, Frankreich und den Niederlanden. Während dieser Zeit wurde Zech unmittelbar mit den sozialen Problemen der Arbeitslosigkeit, des Hungers, des Streiks und den verheerenden Konsequenzen der häufigen Grubenunfälle konfrontiert, denen die Bergarbeiter ausgeliefert waren. Wenn auch diese Jahre Zech nicht zum Proletarier

machten, hatten sie zur Folge, daß ein wesentlicher Teil seiner vorexilischen Prosa die harte, oft unmenschliche Welt der Bergbauindustrie als Thema hat; sie beruht auf den wirklichen Erlebnissen eines Betroffenen (Pohl 18-21). Die Tatsache, daß Zech den harten Alltag des Bergbaus am eigenen Leib erfahren hat, ist jedoch lediglich als interessanter Wissensbrocken zu betrachten. Auch ohne diese Vorkenntnis ist es dem Leser möglich, Zechs Bergarbeiterprosa zu schätzen. Man ist sich nämlich schon durch die Lektüre der Texte im klaren, daß Zech detaillierte Kenntnisse des Bergbaumilieus haben mußte, und seine eigenen Erfahrungen als Bergarbeiter tragen deshalb zu der eigentlichen Interpretation der Werke wenig bei, da die Texte und nicht die persönlichen Lebensumstände des Dichters wesentlich sind.

1904 heiratete Zech Helene Simon in Elberfeld und blieb bis 1912 in dieser Stadt. "Ohne besonderen Erfolg und ohne Neigung arbeitete [er], der sich vor allen Dingen als Dichter verstand, in verschiedenen Brotberufen als Packer, Konditor und freier Mitarbeiter . . . an der *Barmer Allgemeinen Zeitung* und am *Elberfelder General-Anzeiger*" (Martínez 158). 1909 löste Zech sein arbeitsrechtliches Verhältnis als Konditor und begann seinen literarischen Ambitionen

intensiver nachzugehen, besonders seinem Bemühen, die Lyrik Verhaerens und Rimbauds ins Deutsche zu übertragen; bereits 1910 veröffentlichte er eine Gedichtsauswahl Rimbauds (Pohl 22).

Trotz der ersten literarischen Versuche war Zech jedoch mit seinem Elberfelder Leben nicht zufrieden. Seine Ehe war von Anfang an keine glückliche, und zudem fand er es schwierig, sich in Elberfeld als Schriftsteller etablieren zu können; im Juni 1912 siedelte er deswegen mit seiner Familie nach Berlin über, wo er bis 1933 blieb (Martínez 168-170):

> Zum Umzug war er von der befreundeten, ebenfalls aus Elberfeld stammenden Else Lasker-Schüler ermuntert worden, die ihm nun über ihren Mann Herwarth Walden erste Kontakte mit dem Berliner Literaturbetrieb verschaffte. Zech arbeitete als Buchreferent für Tageszeitungen, schrieb für das *Berliner Tageblatt*, den *Tag*, die *Vossische Zeitung* und die *Tägliche Rundschau* (Martínez 170)

Er kam auch mit der expressionistischen Bewegung in Berlin in Berührung und veröffentlichte Gedichte und Prosa in den wichtigsten Zeitschriften jener Epoche. Doch wenngleich Zech sich auch in die

literarische Szene Berlins verhältnismäßig rasch integrieren konnte, war seine ökonomische Situation als freier Schriftsteller schwierig und trübten psychische Störungen seine Existenz; er war in Berlin ebensowenig zufrieden wie in Elberfeld (Martínez 170-178).

Durch den Ausbruch des Ersten Weltkriegs wurde die Phase der literarischen Etablierung zeitweise unterbrochen. Zunächst hatte Zech im Kriegsministerium eine Stelle als Übersetzer, war jedoch dann von März 1915 bis zum Kriegsende selbst im Feld. Unmittelbar nach dem Krieg wurde Zech politisch aktiv und arbeitete mit der SPD zusammen gegen die Spartakisten unter Rosa Luxemburg und Karl Liebknecht. Im Oktober 1919 gab er diese Tätigkeit auf und zog mit der Familie in das Dorf Groß-Besten (heute Bestensee) in der Nähe von Berlin, doch verließ er bereits Anfang der zwanziger Jahre Haus und Familie und kehrte in die Stadt zurück. Die Jahre der Weimarer Republik verlebte Zech in Berlin zusammen mit der Sängerin Hilde Herb, die er 1919 kennenlernte (Martínez 171-176).

Obgleich Zech heutzutage als unbekannter und fast vergessener Dichter gilt, war er in den Jahren der Weimarer Republik ein bekannter und vielgelesener Autor; 1918 erhielt er für seine Lyrik

zusammen mit Leonhard Frank den renommierten Kleistpreis (Martínez 178):

> In den Jahren vor und nach dem Krieg gelang es Zech mit einer bemerkenswert umfangreichen und vielseitigen Produktion, sich einen Namen vor allem als Lyriker, aber auch als Novellist, Dramatiker, Übersetzer, Kritiker, Dramaturg und Herausgeber zu machen. Bis 1933 sind allein an Einzelveröffentlichungen rund 40 literarische Arbeiten und ein Dutzend Übersetzungen aus dem Französischen zu verzeichnen, außerdem fünf größere literaturkritische Essays (über Rainer Maria Rilke, Christian Dietrich Grabbe, Arthur Rimbaud). . . . Unter Mitwirkung von Hans Ehrenbaum-Degele, Robert R. Schmidt und Ludwig Meidner gab er von 1913 bis 1920 *Das neue Pathos* heraus, eine Zeitschrift von exquisiter Erscheinung, die . . . zu den besten expressionistischen Blättern gehört. (Martínez 177)

Zechs finanzielle Notsituation schien sich 1925 endlich zum Positiven zu wenden, indem er sich durch einen für ihn akzeptablen Beruf ökonomisch absichern konnte; er erhielt an der Berliner Stadtbibliothek eine gut bezahlte Stelle als wissenschaftlicher Bibliothekar.

Die Jahre bis zur Vertreibung 1933 hätten also gute literarische Voraussetzungen für Zech bieten können, wenn er nicht 1925 und 1926 in zwei Plagiatsskandale verwickelt worden wäre, die, obwohl die angeblichen Plagiate nie vollständig bewiesen werden konnten, seinem literarischen Ruf auf Dauer schwer schadeten. Es ist weitgehend unbekannt, wie sich diese Skandale auf Zechs Leben im einzelnen ausgewirkt haben, doch nahmen seine literarische Veröffentlichungen in den folgenden Jahren stark ab, bis er wegen der nationalsozialistischen Machtübernahme Deutschland verlassen mußte (Martínez 183):

> Im April 1933 wurde der zweiundfünfzigjährige Zech . . . aus dem Bibliothekdienst entlassen, vermutlich wegen seiner . . . Nähe zu der SPD. Nach Wochen im Gefängnis und mehreren Hausdurchsuchungen floh er im August über Prag und Paris zu einem Bruder nach Buenos Aires. Bis zu seinem Tod im Jahr 1946 lebte er, unterbrochen nur durch gelegentliche Reisen in Südamerika, in dieser Stadt - unter großen finanziellen und gesundheitlichen Schwierigkeiten und unglücklich. (Martínez 183)

Trotz seiner problematischen Lebensumstände war Zech in den ersten Jahren seines Exils literarisch sehr produktiv. "Zahlreiche Manuskripte entstanden, in denen er die neue südamerikanische Umgebung behandelte. . . . Erfolg hatte Zech mit diesen Manuskripten nicht. Das meiste ist, wenn überhaupt, erst nach seinem Tod veröffentlicht worden" (Martínez 183-184).

Zechs finanzielle und gesundheitliche Lage verschlechterte sich zunehmend ab 1937. Die Unterstützung durch seinen Bruder ließ nach und allein vom Gewinn aus Beiträgen in Zeitungen und Zeitschriften konnte er nicht leben. Nach eigenen Aussagen hat Zech sich angeblich als Nachtwächter, Bauchladenvertreter und Klavierspieler in Hafenbars Geld verdient. Man muß sich hier allerdings fragen, ob er hierbei nicht versuchte, sein Leben künstlich dem seiner großen literarischen Vorbilder Villon und Rimbaud nachzugestalten, denn seine argentinischen Bekannten bezweifelten, daß er ein derartiges Vagantenleben jemals geführt hat; auch von den zahlreichen Reisen, die Zech angeblich in Südamerika unternommen haben sollte, sind die meisten von ihm wohl erfunden (Martínez 184-186).

Auch in den Bittschriften an amerikanische Exilorganisationen scheint Zech seine finanzielle und persönliche Notlage übertrieben zu haben; manche Angaben sind falsch oder widersprüchlich:

> Er teilte mit, von niemandem unterstützt worden zu sein. . . . Seine Kinder verjüngte er entscheidend, so daß sie noch nicht volljährig waren. Auch beim Ausmalen ihrer Schicksale ließ er seiner Phantasie weiten Raum: während sich die Kinder in Schweden aufhielten, mußte seine Frau als Fabrikarbeiterin ihr Leben fristen, später ließ er sie durch Selbstmord enden. (Pohl 57)

In dem laut Zech angeblich beschlagnahmten Haus in Groß-Besten lebten jedoch seine Frau Helene mit der Tochter Elisabeth, während der bereits verheiratete Sohn Rudolf sich in Berlin aufhielt. Hilde Herb, die Zech in seinen Bittschriften häufig als seine Frau angab, hatte ohne sein Wissen geheiratet (Pohl 57).

Ende der dreißiger Jahre verschlechterte sich nicht lediglich Zechs ohnehin schon prekäre berufliche Situation, sondern auch sein physischer und psychischer Zustand immer mehr. "Von Hospital-aufenthalten, schweren Herzleiden . . . und Depressionen ist immer wieder die Rede, gelegentlich auch von Suizidabsichten. Am 7.

September 1946 starb Zech in Buenos Aires an einem Herzinfarkt" Martínez 188), ironischerweise auf seinem Schreibtisch eine selbst verfaßte Grabinschrift hinterlassend (Pohl 70).

Kapitel 1: Paul Zechs idealistische Grundlagen

Der Expressionismus in Deutschland

Es ist nicht einfach, den literarischen Expressionismus zu umreißen, da die vielen, oft höchst widersprüchlichen Strömungen dieser Bewegung eine einheitlich-unproblematische Definition nur dann zulassen, wenn diese Gegensätzlichkeiten ignoriert werden. Diese Tendenz zeigt sich in etlichen Begriffsbestimmungsversuchen, in denen der Expressionismus oft entweder als subjektiver philosophischer Idealismus oder als hauptsächlich irrationale Bewegung dargelegt wird. Obwohl irrationale Tendenzen in der Literatur des Expressionismus auf jeden Fall vorhanden sind, kann eine Definition, die sich lediglich auf das Irrationale bezieht, den Expressionismus nicht befriedigend erklären. Ebensowenig kann ein Deutungsversuch, der hauptsächlich das subjektiv-idealisitische Element dieser Literatur betont, dieses erreichen. Während manche expressionistischen Dichter als übertrieben irrational und subjektiv betrachtet werden müssen, zeigen sich andere eher danach bestrebt, durch subjektive Gestaltung realistische Situationen und Krisen zu schildern. Für diese Expressionisten ist nicht nur das Individuum (das Ich) wesentlich. Sie wollen mit Hilfe ihrer Literatur die gesamte Menschheit verändern

und hiermit sowohl eine individuelle als auch eine gesellschaftliche Umgestaltung bewirken (Kellner 4-6).

Der Expressionismus ist vor allem eine Revolte gegen das bürgerliche Gesellschaftssystem, wobei die schärfste Kritik "gegen die vom Menschen selbst erzeugte . . . Wirklichkeit des Industriezeitalters" gerichtet ist (Kaminski 8). Die Mechanisierung des Arbeitsprozesses hatte zur Folge, daß Maschine und Profit, und nicht mehr der Mensch, im Mittelpunkt des Lebens standen. Wissenschaft und Technik wurden nicht zur Erleichterung des Daseins verwendet, sondern um dem industriellen Großbürgertum materiellen Reichtum zu verschaffen (Kaminski 8-9):

> Die Expressionisten sahen die bürgerliche Gesellschaft . . . als eine Wirtschaftsgesellschaft, die maßgeblich von einem kapitalistischen Großbürgertum bestimmt wurde, das . . . mit den Amtskirchen, dem Bildungsbürgertum . . . und der Staatsbeamtenschaft in einer politisch-sozialen Frontstellung gegen die Industrie- und Landarbeiterschaft sowie soziale Randgruppen [stand], unter denen die Gruppe der Künstler und Schriftsteller nur eine war. (Rothe 229)

Die Literatur des Expressionismus zeigt "die Tendenz zu einer kaum überbietbar radikalen Zeit- und Gesellschafts-, Zivilisations- und Kulturkritik" (Ziegler 303). Die bürgerliche Gesellschaft, und hiermit besonders das kapitalistische Großbürgertum, wird dabei als absolutes Gegenteil zu Gemeinschaft und Verbrüderung geschildert (Eykman 483):

> "Gesellschaft" in der expressionistischen Terminologie bedeutet unverbundenes, ja oft feindliches Nebeneinander der einzelnen. . . . Gesellschaft erscheint . . . als Verfallsprodukt der Gemeinschaft. Sie bedeutet in solcher Sicht ein organisiertes Ganzes, das sein Dasein nicht dem gemeinsamen Interesse dieses Ganzen verdankt, sondern dem egoistischen Interesse des Individuums. (Eykman 483)

Für die Expressionisten repräsentiert die bürgerliche Gesellschaft egozentrische Vereinzelung, derweil Gemeinschaft auf Liebe, Solidarität und der Verbrüderung aller Menschen beruht. Innerhalb der Gesellschaft bedeuten zwischenmenschliche Beziehungen lediglich das materialistische Verhältnis von Herr und Knecht, von Ausbeutern und Ausgebeuteten (Eykman 483-484).

Ähnlich wie bei Karl Marx wird der Materialismus auch von den Expressionisten als Fundament der bürgerlichen Gesellschaft identifiziert. Doch während bei Marx der Materialismus als Grundtendenz der Menschengeschichte überhaupt gilt, und den Hauptbestandteil seiner Sozialphilosophie darstellt (Slaughter 19-32), wird er im Expressionismus eher abgelehnt. Trotz der sozialistischen Prägung vieler Expressionisten, stehen die meisten dem rein materialistischen Sozialismus abweisend gegenüber. Das Gemeinschaftsideal des Expressionismus weist zwar zahlreiche Ähnlichkeiten mit der Marxschen Sozialphilosophie auf, doch sollte man es nicht als rein marxistisch betrachten. Das expressionistische Gemeinschaftsideal hat nämlich einen spirituellen Sozialismus als Ziel, der über den rein materialistischen Sozialismus sich erhebt, eine neue Gesellschaftsordnung, in der sowohl das spirituelle, innerliche als auch das materielle Wohl des einzelnen und der Gemeinschaft erreicht werden soll. Laut den Expressionisten kann nur durch Vergeistigung und Verinnerlichung die Welt wirklich für alle verbessert, beziehungsweise erlöst werden (Dierick 49-51).

Wesentliche Unterschiede zwischen der Sozialphilosophie von Karl Marx und dem expressionistischen Traum von einer besseren

Menschheit durch die Verbrüderung aller Klassen zeigen sich auch in der Art, wie diese Umstrukturierung vollbracht werden soll. Viele Expressionisten waren, besonders nach den Greueln des Ersten Weltkriegs, Pazifisten. Mit ihrer Literatur wollen sie daher "die Errichtung eines Reiches Gottes auf Erden, das alle Widerstände . . . allein durch das reine Ideal eines . . . allgemeinen Bruder- und Liebesbundes" lösen soll, anstreben (Ziegler 314). Für Marx kann jedoch die Ausbeutung der Arbeiterklasse nur dann zu Ende sein, wenn dieselbe sich gewaltsam gegen die Bourgeoisie auflehnt und die Produktionsmittel an sich reißt. Gewaltlose Reformversuche, wie zum Beispiel eine Verbesserung der Arbeitsbedingungen, erreichen laut Marx gar nichts, da die alten Gesellschaftsstrukturen erhalten, und das Proletariat vom Großbürgertum unterdrückt bleibe; wirkliche Gesellschaftsveränderung könne daher nur durch sozialistische Revolution zustande kommen (Slaughter 30-32). Während ein Großteil der expressionistischen Dichter sich daher "von den blutigen Konsequenzen revolutionärer Gewaltanwendung schaudernd abwandte" (Ziegler 314), bedeutet Revolution für Marx kein besorgniserregendes Problem und wird als ein für die Beseitigung großbürgerlicher

Ausbeutung der Arbeiterklasse unersätzliches und notwendiges Mittel betrachtet (Slaughter 31-32).

In der expressionistischen Literatur können sowohl Individualismus als auch Sozialismus als Ideal gelten und werden oft sogar zusammengefügt und miteinander kombiniert. Viele expressionistische Werke, wie zum Beispiel die Dramen Gerhard Kaisers, zeigen daher exzessiven Individualismus als gefährlich, doch stellen sie ebenfalls dar, daß individuelle Entfaltung für den Menschen wichtig ist (Kellner 28-30). In der von den Expressionisten erhofften neuen Gesellschaft soll daher jeder einzelne sich selbst bilden können, ohne daß dieses für die menschliche Gemeinschaft abträglich ist (Thomas 22-27). Hiermit zeigt sich ein weiterer grundlegender Unterschied zwischen dem expressionistischen Gemeinschaftsideal und dem Sozialismus, wie er von Karl Marx befürwortet wird. Marx sieht in der proletarischen Masse den Triumph des Sozialismus über den Individualismus; eine organisierte, als Einheit agierende Masse bedeutet ihm Stärke und Erfolgsaussicht (Marx und Engels 468-474). Sozialismus und Individualismus erscheinen dabei als unvereinbarende Polaritäten, da der erstere Gemeinschaft und Solidarität, der letztere lediglich Egoismus und die Ausbeutung der Schwächeren

durch die Stärkeren kennzeichne. Beide eventuell mit einander zu harmonisieren, lehnt Marx als unmöglich ab (vgl. Love 161-168).

Auch für die Expressionisten stellt der Begriff "Masse" einen wichtigen Themenkreis dar. Doch ist das Verhältnis der expressionistischen Dichter zu diesem Begriff äußerst ambivalent; das Bild der Masse ist keineswegs einheitlich. Die Masse wird zuweilen als positiv-dynamisch, häufiger jedoch als mechanisch-erstarrtes, teilweise sogar gefährliches Verfallsprodukt der Gesellschaft eingeschätzt (Eykman 486-493). "In the confrontation between the individual and the collective, the masses are usually portrayed as a threat: they inspire fear, they are an incomprehensible force . . . always under the sway of demagogues and false prophets" (Dierick 58). Die einheitliche Masse, die von Karl Marx so hochgeschätzt wird, und die eben kollektiv ist und Individualität auszuschließen scheint, wird von den Expressionisten oft gerade deshalb abgelehnt. Da das Ideal der neuen Gesellschaft für viele Expressionisten eine Kombination von Individualismus und Sozialismus repräsentiert, wollen sie keine Gesellschaft, in der alle gleichgehobelt sind, sondern eine, in der jeder zwar die gleichen Möglichkeiten hat, doch seine Individualität beibehalten kann. Eine solche Gesellschaft wird als dynamisch und vital

eingeschätzt, während die Masse, wie sie von Karl Marx idealisiert wird, mechanisch und unlebendig erscheint (Eykman 492-493).

Ein Hauptgrund für den ambivalenten Charakter des Expressionismus ist, daß sowohl Individualismus als auch Sozialismus als Vorbild fungieren können (Kellner 13). Obgleich manche Expressionisten auf einen vollkommen individualistisch geprägten Übermenschen oder Giganten hoffen, "der fähig sein würde, die technischen Neuerungen so zu beherrschen, wie der gewöhnliche Mensch sein Taschenmesser" (Arnold 59), wollen viele eine Erneuerung des Menschen von innen heraus, "sei es zum Christen, zum verantwortungsvollen Menschenfreund . . . oder zum schwärmerischen Altruisten" (Arnold 59); sie erhoffen eine gänzliche Wiedergeburt des Menschen. Diese Erneuerung ist zwar bis heute noch nicht eingetreten, doch stellt die Literatur des Expressionismus die Entwicklung des modernen, kapitalistischen Gesellschaftssystems und die daraus hervorgehende Entfremdung und Versklavung der Menschen treffend dar. Die Expressionisten konnten trotz ihrer hohen Ideale keine realistisch vertretbaren Antworten, keine realisierbaren Gesellschaftsmodelle aufweisen. Doch stellen sie die moderne In-

dustriegesellschaft in Frage, indem sie die sozialen Verhältnisse und Krisen dieser Gesellschaft präzise schildern (Kellner 30-31).

Die Lebensphilosophie und ihr Einfluß auf den Expressionismus

Der Begriff "Leben" fungiert "ungefähr um die Jahrhundertwende beginnend . . . als Schlagwort, das in Publikationen unterschiedlichster Gattung in bis dahin unbekannter Häufigkeit auftaucht" (Hübner 72-73). Die ausgeprägte Hochschätzung des Lebens und "die Inflation des Begriffs markiert deutlich einen Kult, der zu dieser Zeit Deutschland erfaßt hat" (Hübner 73). In der Geistesgeschichte zeigt sich dieser Lebenskult in der sogenannten "Lebensphilosophie" und im "Vitalismus". Besonders das Werk Friedrich Nietzsches wird "als Anreger und erster Exponent der neuzeitlichen Lebensphilosophie" betrachtet (Martens, *Vitalismus* 34). In seinem Werk räumt Nietzsche dem Leben eine absolute Vorrangstellung ein:

> Seine erste nähere Bestimmung erhält das Wort "Leben" . . . im Umkreis des Organischen: es ist das biologisch-kreatürliche Grundprizip der Natur schlechthin. Eine umfangreiche Gruppe von Eigenschaften leiten sich aus dieser grundlegenden Bedeutung ab: Instinkt, Trieb, Fruchtbarkeit, Wachstum, um nur wenige Beispiele zu

> nennen, kennzeichnen . . . den Nietzscheschen Begriff des Lebens. (Martens, *Vitalismus* 35-36)

Für Nietzsche, wie auch später für die Anhänger des Lebenskults, ist besonders das Wachstum ein wesentlicher Bestandteil des Vitalen, daher darf das Leben nie Erstarrung oder gar Rückgang darstellen. "Und weil es Höhe braucht, braucht es Stufen und Widerspruch der Stufen und Steigenden! Steigen will das Leben und steigend sich selbst überwinden" (Nietzsche, *Also sprach Zarathustra* 359). Das Leben repräsentiert daher ein "Werden", ein unaufhörliches Strömen von Belebtem. Hiermit unterscheidet sich das Leben von allem Nichtlebendigen, das von den Vertretern der Lebensphilosophie als unbeweglich und versteift bezeichnet wird. Alles, was den Anschein erweckt, sich nicht mehr weiterentwickeln zu können, wird als erstarrte, tote Materie abgelehnt, erscheint also als Stagnation des Vitalen (Hübner 74-75).

Auch das um 1910 in Deutschland populär gewordene Werk des französischen Philosophen Henri Bergson hat den Lebenskult nachhaltig beeinflußt. Für Bergson ist das Leben Kernstück aller philosophischen Denkvorgänge (Hübner 73). "Im Mittelpunkt der Bergsonschen Metaphysik steht die Erläuterung einer . . . irrationalen

Kraft, des 'élan vital', auf den er die gesamte Erscheinung und Entwicklung des Lebens zurückführt" (Hübner 73. Siehe auch Bergson, *L'évolution créatrice* 88-98). Ähnlich wie Nietzsche erkennt auch Bergson das Leben als ein ewiges Fließen und Strömen; auch er deutet das Lebendige als immer weiter wachsende Kraft (Martens, *Vitalismus* 58).

"Parallel zu dieser Hochschätzung des Lebens verläuft eine andere Entwicklung, . . . die Diskreditierung des Intellekts" (Hübner 74). Henri Bergson meint dazu, daß der Mensch nicht als homo sapiens (als denkender Mensch), sondern als homo faber (als tätiger Mensch) in Erscheinung getreten sei. Laut Bergson habe sich das Leben den Verstand geschaffen, um die eigenen Bedürfnisse zu befriedigen, daher sei der Verstand dem Leben untergeordnet (Bergson, *L'évolution créatrice* 136-166). Auch im Werk Friedrich Nietzsches bedeutet die Vorrangstellung des Vitalen, daß der Vertstand entmachtet wird, indem Nietzsche den Geist als Organ erklärt, welches den Prinzipien des Lebens unterworfen ist (Martens, *Vitalismus* 40). "Auch hinter aller Logik . . . stehen Wertschätzungen . . . zur Erhaltung einer bestimmten Art von Leben" (Nietzsche, *Jenseits von Gut und Böse* 569). Das Leben ist also für Nietzsche das

oberste Weltprinzip, während er den menschlichen Intellekt als begrenzt einschätzt (Martens, *Vitalismus* 41).

Es entspricht dem Wesen der Lebensphilosophie, daß der Begriff "Leben" nicht eindeutig gedeutet wird, "da Definitionen als eine Sache der Ratio, des Verstandes erscheinen, der Verstand aber nicht als adäquates Instrument zur Erfassung des Lebens gilt" (Hübner 75). Der Ansicht der Lebensphilosophen nach könne der Verstand das Leben niemals voll erfassen, da Leben lediglich durch Intuition erkannt werde. Daher vermeiden die Lebensphilosophen bewußt eine klare Deutung und stellen das Vitale als einen verschwommenen, nicht einzugrenzenden Begriff dar (Hübner 75).

Vitalistische Tendenzen spiegeln sich keineswegs lediglich in der Philosophie wider, auch in der Dichtung spielt die Lebensphilosophie eine nicht zu unterschätzende Rolle. Besonders die Literatur des Expressionismus weist lebensphilosophische Züge auf; Friedrich Nietzsches vitalistischer Ansatz ist hier maßgebend. Doch wurde festgestellt,

> daß es im Grund weniger der philosophische Gehalt von Nietzsches Schriften [war], der bei den Literaten nachwirkte, und daß nur einige grundsätzliche signifikante

> Anschauungen Nietzsches selektiv übernommen . . . wurden. . . . Keineswegs verhält es sich so, daß hier eine unmittelbare Umsetzung von Philosophie in Dichtung stattgefunden hat; vielmehr tauchen in Philosophie und Dichtung nach der Jahrhundertwende die gleichen lebenskultischen Vorstellungen und Haltungen auf. (Hübner 76)

Da die Expressionisten Nietzsches Vitalismus aus seinem historisch-kritischen Kontext lösten, geschah es, daß ihre Literatur das Leben häufig mystisch überhöht. Ähnliches zeigt sich auch im ausgeprägten Antirationalismus mancher Expressionisten; Nietzsches Kritik an der Vormachtstellung des Geistes wird von ihnen häufig ins Extrem gesteigert (Martens, "Nietzsches Wirkung" 80).

In der Literatur des frühen Expressionismus fungiert häufig ein "rauschhaft bejahtes, undefiniertes Leben als Grundelement, intuitives Gefühl anstatt des Intellekts, die Tat anstelle der Reflexion" (Daviau "Die Freundschaft" 154). Auch der Angriff der expressionistischen Literaten gegen Zeit und Gesellschaft ist daher im Aufbau oft vitalistisch (Martens, *Vitalismus* 289). "Der kritische Impetus des expressionistischen Aufbruchs findet seine Erfüllung . . . im bloßen Rausch der Bewegung, die kein über sich selbst hinausweisendes Ziel

[kennt] und damit ins Leere [greift]" (Martens, "Nietzsches Wirkung" 81).

Durch die Hochschätzung des vitalistischen Rausches wurde auch der Erste Weltkrieg anfangs von vielen expressionistischen Dichtern als schaffender Aufbruch, als kraftvolles Leben begrüßt. Durch den Krieg sollten vitale Energien freigesetzt, sollte die ganze Dynamik des Lebendigen am eigenen Leib erfahren werden (Martens, *Vitalismus* 291). Der im Krieg zu erwartende Zusammenbruch der als entartet und verdorben eingeschätzten Gesellschaft wurde außerdem als Verheißung eines absoluten Neubeginns dargestellt; aus der Asche der alten sollte sich eine strahlend neue, von Grund auf gereinigte Gesellschaft erheben (Ziegler 311). Doch kam bald die Ernüchterung und die Erkenntnis, daß Krieg nicht Leben und Erneuerung, sondern lediglich Tod und Verderben bedeutet (Daviau, "Die Freundschaft" 154).

In den Jahren nach 1916 zeigt sich daher eine Umfunktionierung der Lebensphilosophie in der expressionistischen Literatur. Während vor dem Ersten Weltkrieg das Leben schlechthin als Ideal galt, heben sich "in dieser zweiten Phase des Expressionismus . . . drei unterschiedliche Richtungen ab: eine religiös-metaphysische, eine

ethisch-aktivistische und eine dogmatisch-politisch orientierte" (Martens, *Vitalismus* 295).

Durch die Eingliederung lebensphilosophischer Werte in die Religion eröffneten sich neue Perspektiven pantheistischer, diesseits-bezogener Prägung für die christlich orientierte Literatur des Expressionismus. Die Literatur Reinhard Johnannes Sorges bietet dafür ein besonders ausgeprägtes Beispiel, indem sein Werk zwar eine dezidiert katholische Weltsicht aufweist, diese jedoch mit Maximen der Lebensphilosophie kombiniert. Auch die ethische Orientierung behielt ihr vitalistisches Grundwesen bei. Vor allem die Lyrik-sammlungen Franz Werfels, die auf die Zeitgenossen eine außer-ordentliche Wirkung ausübten, zeigen soziale Ethik in Verbindung mit einem weltlichen Vitalismus (Martens, *Vitalismus* 295). "Das höchste Ideal [wird als] ein freies Leben in Frieden und eine bessere Welt im Geist der Brüderschaft aller Menschen" bezeichnet (Daviau, "Die Freundschaft" 155). Doch bleibt das Idealbild einer alle Menschen umfassenden Verbrüderung sehr vage und zumeist lediglich eine utopische Illusion. Manche vitalistisch geprägten expressionistischen Autoren schlossen sich bestimmten parteipolitischen Programmen sowohl der Linken (Toller, Becher) als auch der Rechten (Johst, Benn)

an. Hiermit zeigt sich, daß die lebensphilosophischen Tendenzen der expressionistischen Literatur sich durch viele unterschiedliche Gesichtspunkte und Eigenschaften kennzeichnen und darüber hinaus die Fähigkeit zeigen, sich mit den unterschiedlichsten Weltanschauungen verbinden zu können (Martens, *Vitalismus* 296).

Paul Zechs Gesellschaftsideal: Lebensphilosophische Prinzipien kombiniert mit sozialen Forderungen

Alfred Hübner meint, daß sich die Lebensphilosophie "als wesentlichste Determinante des Zechschen Weltbilds" bestätige (Hübner 202). Es stimmt, daß das literarische Werk Paul Zechs eindeutig vitalistische Tendenzen aufweist und daß der Dichter sowohl Nietzsche als auch Bergson als geistige Vorbilder verehrt hat (Hübner 202). Doch sollte man nicht behaupten, daß Zechs Dichtung nur auf der Lebensphilosophie beruhe. Hübner ignoriert das soziale Engagement Zechs, wenn er behauptet, wie schon in der Diskussion der Forschung gesagt, daß Zechs Vitalismus soziales Engagement ausschließe (Hübner 208). Zechs Forderungen nach Leben und Vitalität sind überwiegend als sozial bedingte Forderungen zu verstehen; er will ein gerechtes, glückliches und vitales Leben für alle. Seine Dichtung kombiniert daher soziales Engagement mit lebensphilosophischen Maximen.

Es muß jedoch erwähnt werden, daß besonders in Zechs Frühwerk das Leben häufig als rauschende Kraft, als wilder, absolut freier Rhythmus dargestellt und idealisiert wird. "Vor allem gibt es zwei Bestimmungen, die . . . die Anschauung des Lebens prägen: die

Bewegtheit und die daraus sich ergebende Opposition gegen jede Form des Stillstandes und der Erstarrung" (Martens, *Vitalismus* 290):

> Ich bin. . . . Ich bin! Bin einer dieses Kreises, welcher Wagen hat, Schlachten, Taumel und Kindergeschrei. . . . Im Schein der Freiheit rollt der Willen über alle Strahlenzacken des Sterns. . . . Die Hunde, an Lederriemen oder Zierketten geseilt, tragen noch immer Maulkörbe. Atem ihrer unterdrückten Lüste wird zu Schaum, der wie Kreide steht. (Zech, *Auf der Terrasse am Pol* 217-219)

Hier wird Leben eindeutig als Bewegung geschildert und mit dem Ideal der Freiheit, die als triumphierend nach oben strebender Schwung erscheint, gleichgesetzt. Die Eingrenzung dieser Freiheit wird dabei scharf kritisiert. Indem die Hunde durch Maulkörbe und Lederriemen unter Kontrolle gehalten werden, werden sie ihrer Freiheit beraubt; sie kennzeichnen erstarrte, gefangene Vitalität. Dieses zeigt auch das Ende der Erzählung *Auf der Terrasse am Pol.* Dem Lebendigen ist seine Kraft entrissen worden; es "hängt wie erwürgt" (Zech, *Auf der Terrasse am Pol* 222), ist vollkommen erstarrt und unlebendig.

In der frühen Prosa Paul Zechs wird also des öfteren die irrationale, undefinierbare Seite des Lebens, ohne Beachtung gesellschaftlicher und intellektueller Konventionen und Forderungen, verherrlicht; "alles Geistige heißt Fanatismus" (Zech, *Auf der Terrasse am Pol* 221). Doch kann man deswegen nicht behaupten, daß Zechs Prosa nur vitalistisch sei, denn selbst die vorwiegend von der Lebensphilosophie beeinflußten frühen Prosastücke des Dichters weisen schon soziales Engagement auf. "Die Niederen sollten nicht mehr erniedrigt werden" (Zech, *Auf der Terrasse am Pol* 220). Auch die stark sozialistisch geprägte Novellensammlung *Der schwarze Baal: Novellen* muß als frühes Werk Paul Zechs gelten, denn obgleich das Werk 1919 herausgebracht worden ist, sind die Novellen selbst bereits von 1910 bis 1912 verfaßt worden (siehe Zech, *Der schwarze Baal: Novellen* 5-145).

Zech war zwar "stets gegen alles, was das Leben eingrenzt" (Daviau, "Die Freundschaft" 154), doch soll das Dasein des einzelnen nicht auf Kosten anderer florieren können. Da laut Zech jeder das Recht habe, ein erfülltes und fruchtbares Leben führen zu können, versucht er, die oft rein egoistisch ausgelegte Lebensphilosophie mit dem kommunalen Gemeinschaftsgedanken des Sozialismus zu har-

monisieren. Die Einstellung "Menschsein ist alles" (Zech, *Peregrins Heimkehr* 324) wird durch die Forderung nach Gemeinschaft und gesunden, zwischenmenschlichen Kontakten erweitert.

In Zechs vorexilischer Prosa wird erkannt, daß ein gewisses Maß an Egoismus für ein erfülltes, produktives Leben notwendig ist. "An sich zu denken ist das erste Gebot. Es ist nicht gut, den Egoismus zu vermeiden. Denn er ist vorhanden, und darum muß man ihn auf alles übertragen" (Zech, *Der Schatten vom anderen Ufer* 70). Der Egoismus wird also nicht radikal abgelehnt; sich selbst zu bilden, an die eigenen Bedürfnisse und Wünsche zu denken, wird sogar befürwortet. Außerdem könne laut Zech die Gesellschaft niemals wirklich verbessert werden, wenn die Menschen nicht erst mit sich selbst ins Reine kämen. Bevor man zu den Mitmenschen Zugang finden könne, müsse man daher zu sich selbst finden, müsse man sich selbst verstehen und lieben lernen. Im Roman *Peregrins Heimkehr* muß der demokratisch geprägte Fabrikantensohn Peregrin von Schniewindt einsehen, daß die Demokratisierung der Welt nicht lediglich aus dem Aufbegehren und der Vereinigung der Masse entspringen kann, sondern daß der "einzige und wahre Ansatz zur Erlösung in der Bewegung des eigenen Blutes liegt" (Zech, *Peregrins Heimkehr* 316):

> Solange der einzelne noch verstrickt ist im Bösen, in der Macht, im Materiellen, ist auch von der Summe der einzelnen nicht mehr zu erwarten als Böses, Macht und Materialität. Dies kann durch keine Staatsreform, durch keinen Verein und keine Beschlüsse hinweggezaubert werden. (Zech, *Peregrins Heimkehr* 315)

Individuelle Entwicklung und Reife sind Paul Zech daher für eine wirkliche Veränderung der Gesellschaft unumgänglich; ohne dieselben sieht er Gemeinschaft und Verbrüderung als unmöglich und aussichtslos. Jeder einzelne und alle zusammen sollen sich daher "für ein besser [sic] Menschtum auf Erden" einsetzen (*Stefan Zweig - Paul Zech: Briefe 1910-1942*, Zech an Zweig, 15.9.1920 76).

Zech behauptet selbst, daß das von ihm als "Himmelreich auf Erden" geschilderte Zukunftsideal (zitiert in Wegener 328) nur dann Realität werden könne, wenn "wir alle erst wieder wie die Kinder werden, nicht nur Du, auch ich und Ich" (zitiert in Wegener 328). Wegen Zechs Befürwortung des Individuums kann man ihn daher "trotz seiner Sympathie für linksgerichtete Ideologien" nicht als ausgesprochenen Marxisten betrachten (Panthel 21). Daß Zech sozialistisch geprägt und von der Marxschen Sozialphilosophie nach-

haltig beeinflußt worden ist, läßt sich nicht abstreiten; der soziale Idealismus "ist für Paul Zech . . . gleichmäßig ausschlaggebend für sein gesamtes, sehr umfangreiches Werk" (Konstantinovic 677). Doch steht er trotz seiner sozialistischen Prägung etlichen Bestandteilen des reinen Marxismus kritisch gegenüber. Während Marx glaubt, wie schon erwähnt, daß die Ausbeutung der Arbeiterklasse nur durch gewaltsame Revolution enden könne und die Revolution demnach auch voll befürwortet, zeigt sich Zech grundsätzlich pazifistisch; er lehnt die Verwendung der Gewalt als Mittel zur Gesellschaftsreform im allgemeinen ab. Anstatt daß die ökonomischen Gegensätze zwischen dem industriellen Großbürgertum und der Arbeiterklasse durch Klassenkampf und Revolution durchbrochen werden sollen, erhofft Zech, daß durch einen innerlichen, beziehungsweise spirituellen Wandel und allgemeine Solidarität und Liebe eine "neue brüderliche Menschheit" entstehen kann (Zech, *Das Bergwerk: Erlebnisse eines armen Grubenarbeiters namens Falkberge* 198). Obwohl in wenigen, meistenteils noch vor dem Ersten Weltkrieg verfassten Prosawerken Gewalt zum Teil akzeptiert und gelegentlich auch befürwortet wird (siehe zum Beispiel die Novelle *Der Anarchist*, die 1919 in der Novellensammlung *Der schwarze Baal: Novellen*

veröffentlicht, doch bereits 1912 verfaßt worden ist), wird in der Prosa Paul Zechs, die nach dem Ersten Weltkrieg entstanden ist, Gewalt grundsätzlich abgelehnt. Ausschlaggebend für Zechs "kompromißlose[n] Pazifismus und sein[en] Abscheu gegen den Usus der Fortsetzung eigensüchtiger Politik mit militärischen Mitteln" sind des Dichters eigene Kriegserfahrungen (Panthel 16). "Wie prominente Vertreter seines Berufes wurde auch Zech zunächst vom Sog der Begeisterung mitgerissen und veröffentlichte den Krieg verherrlichende Gedichte in Zeitungen und Zeitschriften" (Pohl 31). Als Kriegsteilnehmer erfuhr er jedoch dessen verheerende Folgen am eigenen Leib und "empfand . . . sich . . . ab Mitte 1915 als Kriegsgegner" und Pazifist (Pohl 144). Zechs absolute Zurückweisung jeglicher Formen der Kriegsmentalität und der Gewalt zeigen sich in seinen Briefen aus dem Felde an Stefan Zweig und besonders deutlich in dem Roman *Das Grab der Welt: Eine Passion wider den Krieg auf Erden*. Zech schreibt am 12.7.1916 an Zweig, daß Krieg für ihn lediglich "Haß, Entmenschlichung, Grauen und Blut" bedeute (*Stefan Zweig-Paul Zech: Briefe 1910-1942*, Zech an Zweig, 12.7.1916 62) und erkennt in *Das Grab der Welt* dessen chaotische Folgen als Fluch. "Alles war verschlungen von der ungeheuren Systematik des

Schlachtens. (Alles inbegriffen: Milde, Zartheit, Barmherzigkeit und Gottes ausgeliehener Odem.) Blieben nur: Rausch, Wut, Zerstörung, Mord" (Zech, *Das Grab der Welt* 116). Infolge von Zechs Pazifismus kann er Gewalt als mögliches Mittel der Gesellschaftsreform und -verbesserung nicht akzeptieren, da Gewalt das vollkommene Gegenteil zu seinem Ideal einer neuen, auf gegenseitiger Liebe beruhenden Zukunftsgesellschaft darstellt.

Dem Problem der Masse steht Zech, vielen expressionistischen Dichtern gleich, ambivalent gegenüber. Masse ist bei ihm zwar nicht immer vollkommen negativ; in Zechs vorexilischer Prosa wird das Mitleid des Dichters mit den hungernden, ausgebeuteten Massen der Arbeiter offenkundig geschildert. Doch Massen tendieren dazu, die Individualität abzutöten:

> Der größere Haufen lebte wie in einer Betäubung. Ihr Denken reichte nicht weiter, als bis zu Ehebett und zur Kantine. . . . Und der Schlaf [war] ein paradiesischer Zustand. . . . Einzeln unternahmen sie nichts gegen den Zwingsburghalter. In der Fahne der Massen nur war er Schlachtruf und Symbol des Bösen auf der Welt. (Zech, *Peregrins Heimkehr* 167)

Zech will hiermit nicht behaupten, daß Gemeinschaft und Solidarität unwichtig und lediglich das Individuum wesentlich sei. Da er jedoch danach trachtet, Individualismus und Sozialismus miteinander zu harmonisieren, sieht er in einer Menschenmasse, die nur noch kollektiv denken und handeln kann, in der also die Einzelpersonen selbst unwichtig sind, eine nicht zu unterschätzende Gefahr für das Ich. Massen werden daher in Zechs vorexilischer Prosa oft als eine Gefahr dargestellt; kollektives Handeln kann nicht nur für positive, sondern häufig auch für destruktive und negative Zwecke verwendet werden. In der Novelle *Der schwarze Baal* wird Antje von der gehässigen Masse der Dorfbewohner prophezeit, daß ihr Sohn Fredrik ein Opfer der Grube werde. Nachdem dies dann auch wirklich stattgefunden hat, triumphiert das ganze Dorf. "Und sie wußten alle, daß einer fort mußte von der Welt. . . . Sie suchten triumphierend Antje. Ihre Blicke glühten wie in der Ekstase des Rausches. Es war ein Blutrausch. Der Rausch nach dem Opfer" (Zech, *Der schwarze Baal* 21). Der positiven Einschätzung der Masse im Marxismus entgegengesetzt, erkennt Zech in ihr inhärente Gefahren und lehnt beonders ihre, die Individualität abschwächenden Tendenzen ab.

Doch darf Individualismus auch nicht so weit getrieben werden, daß er der Gemeinschaft schadet und zwischenmenschlicher Interaktion und Kommunikation zum Hindernis wird. Wenn die Eigenliebe dazu führt, daß man die Bedürfnisse anderer nicht beachtet oder ihnen sogar bewußt oder unbewußt schadet, wird Individualismus in der vorexilischen Prosa Paul Zechs als übertriebener Egoismus kritisiert. "Ich-bin" (Zech, *Fahrt in den Herbst* 158) darf sich daher nie in ein die Mitmenschen gänzlich ignorierendes, egozentrisches "Ich . . . Ich . . . Ich" verwandeln (Zech, *Peregrins Heinkehr* 252). Als negatives Beispiel ist der Fabrikant Baron von Schniewindt zu nennen, der als Fabrikbesitzer lediglich an Produktion und Profit interessiert ist und an den Arbeits- und Lebensbedingungen seiner Angestellten und Mitmenschen kaum Teilnahme zeigt. Seine Reaktion auf einen bettelnden Krüppel schildert deutlich, daß für ihn Armut und Elend Alltagserscheinungen bedeuten, die nicht beachtenswert sind. "Der Baron von Schniewindt konstatierte das Elendbild. Warf Geld herab. Nickte mit herabgesenkter Unterlippe. Und war doch mit allen Blutbahnen des Hirns hinauf zugemauert" (Zech, *Peregrins Heimkehr* 38). In Paul Zechs vorexilischer Prosa wird ein Großteil der Fabrikanten, und hiermit sei besonders auf die Bergwerkbesitzer

hingeweisen, als völlig am Wohl ihrer Angestellten desinteressierte Egoisten geschildert. Die Maschinisten, Ofenheizer und Hauer repräsentieren für sie keine Menschen, sie werden als Teil der Produktion betrachtet. Wenn die Lohnarbeiter Tag für Tag bis zum Umfallen arbeiten, werden sie als "brauchbare Bursch[en]" bezeichnet (Zech, *Das Bergwerk* 219). Wenn sie jedoch aus Erschöpfung nicht schnell genug arbeiten können, treiben die Grubendirektoren sie mit Schimpfworten wie "faule Drecksau" in oft gefährliche Arbeitssituationen (Zech, *Das Bergwerk* 212). Um der Produktion und des Geldes willen werden Maschinen und Menschen bis zum Äußersten strapaziert, werden Sicherheitsvorkehrungen in den Fabriken und Bergwerken ignoriert (siehe zum Beispiel Zech, *Der schwarze Baal* und *Die Gruft von Valero*). Daraus folgende Katastrophen werden meistenteils als Zufall, selten jedoch als selbstverschuldetes Resultat uneingegrenzter Geldgier erkannt.

Zechs Hoffnung auf eine bessere Zukunft durchzieht sein gesamtes Werk und ist in seiner vorexilischen Prosa deutlich zu erkennen. "Seht, und die Welt soll genesen an dem Grün, aus dem man das Brot unendlicher Gotteskinder kneten wird" (Zech, *Das Grab der Welt* 124). Doch zeigt Paul Zechs vorexilische Prosa, daß die von ihm angestrebten

Ideale zwar in den Texten deutlich geschildert, aber nur selten Realität werden können. Dies ist zwar schon von Gertrude Koch erkannt worden, doch meint sie, daß lediglich das Streben nach einer neuen Zukunft für Zech wichtig, daß für seine Geisteshaltung das eigentliche Erreichen seines Zieles vollkommen unwesentlich sei (Koch 5-6). Zech behauptet jedoch von sich selbst, daß er das "Spannen der Bruderkette von Pol zu Pol" als reale Lösung aller Gesellschaftsprobleme betrachte (Zech, [Selbstbildnis] 278) und daß er dieses durch seine Literatur zu erreichen hoffe (Zech, "Der Lebenslauf" 277). Daß Zechs idealistische Erwartungen oft nicht zu verwirklichen sind, ist nicht darauf zurückzuführen, daß für den Dichter die Realisierung seiner Ideale nicht so wichtig wie das Streben nach denselben ist. In Zechs vorexilischer Prosa sind außer dem Idealismus des Dichters zahlreiche andere Perspektiven vorhanden, die die Stimme des letzteren abschwächen und dadurch natürlich auch die Realisierbarkeit seiner Ideale beeinträchtigen.

Kapitel 2: Polyphonie in der vorexilischen Prosa Paul Zechs

Inhaltliche Manifestationen der Vielstimmigkeit

Im ersten Kapitel dieser Arbeit sind die philosophisch-sozialen Grundlagen Paul Zechs umrissen worden. Obwohl die eine menschlichere Zukunftsgesellschaft erhoffende Stimme des Dichters in seiner vorexilischen Prosa deutlich zu erkennen ist, repräsentiert sie häufig, Michail Bachtins Theorie der Vielstimmigkeit literarischer Texte gemäß, lediglich eine Perspektive von vielen. Die oft gegensätzlichen Stimmen geraten vorwiegend in nicht zu brückende Konflikte, da die in der Prosa dargestellten Krisensituationen und Probleme sich nur vereinzelt durch eine befriedigende Lösung klären lassen. Zechs Ideale können sich nur selten gegenüber den anderen Textperspektiven behaupten. Auf der Inhaltsebene seiner vorexilischen Prosatexte zeigt sich dies sowohl in den Figuren als auch in den Ereignissen, die in den Werken dargestellt werden.

Monologische Werke weisen häufig Hauptfiguren auf, die als Sprachrohr des Autors seine Weltanschauung repräsentieren. Obgleich auch in dialogischen Werken der Held als Vertreter der Autorenintention fungieren kann, muß dieses jedoch nicht unbedingt

der Fall sein. Auch andere Charaktere können den Standpunkt des Autors darstellen, da in dialogischen Werken die Figuren der absoluten Kontrolle des Autors enthoben sind. Der polyphonische Dichter läßt daher nicht nur alle Stimmen, die in einem literarischen Werk vorhanden sein können, gelten, sondern gesteht auch seinen Figuren in dieser Hinsicht absolute Freiheit zu.

In der vorexilischen Prosa Paul Zechs spiegelt die Hauptfigur der jeweiligen Werke meistenteils die Stimme des Dichters, das heißt sein idealistisches Streben nach allgemeiner Solidarität und Gesellschaftsverbesserung wider, doch treten auch Nebenfiguren mitunter als Repräsentanten desselben auf; die Hauptfiguren der Prosatexte fungieren also oft, doch nicht immer, als Sprachrohr des Dichters.

Im Roman *Peregrins Heimkehr*, ebenso wie in den Novellen *Das Pferdejuppchen* und *Der schwarze Baal* zeigen sich die Hauptfiguren als Sprachrohr des Dichters, während die Erzählung *Das Bergwerk* ein gutes Beispiel für ein Prosastück Zechs ist, in dem das Hoffen des Dichters auf ein auf Liebe und Brüderlichkeit beruhendes Gesellschaftsideal nicht von der Hauptfigur vertreten wird. Die Hauptfigur der Erzählung *Das Bergwerk*, der Bergarbeiter Fjodor, kommt sich wie in einem unendlichen Teufelskreis gefangen vor. Obwohl Fjodor die

Arbeit unter Tage viel zu schwer geworden ist, gibt es außer dieser Tätigkeit keine andere Arbeitsmöglichkeit für ihn:

> Warum muß man da hinaus, wenn man nicht will? Und auch nicht kann? . . . Sein Kopf schlug hart auf die Tischkante. Ein Blitz zuckte durch das Gehirn--: Wach sein! Wach sein! Ewigkeiten vor der Maschine. Keine Wahl. Unbarmherziger Tritt vor den Magen. Grauenhaftes Muß! Nun dachte er wieder an den Schlaf. (Zech, *Das Bergwerk* 207-208)

Fjodor und seine Arbeitskollegen repräsentieren die Stimme der ausgebeuteten, mißbrauchten und mißverstandenen Arbeiterklasse. Ihre Existenz wird von Armut, unmenschlichen Arbeitsbedingungen und der Gier und Brutalität der Grubenbesitzer derart strapaziert, daß sie vollkommen entkräftet sind und nur noch den Schlaf herbeisehnen können, da dieser Vergessen und vorübergehendes Entkommen aus dem Elend bedeutet. Ihr Leben ist nicht weiter mehr als "eine leere Kartoffelschale . . . in den Unrat der Straße geworfen" (Zech, *Das Bergwerk* 209); jegliche Lebensfreude wird von der täglichen Sklavenarbeit verschlungen.

In *Das Bergwerk* wird die optimistische Hoffnung Zechs, Armut und Not durch Liebe und Solidarität tilgen zu können, in der Figur von Fjodors Verlobter Anduscha dargestellt; am Anfang der Erzählung hofft sie, daß die ökonomischen Widersprüche zwischen den Menschen durch gegenseitige Brüderlichkeit gelöst werden können. Obwohl sie ebenfalls unter Armut und Not zu leiden hat, versucht sie, sich von ihrer Mittellosigkeit nicht entmutigen zu lassen und teilt enthusiastisch Schriften und Pamphlete aus, die der Verwirklichung dieses neuen Gesellschaftsideals behilflich sein sollen (Zech, *Das Bergwerk* 198). Anduschas Hoffnung auf eine bessere Zukunft wirkt sich sogar positiv auf den pessimistischen Fjodor aus. Vor der Hochzeit glaubt selbst er, daß die Not bald ein Ende hat, daß bald alles besser werden wird. "'Wenn auch die Armut jetzt so groß ist, Anduscha, bald soll es besser werden. Für Dich und für mich. Und für die Stube, wo wir alle wohnen werden'" (Zech, *Das Bergwerk* 238).

Hiermit soll nicht behauptet werden, daß Anduscha am Anfang der Erzählung einen uneingeschränkten Optimismus aufweist; sie muß hart um ihn kämpfen. Fjodors und ihre unsichere finanzielle Lage treibt Anduscha oft an den Rand der Verzweiflung, "weil es so schwer, so zwecklos [ist] auf der Welt" (Zech, *Das Bergwerk* 200). Als

Repräsentantin des Idealismus (der Hoffnung) ist sie in einen ständigen, hartnäckigen Kampf mit der Realität der Armut, der Mittellosigkeit verwickelt und ständig in Gefahr, von diesen, dem Optimismus entgegengesetzten Perspektiven, angegriffen und besiegt zu werden. Anduscha schafft es jedoch, sich im ersten Teil der Erzählung immer wieder aufzurichten, sich von ihrer eigenen Not nicht vollends entmutigen zu lassen, bis sie an ihrem Hochzeitstag das Gefühl hat, endlich über die Verzweiflung triumphiert zu haben; Idealismus und Hoffnung scheinen im Kampf gegen Armut und Not erfolgreich gewesen zu sein. "Anduscha dachte: Hier werde ich nun jeden Abend stehen und auf Fjodor warten, wenn er aus der Grube kommt. Und wenn er nahe genug am Haus ist, gehe ich ihm entgegen mit dem Kind auf dem Arm. Wenn es ein Junge ist, soll er Fjodor heißen" (Zech, *Das Bergwerk* 251).

Doch bleibt dieser Optimismus nur von kurzer Dauer. Daher, daß Anduschas und Fjodors Kind krank geboren wird und die Armut in ihrer winzigen Hütte nicht abnimmt, sondern immer ausgeprägter wird, verliert Fjodor den Verstand und selbst Anduscha beginnt zu verzagen:

> Anduscha wurde immer elender. . . . Und das Kind war schon so herunter, daß sein Schreien nur noch wie ein rasselndes Atmen schallte. Sie ging mit leerem, nichtssagendem Blick umher. Ihre Worte fielen dazwischen ohne Wärme und Klang. Sie murrten wie aus einer düsteren Höhle herauf. (Zech, *Das Bergwerk* 258)

Die Tatsache, daß das von beiden sehnlichst erwünschte Kind krank auf die Welt kommt, repräsentiert den Triumph der Verzweiflung (der Armut) über die Hoffnung; die Stimme der sozialen Realität behält somit die Oberhand. Selbst die Liebe Fjodors und Anduschas zueinander kann sie nicht vor den verheerenden Konsequenzen bitterster Armut und Not bewahren, denn es gibt keine positiven Aussichten mehr für sie.

Fjodors Wahnsinn und Verzweiflung treiben ihn schließlich zum Selbstmord; er sprengt sich mit Dynamit in die Luft. Hiermit ist auch Anduschas Lebenskraft vollkommen zugrunde gerichtet. Sie liegt im Schneewasser auf den Knien und schreit, "'Welch ein schreckliches Ende . . . Fjodor, welch ein Ende . . .!'" (Zech, *Das Bergwerk* 264). Der Zukunftsglaube, der am Anfang der Erzählung in der Figur Anduschas zu erkennen ist, kann sich gegenüber der Realität der sozialen

Verhältnisse nicht durchsetzen. Anduschas Hoffnung, daß sich das Los der Armen durch die brüderliche Zusammenarbeit aller Menschen bessern werde, wird durch die Realität der Armut zerstört.

Im Konflikt zwischen Optimismus und Pessimismus behält in Paul Zechs vorexilischer Prosa der letztere im allgemeinen die Oberhand; er kann nur selten widerlegt werden. Dieses zeigt auch der Roman *Peregrins Heimkehr*, in dem der optimistische Glaube der Hauptperson (der Fabrikantensohn Peregrin von Schniewindt), eine weltenumspannende Verbrüderung aller Gesellschaftsklassen herbeiführen zu können, schließlich der Einsicht von deren Unmöglichkeit weichen muß. Schon der Name des Romanhelden weist auf sein Außenseitertum hin und zeigt, daß er fremd auf Erden ist und zu seinen Mitmenschen kaum Zugang finden kann. Das lateinische Wort Peregrinus bedeutet als Substantiv den Freien, der nicht römischer Bürger ist, und als Adjektiv "fremd" oder "ausländisch" (Medicus 624); daß Peregrin einen gesellschaftlichen Außenseiter repräsentiert, zeigt sich also bereits anhand seines sprechenden Namens.

Obwohl Peregrin einer gehobenen Gesellschaftsschicht angehört, versucht er, sich mit der Arbeiterklasse zu verbünden, weil er erkannt hat, daß sein und seines Vaters Reichtum auf Kosten der

Arbeitnehmer erreicht worden ist. Am Anfang des Romans glaubt Peregrin noch an die Möglichkeit, sich von der Welt des Vaters loslösen und lediglich aufgrund seines demokratischen Willens eine wirkliche Gesellschaftsverbesserung bewirken zu können. Er muß jedoch bald feststellen, daß "seine Klassenzugehörigkeit wie eine Kette an seinem Fuß hängt, die man nicht einfach abschütteln kann" (Aufenanger 24). Obgleich für den musikalisch hochbegabten Peregrin Geldbesitz vollkommen unwichtig ist (Zech, *Peregrins Heimkehr* 162), erkennt er, daß der soziale Stand des Vaters ihm vor allem seine Künstlerexistenz um vieles erleichtert. Kraft dessen ist es für Peregrin einfacher als für andere, weniger priviligierte Artisten, sich in Berlin zu etablieren:

> Wie gräßlich, daß man auch hier in der Stadt wieder fühlen muß, einen Vater zu haben, der durch materielles Vermögen Bedeutung hat und mir Schrittmacherdienste leistet, wohin ich mich bewege. Welcher von den sieben Genossen vor mir verfügt über ähnliche Vorgewichte, . . . welche Kräfte heben mich über ihre Horizonte hinaus? . . . Er lächelte ein verlorens Lächeln und fühlte die Ohnmacht,

> sein Leben auf eine tiefere Stufe herabzusetzen. (Zech, *Peregrins Heimkehr* 187-188)

Ebensowenig kann Peregrin wegen seiner Klassenzugehörigkeit, zu der Welt "[der] aufbegehrenden, revoltierenden Arbeiter in den Fabriken des Vaters" Zugang finden (Aufenanger 24). Sein idealistisches Hoffen auf Solidarität zwischen allen Menschen muß daran zerbrechen, daß die Kluft zwischen den Klassen noch zu groß ist, um ein solches Ziel verwirklichen zu können.

Armut und Misere beanspruchen die Lohnarbeiter derart, daß sie gar nicht imstande sind, Peregrins Zukunftsvisionen überhaupt verstehen zu können, und auch Peregrin selbst kann, obgleich er mit der Arbeiterklasse Mitleid empfindet, deren reale Alltagsprobleme nicht wirklich nachvollziehen, da er dieselben nie am eigenen Leib erfahren mußte. Sein Idealismus wirkt auf die Arbeiter, denen alltäglich-banale Krisen und Probleme am Herzen liegen, befremdend und unverständlich. "Manchmal drängte sich Peregrin an einen dieser elenden Menschen heran und versuchte mit ihm in ein Gespräch zu kommen. Doch seine Fragen waren so abseits vom Tageserlebnis dieser Armleutewelt, daß man ihn nur selten verstand und nichts zu antworten wußte" (Zech, *Peregrins Heimkehr* 166). Obwohl einigen

Arbeitern bewußt ist, daß sich Peregrin "nach einem Brudertum mühte, das nie wirklich werden wollte auf der Welt" (Zech, *Peregrins Heimkehr* 167), sind die meisten von ihnen von der sozialen Realität der Armut und Ausbeutung derart beansprucht, daß sie entweder gar nicht einsehen, daß Peregrin danach strebt, sich mit ihnen zu verbrüdern, oder sie sind ihm seines sozialen Status halber von Anfang an feindlich gesinnt. Für diesen harten Kern ist und bleibt er Repräsentant der verhaßten, die Arbeiterklasse ausbeutenden Bourgeoisie:

> Der Gegensatz zwischen Arm und Reich, zwischen Unterdrückten und Herrschenden wird ethisch und psychologisch gedeutet als Unvereinbarkeit von menschlichem Handeln und Fühlen. Eine Solidarität der an der Welt Leidenden wäre die einzig angemessene Antwort. Aber alle Anstrengungen . . . beschwören neue Widersprüche herauf, die sich innerhalb des herrschenden Systems als nicht lösbar erweisen. (Hammer 295)

Peregrins Bemühen, die Arbeiterklasse verstehen zu lernen und sich ihr zu nähern, zerbricht daran, daß die Menschen noch zu sehr voneinander entfremdet sind, um dieses Bestreben Realität werden zu

lassen. "So wird er ersatzweise zu einem Anarchist[ten] des Herzens und als endlich berühmter Komponist widmet er seine Werke dem Proletkult" (Aufenanger 24). Durch seine musikalischen Kompositionen bekommt Peregrin zwar den Spitznamen "Der rote Musikbaron" (Zech, *Peregrins Heimkehr* 303), doch sind auch seine an das Proletariat gerichteten Musikwerke nicht in der Lage, ihm wirklichen Zugang zur Arbeiterklasse zu verschaffen, oder eine Gesellschaftsveränderung, wie er sie sich vorstellt, zu erreichen; sie fungieren lediglich als Ersatz. Schließlich muß Peregrin resignierend erkennen, daß lediglich die Hoffnung auf Verbrüderung und der Wille, diese Hoffnung zu verwirklichen, nicht genügen, um eine solidarische Gemeinschaft aller Gesellschaftsklassen zu realisieren, da Haß, Unmenschlichkeit, Armut und Materialismus noch zu stark in der Gesellschaftsstruktur eingebettet sind (Zech, *Peregrins Heimkehr* 315-316).

Obwohl die Desillusionierung Peregrins allmählich ist und erst fast am Ende des Romans durch dessen Resignation und Tod ihren absoluten Höhepunkt erreicht, steht auch er, ähnlich wie Anduscha, während der gesamten Handlung in einem ständigen Konflikt zwischen entgegengesetzten Stimmen (seinem Idealismus einerseits

und der sozialen Realität andererseits). Während Anduscha sich jedoch vorrübergehend erfolgreich gegen Armut und Not wehren kann, entpuppt sich Peregrins Idealismus von Anfang an als zu wirklichkeitsfremd, indem er auf philosophischen, weniger auf realitätsbezogenen Gesichtspunkten beruht. Peregrin möchte zwar durch seine demokratisch geprägte Geisteshaltung die sozialen und ökonomischen Gegensätze beseitigen, die zwischen den Gesellschaftsklassen exsistieren, doch zeigt er sich nicht als unerschütterlicher Kämpfer für soziale Gerechtigkeit. Zum einen ist er zu idealistisch, um Gesellschaftsprobleme wie Armut, Ausbeutung und das allgemeine Elend der Arbeiter als Realität begreifen und bekämpfen zu können. Zum anderen tendiert Peregrin dazu, aufzugeben, wenn seine Ziele nicht umgehend erreichbar sind. "Nach knapp einem Monat war das Erlebnis ausgeschöpft. Der Rest begann langweilig zu werden, weil er keine neuen Chancen, sondern nur die ewige Wiederholung brachte." (Zech, *Peregrins Heimkehr* 168). Peregrins Resignation zeigt, daß besonders die absoluten Idealisten außer Stande sind, eine umfassende Verbindung aller sozialen Klassen herbeizuführen. Die Unfähigkeit des Romanhelden, seine Zukunftshoffnungen durchzusetzen, die der Zechschen Denkungsart entsprechen, zeigt, daß

idealistische Erwartungen von den Stimmen, die die soziale Realität in Zechs Texten darstellen, leicht bekämpft und zerstört werden können. Gegenüber realen sozialen Problemen und Krisen erweisen sie sich zumeist als Illusionen; sie zeigen sich als utopische Wunschträume.

Angesichts des schließlich erfolglosen Strebens Anduschas, für Fjodor und sie eine bessere Zukunft ohne Armut und Not erreichen zu können, zeigt sich, daß sich selbst pragmatischer Zukunftsglaube in der vorexilischen Prosa Paul Zechs als größtenteils nicht realisierbar erweist. Auch für die Prosafiguren, die unbeirrt versuchen, ihre eigene soziale Lage zu verbessern, gibt es überwiegend keine, oder nur illusionäre Erfolgsaussichten. Obwohl ihr Handeln gelegentlich Erfolg und Hoffnung als Resultat zu haben scheint, werden diese meistenteils am Ende der jeweiligen Werke auf oft grausamste Weise zugrunde gerichtet.

Besonders die Prosawerke Paul Zechs, die das Los der Arbeiter darstellen, zeigen deutlich, daß nicht nur idealistisches Hoffen auf eine bessere Zukunft, sondern auch real-pragmatisches Planen und hartnäckiges Kämpfen gegen soziale Ungerechtigkeit oft entweder durch Armut und Not oder durch grauenhaft gewaltsame Katastrophen und Unglücksfälle zerstört werden. Sie zeigen anhand ihrer zahlreichen,

jegliche Hoffnung zerstörenden Ereignisse, daß die Weltanschauung des Dichters zumeist nicht stark genug ist, sich im Kampf gegen Realitäten erfolgreich behaupten zu können. Daß in etlichen von Zechs vorexilischen Prosawerken die Figuren zumindest versuchen, realistische Vorsätze durchzusetzen, weist zwar darauf hin, daß die Stimme des Dichters nicht lediglich idealistisch-wirklichkeitsfremde, sondern auch realistisch-pragmatische Zielsetzungen aufweist, daß sie jedoch trotzdem meistenteils von entgegengesetzten Perspektiven abgeschwächt und häufig sogar abgetötet wird.

So kämpft in der Novelle *Der schwarze Baal* Antje zwar "mit den Instinkten eines Raubtiers" um das Leben ihres Sohnes (Zech, *Der schwarze Baal* 7), doch erweist sich ihr Kampf als vergebens; am Ende der Novelle kommt Fredrik bei einer Explosion ums Leben. Weil Fredrik schon von seiner Geburt an von den Dorfbewohnern ein gewaltsamer Tod vorbestimmt worden ist, der sich dann, trotz aller Bemühungen seiner Mutter, dieses zu verhindern, auch tatsächlich ereignet, behaupten manche Kritiker, daß diese Novelle weniger realistische als mythische Züge aufweise. Augustinus P. Dierick meint, daß Fredrik eine Art Sündenbockfunktion für das Dorf erfülle. Er werde von seinem toten Vater in die Grube (in den Tod) gerufen, um

den ewig nach neuen Opfern lechzenden Grubengott Baal zufriedenzustellen, damit dieser wenigstens für eine gewisse Zeit sich keine Bergarbeiter mehr "zum Fraß" holen könne (Zech, *Der schwarze Baal* 5); Fredriks Tod repräsentiere daher eine Art Gemeindeopfer (Dierick 111-112).

Auch Matias Martínez versteht Fredriks Geschick eher als mythisches Geschehen; er sei als auserkorenes Opfer des dämonischen Baal schon von seiner Geburt an demselben geweiht (Martínez 197-198). Der kanaanäische Gott Baal wurde von ungefähr 2000 v. Chr. bis zirka 200 v Chr. in der Gegend des heutigen Palästina verehrt, ursprünglich als Wettergott, später dann auch als Fruchtbarkeitsgott (Jordan 41). Als wohltätiger, doch unberechenbarer Gott wurden ihm sowohl Wasser- als auch Kinderopfer dargebracht, um hiermit die Fruchtbarkeit der Erde und genügend Niederschlag für die Felder sicherzustellen (James 94-95, 152-153). Die im Expressionismus verbreitete Auffassung Baals als zerstörenden Feuergott (Die Lyrik Georg Heyms, Johannes R. Bechers und Paul Zechs sind Beispiele dieser Tendenz) scheint jedoch eher dem grausamen Baal-Hammon Kult Karthagos zu entstammen. Hunderte von Kleinkindern wurden jedes Jahr dem als Schutzgott Karthagos verehrten Baal-Hammon geopfert,

indem sie in einer eigens für diesen Ritus errichteten Feuergrube verbrannt wurden (Elliger 54-55). "Der Priester nahm das nach heiligen Riten geopferte Kind und legte es der Baalstatue auf die . . . Arme, von wo der kleine Körper in . . . die mit Glut gefüllte Grube . . . hineinrollte" (Elliger 55). Die dämonisch anmutenden Eigenschaften des ewig nach Menschenfleisch verlangenden Baal, in dessen Kultstätten allein für die Zeit zwischen 400 und 500 v. Chr. 20.000 Urnen gefunden wurden (Elliger 57), lassen ihn für die Expressionisten als Gruben-, Feuer- und Gefahrengott par excellence, als Symbol zerstörerischer Macht erscheinen.

Hier muß jedoch erwähnt werden, daß Paul Zechs schwarzer Baal nicht als Ebenbild des grausamen Schutzgotts Karthagos zu betrachten ist; er ist "ein moderner Götze, ein erst durch die Industrialisierung und ihre gesellschaftlichen Folgen entstandenes Ungeheuer" (Martínez 197). Der schwarze Baal zeigt sich also nicht als wirkliche Gottheit, sondern als Sinnbild der Bergbauindustrie des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts. Seine "roten Fangarme" (Zech, *Der schwarze Baal* 5) sind keine wirklichen Teufelsarme, sie repräsentieren die Gefahren der Grube, denen die Bergarbeiter ständig ausgeliefert sind und denen sie nicht entkommen können. Der schwarze Baal mit seinen dämoni-

schen Attributen ist Symbol einer Industrie, in der nur Profit zählt und Sicherheitsvorkehrungen, ebenso wie das Wohl der Bergarbeiter und ihrer Familien kaum beachtet werden. Er zeigt ihre Hilfslosigkeit, indem er nicht nur als Symbol ihrer Machtlosigkeit, sondern auch als Sinnbild ihrer Tyrannisierung und Ausbeutung durch die Grubenbesitzer und -direktoren fungiert.

Da es für die Bewohner von Fredriks Dorf keine andere Möglichkeit als die Arbeit in der Grube gibt, glaubt im Dorf niemand an "die Brandopfergier des Baals. Kein Gatte, Sohn, Bräutigam, Kostgänger [ist] ihnen ein dem Baal Geweihter" (Zech, *Der schwarze Baal* 6). Aller Tod, der anders als "jenes sanfte Hinüberschlummern zwischen den Kissen des Ehebettes" kommt (Zech, *Der schwarze Baal* 6), wird als Zufall oder Unglück gedeutet. Die gefährliche Arbeit unter Tage ist unausweichbar, denn die Dorfbewohner fürchten "den Hunger maßloser als die fünf Bretter des Sarges" (Zech *Der schwarze Baal* 6). Daß Fredrik daher von Anfang an "seinen Tod zugewiesen" bekommt (Zech, *Der schwarze Baal* 7), scheint auf den ersten Blick seine angebliche Opferfunktion zu bestätigen. Da gerade er als Opfer des Baal vorbestimmt wird, obwohl keiner der Dorfbewohner dessen Brandopfergier, beziehungsweise die Gefahren der Grube ernst zu

nehmen scheint, hat es zunächst den Anschein, als ob Fredrik, dessen Vater noch dazu genau am Tag seiner Geburt ein Opfer der Grube wurde, "eine Sonderstelle inmitten des großen Haufens" einnehme (Zech, *Der schwarze Baal* 7).

Wenn man jedoch die genauen Umstände von Fredriks Leben und Tod näher betrachtet, bekommt man deutlich zu Gesicht, daß Fredrik auf keinen Fall Opfer einer dämonischen Gottheit, sondern Opfer menschlichen Handelns ist. Sein grauenvoller Tod repräsentiert nicht "eine Art kollektiver Sühne, die dem Baal als Tribut dafür gezahlt werden muß, daß die Menschen in die Tiefe seines Reiches eindringen und ihm sein Eigentum, die Kohle, entreißen" (Martínez 198). Aus Boshaftigkeit und Neid prophezeien die Dorfbewohner Antje, daß ihr Sohn ein Bergmann und von seinem toten Vater "geholt" werden müsse. "'Der Vater wird ihn schon holen kommen, Antje. Du mußt ihn doch einen Bergmann werden lassen'" (Zech, *Der schwarze Baal* 9). Fredriks Mutter ist nämlich "nicht untertänig wie Abraham, da er Isaak opfern ging" (Zech, *Der schwarze Baal* 7), sie versucht von Anfang an, für ihren Sohn ein besseres Leben außerhalb der Grube zu erlangen; Fredrik soll bei seinem Oheim in Karna Müller werden (Zech, *Der schwarze Baal* 11). Anstatt Antje jedoch in diesem Vorhaben zu

unterstützen, trachten die anderen Dorfbewohner nur danach, ihre Hoffnung radikal zu vernichten, indem sie Fredrik als vorbestimmtes Grubenopfer designieren. Ihre Boshaftigkeit zeigt sich im schadenfrohen Grinsen und Lachen der gehässigen Spitalweiber, als Fredrik in den Schacht stürzt und dabei fast ums Leben kommt (Zech, *Der schwarze Baal* 14) und wird besonders offenkundig im triumphierenden Blick der Dorfbewohner vergegenwärtigt, nachdem er am Ende der Novelle dann wirklich tödlich verunglückt ist (Zech, *Der schwarze Baal* 21).

Indem Zech die Unheilsprophezeiungen der Dorfbewohner als lästerlich, kalt und trostlos (Zech, *Der schwarze Baal* 21) und die Spitalweiber als Hexen (Zech, *Der schwarze Baal* 9) kennzeichnet, wird deutlich gezeigt, daß "nicht Baal, sondern die Menschen selbst . . . den Jungen Fredrik zum Opfer bestimmt . . . [und] ihm seinen Tod zugewiesen" haben (Hammer 293):

> Wie Erinnyen . . . sind die Spitalweiber; sie, die Baal ihre Opfer zuführen, sind selbst Opfer, haben selber ihre Männer verloren und achten nun unerbittlich auf die Einhaltung des Baalsgesetzes. Wie es sich an ihnen selbst

> erfüllt hat, soll sich das Schicksal auch an den anderen erfüllen. (Hammer 293)

Auch Matias Martínez muß zugeben, daß hauptsächlich die gehässigen Spitalweiber behaupten, daß Fredrik dem Tod geweiht sei, und daß selbst die Schlußkatastrophe realistisch gedeutet werden könne:

> Die Schlußkatastrophe wird nicht durch die dämonischen Kräfte des toten Vaters ausgelöst, sondern durch Fredrik selbst, der im zur Sprengung vorbereiteten Haus versehentlich die Zündung auslöst. . . . Was aus mythisch-fatalistischer Sicht als Wirken einer bösen Schicksalsmacht, als mörderisches Wüten des "Schwarzen Baal" erscheint, ist in realistischer Perspektive Ergebnis unglücklichen Zufalls oder menschlichen Handelns. (Martínez 200-202)

Es zeigt sich daher, daß Fredriks Tod auf seine eigene Unvorsichtigkeit und Neugierde zurückzuführen ist. Nachdem Antje und er am Abend in das verlassene Dorf zurückgekehrt sind, um zwei Speckseiten zu holen, die im Schornstein ihres ehemaligen Hauses vergessen worden sind, findet Fredrik auf der Suche nach dem Bild seines Vaters, welches er ebenfalls im Haus liegengelassen hatte, die

Sprengpatrone. "Plötzlich fühlte er einen harten runden Gegenstand, der an einer Schnur hing. Dieses fremde Ding machte ihn neugierig zittern. Er mußte das Feuerzeug schlagen. Das Feuerzeug an der Sprengpatrone. Schwer rollte der Donner über das tote Dorf und die Erde spaltete klafterweit" (Zech, *Der schwarze Baal* 19-21). Die Katastrophe, die Fredrik das Leben kostet, wird jedoch bereits durch die bloße Rückkehr Fredriks und Antjes in das alte Dorf zur Wahrscheinlichkeit, denn Antje weiß, daß ein solches Unternehmen riskant ist. Obwohl sie versucht, Fredrik davon abzuhalten, läßt sie sich schließlich von ihm überreden:

> "Die Erde kann sich auftun und dann haben wir wieder das Unglück. Nein, nein! Laß man den Speck." Das sagte sie Fredrik. . . . Doch Fredrik ließ nicht nach, bis die harten Linien des Zornes in ihrem Gesicht verschmolzen. Und als es Abend wurde, nahm Antje den Jungen und sie gingen miteinander hinaus. (Zech, *Der schwarze Baal* 18)

Antjes Angst und ihre Vorahnung bestätigen sich dann in der Schlußkatastrophe. Dadurch, daß Fredrik Antje zu einem nächtlichen Besuch des schon mit Sprengkörpern versehenen Dorfes überreden konnte, geht sie mit ihrem Sohn wissentlich der Gefahr entgegen.

Doch sollte man auch nicht behaupten, daß der Tod Fredriks lediglich seine eigene Schuld ist. Obgleich er die Schlußkatastrophe selbst auslöst, zeigt die Gegebenheit, daß es für Antje und ihn relativ einfach gewesen ist, ungehindert in das zur Sprengung vorbereitete Dorf zu gelangen, wie nachlässig sich die Autoritäten mit Sicherheitsvorkehrungen befassen; abends sind die Soldaten, die das zur Sprengung vorbereitete Dorf rund um die Uhr bewachen sollten, in der Schenke (Zech, *Der schwarze Baal* 17). Im Grunde sind es daher die mangelhaften Sicherheitsvorkehrungen des Bergwerks, die die Verantwortung der Grubenbesitzer und des Staates zu sein hätten, die sowohl Fredriks Tod als auch seine beiden Unfälle, beziehungsweise die Unfälle aller Dorfbewohner und Grubenarbeiter herbeiführen. Obwohl Erde und Gestein infolge der Arbeit unter Tage überbeansprucht und deswegen unsicher geworden sind, lassen die Grubenbesitzer trotz der offensichtlichen Gefahren die Grube offen. Außerdem sind die Dorfbewohner vollkommen von den Grubenbesitzern und -direktoren abhängig. Sie müssen, auch wenn die Grubenarbeit in der Regel zu schwer und gefährlich ist, im Bergwerk arbeiten, da sie sonst verhungern würden. Die Dorfbewohner empfinden es sogar als "eine große, unverdiente Gnade, wenn der

Grubendirektor Brot . . . für die hungrigen Mäuler . . . [gibt]" (Zech , *Der schwarze Baal* 5) und gehen, ohne zu murren, in den gefahrvollen Schacht, da der bergwerkbedingte Unfalltod von der "aufgeklärten" Obrigkeit als Unglück oder Zufall gedeutet wird (Zech, *Der schwarze Baal* 6-7).

Obwohl in der Novelle *Der schwarze Baal* Fredrik also als angeblich auserkorenes Grubenopfer den Tod, an den niemand im Dorf zu glauben scheint, zugewiesen bekommt, ist er aus realistischer Perspektive gesehen nicht mehr und nicht weniger in Gefahr als seine Mitmenschen. Angesichts der unzulänglichen Sicherheitsvorkehrungen stehen alle Dorfbewohner ähnlichen Risiken gegenüber. Das von der Bergarbeit ausgelaugte und überlastete Gestein ist nämlich nicht lediglich für die Bergarbeiter, sondern auch für ihre Angehörigen ein Sicherheitsrisiko; auch in der Nähe der Grube hat die Erde die Tendenz nachzugeben. Doch anstatt daß das Gebiet um den Schlackenberg gut markiert und besonders für Kinder unzugänglich abgezäunt ist, können diese leicht dorthin gelangen. Daß Fredrik und seine Spielgefährten gerade auf dem gefährlichen Schlackenberg spielen, zeigt nicht, wie Dierick behauptet, daß dieser eine geheimnisvolle Anziehungskraft auf Fredrik ausübe (Dierick 112). Auf der

Schlackenhalde kann man sehr gut Verstecken spielen, und die Kinder können natürlich nicht wissen, wie unsicher und gefährlich das Gestein dort oben ist. "Manchmal ging [Fredrik] auch mit den Knaben auf die Gasse zum Spiel. Auf die Schlackenhalde oder nach dem großen Kohlenlager. Da spielten sie Verstecken und balgten sich wie junge Katzentiere" (Zech, *Der schwarze Baal* 9). Der Unfall, der drei von Fredriks Spielgefährten das Leben kostet (Zech, *Der schwarze Baal* 10), hätte vermieden werden können, wenn die Risikozone um den Schlackenberg als Gefahr erkannt und richtig abgegrenzt gewesen wäre.

Doch selbst Autoritätsfiguren erkennen die Schlackenhalde nicht als Risikofaktor an, sehen nicht ein, daß das Gebiet um den Schacht gefährlich ist und vermieden werden sollte; bei einem Schulausflug stürzt Fredrik in den Schacht und wird zum Krüppel. "Da machten die Kinder mit dem Lehrer einen Spaziergang. . . . Doch als die Buben einen Graben übersprangen, gab die Erde plötzlich nach und klaffte breit auf. Unten war die Hauptsohle des Schachtes" (Zech, *Der schwarze Baal* 13). Daß nach Fredriks Unfall der Staat das Dorf der Unsicherheit des Gesteins halber schließt, scheint auf den ersten Blick eine für Antje und Fredrik positive Entwicklung darzustellen, indem

der Staat endlich erkannt zu haben scheint, daß die durch die Bergarbeit überbeanspruchte Erde eine Gefahr für die Dorfbewohner bedeutet. Dieses kann zwar die durch den Sturz in den Schacht verkrüppelte Schulter Fredriks nicht wiederherstellen, doch steht zu hoffen, daß in der neuen Kolonie weniger Unfallsmöglichkeiten für ihn und die restlichen Dorfbewohner bestehen werden, daß in diesem neuen Dorf vielleicht sogar die Risikofaktoren des alten vermieden werden könnten:

> Der Staat hatte das Dorf geschlossen. Am jenseitigen Ufer war unterdessen eine neue Kolonie errichtet. Da war die Erde noch nicht angebohrt. Und die Bäume standen grün und saftig in den Blättern. Das alte Dorf sollte niedergesprengt werden. . . . Antje hatte ein schönes weißgekalktes Häuschen bekommen. Fredrik half wacker beim Einräumen der Sachen. (Zech, *Der schwarze Baal* 17)

Die Schlußkatastrophe zeigt jedoch, daß dieser Optimismus illusionär ist. Fredrik stirbt, weil, wie schon angedeutet, die für die Sprengung des Dorfes verantwortlichen Soldaten dasselbe zum einen so unzulänglich bewachen lassen, daß Fredrik und seine Mutter abends ungestört in das zur Sprengung vorbereitete Dorf zurückkehren

können. Zum anderen sind auch die Sprengpatronen selbst nicht gut abgesichert, da Fredrik schon nach kurzem Graben vor dem Ofen seines alten Hauses den Sprengkörper findet (Zech, *Der schwarze Baal* 19), der ihn das Leben kostet.

Daß die Handlung der Novelle "unaufhaltsam bis zur Katastrophe" geführt wird (Hammer 293), zeigt also nicht, daß Fredricks Tod, ebenso wie die Armut und Not der Bewohner der Grubenkolonie, von dämonischen Schicksalsmächten bestimmt wird. Matias Martínez meint, daß "die Figuren in den Novellen des *Schwarzen Baal* nicht imstande sind, ihre ökonomisch-politischen Verhältnisse zu verändern, sie sind . . . bloße Spielbälle ungreifbarer und unveränderbarer Mächte" (Martínez 200). Doch sind die Gründe, weshalb die Novellenfiguren nicht in der Lage sind, ihre eigenen sozialen Probleme zu lösen, nicht auf unbegreifliche, sondern auf real-soziale Gesichtspunkte zurückzuführen; Hoffnung und Zukunftsglaube werden nicht durch blindes Schicksal, sondern durch menschliches Handeln und konkrete Gesellschaftsprobleme zerstört.

Martínez meint zwar, daß man Fredriks Tod sowohl realistisch als auch mythisch deuten könne, doch muß man sich fragen, wie stark das Mythische in der Novelle *Der schwarze Baal* wirklich mythi-

sierende, dämonische Tendenzen aufweist. Daher, daß die Prophezeiung der Spitalweiber, daß Fredrik als Grubenopfer auserkoren sei, augenscheinlich als Gehässigkeit entlarvt wird, sollte man auch nicht behaupten, daß Fredrik aufgrund unbegreiflicher Mächte ums Leben kommt. Zech stellt in der Novelle deutlich dar, daß sich die Katastrophen durch menschliches Handeln, durch Profitgier und Unvorsichtigkeit ereignen. Er zeigt ebenfalls, daß die Prophezeiungen der Spitalweiber nicht der Realität entsprechen, indem sie nicht als Wahrsagungen, sondern als "ewige[s] Wahrsagenwollen" (also als etwas Unwirkliches) gedeutet werden (Zech, *Der schwarze Baal* 10). Daß für Antje und Fredrik von Anfang an keine Hoffnung besteht, liegt daran, daß das Dorf einfach zu viele Gefahren enthält, um Hoffnung und Optimismus verwirklichen zu können. Neben der realen Gefahr der unzulänglichen Sicherheitsvorkehrungen, die den Tod des Jungen herbeiführen, ist auch im zwischenmenschlichen Bereich die Atmosphäre des Dorfes derart von Haß und Neid gekennzeichnet, daß Antjes Versuch, ein besseres, von der Grube entferntes Leben für ihren Sohn zu erreichen, scheitern muß. Obwohl die gehässigen Dorfbewohner zwar nicht direkt für Fredriks Tod verantwortlich gemacht werden können, sind sie dennoch mitschuldig, denn ihre Boshaftigkeit macht

die Stimmung derart beklemmend und gewalttätig, daß Hoffnung, ja daß selbst pragmatische Pläne gar keine Verwirklichungsmöglichkeiten haben können.

Für Antje und Fredrik wäre die einzige Möglichkeit, den Gefahren der Grubenkolonie zu entkommen, ein Umzug in ein anderes Dorf, fern der obenerwähnten Risiken. Antje ist jedoch arm und hat einfach nicht die finanziellen Mittel, das Dorf zu verlassen. Sie hat zwar genug Geld, "sich von dem Ersparten ein Häuschen" zu kaufen (*Der schwarze Baal* 9), doch reicht ihr Geld nicht aus, in ein anderes Dorf umzusiedeln; wegen ihrer finanziellen Mangellage sind Antje und Fredrik im wahrsten Sinne des Wortes festgenagelt. Die gefahrvolle und hinterhältig-gehässige Grubenkolonie ist ihr Schiksal, da sie zu mittellos sind, diesem entkommen zu können. Entrinnen ist unmöglich; sie haben keine Wahl.

Daß Antje am liebsten die Grubenkolonie verlassen würde, zeigt sich deutlich in Zechs Überarbeitung der Novelle *Der schwarze Baal*, die 1929 von der Deutschen Dichter-Gedächtnis-Stiftung in Hamburg unter dem Titel *Das Baalsopfer* veröffentlicht wurde. Nach dem ersten Unfall Fredriks wünscht sich Antje aus dem Dorf heraus. "[Antje] aber lag mit Frederik [sic] im Bett und wünschte sich weit fort von diesem

lästerlichen Nest" (Zech, *Das Baalsopfer* 10). Antjes Wunsch, das lästerliche, gehässige, ihr und ihrem Sohn feindliche Dorf verlassen zu können, bleibt jedoch lediglich ein Wunsch, da sie und Fredrik einfach nicht die Mittel besitzen, dem Dorf entkommen zu können. Obwohl Antje die Gefahren der Grubenkolonie erkennt, kann sie ihnen nie wirklich entrinnen, und wenngleich sie auch versucht, Fredrik ihnen fernzuhalten, muß sie schließlich Mißerfolg haben. Antjes Armut und ihr Mangel an sozialem Aufstiegsvermögen zerstören alle ihre Hoffnungen, vernichten alle ihre Pläne.

Antjes Wunsch, das lasterhafte Dorf zu verlassen, zeigt, daß lediglich kraft einer solchen Tat ihre Hoffnungen für Fredrik Realität werden könnten. Wenn man bedenkt, daß Zechs idealistische Weltanschauung die liebende Verbrüderung aller Menschen und die Abschaffung aller politischen und ökonomischen Widersprüche erhofft, zeigt sich hier, wie unrealistisch Zechs Idealismus angesichts der sozialen Realität eigentlich ist. Denn durch Antjes Verlassen des Dorfes würden ihre sozialen Probleme nicht gelöst, sondern lediglich für eine gewisse Zeit vermieden werden.

Zechs Novelle *Der Schwarze Baal* zeigt, daß sich auch auf Pragmatismus basierte Pläne größtenteils nicht gegen die soziale

Realität durchsetzen können. Mitunter scheint es zwar, als ob sich die Ziele Antjes verwirklichen könnten, doch werden sie von realsozialen Geselldieschaftsproblemen zugrunde gerichtet. Fredrik und sie können den Gefahren der Grube nicht entkommen und müssen daher an ihnen zugrunde gehen; sie sind ihnen hilflos ausgeliefert. Antjes Kampf für das Leben ihres Sohnes und ihre Hoffnungen für ihn erweisen sich somit als Illusion.

Mangelhafte Sicherheitsvorkehrungen und Profitgier, die Katastrophe und Tod als Endresultat haben, lassen sich in vielen von Paul Zechs vorexilischen Prosatexten erkennen. So sind zum Beispiel auch die Grubenkatastrophen der Novellen *Die Gruft von Valero* und *Das Vorgesicht* nicht auf mythisch-dämonische Mächte, sondern auf menschliches Handeln zurückzuführen.

Obwohl in der Novelle *Die Gruft von Valero* der Hauer Piet die Explosionsrisiken der Grube als Werk des Teufels auslegt (Zech, *Die Gruft von Valero* 43-45), ist auch dieser, ebenso wie der schwarze Baal, Symbol einer durch menschliche Unachtsamkeit und Profitbesessenheit entstandenen Gefahr. Nicht der Satan, sondern die im Erdinneren natürlich vorkommenden Gase und Miasmen (giftige

Bodenausdünstungen)[2] sind für die Bergarbeiter bedrohlich, wenn nicht mit absoluter Sorgfalt verfahren wird.

Piet sieht ein, daß sich der Flöz (kohlenführende Schicht im Gestein), der angerissen werden soll, in einem durch explosive Gase bedrohten Teil der Grube befindet und daß deshalb dort eigentlich keine Kohle abgebaut werden sollte, während sein Gehilfe Jonsen anfangs meint, daß Schlagwetter (explosives Gemisch aus Grubengas und Luft) einfach durch Pumpen und Wettermühlen (Lüftungsgebläse in einer Grube) beseitigt werden können:

> Piet rüttelte Jonsen auf: "Siehst Du den Fels dort? Da geht der Flöz durch, den wir anreißen sollen. Von hier hätte man halbe Arbeit. Aber was nicht geht, kommt auch nicht. Und solange der Teufel hier die Luft verpestet --" . . . "Das ist schon ein massives Kohlchen," meinte Jonsen interessiert. "Eigentlich sollte man den Abbau vornehmen. Es muß doch Mittel geben, die Wetter wegzublasen. Wenn *eine* Pumpe nicht genügt, nimmt man drei." (Zech, *Die Gruft von Valero* 45-46)

---

[2] Alle Erläuterungen bergbaulicher Begriffe sind dem Glossar von Matias Martínez entnommen. Siehe Matias Martínez, Erklärung bergbaulicher Begriffe, *Der schwarze Baal: Novellen*, von Paul Zech, 1919, Hrsg. Matias Martínez (Göttingen: Wallstein, 1989) 238-239.

Jonsen erkennt eingangs nicht, daß die Wettergefahren in diesem Gebiet der Grube ewig vorhanden sein werden und glaubt, daß die moderne Technologie alle Risiken des Bergwerks beseitigen wird. Piet weiß zwar, daß die Explosionsgefahr niemals vollständig eliminert werden kann, doch ist er sich auch im klaren, daß die Direktion irgendwann auch die Kohle in dieser Region der Grube abbauen lassen wird. Die Direktion hat zwar momentan Bedenken, doch nicht weil schlagende Wetter eine Gefahr für die Bergarbeiter bedeuten könnten, sondern weil es kürzlich schon einen explosiven Wetterbruch (plötzliche Veränderung der Grubenluft) gegeben hat, der die Aktionäre viel Geld gekostet hat (Zech, *Die Gruft von Valero* 46). Solange also die anderen Sohlen (Boden; unmittelbar unter einem Flöz liegende Gesteinschicht) noch genug liefern, ist es den Grubendirektoren recht, daß die Kohle hier noch nicht gewonnen wird, doch zählt für sie im Endeffekt nur Profit und Geld; die Gefahren, denen die Bergarbeiter bei der Arbeit unter Tage häufig ausgeliefert sind, sind ihnen grundsätzlich gleichgültig. Die Arbeiter sind keine Menschen mehr, sie sind "ein Mechanismus" (Zech, *Der letzte Schuß* 88), ein auswechselbarer Teil der Arbeitsmaschine. Da die Bergarbeiter also lediglich als Produktionsmittel erscheinen, werden auch Unfälle und

Katastrophen gleichgültig hingenommen. Dies zeigt sich im Bericht des Wirtes, als er am Ende der Novelle Jonsen den Tod Piets mitteilt:

> Nach dem Abendessen sagte der Wirt zu Jonsen: "Daß die Gruft sich wieder aufgetan hat, weißt du wohl? Zwanzig Kerle hat der Satan sich geholt. Schade um den Piet. Es war ein schönes Begräbnis. Die Knappen von Ronsdael und Saint Legér waren mit ihren Fahnen gekommen." Es war etwas Gebieterisch-Entsetzliches in dieser grauenhaft nüchternden Rede des Berichts. (Zech, *Die Gruft von Valero* 51)

Gegenüber Hungersnot, Armut und Profit repräsentieren Grubenkatastrophen kleine, unwichtige Probleme. Selbst die Begräbnisfeiern laufen als rituelles Schauspiel ab, da sowohl für die Arbeiter und ihre Angehörigen als auch für die Grubenbesitzer und -direktoren lediglich Geld und Profit wesentliche Bedeutung zu haben scheinen:

> Und die Witwen im schwarzverlogenen Gewand der Trauer . . . zerdrückten in der Linken das Taschentuch und wogen in der Rechten den Goldklumpen der Unfallprämie. . . . Oh das Unglück! Das Unglück! Das schnurrt der Pfaffe am Massengrab nach. Die Mütter und Witwen und Töchter

> verdrehen die Augen, die nicht weinen wollen und krümmen die Rücken ein paar Tage lang. (Zech, *Der schwarze Baal* 5-7)

Daß sich in der Novelle *Die Gruft von Valero* die Gruft wieder aufgetan und hiermit zwanzig Bergarbeiter das Leben gekostet hat, ist dem profitbesessenen Steiger (Grubenaufseher) zu verdanken, der "wie ein Polizeihund am Gestein herum[schnuppert]" (Zech, *Die Gruft von Valero* 47), die Gruft für sicher erklärt und den Abbau der Kohle anordnet. Doch auch Jonsen ist nicht ganz ohne Schuld. Piet hat ihn zwar auf die Wettergefahren aufmerksam gemacht, doch als der Grubenaufseher den Abbau der Kohle bestimmt, sagt Jonsen nichts, um Piet, der über die Unachtsamkeit des Steigers flucht (er weiß, was das Endresultat von dessen Anordnung sein wird), hierin zu unterstützen. "'Ich werde morgen noch ein Dutzend Kerle herschicken,' sagte [der Steiger] gedehnt. Piet zerbiß einen dicken Fluch. Jonsen sah nicht auf" (Zech, *Die Gruft von Valero* 47).

Als der Grubenaufseher dann mit Jonsen und Piet die Grube verläßt, stolpert Jonsen über eine verschobene Schiene, bricht sich das Bein und wird "ins Spital geschafft" (Zech, *Die Gruft von Valero* 47). Durch Jonsens Sturz wird die Möglichkeit eines Grubenunglücks umso

wahrscheinlicher, denn mit ihm im Krankenhaus gibt es keinen, der sich zusammen mit Piet gegen den nur auf Profit bedachten Steiger erheben und auf die Risiken aufmerksam machen könnte. Piet steht somit dem Grubenaufseher allein gegenüber, da auch seine Mitarbeiter die Gefahren nicht wahrnehmen wollen; für sie zählt nur, wieviel sie verdienen.

In der Novelle *Die Gruft von Valero* zeigt sich Piet als Stimme der Vernunft, während der Steiger die Stimme der Profitgier, die der uneingeschränkten Machtbesessenheit darstellt. Obgleich Piet die Gefahr, in diesem Teil des Bergwerks Kohle abzubauen, als solche erkennt, kann er jedoch ohne Unterstützung nicht erfolgreich gegen den Steiger antreten, da dieser nicht nur seine eigene Machtgier, sondern auch die der Grubendiedirektion und der restlichen Bergarbeiter in sich trägt. Für eine gewisse Zeit sieht es zwar so aus, als ob Piet Jonsen ob der obenerwähnten Gefahren überzeugen könnte, doch verhindern Jonsens Widerwilligkeit, sich mit Piet gegen den Steiger zu allieren und sein darauffolgender Sturz, daß sich Piet gegen die Anordnungen des Steigers wehren kann.

Dadurch, daß nicht der karrieregierige Steiger, sondern Jonsen im Krankenhaus landet, ist die Katastrophe so gut wie geschehen. Als

Piet Jonsen im Krankenhaus besucht, wird deutlichst geschildert, daß die Gruft offen und die schlagenden Wetter immer noch vorhanden sind, doch daß außer Piet keiner dieses zu merken scheint:

> "Daß Du auch so ein Tölpel sein mußt! Warum hast Du das nicht dem Steiger überlassen? Läg der hier, wäre die Gruft nicht offen. Nun sind wir drin. Acht Tage haben wir gebraucht, um den Sumpf zu stopfen. Aber weißt Du, der Satan ist immer noch da. So was riecht man doch. Die anderen ja gewiß nicht." (Zech, *Die Gruft von Valero* 48)

Piets Worte zeigen, daß nicht nur Jonsens Schweigen, als der Grubenaufseher den Abbau der Kohle anordnete, sondern auch seine eigene Ungeschicklichkeit den Steiger unangefochten fortfahren lassen. Jonsens Sturz läßt jegliche Opposition gegen die Kohlengewinnung in diesem Teil des Bergwerks effektiv stagnieren, denn, da er außer Gefecht ist, gibt es niemanden, der mit Piet einer Meinung sein könnte. Hiermit zeigt sich Jonsens Unfall nicht nur als Triumph der Profitgier, sondern auch als Sieg der Unvorsichtigkeit, als Erfolg der Gefahr. Sein Sturz bringt die Stimme der Vernunft (Piet) zum Schweigen; er bereitet die Schlußkatastrophe vor.

Auch in der Novelle *Das Vorgesicht* zeigt der Unheilstraum Jeans nicht, daß die Schlußkatastrophe unausweichbar, oder gar vorbestimmt ist. "Er hatte in der verflossenen Nacht einen bösen Traum gehabt. Er hatte seinen Vater groß und rot im Leichenkittel über der Halde tanzen sehen" (Zech, *Das Vorgesicht* 55). Der vordeutende Traum gewinnt jedoch erst Macht über Jean "während der durch die Unachtsamkeit des karriere- und geldsüchtigen Séverin verursachten Verschüttung" (Martínez 202).

Namentlich diese Katastrophe hätte leicht vermieden werden können, da die Warnsignale einer möglichen Explosion oder Verschüttung deutlich zu erkennen sind. Das flackernde Feuer der Grubenlampe, ebenso wie die Gase, die "aus dem gerissenen Bruch" emporströmen (Zech, *Das Vorgesicht* 54), weisen auf unstabile, schlagende Wetter und somit auf einen möglichen Wetterbruch oder Einsturz hin, eine Situation also, die ernst genommen werden sollte, eine Situation, die nach absoluter Vorsicht verlangt. "Im vordersten Gang . . . stand das Feuer der Lampe in geduckten Funken und schrie nach der Wettermühle" (Zech, *Das Vorgesicht* 54). Die gefährliche Lage in der Grube ist für alle Bergarbeiter offensichtlich zu erkennen, nur Séverin Roubaud, der den erkrankten Grubenaufseher Poulein

vertritt, will die Risiken nicht wahrhaben. "Er betrachtete den Auftrag, einen verlodderten Flöz wieder berggerecht zu schaffen, sozusagen als Prüfungsaufgabe für den Hilfssteiger-Posten, der zu vergeben war. Es kitzelte ihn der höhere Lohn. Er freute sich schon im Stillen auf das goldene Abzeichen an der Mütze" (Zech, *Das Vorgesicht* 53). Daß Séverin danach strebt, eine höhere Lohnstufe zu erreichen, ist nicht unbedingt als negativ zu betrachten. Doch da er "von brutalem Ehrgeiz getreten" ist (Zech, *Das Vorgesicht* 53) und noch dazu "einen harten Schnapsschädel" hat (Zech, *Das Vorgesicht* 54), ist er kompromißlos und störrisch; gesunder Egoismus hat sich bei ihm in uneingeschränkten Ehrgeiz verwandelt. Wie ein Automat, der sich nur auf eine Sache konzentrieren kann, richtet Séverin seine ganze Tätigkeit auf die abzubauende Felsenwand; alles andere (Sicherheit, Komfort, Schmerzen) ist unwichtig. "Séverin blickte nicht auf von der Arbeit. Er lag auf den Knien und arbeitete, daß ihm die Zunge breit aus dem Halse hing. Hin und wieder tat er ein paar Fehlschläge. Dann rann ihm das Blut aus großen Wunden von den Händen. Aber er zuckte nicht" (Zech, *Das Vorgesicht* 55). Nur auf die höhere Lohnstufe bedacht, die er zu erlangen hofft, bearbeitet Séverin mit seiner ganzen Kraft das harte, "über zehn Fuß" mächtige Gestein (Zech, *Das*

Vorgeischt 53), ohne die offensichtlichen Risikofaktoren und gerechtfertigten Einwände seiner Mitarbeiter anzuerkennen. Und da Séverin einen der Steiger vertritt, müssen sich die anderen Bergarbeiter ihm fügen; sein Wort ist Befehl.

Séverin wird sich der Gefahr eines möglichen Einsturzes erst bewußt, als es schon zu spät ist. "Und da . . . da . . . da . . . wie von unten mit riesigem Nacken wütend emporgedrückt, brach die ganze Arbeit zusammen" (Zech, *Das Vorgesicht* 56). Séverin versucht zwar den Teil der Grube, "wo er die Kameraden vermutete" (Zech, *Das Vorgesicht* 57), zu erreichen, doch bevor er dieses zu tun vermag, stürzt die ganze Felsenwand auf ihn und seinen Arbeitskollegen Jean herab. "Da brach es noch einmal los und es war, als barst die ganze Erde zusammen. Bis zur Brust war er festgekeilt und griff mit den Händen wie in Mehlberge" (Zech, *Das Vorgesicht* 57). Obwohl schlagende Wetter natürlich vorkommende Grubenerscheinungen sind, ist diese Verschüttung in jeder Hinsicht Séverins Unachtsamkeit zu verdanken. Wegen seiner "verdammten Wühlerei" (Zech, *Das Vorgesicht* 54) und Mißachtung jeglicher Sicherheitsrisiken und -vorkehrungen können die explosiven Grubengase überhaupt erst nach oben drängen und sich in ihrer ganzen destruktiven Macht präsen-

tieren. "Die krummgeballte Faust des Satans" (Zech, *Das Vorgesicht* 58), die als Sinnbild dieser Grubengase zu verstehen ist, zeigt sich erst, nachdem Séverin durch sein unaufhörliches Bohren und Schlagen dieselben freigesetzt hat. Daher darf man auch diese Katastrophe nicht auf unbegreifliche Mächte, sondern auf menschliches Handeln zurückführen. Jean ist im Recht, als er Séverin, und einzig und allein Séverin für die Katastrophe verantwortlich macht und ihn als Mörder darstellt (Zech, *Das Vorgesicht* 59).

Jeans Wut auf Séverins Unachtsamkeit und uneingegrenzten Ehrgeiz ist zwar gerechtfertigt, doch ist auch sein Verhalten destruktiv und kontraproduktiv. Da sowohl Séverin als auch er den Einsturz überlebt haben, versuchen sie zuerst, gemeinsam die eingestürzte Felsenwand durchzuschlagen. Für eine gewisse Zeit zeigt sich zumindest ein schwaches Fünkchen Hoffnung, daß sich Séverin und Jean zusammen (solidarisch) aus ihrer Not befreien können. Doch erlischt dieser Optimismus schon bald wieder. Nachdem sie nämlich drei Stunden später noch immer nicht viel weiter gekommen sind, fängt der an der Erfolgsaussicht dieser Tätigkeit verzweifelnde Jean an, sich von seiner Angst bestimmen zu lassen, während Séverin noch an Erfolg glaubt und deswegen nicht aufgeben will. "'Du Jean, wenn

wir noch eine Stunde schlagen, müssen wir durch sein. Keinen Meter Tiefe mehr hat die Wand'" (Zech, *Das Vorgesicht* 60). Séverin hat zwar die Katastrophe verursacht, doch ist er pragmatisch genug veranlagt, nicht in Panik zu geraten, indessen Jean sich vollends von seiner Angst verzehren läßt. Vollkommen aus der Fassung geraten, meint er schließlich, daß der an einem potentiellen Ausgangsloch arbeitende Séverin ihn in der Grube zurücklassen will, was ihn dazu treibt, diesen zu ermorden. "Er wird durchkriechen und mich hier liegen lassen. Der Mörder wird mich hier verrecken lassen! Ei verflucht!" . . . Wie eine Riesenschlange wälzte sich Jean auf den Knien vor und faßte Séverins Beine. . . . [Er] hatte Séverins Kehle zu fassen bekommen. Schraubte seine Finger fest herum" (Zech, *Das Vorgesicht* 63-64). Nachdem Jean Séverin erwürgt hat, tastet er "sich . . . durch den Schacht" (Zech, *Das Vorgesicht* 64) und findet schließlich einen Förderkorb. Wenngleich auch "ein widerlicher Luftstrom . . . von oben [herab]braust" (Zech, *Das Vorgesicht* 65), klettert Jean in den Korb und zieht, ohne sich vorher zu vergewissern, ob Korb und Förderschiene auch keine Sicherheitsmängel oder -risiken aufweisen, an der Signalschnur:

> Packend schnappten die schweren Traggelenke ineinander. Der Korb stieg wie eine Wolke. . . . Und da! Wie ein geborstenes Meteor, sausend, polternd fegte der Korb wieder in die Tiefe hinab, von einer Satanskralle wütend herabgezogen. Immer tiefer. Grenzenlos durch Finsternis und Nächte sausend. (Zech, *Das Vorgesicht* 65)

Jeans Tod ist also auch auf menschliche Unachtsamkeit zurückzuführen. Dadurch, daß er sich von seiner panischen Angst hat bestimmen lassen, tötet er nicht nur Séverin, sondern auch sich selbst. Nur darauf bedacht, so schnell wie möglich wieder an die Oberfläche zu gelangen, denkt er nicht daran, daß auch der Förderkorb Sicherheitsprobleme haben könnte. Ähnlich wie Séverin, dem Jean und seine Mitarbeiter vor der Verschüttung gerechtfertigterweise mangelndes Sicherheitsbewußtsein vorgeworfen haben, weist Jean die gleiche Unachtsamkeit auf.

Da Jeans "wahnsinnige Ahnung" (Zech, *Das Vorgesicht* 63), daß Séverin ihn in der Grube zurückzulassen gedenkt, eben nur eine Ahnung ist, sollte man auch nicht unbedingt davon ausgehen, daß sie die Realität darstellt. Man weiß zwar nie genau, ob Jeans Vorgefühl legitim oder lediglich die paranoische Angst eines psychisch aus dem

Gleichgewicht Geratenen ist, doch zeigt Séverins Reaktion auf den ihn angreifenden Jean, daß er von dessen Aggression überrascht ist; er versteht nicht, weshalb Jean ihn angreift und muß (leider zu spät) erkennen, daß sich bei Jean der Wahnsinn durchgesetzt hat. "'Was willst Du Lump? Hast Du einen Flapps?' krächste Séverin" (Zech, *Das Vorgesicht* 64). Angesichts Séverins Profitgier, die ihn alles, was seinem Ziel problematisch werden könnte, ignorieren läßt, ereignet sich das eigentliche Grubenunglück, doch bringen Jeans Haß und seine unkontrollierte, paranoische Angst dasselbe zu seinem tragischen Höhepunkt. Die zwar schwache, doch immerhin existente Möglichkeit, daß sowohl Séverin als auch Jean lebend der Verschüttung entkommen könnten, wird durch Jeans Verhalten zugrunde gerichtet. Er bezeichnet Séverin zwar wiederholt als "Mörder" (Zech, *Das Vorgesicht* 56, 59, 63 und 64), doch ist es nicht Séverin, sondern Jean, der mordet. Hiermit soll die Schuld Séverins auf keinen Fall vermindert werden, doch sollte nicht nur Séverins Karierre- und Profitgier, sondern auch Jeans Haß und Wahnsinn als Grund für den Tod beider angesehen werden. Indem selbst angesichts von Notsituationen, die im Grunde nur gemeinsam, das heißt solidarisch überwunden werden können, Egoismus, Haß und abgrundtiefes Mißtrauen bestimmend

sind, wird nochmals unterstrichen, wie in den meisten von Paul Zechs vorexilischen Prosatexten Hoffnung zum größten Teil entweder unerreichbar ist oder lediglich eine Illusion darstellt.

Wenngleich Hoffnung und Glück daher zuweilen als erreichbare Ziele präsentiert werden, sind Zechs Prosafiguren in der Regel zu sehr voneinander entfremdet und miteinander verfeindet, um diese Ideale verwirklichen zu können. Die Stimme der Realität wirkt negativ auf den Idealismus des Dichters; Zechs Hoffnung auf liebende Menschengemeinschaft wird von ihr brüchig gemacht. Dieses zeigt sich auch deutlich im Roman *Das Grab der Welt*, in dem die verheerenden Konsequenzen des Krieges detailliert dargestellt werden; im Krieg werden selbst vereinzelte Liebesgesten verkannt und nicht als solche akzeptiert. Deutsche Soldaten, die aus Kinderliebe einem mit einem schweren Karren sich abplagenden französischen Kind behilflich sein wollen, bekommen von der Mutter des Mädchens dieses untersagt, da sie deutsche Soldaten nur als Feind in Erinnerung hat; im Krieg existiert kein Raum für Menschlichkeit, und auch humanitäres Verhalten kann nicht als solches verstanden werden (Zech, *Das Grab der Welt* 44-50). Ähnliches zeigt sich in Paul Zechs vorexilischen Prosatexten, die sich mit der Lage der Arbeiter befassen, indem

Menschlichkeit im allgemeinen geringgeschätzt und nicht ernst genommen wird:

> Das Pferdejuppchen kommt zu Tode, weil es dem Schimmel bei dessen Abtransport ein letztes Mal zuschnalzt; eine menschliche Geste innerhalb einer menschliche Bedürfnisse mißachtenden Arbeitswelt. Das Tier beugt sich daraufhin über den Rand des hochfahrenden Korbes, wird vom Schachtrand geköpft und erschlägt . . . den unter ihm stehenden Jungen. (Martínez 202. Siehe auch Zech, *Das Pferdejuppchen* 38-39)

In einer Welt, in der jegliche Formen der Menschlichkeit mit Mißtrauen betrachtet werden, in der das Menschenleben selbst keinen Wert mehr zu haben scheint, können nur noch Pessimismus, Hoffnungslosigkeit und Entfremdung sich durchsetzen; Zechs idealistische Hoffnung auf liebende Verbrüderung muß scheitern.

Hier soll noch einmal auf die angeblich mythisierende Dimension von Zechs Novellensammlung *Der schwarze Baal: Novellen* hingewiesen werden. Matias Martínez meint, daß "die mythische Urform des Opfers . . . als Grundstruktur die meisten Novellen [prägt]" (Martínez 198); ihm nach sind sowohl Fredrik als auch Piet, Jean und

Séverin alle Opfer dämonischer Mächte. Daß sich der Tod Fredriks eher realistisch als mythisch deuten läßt, ist schon erörtert worden. Doch auch der Tod Piets, ebenso wie der Séverins und Jeans ist einzig und allein auf menschliches Handeln und Versagen zurückzuführen. Die mythisierenden Elemente in den Novellen *Die Gruft von Valero* und *Das Vorgesicht* fungieren, ähnlich wie der schwarze Baal in der Titelnovelle, als Metaphern, als Symbole. Während in *Die Gruft von Valero* der Satan das gefährliche Grubengas symbolisiert, weist die Satanskralle, die Jeans Förderkorb am Ende der Novelle *Das Vorgesicht* ins Verderben hinabzieht, sowohl auf die mangelhaften Sicherheitsmaßnahmen des Bergwerks als auch auf die Tatsache hin, daß Jean in seiner Panik unbedacht agiert und jegliche Gefahren ignoriert. Er wird somit sowohl Opfer der Grube (und zwar der vermeidbaren Gefahren eines Wetterbruchs oder Einsturzes) als auch seiner eigenen Unbesonnenheit, während Piet als Opfer der Profitgier des Steigers und der Grubendirektion erscheint; beide müssen aufgrund menschlichem Fehlverhalten sterben. Die sozialen Probleme und Krisen der Bergbauindustrie sind zwar, einem menschenfressenden Feuergott oder einer Teufelsfigur gleich, nicht zu entkommen, doch sind sie ein von den Menschen selbst verursachtes, selbst geschaffenes Übel.

Polyphonische Tendenzen auf der Stilebene der Texte

Die vorexilischen Prosatexte Paul Zechs sind nicht lediglich aufgrund ihrer Themen und ihres Gedankenguts vielstimmig; des öfteren reflektieren auch ihre Struktur und Ausdrucksweise den polyphonisch gefärbten Charakter des Inhalts. Hiermit ist nicht die als äußere Form betrachtete Gesamtheit des sinnlich Wahrnehmbaren gemeint, sondern die Gestaltungsweise des Erzählstoffs, die innere Form also:

> Die innere Form meint . . . die Fabel, den Gedanken- und Gefühlsgehalt; aber dann in ihrer Gestalthaftigkeit. Diese präsentiert sich im Gefüge der Handlung, in der Reihung der Vorstellungen, der Folge der Gedanken und Modulation der Gefühle; in den Beziehungen von Bildern und Symbolen, ja, schon in der Auswahl, Zahl und Beschaffenheit der Gegenständlichkeiten, auf welche die Sprachzeichen hinweisen. (Kerkhoff 35)

Obgleich Stil und Struktur eines literarischen Werkes nicht unbedingt mit dem thematischen Gehalt desselben übereinstimmen müssen, zeigt sich, daß Gliederung und Inhalt vielfach voneinander abhängig sind und sich gegenseitig reflektieren.

Ein besonders frappierendes strukturelles Merkmal der vorexilischen Prosa Paul Zechs ist, daß sich angestrebte Hoffnung häufig von bitterster Realität ablösen läßt; Ziele und Pläne werden oft am Zeitpunkt ihrer potentiellen Verwirklichung zugrunde gerichtet. So erscheint in der Novelle *Das Pferdejuppchen* just als Juppchen beinahe genug Geld hat, seinen geliebten einäugigen Schimmel zu kaufen, der Inspektor, der das Tier "ausrangieren" (töten) lassen will:

> Eines Tages sagte Juppchen zum Schimmel: "Weißt Du, zwanzig Gulden habe ich schon zusammen. Das wird bald langen zum Kauf." . . . Während dieses Auftritts war der Inspektor mit dem Stallwärter in den Verschlag getreten und machte sich an dem Schimmel zu schaffen. . . . Nach einer Weile des Prüfens sagte der Inspektor: "Na, diesen alten Bock hier können wir ebenfalls ausrangieren." (Zech, *Das Pferdejuppchen* 36-37)

Hiermit wird nicht nur Juppchens Hoffnung und Freude vernichtet, da, wie schon dargestellt, sein letzter Gruß an seinen Freund auch ihn das Leben kostet. Dadurch, daß umgehend nach der Darstellung von Juppchens Ziel, den einäugigen Schimmel zu kaufen, nicht nur dieser Plan, sondern auch das Leben des Jungen zerstört werden, unter-

streicht nicht nur der Inhalt, sondern auch die Struktur der Novelle, daß sich Idealismus und Hoffnung gegenüber sozialer Realität und sozialen Problemen kaum durchsetzen können. Neben dem Inhalt der Novelle läßt auch deren Gliederung die Unmöglichkeit des Glückes für die armen und unterdrückten Mitglieder der Gesellschaft sichtbar werden; Inhalt und Form spiegeln sich.

Ähnliches ereignet sich auch in der Erzählung *Das weiße Haus*; Justin Homains wird gerade dann Opfer eines Arbeitsunfalls, als der ersehnte Posten des Ofenmeisters ihm so gut wie sicher zu sein scheint. Nachdem er sich seit Jahren ohne Erfolg um diesen gutbezahlten Posten bemüht hat, darf Justin eines Tages den Ofenmeister vertreten. "Er empfand es als eine himmlische Gnade und prüfte mit Inbrunst seine Gewalt über Nerven, Muskeln und den heimtückischen Erzfluß" (Zech, *Das weiße Haus* 62). Doch obgleich Justin sein Metier gut versteht, ist er "an diesem entscheidenden Tag anfängerhaft ungeschickt" (Zech, *Das weiße Haus* 62), da er immerzu daran denken muß, daß er seiner Geliebten endlich den heißersehnten Ofenmeisterposten zu Füßen legen kann:

> Er malte sich das Aufblitzen ihrer Augen ob dieser Botschaft peinlich genau aus; er schmeckte schon den Lustruf

> ihrer Zähne, fühlte den Pfirsich ihrer Wangen an seiner rußigen Brust und ihre Zunge lustig in seinem Mund flattern. Er reckte die Arme . . . und zog den Hebel, der neue Gasmengen in den Ofen drückte. Es donnerten Funkengewitter durch die Halle. (Zech, *Das weiße Haus* 63)

Wegen Justins unüberlegter und übereilter Betätigung des Gashebels wird der Ofen mit Gas überflutet. Die daraus resultierende massive Explosion hinterläßt viele Opfer, unter ihnen auch Justin, der nicht nur seinen rechten Arm verliert, sondern auch seine Geliebte, da Luisette keinen Krüppel zum Mann haben will. Arbeitsuntauglich findet er schließlich in einer fremden Stadt als Orgeldreher ein kümmerliches Einkommen (Zech, *Das weiße Haus* 65). Wenngleich auch die Explosion durch Justins eigene Unvorsichtigkeit ausgelöst wurde, unterstreicht auch hier der Tatbestand, daß sich die Katastrophe zu einem Zeitpunkt ereignet, wo sich alles für Justin zum Besten zu wenden scheint, wie illusionär und unbeständig Erfolgsaussichten und Glück eigentlich sind.

Die Tatsache, daß sowohl in der Novelle *Das Pferdejuppchen* als auch in der Erzählung *Das weiße Haus* Hoffnung und Zuversicht gerade am Punkt ihrer potentiellen Verwirklichung zerstört werden, zeigt,

daß es sich hier um eine Art Wendepunkt handelt, denn von nun an zeigt sich in beiden Werken nur noch Verderben, Armut und Tod. Dieser Wendepunkt ist somit als Triumph der Verzweiflung über die Zuversicht, über die idealistische Hoffnung auf eine bessere Zukunft zu verstehen. Das Nebeneinander von Hoffnung und Verzweiflung macht die letztere umso ausgeprägter und tragischer im Ausmaß.

An dieser Stelle muß auch noch auf Zechs Antikriegsroman *Das Grab der Welt* hingewiesen werden, da auch dieses Werk jene Tendenz ausdrücklich zeigt. Obwohl im Laufe der Handlung immer wieder die Hoffnung auf eine bessere und menschlichere Zukunft ohne Krieg hervorgehoben wird, kann sich diese im Roman selbst nie langfristig realisieren. "Zukunftsgläubige" Textstellen können nicht weitergeführt und weiterentwickelt werden, da ihnen zumeist katastrophale Schlachten und menschenunwürdiges Verhalten folgen, die die letzteren zerstören; eine Stimme vernichtet andere, ihr entgegengesetze Perspektiven. Dem hoffnungsvollen Grün des Frühlings, das an die Erneuerung und Gesundung der vom Krieg verunstalteten und zerstörten Welt glauben läßt, folgt unmittelbar die Schilderung der Schlacht von Douaumont, in der Frankreichs Knaben-

Divisionen vollends vernichtet werden (Zech. *Das Grab der Welt* 121-144).

Zech macht sich im *Grab der Welt* wenig Illusionen. Haß, Unmenschlichkeit und Krieg sind in der Regel mächtigere Phänomene als Liebe, Gemeinschaft und Völkerverständigung, die zwar gegenwärtig sind, sich jedoch nicht durchzukämpfen vermögen. Daß hier selbst Zech den Glauben an seine idealistischen Vorstellungen der allgemeinen Völker- und Klassengemeinschaft zu verlieren beginnt, zeigt sich bereits in seinem Vorwort, in dem er bezweifelt, daß wirklich jemals globaler Frieden herrschen werde (Zech, *Das Grab der Welt* 4). Noch offensichtlicher präsentiert sich dieses jedoch in Zechs 1932 verfaßtem doch erst 1986 veröffentlichten Werk *Von der Maas bis an die Marne: Ein Kriegstagbuch*. Obgleich beiden Werken die Kriegserfahrungen des Dichters als Quelle dienen, ist *Von der Maas bis an die Marne* "ein eigenständiges Buch, keinesfalls nur -trotz mancher Textparallelen- eine Neufassung des *Grab der Welt*" (N[itzschke] 172). Es enthält zum einen Materialien, die 1918 von der Zensur verboten wurden, was dazu führte, daß Zech *Das Grab der Welt* erst 1919 in abgemildeter Form herausbringen konnte (N[itzschke] 171). Zum anderen ist die Dokumentation der Kriegserlebnisse in *Von der Maas*

bis an die Marne nüchterner und prägnanter; es existiert noch weniger Hoffnung auf Frieden als im *Grab der Welt*. "Was ich damals noch zurückhielt und erst in dieser Ausgabe der Öffentlichkeit unterbreite, hat inzwischen die allzupersönliche Nähe von handelnden Personen . . . verloren" (Zech, Vorbemerkung, *Von der Maas bis an die Marne* 6).

Doch nicht lediglich Struktur und Gliederung des Erzählstoffs, sondern auch Paul Zechs schriftliche Darstellungsart zeigen eine polyphonische Prägung, da die Stellen in Zechs vorexilischer Prosa, die Idealismus und Zukunftsglauben schildern, sich zuweilen stilistisch stark von denen unterscheiden, die Krisensituationen und soziale Realität darstellen. Während die ersteren häufig in einer ausschweifenden, mitunter sogar ekstatischen Sprache verfaßt sind, weisen die letzteren häufig eine harte, dramatische Prägung auf. Ihre oft grausame Darstellung erinnert an die furchterregenden Visionen expressionistischer Maler, was besonders deutlich in Zechs Schilderungen industriellen Elends (Katastrophen, Armut u.s.w.) und Kriegssituationen zu erkennen ist. Seine Repräsentationen industrieller und kriegsbedingter Explosionen und Entsetzlichkeiten lassen an die "apokalyptischen Landschaften" Ludwig Meidners denken

(siehe Eliel 15, 35 und 62). Meidners Bilder brennender Fabrikgebäude und explodierender Städte lassen sich häufig in Zechs schriftlichem Werk wiedererkennen. Die zu Lava werdenden Schlachtfelder des als Chaos geschilderten Krieges (Zech, *Das Grab der Welt* 66) und die zerstörerischen Grubenkatastrophen der Bergbaunovellen- und Erzählungen könnte man als expressionistische Bilder in Schriftform bezeichnen:

> Eine weißglühende Sintflut fraß Erde und Fleisch. Eine satanische Sinfonie von Schmerzgebrüll durchschauerte die Luft. In das Chaos von Tod, Verwundung, gestürzten Säulen, Gestein, Rauch, Staub und Blut geisterten durch das abgeflogene Dach der Halle Gottes Sturmglocken und eine schwarzumflorte Sonne. (Zech, *Das weiße Haus* 63)

Ähnlich wie Meidner sieht auch Zech in Krieg, Großstadt und Industrie gefährliche, dämonische Tendenzen. Sie zeigen sich als apokalyptisch, jedoch nicht in dem Sinn, daß Apokalypse Erneuerung bedeutet; in Zechs vorexilischen Prosatexten charakterisieren apokalyptische Visionen überwiegend Zerstörung. "Ein bedrohliches Schwanken und Wanken, ein Taumeln und Stürzen eignet dieser Welt, das expres-

sionistische Künstler in Bilder schiefer, kippender Straßenfluchten, wackelnder und stürzender Projekte einfingen" (Hammer 296).

Zechs Prosa weist hiermit auch einen wesentlichen Anteil an dramatischer Spannung auf. Die zerreißenden Konflikte zwischen "Ambivalenzen und Antinomien bring[en] häufig die Dinge in Gang . . . [und] treib[en] die Handlung voran" (Hammer 292). Stilistisch präsentiert sich dieses durch Zechs regelmäßige Verwendung von Parataxen, Ellipsen und Satzverzerrungen (Hammer 295). So ist zum Beispiel am Ende der Novelle *Der Anarchist* die Spannung zwischen Streikbrechern und Streikenden derart ausgeprägt, daß der Einmarsch der Soldaten, die gekommen sind, um die Streikbrecher vor der solidarischen Masse der Streikenden zu schützen, nur mit kurzen, gänzlich voneinander abgetrennten Sätzen geschildert werden kann:

> Die Masse stand wie eine Mauer. . . .
>
> Tschakos flammten.
>
> Gaul an Gaul.
>
> Lanze an Lanze.
>
> Trompeten.
>
> Säbel. . . .
>
> Trompeten,

Lautlose Stille . . . . . .

. . . . . (Zech, *Der Anarchist* 143-144)

Durch die wiederholende Wiedergabe Geräuschlosigkeit repräsentierender Begriffe (lautlos, still) glaubt der Leser zuerst; daß nun der Höhepunkt der Novelle erreicht worden ist, doch stellt sie im Grunde lediglich den Auftakt zu demselben dar, die Ruhe vor dem Sturm. Umgehend danach explodieren die vom Ingenieur Vallotti sabotierten Maschinen und zerstören das ganze Fabrikgelände (Zech, *Der Anarchist* 144-145).

Daß in der vorexilischen Prosa Paul Zechs Zerstörung meistenteils in einer dramatisierenden Darstellungsart gezeigt wird, ist auch deutlich im Roman *Das Grab der Welt* vergegenwärtigt. Zechs Schilderungen von Schlachten und Zerstörung sind zum größten Teil in einer harten, kurzgefaßten Sprache geschrieben, die für den Expressionismus typisch ist. Oft fehlen Subjekte und Verben; Begebenheiten ereignen sich Schlag auf Schlag, einem Maschinengewehr gleich. "Aber jetzt antworteten auch dort drüben die Geschütze. Nicht minder ausgelassen tumulthungrig. Rasierten die untere Wölbung des Hügels glatt weg. . . . Eine Granate platzte kaum

fünf Meter vor dem General. Riß eine halbe Kompanie auf" (Zech, *Das Grab der Welt* 27). Doch nicht lediglich die Verwendung kurzer, bündiger Sätze, um Zerstörung darzustellen, machen hier Zechs Schreibart dramatisch; auch seine Wortwahl erzeugt Spannung. Dadurch, daß er dem Leser im genauesten Detail "herausgehaspelte Eingeweide, zersägte Glieder und abgedrehte Köpfe" zeigt (Zech, *Das Grab der Welt* 27), entsteht eine unheimlich, gespannte Atmosphäre, da man anhand derselben befürchten muß, daß der Krieg noch lange fortdauern und viele Opfer hinterlassen werde.

In Zechs vorexilischer Prosa lassen sich die zugespitzten Krisensituationen entweder durch ein befreiendes, erlösendes Wunder lösen, "oder aber--häufiger--auf ein versklavendes, vernichtendes, deterministisches Geschehen reduzieren" (Hammer 292). Insbesondere die Prosastücke, die sich mit sozialen Problemen befassen, sind meistenteils in einer Welt angesiedelt, die als fremdartig und unheimlich dargestellt wird:

> Die Stimmung ist . . . gewalttätig, die Luft . . . kaum zu atmen. . . . Der Leser kann sich in dieser Welt nicht häuslich einrichten und sie schon gar nicht seiner eigenen gleichsetzen. Die gewohnte Trennung von Innen und

> Außen ist ungewiß geworden, die Objekte bekommen neue, bedrohliche Eigenschaften. . . . Vergleiche und metaphorische Beschreibungen versehen Dinge und Vorgänge der unbelebten Außenwelt mit menschlichen Eigenschaften. Dadurch wirken sie auf unheimliche Weise lebendig. (Martínez 193-194)

Normalerweise harmlose Dinge wie Lichter, Geräusche und Teile des menschlichen Körpers erscheinen als gewalttätige Werkzeuge der Unterdrückung, der Isolation und der Zerstörung. Nicht-lebendige Gegenstände wie Straßenlampen, Tore und Maschinen werden mit anthropomorphischen Attributen versehen; sie präsentieren sich als destruktive, die Menschen jagende und aussaugende Personifizierungen der Industrialisierung (Martínez 195). "Über den toten Lehmweg zog schon ein langer schwarzer Zug von Bergleuten der Grube zu. . . . Die kleinen Häuser an der Straße warfen große, braunblaue Vierecke auf den geölten Weg. . . . Und eins dieser Tore gähnte jetzt so gefräßig und zog die Menschen mühelos hinein" (Zech, *Das Pferdejuppchen* 31). Hiermit entstehen wieder augenscheinliche Parallelen zu der Kunst Ludwig Meidners. Ähnlich wie Paul Zech stellt Meidner in seinen nächtlichen Straßenszenen ebenfalls dar, wie

scheinbar alltägliche Aspekte des modernen Stadtlebens bedrohliche Eigenschaften aufweisen, wie Laternen und Straßenlichter die Menschen überschatten und jagen (siehe Eliel 41-42); die moderne Gesellschaft repräsentiert eine oft "dämonische Macht, von der Zerstörung und Grauen ausgeht" (Jurkat 62).

Paul Zechs Protagonisten werden als isoliert, vereinsamt und in einem Labyrinth der Verzweiflung, der Bodenlosigkeit und der Hast gefangen gezeigt. Man begegnet sich zwar, doch entsteht fast nie Gemeinschaft, da man entweder keinen Kontakt zu den Mitmenschen finden kann, oder sich nicht die Zeit nehmen will, Beziehungen anzuknüpfen:

> Die lieben Nachbarn . . . verbargen ihre Gesichter hinter den Abendblättern, indes auf ihren Zähnen ein emsiges Rechnen und Raffen tobte. Für einen Wiederkäuer gingen die Mundorgane natürlich nicht gemächlich genug; so ein Vieh, welches den Mahlgang der Mahlzeit wiederholt, genießt vor allem. Diese Menschen aber litten an der Hast der Zeit, und ihren Augen glänzte weder Himmel noch Erde. (Zech, *Zwischenfälle* 257)

Moderne Menschen werden also von Zech zuweilen sogar als Vieh, als tierähnlich beschrieben, doch zeigt sich, daß Tiere zumindest ihr Leben noch geniessen können, indessen sich in der modernen Gesellschaft alles zu schnell ereignet.

"Der Orientierlosigkeit und Ohnmacht . . . entsprechen semantisch die vielen Bilder der Blindheit, des Verirrens in labyrinthischen Straßen und Schächten, des Abstürzens im Gebirge, die des Nebels und der Dunkelheit" (Hammer 294-295), wobei ein gewaltiger Unterschied zwischen Land und Stadt, zwischen Natur und moderner Zivilisation zu erkennen ist. Die städtische Umwelt präsentiert sich als fremd, bedrohlich und vernichtend, während der noch nicht von der Macht der Metropole beeinflußte Bereich des Ländlichen von Zech als Oase menschlichen und göttlichen Glückes, als Heilquelle der Gesundheit geschildert wird. In der Stadt kann das Individuum sich nicht als solches behaupten; es geht im Gewühl der Großstadt unter, vereinsamt in ihrer molochhaften, die Seele veschlingenden Masse (Jurkat 48):

> Dem Fremden, der zum ersten Mal mit allem Vorrat an bukolischer Ruhe an den Rändern dieser Atmosphäre . . . anlegte, schien sich der Irrgaten eines in seinen letzten Spiralen aufwärts getriebenen Wahnsinns aufzutun. . . .

> Er war ein Staubkorm im All der Stadt und bewegte sie. Er atmete sie und verdarb an ihr. (Zech, *Peregrins Heimkehr* 184-185)

Gegenüber den vom künstlichen Vitalismus der Metropole ausgesaugten, verdorbenen und oft in bitterster Armut lebenden Stadtmenschen werden ländliche Bauerntypen als gesund und vital dargestellt. Sie sind mit der noch blühend frischen Erde verschwistert und wissen auch noch, daß die Natur als Schöpfung Gottes bewundert und geachtet werden sollte. "Verwandtschaft solcher [Bauern] mit dem Eichenblock ist nicht zu leugnen. Die Saftigkeit, das Klotzige, der Glaube, die Erdliebe. . . . Abends . . . lag auf weißgeriebenem Tisch die Bibel auf" (Zech, *Sauerländische Berge* 31-32). Der Unterschied zwischen Stadt und Land läßt sich besonders augenscheinlich in den Kindern erkennen. Während Zech die Kinder der Bauern als groß, schlank und der Sonne entgegen wachsend schildert (Zech, *Landschaft im Juni* 15), weisen die Kinder der städtischen Arbeiterviertel "von Unterernährung verbogene Gliederchen" auf (Zech, *Peregrins Heimkehr* 171).

Kraft Zechs Hochschätzung des Vitalen und Naturhaften sind dann auch die Textstellen, die sich mit dem Bereich der positiven,

noch nicht durch moderne Technologie berührten Erde befassen, häufig in einem Stil verfaßt, der im Gegensatz zu der angespannten Schreibweise der Arbeitsmilieu- und Stadtbeschreibung steht. Die Sprache, die Zech für seine positiven Naturschilderungen verwendet, ist schwärmerisch und ekstatisch. Die Natur wird als personifizierte Gottheit verehrt, und zwar mit solcher Inbrunst, daß sie heutigen Lesern befremdend anmuten kann:

> Die Luft ist voll gesogen mit dem Geruch der Erde. Tief Atem holen ist fast körperlicher Schmerz. Nur die Sonne tut den Augen nicht mehr weh. Das Licht fällt gedämpft aus smaragdgrünen Schleiern. Ich breite meine Arme aus. . . . Säulen wuchten empor. Sie mischen Wasser und Himmel. Die Wand zwischen Gott und Menschen stürzt ein. (Zech, *Landschaft im Juni* 10-11)

Das Naturerlebnis ist hier einer religiösen Ekstase gleich; durch die Liebe zur Natur soll auch die Liebe zu Gott und den Menschen wieder hergestellt, soll die Welt verbessert und gerettet werden.

Doch muß man sich fragen, wie weit dieses Ideal in Paul Zechs vorexilischer Prosa als erreichbares Ziel überhaupt existiert, denn die von Zech als positiv und optimistisch geschilderten Naturerlebnissen,

sind größtenteils entweder unerreichbar, oder selbst in Gefahr, durch moderne Industrie und Technik zerstört zu werden. Die Natur-gegenden, die noch nicht von moderner Technologie beeinflußt worden sind, sind einsam und isoliert. Der moderne Stadtmensch, der Arbeiter, der Unternehmer, der durch ein Aufgehen in der Allmacht der Natur gesunden könnte, fühlt, "daß [sein] Herz hier keine Heimat finden kann" (Zech, *Landschaft im Juni* 16) und entscheidet sich in der Regel für die Stadt. "Die von den vorhergehenden Generationen geschaffenen Städte sind die 'Welt', in die der einzelne jetzt hineingeboren wird" (Anz, *Literatur* 72), und selbst wenn "die Berge und das Gedonner der Eichen" vielleicht just in der Nähe sind (Zech, *Sauerländische Berge* 34), ist der Mensch dennoch von ihnen getrennt. Da er nur das Großstadtleben kennt, ist die Natur ihm fremd, auch wenn er sich im klaren sein sollte, daß besonders die Großstadt entfremdende, schädliche Züge in sich trägt. Moderne Menschen gehören in den Bereich der Stadt; die Natur besteht draußen, außerhalb ihrer Erfahrung und Gedankenwelt, "draußen der Frühling!!" (Zech, *Draußen der Frühling* 4) Obwohl sich zum Beispiel in Zechs Prosasammlung *Die Reise um den Kummerberg* "über allem das ewige Wunder der Natur zu Trost und Frieden" zu wölben scheint

(Omanskowski, Rezension zu *Die Reise um den Kummerberg* 558), repräsentiert dieser Naturfrieden daher lediglich eine Illusion, da er für die meisten Menschen unzugänglich und unfaßbar ist.

Während die noch gesunde Natur fast keinen Einfluß auf die Macht der Industrie, auf die Macht der Modernität hat, üben die letzteren einen gewaltigen und destruktiven Einfluß auf diese aus; Industriestädte zerstören die Natur, vergiften und verrußen sie:

> [Die Stadt] hockt irgendwo an einem Kanal zwischen Rhein und Ruhr. Dort, wo die mütterliche Erde rußgeschwärzt aufstöhnt. Tiefgeschnittene Wege fettig und teergesalbt glänzen. Entwässerte Gräben giftgrün qualmen und ein wirrgesponnenes Netz gleißender Schienen geschweifte Flächen zerzwirnt. Oder dort, wo die verworrenen Silhouetten krummer Alleen wie Schlangenbrut böse Launen sonnen. Spärlicher Sträucher braune Sandbänke gähnen. (Zech, *Die schwarze Stadt* 233)

Die moderne Industrie hat die ursprünglich heile Erde erkranken lassen. Als personifizierte Mutterfigur kann sie nur noch als stöhnend und schwer leidend beschrieben werden. Ihre sonst von Zech so liebevoll und ekstatisch geschilderten Reize sind giftig, mißgestaltet

und verdreckt. Hier gibt es keine Rettung mehr; die schwarze Stadt, die als Sinnbild des modernen industriellen Zeitalters angesehen werden muß, wird ewig vorhanden sein, wird ewig Macht haben (Zech, *Die schwarze Stadt* 237).

Im disparaten und vielschichtigen Schriftbild Paul Zechs sind von ekstatischer Vision bis zum dramatischen Bericht eine große Anzahl sehr unterschiedlicher Stilarten zu erkennen, die häufig sogar in ein- und demselben Werk vorhanden sein können. Sie zeigen sich zumeist als nicht zu vereinbarende Polaritäten, wie auch die gegensätzlichen Perspektiven und Stimmen des Inhalts unvereinbar sind. Die verherrlichende Darstellungsart, mit der Zech dem Leser noch unverdorbene Naturidyllen und andere utopische Vorbilder präsentiert, kann sich im allgemeinen nicht durchsetzen; und selbst wenn sie sich als Stil behaupten kann, ist es ihr meistens unmöglich, die harte Sprache der Realität, der modernen Gesellschaft zu vernichten. Weitaus häufiger ist es jedoch Zechs ekstatischen Stiltendenzen nicht lediglich unmöglich, sich durchsetzen zu können, sie werden regelrecht durch andere Beschreibungsarten überrollt. Dieses wird besonders deutlich in Situationen vergegenwärtigt, in denen die Stimme der Realität (soziale Probleme u.s.w.) in eines der von Zech als

Paradies geschilderten Naturidyllen eindringt. Meistenteils übernimmt dann die Stimme der Realität den Stil; der ekstatische Stil der Naturverehrung muß weichen. Diese Tendenz zeigt sich besonders stark im Roman *Das Grab der Welt*. Gleich am Anfang des Romans dringt in eine Naturutopie der rote Husar als Symbol des Krieges und des Todes ein. Während vor seinem Erscheinen ein idyllischer Sommertag Gesundheit und Freude ausströmte, wird durch seine Gegenwart dieses Idyll zerstört; der Tod erobert den Sommer. Dieses zeigt sich nicht lediglich auf der Inhaltsebene, auch der Schreibstil wird von der Gegenwart des roten Husaren beeinflußt. Er wird kürzer, gebundener; die ekstatische Darstellungsweise des unkomplizierten, gottnahen Sommertags muß dem dramatischen, Zerstörung darstellenden Stil der Kriegserfahrung Platz machen. "Hundertfältiges Weh durchschnitt mir die Seele. Stoßseufzer kräuselten die Lippen. Mit zornigem Gestampf löschte ich die breite Blutspur auf dem Fahrdamm aus" (Zech, *Das Grab der Welt* 10); auch die Natur wird vom Krieg zerstört, auch sie muß diesem Platz weichen. Im Laufe des Romans gibt es zwar immer wieder Beschreibungen noch existenter idyllischer Natur, doch sind diese Ausnahmen in ewiger Gefahr, ebenfalls durch den Krieg verunstaltet und zugrunde

gerichtet zu werden. Weitaus häufiger wird im *Grab der Welt* die Natur mit den gleichen Stilmitteln wie der Krieg geschildert, da sie auch zerstört ist und hiermit das Idyllische verloren hat. Zwar schmettert die Amsel noch vereinzelt "ein helles Jubilo unbekümmert um Zeit und Umgebung in den Himmel, den Schöpfer zu preisen" (Zech, *Das Grab der Welt* 62), doch unmittelbar in der Nähe der Front ist die verbrannte und vergiftete Landschaft "ohne Baum und Strauch [und] . . . keucht das Herz der Erde in krankhaften Stößen" (Zech, *Das Grab der Welt*, 66-67). Das Wüten des Krieges mäht sowohl Menschen als auch Natur hin; es hinterläßt keinerlei Hoffnung, sondern nur abgrundtiefes Chaos, Haß und Zerstörung, ein Golgatha, über dieses niemals mehr das grüne Gras der Hoffnung wachsen wird (Zech, *Das Grab der Welt* 13). Noch offendiesichtlicher zeigt sich die durch den Krieg bedingte Naturzerstörung in *Von der Maas bis an die Marne*. Wenngleich Zech im *Grab der Welt* noch vereinzelt vom Krieg unbeeinflußte Natur schildert, zeigt sein Kriegstagebuch von Anfang an, daß "Ebenen, Gewässer und Bäume . . . aufgehört zu existieren . . . [haben]" (Zech, *Von der Maas bis an die Marne* 19).

In der Struktur und im Stil von Paul Zechs vorexilischer Prosa zeigt sich deutlich, daß sowohl der Inhalt als auch die Gestaltungs-

weise derselben häufig fragmentarisch und vielstimmig im Aufbau sind. Der Konflikt zwischen Idealismus und Realität läßt sich auch in Zechs Schreibstil und in der Struktur und Gliederung seiner Werke erkennen; Form und Inhalt spiegeln sich.

Ausnahmen

Obgleich die meisten von Paul Zechs vorexilischen Prosawerken anhand der zahlreichen miteinander in Konflikt stehenden Textperspektiven die idealistischen Grundlagen des Dichters als Illusionen demaskieren, gibt es dennoch einige Werke, die seine Ideale als realisierbar schildern. Zwar präsentiert sich Zechs vorexilische Prosa nie als rein optimistisch (es gibt immer Krisensituationen, immer Konflikte), doch erscheinen in wenigen Werken die Stimmen der Wirklichkeit, die Stimmen der Krise, die sonst den von Zech erhofften Idealismus brechen, als verhältnismäßig schwach; sie werden von der idealistischen Weltanschauung des Dichters erfolgreich unterdrückt, können sich nicht durchsetzen. Hiermit präsentieren sie sich im vorexilischen Prosawerk Paul Zechs als Ausnahmen, denn sie weisen sowohl inhaltlich als auch stilistisch einen künstlich anmutenden Optimismus auf.

In der Regel entpuppen sich in diesen Werken die Konflikte der Protagonisten als Existenzkrisen. Als Beispiel sei hier die Erzählung *Grau in Grau* erwähnt, die das Erwachen eines jungen Menschen aus seelischer Erstarrung zum neuen geläuterten Ich als Thema hat. Das Unglück zeigt sich hier weder als körperliches Gebrechen noch als

materielle Not, sondern als Gemütskrankheit, als Selbstmordgedanken und Unbehaustheit. "Doch zermalmender als jene im Leben empfangenen physichen Schmerzen . . . sind geistige Beklemmungen, die der Sold jener Sünden sind, die unserer Geburt vorangingen. . . . Der Absturz ist zum Wahnsinnigwerden" (Zech, *Grau in Grau* 224). Daß in *Grau in Grau* eher seelische Existenzkrisen dargestellt werden, macht jedoch diese Erzählung noch nicht zur Ausnahme, da auch in anderen vorexilischen Prosawerken Zechs, wie zum Beispiel *Peregrins Heimkehr*, *Johannes Todspieler* und *Das törichte Herz* ähnliche Konflikte dargestellt werden. Während jedoch in diesen Werken die Probleme und Krisen nicht lösbar sind, und die Protagonisten schließlich an ihnen zugrunde gehen müssen, stellt *Grau in Grau* dar, wie sich der Protagonist aus einer geistigen Krise befreit. Es kommt ihm die Erkenntnis, daß er durch sein eigenes Ich, durch sein innerstes Wesen aus der Starre erwachen werde. Er muß jedoch nicht groß darum kämpfen; die Erlösung kommt wie von selbst:

> Helle umfloß mich, und erlöst aus der trüben Umschlingung der Einsamkeit, begrüßte ich mutig den erlauchten Gesellschafter, das Licht. . . . Das letzte Starre war gebrochen und vor mir stand wiederum mein Wille:

> Der neue Weg soll durch mich selber gehen zum Führer meiner Schritte. (Zech, *Grau in Grau* 229-232)

Hiermit zeigt sich nicht lediglich, daß sich in dieser Erzählung die Hoffnung Zechs, einen neuen Weg zu einer besseren Welt zu finden, verwirklicht hat. Sowohl Inhalt als auch Stil erweisen sich als wirklichkeitsfremd, da die Einfachheit der Erlösung und die ekstatische Qualität der Darstellungsart unrealistisch erscheinen. Die Erzählung *Grau in Grau* zeigt somit, daß sich die Verwirklichung von Zechs idealistischen Wünschen nur durch eine Erlösung ohne das Eingreifen der Realität ereignen kann. Lediglich einem Werk, das sich einzig und allein auf die idealistischen Hoffnungen des Verfassers bezieht, ist es möglich, Paul Zechs idealistisch-utopische Träume durchzusetzen.

Eine stilistische Sonderstelle im vorexilischen Prosawerk Paul Zechs nimmt der Roman *Die Geschichte einer armen Johanna* ein. Obwohl er inhaltlich die soziale Isolation einer armen Näherin wahrheitsgetreu zu schildern versucht, die zwar stets danach strebt, ihr Leben zu genießen, doch schließlich vollkommen vereinsamt an Tuberkulose stirbt, wird die ganze Handlung in einem derart ekstatischen Stil präsentiert, daß der Leser zu der Protagonistin kaum Zugang

finden kann. Indem der Roman weitgehend in der zweiten Person singular verfaßt ist, etwas in Zechs vorexilischer Prosa Einmaliges, hat man den Eindruck, als ob es sich hier weniger um die armselige Geschichte einer Einsamen drehe, als um eine Art Gottheit der Einsamkeit. Der Schreibstil macht den Roman zu einer Art Predigt; Johanna wird fast angebetet. "In einem Sarg aus Tannenholz wurdest Du begraben, ohne Begleitung. Auch ich ging nicht mit, denn noch im Tode solltest Du Dein Schicksal der Einsamkeit erfüllen, erzengelgleich, in frommster Erhabenheit" (Zech, *Die Geschichte einer armen Johanna* 192). Durch den ungewohnten, gebetsähnlichen Schreibstil wird in diesem Roman die Realität der Armut und Einsamkeit, die Johanna aufgrund ihres sozialen Status stets erfahren muß, abgeschwächt. Selbst ihr Lungentod läßt nur wenig Mitleid aufkommen, da Einsamkeit und Tod nicht lediglich Johannas Schicksal sind, sondern daß sie dadurch geläutert und engelhaft wird.

Trotz einiger Ausnahmen und Sonderfälle zeigen die meisten von Paul Zechs vorexilischen Prosatexten, daß die jeweiligen Werke alles andere als optimistisch und zukunftsgläubig sind. Die Prosa-figuren können meistenteils noch nicht einmal normale zwischen-

menschliche Kontakte herstellen, so daß Gemeinschaft und Optimismus sich zumeist als Illusion erweisen.

Kapitel 3: Entfremdung in der vorexilischen Prosa Paul Zechs

Allgemeines zum Thema Entfremdung

Die allgemeine Definition des Begriffs Entfremdung bedeutet sowohl den Prozeß des Fremdwerdens als auch das Ergebnis desselben, welches als Zustand der Isolation und Trennung dargestellt wird ("Entfremdung" 420):

> Heimat steht in semantischem Kontrast zu Fremde. Außerhalb der Heimat ist einem die Umwelt nicht mehr vertraut, sie ist einem fremd. In Bereichen, mit denen man nicht vertraut ist, . . . fühlt man sich unsicher, orientierungslos, verloren, ohne Halt. Was einem fremd ist, versteht man nicht; es erscheint chaotisch und sinnlos. Sind einem die Mitmenschen fremd geworden, fühlt man sich einsam. (Anz, *Literatur* 60).

In der Geschichte seines Gebrauchs hat "der Terminus Entfremdung . . . eine Vieldeutigkeit bekommen, die vor ihm zurückschrecken lassen müßte" (Anz, *Literatur* 60). In der Philosophie soll der Begriff zum erstenmal in den mystischen Schriften Meister Eckharts verwendet worden sein. Später wurde er dann von Wilhelm

von Humboldt (1793) und Friedrich Hegel (*Phänomenologie des Geistes* 1807) aufgegriffen (Feuerlicht 213). Das philosophische Werk Hegels zeigt Entfremdung als Identitätsverlust (Entäußerung, Spaltung), "und damit in Kontrast zu Begriffen wie 'Einheit', 'Zusammenhang', 'Totalität', 'Harmonie' oder 'Identität'" (Anz, *Literatur* 61. Siehe auch Hegel 294-363).

Wer sich mit dem Phänomen der Entfremdung auseinandersetzen will, muß sich mit dem Werk von Karl Marx befassen, und zwar in erster Linie mit seinen *Ökonomisch-philosophischen Manuskripten von 1844* (siehe Marx 65-77 und 106-119). Bei Marx bedeutet der Begriff "Entfremdung" den Zustand der Vergengenständlichung, der "den Menschen als Produzenten dem Produkt seiner Arbeit entfremdet" ("Entfremdung" 420), da laut Marx Arbeitsmittel und -produkte meistenteils das Eigentum weniger Unternehmer und Fabrikbesitzer sind. Marx unterscheidet in seinen Schriften zwischen religiöser, politischer, wissenschaftlicher und ökonomischer Entfremdung, wobei für ihn die ökonomische Entfremdung als Wurzel aller anderen Entfremdungen anzusehen ist. Da sich nach Marx die Arbeiter lediglich "als dem Kapital gehörige lebendige Produktionsmittel im kapitalistischen Produktionsprozeß begegnen" (Oppolzer

200), sind sie jedoch nicht nur dem Inhalt und Produkt ihrer Tätigkeit, sondern auch einander fremd. "Ein spezifisches Merkmal der allgemeinen Entfremdung ist die Entfremdung des Menschen von seinesgleichen, . . . er hat keine menschliche Beziehung mehr . . . zu den Mit-Menschen" (Oppolzer 228).

Neben der Entfremdung der Lohnarbeiter voneinander können diese natürlich auch zu den Unternehmern keinen Zugang finden, da sie auch für die Kapitalisten lediglich als Produktionsmittel, als Teil des Arbeitsprozesses erscheinen und an deren Profit keinen Anteil haben können (Oppolzer 200). Aufgrund dessen sind Marx zufolge sowohl den Arbeitern als auch der Bourgeoisie die Gefühle, Probleme und Ansichten der Mitmenschen vorwiegend gleichgültig. Entweder können sie zu den Mitmenschen gar keinen oder nur gestörten Zugang finden, oder sie sind lediglich imstande, ihnen mit Haß, Neid und Brutalität zu begegnen. "Es ist diese Entfremdung des Menschen vom Menschen überhaupt, die das besondere Verhältnis der entfremdeten Arbeit durchzieht; . . . [der Mensch] hat seine Arbeit, sein Produkt und seine Gattungsgenossen verloren" (Oppolzer 200). Sie werden allesamt von der Welt des privaten Eigentums bestimmt und erscheinen ihm als feindlich, unmenschlich und unverständlich.

Die Entfremdung vom Menschen bedeutet nicht lediglich, daß man zu seinen Mitmenschen keine oder nur gestörte Beziehungen haben kann. Dadurch, daß unter den Bedingungen dessen, was Marx Kapitalismus nennt, der Mensch "vom gemeinsamen menschlichen Gattungswesens entfremdet ist" (Oppolzer 204), wird impliziert, daß man auch zu sich selbst und seinen eigenen Gefühlen, Problemen und Bedürfnissen keinen Zugang hat, daß man also auch von sich selbst entfremdet ist. Um sich auf sich selbst beziehen zu können, "braucht der Mensch den anderen Menschen, der ihm allein in seiner lebendigen Leiblichkeit als Mensch, als Konkretion seines menschlichen Gattungswesen gilt" (Oppolzer 205). Wenn diese Beziehung zum anderen Menschen nicht möglich oder gestört ist, kann der Mensch nicht zu seiner eigenen Identität gelangen und zeigt sich als Außenseiter, als Fremder unter Fremden, der sich oft nicht einmal seiner identitätslosen Lage bewußt. Er fühlt sich verloren, orientierungslos, fragmentiert, und selbst wenn er glaubt, eine Identität zu haben, ist diese oft eine unnatürliche, angelernte Identität, die ihm von der Gesellschaft aufgezwungen worden ist. Er vegetiert dahin, arbeitet einem Automaten gleich und findet weder Zugang zu seinen

eigenen Gefühlen und Bedürfnissen noch zu denen seiner Zeitgenossen (Feuerlicht 37-75).

Da den sozialphilosophischen Schriften Karl Marx' zufolge sowohl die Arbeitskraft des einzelnen, ebenso wie die Produktionsmittel dem Kapital gehören, wird das ganze Wesen des Menschen angeblich Eigentum desselben und von diesem einverleibt. Der Mensch ist somit ein Teil der Maschinerie des Produktionsverfahrens, da es innerhalb des kapitalistischen Industriesystems die Maschine ist, die im eigentlichen Sinne produziert. Indem der Arbeiter bloßes Zubehör der Maschine ist und von ihr bewegt wird, verschärft sich auch das Ausmaß seiner Entfremdung; seine Tätigkeit ist ihm nicht nur völlig gleichgültig, sie wird als öde, reizlose Tortur empfunden (Oppolzer 209-210). Doch sollte man nicht sagen, daß Marx die Industrialisierung von vornerein ablehnt. Er kritisiert nicht die Technik an sich, sondern die Tatsache, daß im kapitalistischen Produktionsprozeß diese lediglich als das Eigentum einer Gesellschaftsklasse erscheint. Die Maschinen werden daher von den Lohnarbeitern nicht als entfremdend empfunden, weil sie Maschinen sind. Sie sind Repräsentanten des die Arbeiter ausbeutenden Kapitals und sind ihnen als solche fremdes, sie unterdrückendes Material. Laut Marx werden die

enfremdenden Aspekte der Wissenschaft und der Industrie erst dann überwunden sein, wenn es kein Privateigentum mehr gebe und alle Produktionsmittel Gemeineigentum seien, da erst somit die Industrie für die Arbeiter belangvoll werden könne. Während Marx also deutlich behauptet, daß kapitalistische Industrialisierung lediglich Ausbeutung, Unterdrückung und Entfremdung als Resultat habe, zeigt er sich gegenüber Technologie und Industrie innerhalb einer klassenlosen, kommunistischen Gesellschaft durchaus positiv gesinnt. In seinem Werk ist nicht die Technik an sich der Feind, sondern die Tatsache, daß sie im Kapitalismus zur Ausbeutung der Arbeiterklasse verwendet werden kann (Churchich 209-211).

In der Zeit nach Marx wurde der Terminus "Entfremdung" von der Soziologie aufgegriffen. Während das Phänomen der Entfremdung bei Marx vorwiegend als gesellschaftliches, ökonomisches Problem erscheint, tritt es in der modernen Soziologie auch als psychologischer Konflikt auf. Wenngleich das entfremdete Individuum sich nicht unbedingt als solches deuten muß, ist es sich seiner fragmentierten, entäußerten Lage bewußt, während im Werk von Karl Marx gerade die Sachlage wesentlich ist, daß die Lohnarbeiter häufig nicht einmal ihre Entfremdung und Ausbeutung von seiten des Kapitals merken.

Wichtig ist auch, daß bei Marx der Begriff Entfremdung einzig und allein auf das kapitalistische Industriesystem zurückzuführen ist; das Privateigentum macht die Menschen einander fremd, läßt sie und ihre Mitmenschen sowohl körperlich als auch geistig verelenden. Die moderne Soziologie sieht das Problem der Entfremdung auch als gesellschaftliche Streitfrage und ist von der Sozialphilosophie Karl Marx' nachhaltig beeinflußt worden. Doch hat sie den Begriff erweitert und erkennt "Entfremdung" nicht lediglich als ökonomisches, sondern vor allem auch als psychologisch bedingtes Problem. Dadurch ist das Phänomen der Entfremdung multidimensional geworden, indem seine von Marx gedeuteten gesellschaftlichen Aspekte mit denen der allgemeinen Existenzpsychologie kombiniert worden sind. Entfremdung erscheint also als Zustand der gesellschaftlichen und individuellen Einsamkeit und Fragmentierung, als Zustand moderner Fremdheit und Beziehungslosigkeit (Schacht 153-196).

Entfremdung im Expressionismus und bei Paul Zech

Auch in der Literatur des Expressionismus spielt das Problem der Entfremdung eine nicht zu unterschätzende Rolle. Wie in der modernen Soziologie, zeigt es sich als vielschichtiges Phänomen, sowohl gesellschaftlich als auch psychologisch bedingt, als Krise tradierter Wahrnehmungs- und Erkenntnisformen. Man kann zu seinen Mitmenschen, zur gesamten Gesellschaft und häufig auch zu sich selbst keinen Zugang finden; man reagiert entweder abweisend, sich verkriechend oder mit Haß und Gewalt auf die Umwelt, da sie gegnerisch und unverständlich erscheint.

In vieler Hinsicht zeigt sich die Literatur des Expressionismus als Gegenteil "dessen, was die klassische Ästhetik als Dichtung proklamiert. Sie ist sozusagen deren andere Seite: keine Dichtung der 'Vereinigung', sondern der 'Entzweiuung', 'Spaltung' oder 'Entfremdung'" (Anz, *Literatur* 66). Neben diesen negativen Tendenzen vergegenwärtigt der Expressionismus natürlich auch idealistisch-positive, die in der Regel die Überwindung der allgemeinen und individuellen Entfremdung als Ziel haben. So zielt zum Beispiel das Gemeinschaftspathos des Expressionismus auf die Beseitigung der Entfremdung des Menschen von der Gesellschaft und den

Mitmenschen, während der Vitalismus die Überwindung der Entfremdung des Menschen von der Natur als Ziel hat (Anz, *Literatur* 66).

Doch können die idealistischen Erwartungen und Hoffnungen der expressionistischen Literatur die Entfremdung und Entäußerung zumeist nicht eliminieren. Sie sind oft so wirklichkeitsfremd, daß sie gegen reale Existenz- und Gesellschaftsprobleme vorwiegend nur utopische Visionen, doch keine wirklichen Lösungen bieten. Die Entfremdung ist ein derart ausgeprägtes und vielschichtiges Phänomen, daß Idealismus und guter Wille zumeist nicht genügen, um sie beseitigen zu können. Der von den Expressionisten erwünschte "neue Mensch", der die entfremdete Welt aus der Spaltung und Orientierungslosigkeit befreien soll, ist entweder selbst noch zu entfremdet, um dieses Ziel erreichen zu können, oder nicht stark und überzeugend genug, die existentielle und gesellschaftliche Fragmentierung seiner Mitmenschen zu heilen.

Ähnlich wie im Werk von Karl Marx sehen auch die Expressionisten die moderne Industriegesellschaft und ihre Maschinen als ein die Menschheit versklavendes Ungeheuer. Indem Marx jedoch, wie schon erwähnt, sich nicht gegen die Technik an sich wendet,

sondern dagegen, daß Maschinen als Eigentum der Unternehmer einen Teil des die Arbeiter unterdrückenden Kapitals repräsentieren, wird in der expressionistischen Literatur alle Technik häufig als personifiziertes, die Menschen aussaugendes und verschlingendes Monstrum geschildert. Während für Marx industrieller Fortschritt erst dann problematisch wird, wenn nur eine Gesellschaftsklasse von ihm profitieren kann, tendieren viele Expressionisten dazu, den industriellen Fortschritt an sich als fragwürdig zu sehen (Daniels 171). Die Expressionisten empfanden die Realität der sich immer weiter ausbreitenden Technik als übermächtig; an die Stelle der Wissenschaftsverehrung tritt somit die Wissenschaftsfeindlichkeit. "Der lückenlosen Determiniertheit des Menschen setzt man die Forderung nach Freiheit, ja nach grenzenloser Subjektivität" entgegen (Daniels 171), da für die Künstler und Dichter des Expressionismus durch die Ökonomisierung und Mechanisierung der Gesellschaft das wahre Wesen des Menschen verloren zu gehen droht. Die Technik wird also im Expressionismus im allgemeinen nicht als Unterstützung, sondern eher als Bedrohung des Menschen erkannt; sie stellt seine Autonomie in Frage, indem sie ihn vollständig von ihr abhängig macht (Daniels 171-172).

Obwohl man nach dem bisher Gesagten annehmen sollte, daß die Haltung des Expressionismus zur Technik eindeutig negativ gewesen sein müßte, ist die Literatur dieser Epoche in diesem Punkt ambivalent; Industrialisierung und Technik werden nicht nur negativ gedeutet. Besonders am Anfang des Expressionismus besteht bei etlichen Schriftstellern eine beinahe ekstatische Hochschätzung der Maschine als typischen Ausdruck der Bewegung, des Lebendigen:

> Gleich zu Beginn treffen wir im Futurismus Filippo Tommaso Marinettis (1876-1944) auf einen kaum zu überbietenden Höhepunkt frenetischer Technikbegeisterung. Sein *Manifest des Futurismus* (1909) offenbart in seinem Ideengehalt wie kein anderes Dokument der Epoche die geistige Konstitution einer Umbruchszeit, in der sich der abrupte Übergang zu einer technologisch bestimmten neuen Lebensform vollzieht und der Mensch in ungewohnte, bisher irreale Dimensionen hineingetragen wird. (Daniels 172. Siehe auch Marinetti 21-22)

Zu Beginn der expressionistischen Epoche wird die moderne Technik von zahlreichen Autoren daher nicht als entfremdend oder versklavend empfunden. Sie wird bejubelt und bejaht; man erwartet,

daß die Erneuerung des Menschen durch die moderne Industrie stattfinde. Und obwohl die Technikbegeisterung des italienischen Futurismus in Deutschland nicht anhielt und später von den meisten Autoren revidiert wurde, knüpft auch der deutsche Expressionismus anfangs an die Technikverehrung Marinettis an. Technik und Leben sollen kombiniert werden, um hiermit ein rauschhaftes Daseinsgefühl zu ermöglichen (Daniels 172-173).

In den zuweilen ekstatischen frühexpressionistischen Maschinenschilderungen "spiegelt sich jedoch kaum ein phänomenologisches Verständnis der Technik. Das Gerät dient . . . zur Erhöhung und Intensivierung des Lebens" (Daniels 174). Hiermit werden Industrie und Technik nicht nur legitimiert, sie werden als allmächtig dargestellt; man erwartet von ihnen die Erweiterung und Vertiefung des Menschseins. Frühexpressionistische Technikdarstellungen gipfeln vereinzelt sogar in Verherrlichungen des wilhelminischen Unternehmertums (Daniels 174-176).

Infolge der Massenvernichtungen und Greuel des Ersten Weltkriegs begannen jedoch viele expressionistische Künstler und Dichter, die während der Vorkriegszeit weit verbreitete Verherrlichung der modernen Industriegesellschaft in Frage zu stellen. Obgleich nur

wenige von Anfang an gegen den Krieg waren (er wurde sogar als Erneuerungsmöglichkeit und vitalistisches Abenteuer begrüßt), gab es von 1915 bis 1918 immer häufiger Kritik an der nunmehr als destruktiv empfundenen Kriegsmentalität (Daniels 181):

> [Es ist anzunehmen], daß diese entscheidende Wendung nicht ohne Einwirkung der Brutalität moderner Vernichtungsmittel vonstatten gegangen ist. In den Friedensjahren zuvor hatte die Technik ihren gewaltigen Aufschwung bekommen, auch die Kriegstechnik. Zum erstenmal [sah] sich . . . die Menschheit den Ausgeburten kalkulierenden Erfindergeistes wie Maschinengewehr, Fernartillerie, Bombenflugzeug, U-Boot und Giftgas gegenüber. (Daniels 181)

Durch den Krieg wurden vielen Expressionisten die Schattenseiten der Industrialisierung deutlichst sichtbar, da sie erkennen mußten, daß Industrie und Technik eher die Unterdrückung und Zerstörung der Menschheit und des Menschlichen als Verbrüderung und Lebendigkeit als Resultat hatten. Insbesondere für diejenigen, die die Entsetzlichkeiten des Ersten Weltkriegs an der Front am eigenen Leibe erfahren mußten, bedeutet Krieg daher nicht mehr Erneuerung und schon gar

nicht die Apotheose der Technik. Er zeigt die sinnlose Zerstörung der Erde durch moderne Massenvernichtungsmittel. Anstatt Völkergemeinschaft und Gesellschaftsverbesserung als Ergebnis zu haben, resultiert er in Völkerhaß, Tod und Misere. Ein Krieg kann die Entfremdeten nicht näher zusammenbringen, da er auf Haß und Unmenschlichkeit beruht und somit die Entfremdung der Menschheit nur umso stärker auftreten läßt. Krieg bedeutet "Fluch an Fluch" (Zech, *Das Grab der Welt* 75), stellt "Untat und Mord und schwarze Gottesferne mit steiler Spitze wachsend in den Himmel" dar (Zech, *Das Grab der Welt* 60). "Der 'neue Mensch' war nicht aus den Schmiedefeuern des Ersten Weltkrieges hervorgegangen. Menschenverbrüderung mit Hilfe der Technik hatte sich als tragische Fehleinschätzung . . . erwiesen" (Daniels 183).

Von dieser Zeit an werden Industrie und Technik in der expressionistischen Literatur immer häufiger als entfremdend und feindlich gesehen; als Gegenteil zu der Technikverehrung der Vorkriegszeit stellen sie die negativen Resultate wissenschaftlichen Fortschritts dar. Die Maschinerie des Industriesystems kettet den Menschen an sich und läßt ihn somit einen Teil ihrer selbst werden. Dadurch entsteht eine Art Wechselbeziehung; der Mensch wird von

der Maschine mechanisiert, während diese durch ihn lebendig und stärker gemacht wird. Indem er als Teil der Maschine sich immer mehr in einen des Denkens und Fühlens unfähigen Mechanismus verwandelt, kommt dem Menschen sein innerstes Wesen (seine Menschlichkeit) abhanden; er kann nur noch in einem "besinnungslosen Dämmer" vor sich hin vegetieren (Zech, *Nervil Munta* 78).

Sowohl die Technik an sich als auch die gesellschaftlich-sozialen Konsequenzen des Kapitalismus zeigen sich in der expressionistischen Literatur als Entfremdungsgründe; in ihnen glaubt man, die Verkörperung des Unmenschentums und die Verursachungen menschlicher Misere zu sehen. Doch bleibt es häufig offen, wie weit die Maschine und wie weit die Fabrikanten und Industriellen für die Entfremdung der Menschen, und besonders der Arbeiter, verantwortlich gemacht werden. In Ernst Tollers Drama *Die Maschinenstürmer* (1920/21) machen die Weber zwar einzig und allein die Mechanisierung des Arbeitsprozesses für ihre Armut und Misere verantwortlich, doch zeigen sie sich hiermit als blinde Gegner der Technik, denn sie sprechen den Besitzern der Maschine ihre Verantwortung gegenüber den Lohnarbeitern ab. Wenn auch die mechanisierten Webstühle als höllische Ungeheuer geschildert werden (Toller 139), sind es

eigentlich die Unternehmer, die die Weber ausbeuten; die Maschinen sind lediglich ihre Repräsentanten.

Der Schrecken der Maschinensklaverei wird zwar in drastischen Farben geschildert (siehe zum Beispiel Toller 176-180), doch erkennt der Anführer der Ludditen (Jimmy Cobbett), daß Industrie und Technik nicht nur problematisch, sondern auch ein wesentlicher, nicht wegzudenkender Bestandteil der modernen Gesellschaft sind. "Im Gegensatz zur rückständigen Ansicht der Arbeiter ist ihm die Maschine nicht Hindernis zur Befreiung des Menschen, sondern Mittel zu deren Verwirklichung" (Daniels 184), da Cobbett der Ansicht ist, daß nicht die Maschine den Menschen beherrsche, sondern der Mensch die Maschine. Er will daher, daß die Weber nicht die Maschinen zerstören, sondern die Macht des Webereibesitzers Ure durch eine solidarische Arbeitsniederlegung ins Wanken bringen. Die Arbeiter sollen sich vereinigen und somit die Resultate der Industrialisierung zur Erleichterung ihrer eigenen Arbeit, ihres eigenen Lebens, erobern; sie, und nicht mehr die Fabrikbesitzer sollen die Webmaschinen (die Produktionsmittel) kontrollieren (Toller 141-144). Daß Cobbett in seinem Vorhaben scheitern muß und noch dazu als angeblicher Verräter von der wutentbrannten Masse erschlagen

wird (Toller 186-187), zeigt, daß die Arbeiter zu einer solchen Tat noch nicht reif genug sind. Sie sind noch zu entfremdet, als daß sie sich wirklich gemeinsam und produktiv gegen die Ausbeutung vonseiten der Unternehmer auflehnen könnten; anstatt deren Macht zu untergraben, zerstören sie sich selbst. Sie können lediglich die Maschine als Feind anerkennen und sehen nicht ein, daß der wahre Feind sowohl die sie ausbeutenden Fabrikbesitzer als auch ihre eigene Angst, Starre und Dumpfheit ist (Toller 142). Der unkontrolliert blinde Haß der Arbeiter auf die moderne Technik zeigt, daß sie von einer falschen Einschätzung der Maschine motiviert werden. "Arbeitsethos, Berufs- und Klassenbewußtsein sind weit hinter dem technischen Stand zurück. Am Prüfstein der Technik erweist sich die Unreife der Masse, und aus diesem Sachverhalt resultiert ihr Versagen" (Daniels 185).

Der Einblick in Tollers Drama *Die Maschinenstürmer* hat deutlich vergegenwärtigt, wie zerstörerisch und unberechenbar Menschen sein können, die zu ihren Mitmenschen keinen oder nur gestörten Zugang finden, die einander nicht trauen. Da es ihnen zumeist unmöglich ist, gesunde zwischenmenschliche Beziehungen zu entwickeln, können weder Gemeinschaft noch gesellschaftsverbessernde Solidarität er-

reicht werden; sie können auf die Welt lediglich mit Haß und Mißtrauen reagieren. Wenn eine voneinander entfremdete Menschenmasse dann versucht, solidarisch zu handeln, ist das Resultat meistenteils entweder das absolute Gegenteil dessen, was erreicht werden sollte, oder ihr Ziel beruht von Anfang an auf zweifelhaften, zerstörerischen Gründen.

Doch zeigt sich auch die Maschinenzerstörung in der expressionistischen Literatur nicht immer als unbedacht und gedankenlos; sie kann auch auf einem ausgearbeiteten, durchdachten Plan beruhen. So werden zum Beispiel in Paul Zechs Novelle *Der Anarchist* die vom Ingenieur Erwin Vallotti sabotierten Arbeitsmaschinen nicht aus bloßer Zerstörungswut vernichtet, sondern um den Streikenden beizustehen, um dem Grubendirektor seine Macht zu entziehen. Denn "so lange die Pumpen das Wasser in breiten Strömen aus den Schächten [ziehen]" (Zech, *Der Anarchist* 130), kann die Grube ungestört weiter produzieren, werden sich auch genug Streikbrecher finden, die Maschinen zu betätigen und das Bergwerk offen zu halten.

Vallottis Maschinensabotage hat zwei Begebenheiten als Resultat. Zum einen wird durch seine Tat die Macht des Grubendirektors stark reduziert, wenn nicht vollkommen vernichtet, da das

Bergwerk ohne die Pumpmaschinen nicht produzieren kann. Zum anderen wird durch die Explosion die mangelnde Solidarität der Bergarbeiter wiederhergestellt; die Streikenden versuchen die durch die Explosion in der Grube eingekerkerten, vom Tageslicht abgeschnittenen Streikbrecher zu bergen. "Da kamen die Ausständigen mit kindlichem Willen zu retten, was hier noch zu retten war. Sie stiegen auf Leitern die Notschächte hinab, die Streikbrecher zu bergen, die . . . nun versaufen mußten, da die Pumpen nicht gingen" (Zech, *Der Anarchist* 144).

Ob Vallottis Maschinenzerstörung gerechtfertigt ist, oder ob sie als terroristische Gewalttat betrachtet werden muß, soll hier nicht hinterfragt werden. Es soll lediglich gezeigt werden, daß Zechs Novelle *Der Anarchist* eine Zerstörungstat darstellt, die nicht, wie in Tollers *Die Maschinenstürmer*, auf blinder Wut, sondern auf beabsichtigter Sabotage beruht. *Der Anarchist* ist hiermit auch eines der wenigen Werke Zechs, das einen optimistisch anmutenden Schluß aufweist. Durch die Tat des Ingenieurs wird nicht nur die Macht des Grubendirektors vollständig untergraben, die Zerstörung der Maschinen läßt auch die Anfangs unheilbar scheinende Entfremdung der Bergarbeiter voneinander enden; eine neue, bessere Gesellschaft wird in die Wege

geleitet. "Draußen aber . . . stand der Ingenieur Erwin Vallotti . . . und sah beschwörend auf die Trümmer, wo endlich die Saat des neuen, von allen Bedrückungen erlösten Menschen hingestreut wurde von seinen Händen" (Zech, *Der Anarchist* 144).

Diese Novelle nimmt im vorexilischen Prosawerk Paul Zechs eine absolute Sonderstelle ein. Nicht nur, daß sie einen optimistisch-hoffnungsvollen Schluß hat; er kann außerdem lediglich durch Gewalt und Zerstörung Realität werden. Wenn man bedenkt, daß die Literatur Paul Zechs im allgemeinen pazifistisch ist und die Gesellschaftsreform auf keinen Fall durch gewalttätige Revolution und Zerstörungstaten erreichen will, zeigt *Der Anarchist* aufgrund seiner vernichtenden, doch im Endeffekt heilenden Schlußexplosion, wie grundverschieden dieses Werk von der restlichen vorexilischen Prosa des Dichters ist. Dort resultieren Unfall und Gewalt nämlich fast nie in Optimismus und Hoffnung, sondern in Zerstörung, Verderben und grausamem Tod. Thomas Anz' Behauptung, daß die vernichtenden Explosionen der vorexilischen Prosa Paul Zechs befreiend seien (Anz, "Natur, Mensch, Maschine"), kann daher lediglich für die Novelle *Der Anarchist* gelten; die restlichen vorexilischen Prosawerke Zechs präsentieren Unfälle, Explosionen und Gewalttaten zum größten Teil

als vernichtend und verderbend. Sie werden fast immer als Gründe und Resultate der Entfremdung gedeutet, derweil in der Novelle *Der Anarchist* gerade die Zerstörungstat Vallottis das Problem der Entfremdung ausrottet und eine neue, bessere Gesellschaft möglich macht. Da diese Novelle lediglich als eine Ausnahme betrachtet werden sollte, wäre es falsch, sie als typischen Repräsentanten Zechscher Prosa zu deuten.

Paul Zech erkennt zwar die entmenschlichenden Charakteristiken der Mechanisierung an, doch zeigt sich bei ihm, daß die Gründe für die Entfremdung nicht lediglich auf die Übermacht der Maschine zurückgeführt werden können; die Menschen werden in erster Linie von ihresgleichen ausgenutzt und tyrannisiert. Die Maschine gewinnt "als Werkzeug kapitalistischer Ausbeutung der Massen . . . Bedeutung" (Daniels 183), doch ist sie lediglich ein Mittel, welches von den Mächtigeren zur Versklavung und Unterdrückung der Schwächeren (der ihnen Untergebenen) verwendet werden kann. Obwohl sie häufig als Ungeheuer gezeigt wird, dessen Rachen nicht sattzukriegen ist und dessen Räder vom Teufel selbst angetrieben zu sein scheinen, (siehe zum Beispiel Zech, *Das Bergwerk* 100 und *Der Anarchist* 101), ist im Endeffekt nicht die Maschine (die moderne

Industrie), sondern der Mensch hauptverantwortlich für die Ausbeutung und die daraus resultierende Entfremdung und Verelendung der Gesellschaft. Die Moderne Industrie und Technik tragen zwar zu diesem Phänomen bei, doch müssen sie eher als Symptom menschlichen Handelns betrachtet werden; die Entfremdung zeigt sich als direktes Resultat sozialer Ungerechtigkeit, als Folge gesellschaftlicher Krisensituationen.

So wird zum Beispiel der Protagonist in Zechs Novelle *Nervil Munta* nicht von der Maschine, sondern von dem Schwager des von ihm ermordeten Streikbrechers Jarse an dieselbe gefesselt und in den Tod getrieben:

> Der Aufseher . . . war der Schwager des erstochenen Jarse. Er beriet schon in Gedanken: dem Mörder, der ihm waffenlos und gedemütigt . . . in die Hände gegeben war, eine Strafe zuzumessen, die noch niemand auf Erden getragen hat. Nervil Munta aber merkte den Triumph nicht und ließ sich wie ein blindes Kind an die gewaltige Maschine, die sonst von zwei Männern bedient wurde, führen. . . . Der Aufseher begann, auf die Erfüllung seiner Rache zu hoffen und trieb es in der siebenten Nacht noch

> ärger mit Nervil Munta. . . . Als Nervil Munta sich unter den letzten Flüchen des Hetzers schließlich aufbäumte und nach einem Eisenstück greifen wollte, glitt er auf der glatten Bühne plötzlich aus und geriet in das Radgezähn. Und ehe der Aufseher dazu kam, den Schwung der Transmission zu stoppen, war nichts mehr zu erkennen von einem Menschen in dem blutigen Gewirbel von Fleisch, Knochen und Koks. (Zech, *Nervil Munta* 76-79)

Indem Nervil Munta nicht von der Maschine, sondern von dem rachesüchtigen Aufseher mit Schimpfworten wie "schneller, schneller, Du Hund!" bis zu seinem grausamen Ende getrieben wird (Zech *Nervil Munta* 77), zeigt sich deutlich, daß in dieser Novelle die Maschine auf keinen Fall als personifiziertes Monstrum Individuen, ohne menschlichen Einfluß, ins Verderben zieht; sie wirkt, von Menschenhand geleitet, als Racheinstrument. Nervil Muntas Misere und Tod beruhen daher nur teilweise auf den entmenschlichenden Eigenschaften moderner Maschinenarbeit. Sie beruhen vor allem, wie es in den meisten von Paul Zechs Arbeiterprosawerken der Fall ist, auf der haß- und neiderfüllten Beziehung der Lohnarbeiter untereinander und auf ihrer Ausbeutung, Unterdrückung und Mißachtung vonseiten der

Mächtigeren. Der sozialpolitisch bedingte Mord des Streikbrechers Jarse und der daraus resultierende Racheakt seines Schwagers zeigen, wie entfremdet und von Feindseligkeit und Gewalt geprägt die zwischenmenschlichen Verhältnisse der Lohnarbeiter sind (hier gibt es keinen Raum für Gemeinschaft, keine Gelegenheit für Verbrüderung und Liebe). Die Novelle *Nervil Munta* zeigt deutlichst, daß moderne Industrie und Technik nicht ohne menschliches Handeln entfremdend und zerstörend wirken können, da bei Zech stets "die Frage nach dem Menschen im Mittelpunkt" steht (Daniels 175).

Auch in Paul Zechs Erzählung *Das Bergwerk* wird deutlich geschildert, daß die zerstörenden Aspekte moderner Industriearbeit nicht nur auf die Macht der Maschine, sondern vor allem auf menschliches Treiben zurückzuführen sind. Der im Bergwerk tätige Pferdebursche Jean ist von der harten Arbeit und den unmenschlichen Arbeitsbedingungen der Grube derart überanstrengt, daß er sich nur noch wie ein besinnungsloser Automat bewegen kann und so müde ist, daß er oft sogar im Stehen einschläft. Trotz seines augenscheinlichen Erschöpfungszustands wird er jedoch von dem unmenschlichen Grubenaufseher als faul und arbeitsscheu beschimpft und gezwungen, die große Fördermaschine zu betätigen. Sein sich

daraufhin ereignender tödlicher Unfall ist gänzlich die Schuld des Grubenaufsehers, da er dem eigentlich arbeitsunfähigen Jean eine gefährliche Maschinenarbeit, die höchste Konzentration verlangt, aufgezwungen hat. Jean, der so überanstrengt ist, daß er sich wie in tausend Stücke zerhackt fühlt, wird zwar von der Maschine in die Treibriemen geworfen, doch ist er durch die Brutalität des Grubenvogts überhaupt erst in diese Lage geraten. Infolge seiner körperlichen und seelischen Angeschlagenheit kann er gar nicht mehr richtig denken und ist deshalb so gut wie prädestiniert, unheilvolle Fehler zu begehen (Zech, *Das Bergwerk* 208-213).

Die Erzählung *Das Bergwerk* stellt trefflich dar, wie menschenunwürdige Arbeitsbedingungen, wie Armut und Misere die Menschen zermürben, abstumpfen und regelrecht in den Tod treiben können, indem jegliche Hoffnung und jegliches Glück grausam zerstört werden. Und obwohl hier die Arbeiter zumindest versuchen, einander beizustehen, sind sie dennoch zu ausgebeutet, zu sehr von Armut und Trostlosigkeit gezeichnet, als daß sie ihrer hoffnungslosen Krisenlage entrinnen könnten. Das Geld, das die Arbeitskollegen für Fjodor sammeln, nachdem sein Monatslohn gepfändet wird (Zech, *Das Bergwerk* 247-250), repräsentiert lediglich eine Geste; die Armut der

Bergarbeiter und ihre brutale Ausbeutung vonseiten der Grubenbesizter und -direktoren können hiermit nicht auf lange Zeit beseitigt werden. Um ein solches Ziel zu erreichen, müßten die Bergarbeiter genug Mut und Selbstvertrauen haben, sich solidarisch gegen die Grubenbesitzer zu erheben. Doch sind sie wegen der allgegenwärtigen Armut zu stumpf und ausgelaugt, um dieses Realität werden lassen zu können. "Wenn der Schnee in die Stadt drängt, werden die Kartoffeln teurer" (Zech, *Wetterleuchten* 99): Dies ist für die Arbeiter ein wesentlicheres Problem als unmenschliche Arbeitsbedingungen und daraus resultierende Betriebsunfälle, "die eigentlich nur die Fenster zum Klirren [bringen] und ein paar Gänge zum Kirchhof mehr" nötig machen (Zech, *Der schwarze Baal* 6). Die Armut frißt regelrecht die Lebenskraft der Bergarbeiter und hat zur Folge, daß sie häufig nur noch den Kampf ums tägliche Überleben wahrzunehmen vermögen:

> O dieser teuflisch grinsende Fluch der Armut. Niemand hatte mehr Mut, das Joch abzuschütteln. Alles war müde und stumpf geworden. Er selber wie arm, bettelarm. . . . Nach einer Weile ging er zum Wandregal, hob die Freßkiste herunter und fand einen steinharten Brotkanten. Schimmel war schon angesetzt und grüner Schmutz. Da nahm er

> diesen armseligen Brotrest und putzte ihn am Hosenbein sauber, als wäre es ein Stück Messing und setzte die Zähne hinein. (Zech, *Das Bergwerk* 230-231)

Überlegungen, wie man sich aus der Armut befreien könnte, müssen der banalen Frage weichen, ob genug Brot vorhanden ist, ob man diesen Monat genug Gehalt verdienen könne, um nicht verhungern zu müssen. Anstatt sich gegen Unterdrückung und Ausbeutung erheben zu können, ist sich ein Großteil von Paul Zechs Arbeiterfiguren entweder gar nicht bewußt, daß sie als bloße Produktionsmittel ausgenutzt werden oder sie sind zu sehr mit ihren eigenen Problemen und Krisen beschäftigt, als daß sie sich um wirkliche, bahnbrechende Gesellschaftsveränderungsversuche kümmern könnten. Sie scheinen nichts mehr wissen zu wollen und marschieren, einem Leichenzug gleich, krumm und greisenhaft der täglichen Arbeitshölle zu. Und wenngleich dann und wann auch eine zornige Handbewegung zeigt, daß manchen von ihnen ihre hoffnungslose Lage bewußt ist, fehlt der Arbeiterklasse einfach der Wille, gegen diese aussichtslose Lage zu kämpfen und einen neue, ihnen und allen Menschen vorteilhafte und gerechte Gesellschaftsform anzustreben (Zech, *Das Pferdejuppchen* 31-32). Zwar können die Arbeiter gegen die Ungerechtigkeit der

täglichen Sklavenarbeit noch schreien, doch solange sich dahinter keine produktiven Initiativen verbergen, bleibt die Frage, "Wozu noch schreien?" (Zech, *Abasso Porto* 56). Der Akt des Schreiens selbst trägt nämlich keine Gesellschaftsreform in sich; ein solches Ziel kann nur durch Solidarität und Klassenverbrüderung, durch Gemeinschaft erreicht werden.

Die Verelendung der Lohnarbeiter zeigt jedoch nicht allein, daß sie zu sehr von ihren eigenen sozialen Problemen beansprucht sind, um sich gegen die Ausbeutung vonseiten der Unternehmer wirklich wehren zu können. Auch ihre Beziehungen untereinander sind häufig vollkommen entfremdet und entmenschlicht, beruhen des öfteren auf Egoismus, Neid und Haß. Wenn man selbst in einer problematischen sozialen Lage steckt, ist es oft nicht nur unmöglich, Sympathie für die Mitmenschen zu empfinden, man sieht sie als Konkurrenten und Feinde. Der Kampf ums tägliche Brot wird somit zum bitteren Daseinskampf, den jeder einzelne allein gegen die Zeitgenossen antritt. Man denke nur zurück an die Novelle *Das Vorgesicht*, in der der karrieregierige Séverin lediglich an seinem eigenen Vorteil interessiert ist und durch seine Unvorsichtigkeit eine für ihn und seinen Arbeitskameraden Jean im Endeffekt tödliche Gruben-

katastrophe verursacht, die, wie im zweiten Kapitel dargelegt worden ist, leicht hätte vermieden werden können. Obwohl Séverin der gleichen sozialen Klasse wie seine Arbeitskollegen angehört, verhält er sich seinen fünf Kameraden gegenüber, "als wäre er der Berginspektor selber" (Zech, *Das Vorgesicht* 53), seine Macht als Vertreter einer der Grubenaufseher, seine Gewalt über die anderen Bergarbeiter voll genießend und ausnützend. Natürlich reagieren seine Arbeitskameraden auf solches Handeln auch gleich mit Gewalt. Man versucht gar nicht erst, miteinander zu kommunizieren, sondern greift sogleich zu den Waffen und lauert auf eine Gelegenheit, sie zu verwenden. "Jaques, der fünfte von den Kerlen, lockerte im ersten Zorn schon das Messer. Und lauerte auf eine Gelegenheit: zuzustoßen" (Zech, *Das Vorgesicht* 53).

Hiermit erweist sich das Problem der Entfremdumg in der vorexilischen Prosa Paul Zechs als direktes Resultat der Vielstimmigkeit, da der Konflikt zwischen der idealistisch-hoffnungsvollen Stimme des Dichters und den Stimmen, die die soziale Realität in den Texten charakterisieren, zur Folge hat, daß seine Ideale nicht nur als problematisch, sondern häufig als unmöglich erscheinen. Anstatt die von ihm angestrebten Ideale der Solidarität, Liebe und Toleranz

verwirklichen zu können, herrscht in Zechs vorexilischer Prosa überwiegend Entfremdung sowohl in bezug auf die Mitmenschen als auch zuweilen gegenüber den eigenen Wünschen und Gefühlen; Einsamkeit, Sprachlosigkeit, Gleichgültigkeit und Neid bestimmen die Atmosphäre der Texte. Daß sich bei Zech diese vergiftete Atmosphäre schon in den Kindern manifestiert, ist besonders problematisch. "Der Haß ist schon auf Knaben übergesprungen; ihre Antlitze sind grün von Galle und reif: nach außen zu platzen mit allen Fiebern der Mordlust" (Zech, *Ruhrberg* 61). Hiermit wird nachdrücklich dargestellt, daß die Menschen schon von klein an einander feindlich gesinnt sind, daß selbst Kinder schon den destruktiven Einfluß der Entfremdung spüren müssen. Sie zeigt sich als derart ausgeprägt, daß Ideale gar keine Realisierbarkeitschancen haben können. Die soziale Realität, die in Zechs vorexilischen Prosatexten abgebildet wird, zeigt offenkundig, daß es hier keine Wärme, keine Hoffnung gibt. "Alles ist kalte graue Asche. Jugend hat hier keine Jugend" (Zech, *Das Armenhaus* 143-144).

Selbst die körperliche Beziehung zwischen Mann und Frau radikalisiert sich bei Zech bisweilen zu einem absoluten Feindverhältnis. In der Erzählung *Die erste Nacht* entpuppt sich die

erwachende Sexualität eines jungen Mannes nicht als Beisammensein von zwei sich Liebenden, sondern als erbitterter Kampf bis in den Tod; es gibt keine Kommunikation, keine Worte, nur Gewalt:

> Mit der befreiten rechten Hand griff [Valero] nach der Kehle des Weibes. Die andere Hand folgte blitzschnell nach. Der Schlangenkörper unter seinen emporgezogenen Knien wandt sich maßlos erschrocken in vielerlei Krümmungen, die, von wirrer Angst beflügelt, immer heftiger tobten. . . . Dann verröchelte etwas und hörte auf zu sein. (Zech, *Die erste Nacht* 41)

Auch Paul Zechs Novellen, die die deutsche Belagerung Frankreichs während des Ersten Weltkriegs als Thema haben, zeigen, daß die Beziehungen zwischen deutschen Soldaten und französischen Frauen meistenteils auf Haß und Ressentiments beruhen; Gemeinschaft und Völkerverständigung sind unmöglich (siehe zum Beispiel *Eliane: Das Ergebnis einer Belagerung, Jadwiga, Suzanne*). Die belagerten Franzosen können die deutschen Soldaten nur als "Hunde" betrachten (Zech, *Eliane* 165), während diese deren Vorwürfe, daß sie in ihr Land eingedrungen sind, um es zu zerstören, als Übertreibung empfinden (Zech, *Suzanne* 216). In einer solchen Situation kann nur Haß und

Mißtrauen herrschen, kann auch die Anziehungskraft zwischen Mann und Frau keine liebende, menschenverbrüdernde Wendung erreichen. Auch sie hat eher Kampf und Mord als Resultat, wird zuweilen sogar regelrecht als Racheinstrument verwendet. "Mit einem glühenden Schrei . . . warf sich Jadwiga zurück . . . und zeigte die von der Krankheit bläulich und grün bepilzten Brüste. Ihre Augen heulten vor Triumph, da sie den Unteroffizier Bandom taumeln sah" (Zech, *Jadwiga* 197-198).

In Paul Zechs vorexilischer Prosa zeigt sich, daß nicht nur die Arbeiterklasse, sondern die gesamte Gesellschaft unter dem Problem der Entfremdung leiden muß. Da die Mitmenschen häufig "einen dem Ich . . . fremden oder gar feindlichen Bereich bedeuten" (Anz, *Literatur* 85), sehen viele von Zechs Prosafiguren sich als Außenseiter der Gesellschaft; "an ihnen läßt sich das Leiden an der sozialen Desintegration exemplarisch zeigen" (Anz, *Literatur* 85). Zechs Außenseitergestalten, wie zum Beispiel Peregrin von Schniewindt und Johannes Todspieler, fühlen sich als Fremde unter fremden Menschen, da sie zur Gesellschaft keinen Zugang finden können. Johannes heiratet zwar und wird Stadtpfarrer, doch bleibt für ihn die Beziehung zu seiner Frau und zu seinem Amt immer eine Art Schauspiel.

Obgleich Emilie Johannes aus Liebe geheiratet hat, muß sie bald erkennen, daß sie ihm keine seelenverwandte Freundin ist, "daß sie überhaupt nur ein Gerät war in [seinem] Hause, wie Schrank, Uhr und Lampe" (Zech, *Johannes Todspieler* 159), und wenngleich auch nach einigen Ehejahren Johannes "mit Emilie . . . eine . . . freundschaftlich-spielerische Kameradschaft" verbindet (Zech, *Johannes Todspieler* 164), zeigt sich die Beziehung zwischen den beiden nicht als wirkliche Liebe, sondern eher als bürgerliches Ritual. Schließlich kann Johannes dieses ihm im Grunde völlig fremde Dasein nicht länger ertragen. Nach der Geburt seines Kindes flieht er aufs Land, findet Arbeit bei einem Bauern und ermordet am Ende die Bauernfrau. Daß er die Bauernfrau, die er für seine Ehefrau Emilie hält, mit den Worten erdrosselt, daß sie der "Eiterpfahl [s]eines Lebens" gewesen sei (Zech, *Johannes Todspieler* 184), zeigt erstens, daß Johannes die ihm fremd und beängstigend scheinenden Regeln und Traditionen der Gesellschaft (und hiermit auch der Ehe) auf die Dauer nicht verkraften konnte; er verliert den Verstand und begeht einen grausam brutalen Mord. Zweitens zeigt der Mord an der Bauernfrau, daß Johannes seiner Frau die Schuld an allen seinen Problemen gibt. Doch ist Johannes nicht gezwungen worden, Emilie zu heiraten. Er selbst hat

bei ihren Eltern um ihre Hand angehalten, wenngleich er auch zuweilen ahnte, daß er mit ihr und ihrer Familie nichts gemein hatte, daß sie einander fremd waren (Zech, *Johannes Todspieler* 152). Also sollte seine Rage nicht Emilie gelten, da er ja die Eheschließung angestrebt hat. Obwohl Johannes das Gefühl hat, als verheirateter Stadtpfarrer langsam, aber sicher sein wahres, innerstes Wesen zu verlieren (Zech, *Johannes Todspieler* 161), ist diese Tatsache noch kein Grund, eine Gewalttat zu begehen. Daß auch ein angeblich friedfertiger, gottesfürchtiger Mensch wie Johannes Todspieler auf Krisensituationen lediglich mit Gewalt reagieren kann, zeigt zudem, daß auch diejenigen, die sich in der Gesellschaft nicht zurechtfinden können, häufig von der Gewalt, der die gesamte Gesellschaft unter Kontrolle zu haben scheint, beeinflußt werden.

Peregrin von Schniewindts Außenseitertum ist schon im zweiten Kapitel angedeutet worden. Es soll hier jedoch noch einmal erwähnt werden, daß nicht nur die Arbeiterklasse, mit der sich Peregrin ohne Erfolg zu vereinigen versucht, von einander und von ihm entfremdet ist. Auch Peregrin selbst ist sowohl gesellschaftlich als auch in seinen privaten Beziehungen im höchsten Grade entfremdet, da sich mangelnde kommunikative Strukturen in der vorexilischen Prosa Paul

Zechs auch in den "konkreten Beziehungen des Ichs zu einem einzelnen Du" manifestieren (Anz, *Literatur* 89). Dieses zeigt sich sowohl in Peregrins Beziehung zu Mareija als auch in seiner Ehe mit Leonore.

Besonders die Beziehung Mareijas und Peregrins schildert, wie entfremdet und vereinsamt zwischenmenschliche Verhätnisse sein können, wie zwei Personen, die seelenverwandt, die für einander geschaffen sind, sich durch Stolz, Egoismus und unzulänglicher Kommunikation zerstören können. Nachdem Mareija Peregrin ihre Liebe geschworen hat, will sie sich ihm erst dann öffnen, wenn sie ihm musikalisch ebenbürtig ist. "Ich will Musikantin und ihm gleich werden. . . . Ich will von nun leben und arbeiten darum. Und vielleicht auf Dich, Peregrin, warten!" (Zech, *Peregrins Heimkehr* 148). Mareija will diesen Weg jedoch völlig allein gehen. Sie will von Peregrin keinerlei Hilfe annehmen; ihr egoistischer Stolz läßt dieses nicht zu. "'Ich nehme nichts zu Hilfe. . . . Ich gehe meinen Weg allein, andere mögen den ihrigen gehen nach ihrem Gewissen'" (Zech, *Peregrins Heimkehr* 152-153). Und obwohl Peregrin Mareijas Streben nach musikalischer Meisterhaftigkeit zwar akzeptiert und nachempfindet, kann er nicht verstehen, weshalb er auf sie warten soll,

weshalb sie seine Liebe gar nicht erwidert und sich nicht einmal mit ihm treffen will. Ähnlich egoistisch und stolz wie Mareija veranlagt, warnt Peregrin sie, daß er eines Tages nicht mehr länger auf sie warten könne:

> "Ich kann darauf nur antworten, Mareija, daß irgendwo weit im Dunkel ein Tag auf der Lauer liegt, der mich zwingen wird von Dir zu fordern: Komm! Und um nichts in der Welt wird Dir ein Aufschub gewährt werden. Auch wenn Du noch lange nicht die Spitze des Berges erklommen hast, um den Du Volk geschart sehen willst." (Zech, *Peregrins Heimkehr* 259)

Anstatt in produktiver Konversation zusammen ein Übereinkommen, das für beide akzeptabel wäre, zu erreichen, sind sowohl Peregrin als auch Mareija zu stolz und egoistisch, ihre eigenen Pläne und Wünsche aufzugeben oder umzustrukturieren. Mareija will Peregrin erst dann zu sich rufen, wenn sich sich bereitet hat (Zech, *Peregrins Heimkehr* 263), doch Peregrin will und kann nicht länger auf sie warten; "'ich will aber nicht mehr warten . . . Du . . . Du . . .'" (Zech, *Peregrins Heimkehr* 263). Obgleich sie sich angeblich sehr schätzen, können beide nur an ihre eigenen Wünsche und Ziele denken. An diesem

Beispiel zeigt sich, wie isoliert Zechs Prosagestalten häufig sind. Peregrin und Mareija werden als beziehungsunfähig dargestellt, indem ihre Gefühle und Wünsche verabsolutiert werden und ein Kompromiß unmöglich ist. Sie haben zwar Kontakt zu den Mitmenschen, doch keinen wirklichen Gedanken- und Gefühlsaustausch.

Ähnlich verhält es sich auch mit Peregrins Ehe, da die Arbeitertochter Leonore lediglich als Ersatz für die unerreichbare Mareija fungiert. Peregrin hofft zwar anfangs, daß sich zwischen Leonore und ihm genug gemeinsame Interessen finden werden, um eine glückliche Ehe zu führen, doch sind sich die beiden in ihrer Wesensart zu grundverschieden, als daß dieser Wunsch verwirklicht werden könnte. Peregrin und Leonore erkennen bald, daß zwischen ihnen eine gewaltige Kluft besteht, doch versucht Leonore zumindest, Peregrin zu lieben, sein überspanntes Künstlerwesen zu akzeptieren und ihm "die heitere Zwischenpause wenigstens zu sein" (Zech, *Peregrins Heimkehr* 277), während Peregrin sich einfach von seiner Frau abwendet, ja sich sogar vor ihr ekelt (Zech, *Peregrins Heimkehr* 276). Da Leonore natürlich merkt, daß Peregrin sie nicht nur nicht liebt, sondern sie auch zu verabscheuen scheint, wird sie mit der Zeit

hart und bitter, denn sie muß feststellen, daß sie ihrem Ehemann nichts bedeutet:

> Da konnte sie es nicht hindern, daß Bitterkeit ihr Gesicht überkrustete . . . und die Augen wie zwei vereiste Teiche unter den Trauerweiden der Brauen lagen. . . . Leonores einst kindhaft blindes Vertrauen in die geistige Überlegenheit und Alltagsentrücktheit Peregrins rann zu Asche, und ließ sich auslaugen von der Säure des Beleidigtseins. . . . Peregrin war sich keinen Augenblick bewußt, daß dieses Verdunkeln ein Werk seines von Reizungen zerriebenen Gehirnes war. . . . Er fühlte sich eingengt von atembeklemmenden Gewalten und sah sich schon zerschmettert auf der Bahre. (Zech, *Peregrins Heimkehr* 276-278)

Da Peregrin nicht einsehen will, daß er ein Hauptgrund für die Unzufriedenheit seiner Ehefrau ist, weigert er sich auch, sich mit Leonore über ihr problematisches Eheverhältnis auszusprechen; er flüchtet in ein Leben der Dekadenz und stürzt sich "in den blindlings rasenden Taumel der Stadt, in den lauten Betrieb der Promenade, in das verqualmte Tempo eines Kaffees" (Zech, *Peregrins Heimkehr* 277-

278). Und wenngleich er im Grunde weiß, daß es höchstwahrscheinlich lediglich "eines armen Wortes im Gemeinsamklang be[dürfe], um die Tragikomödie abzudrosseln" (Zech, *Peregrins Heimkehr* 279), zeigt sich bei Peregrin in diesem Punkt "die rote Fahne der Starrköpfigkeit" (Zech, *Peregrins Heimkehr* 279); er ist zu stolz, zu obstinat, um solches überhaupt in Betracht zu ziehen. Statt dessen verbringt er immer mehr Abende in der Dekadenz der Großstadt, wobei er nicht nur den Kontakt zu seiner Frau vermeidet, sondern sich auch vom gefährlichen Bereich der übertriebenen, abartigen Sinnlichkeit verderben läßt:

> Den Kreis am Stammtisch, den er bis in die Nacht hinauf freihielt, an den geschorenen Weibern sich vergriff und von verderbten Greisen sich küssen ließ, belagerten Hyänen aus anderen Bezirken der Kunst und der angefaulte Amüsierpöbel des Kurfürstendammes. . . . Peregrin häufte Abend für Abend zu diesem satanischen Tumult und spannte die Messe bis in die steilste Mitternacht hinauf. (Zech, *Peregrins Heimkehr* 279-280)

Peregrin zerstört hiermit nicht lediglich sein eigenes innerstes Wesen (seine Menschlichkeit), sondern auch das Leben Leonores, die

verlassen und mißachtet zu Hause sitzt, während ihr Ehemann in der Stadt "dem Geheiß der Sinne" lebt (Zech, *Peregrins Heimkehr* 285).

Nach der Geburt seines Sohnes versucht Peregrin dann zwar, ein besseres Verhältnis zu seiner Frau anzustreben, doch ist es dazu zu spät. Nachdem Peregrin ihre Hoffnung auf eine glückliche Ehe durch sein Verhalten zerstört hat, zieht Leonore sich immer mehr von ihm zurück; "sie pochte nicht mehr auf die Verschwisterung der Herzen in den Nächten" (Zech, *Peregrins Heimkehr* 289). Leonore hat aufgegeben, weil sie erkannt hat, daß die Kluft zwischen Peregrin und ihr einfach zu groß ist, daß auch Peregrins jetziger Annäherungsversuch lediglich vorübergehend sein werde. Ein paar Monate später schon lassen sie sich scheiden.

Die Scheidung von Leonore hat Peregrin zwar wieder frei gemacht, eine Beziehung zu Mareija zu erhoffen, doch ist es auch hierzu jetzt zu spät. Obwohl ihn Mareija kurz nach seiner Scheidung endlich zu sich ruft, obwohl sie sich jetzt ihm ebenbürtig fühlt (Zech, *Peregrins Heimkehr* 313), hat Peregrin nunmehr das Gefühl, daß er unter keinen Umständen in die Gesellschaft paßt, daß er zu den Mitmenschen (auch Mareija) nie Zugang finden kann. "Mir fehlt . . . das letzte Glied der Kette, in die ich mich binden will. Ich werde es

nie besitzen" (Zech, *Peregrins Heimkehr* 324). Peregrin fürchtet deshalb, daß auch eine Liebesbeziehung zu Mareija lediglich Kommunikationsprobleme und -schwierigkeiten, lediglich Enttäuschungen in sich tragen werde, daß sein gesellschaftliches Außenseitertum auch in einer solchen Situation nur zerstörend wirken könne. Wie er in fast allen Beziehungsversuchen erfolglos gewesen ist, resigniert Peregrin schließlich auch vor einer potentiellen Verbindung mit Mareija und flieht aus der ihm unverständlichen, feindlichen Gesellschaft in den Tod (Zech, *Peregrins Heimkehr* 351); der Fremdling verläßt die ihn feindlich anmutende Umwelt, da es zwischen ihnen nie zu einer Verständigung, zu einer Verbrüderung kommen kann. "[Die] Masse war immer wider mich. Wider meine Geburt, wider mein Erbteil, wider mein Erleben, wider den Strahl meines Ichs --: meine Musik" (Zech, *Peregrins Heimkehr* 348).

Daß Peregrin letzlich auch der ihm seelenverwandten Mareija entflieht und lediglich im Tod einen Ausweg finden kann, zeigt, daß Mareijas Weigerung, sich dem Geliebten zu öffnen, bis sie sich ihm ebenbürtig fühlte, Peregrin im Endeffekt für jegliche zwischenmenschliche Beziehung unfähig gemacht hat. Nach den vielen enttäuschenden Versuchen, zu den Mitmenschen Zugang zu finden,

sieht Peregrin sich als völlig ungeeignet, in der Gesellschaft zu existieren und glaubt, daß auch seine Liebe zu Mareija nicht fortbestehen werde, daß auch ihre Wesensverwandtschaft nicht ausreichen werde, um Gemeinschaft und Verschwisterung der Seelen zu erreichen.

Peregrins Tod läßt Mareija erkennen, daß sie durch ihren Stolz und ihre egoistische Zielstrebigkeit zwar die höchste Stufe musikalischer Vollkommenheit erreicht hat, doch daß Peregrin dieses mit dem Leben bezahlen mußte. "Das Gehirn . . . sah klar und streute sich aus: Du hast mit kalter Grausamkeit das Gift in sein Leben getropft. Aus einem kindischen Trotz, . . . aus Neid vor seiner einsamen Höhe . . . Du Stümper . . . Du klangloses Nichts . . ." (Zech, *Peregrins Heimkehr* 345-346); anstatt Peregrin nun als ebenbürtige Künstlerin lieben zu dürfen, sitzt Mareija mit seiner Mutter zusammen und arbeitet Peregrins Hinterlassenschaft durch (Zech, *Peregrins Heimkehr* 357). Und obwohl sie sich letzlich nicht wie Peregrin in den Tod stürzt, löscht Mareija doch genau das aus, was sie zum Künstlergenie gemacht hat. Sie vernichtet ihre Stimme mit Gift und gibt sich dem ihr gleichgültigen Rhenatus mit den Worten hin, daß sie seinen Kindern eine gute Mutter sein werde (Zech, *Peregrins Heimkehr* 378-384).

Mareija entschließt sich also, der Kunst (ihrem wahren Wesen) zu entsagen und sich in die ihr eigentlich zutiefst verhaßten Gesellschaft einzufügen. Ihre Buße für den Tod Peregrins besteht daraus, daß sie sich einer Lebensart zuwendet, die für sie immer fremd, andersartig und gegnerisch sein wird. Deswegen kann man auch das Ende dieses Romans auf keinen Fall als eine für Mareija positive Entwicklung interpretieren. Peregrin mußte in den Tod fliehen, weil ihm die Umwelt von jeher fremd war, und Mareija kann sich nur auf Kosten ihres wahren Wesens, auf Kosten ihrer Kunst in die Gesellschaft integrieren. Zechs Roman *Peregrins Heimkehr* zeigt somit, daß man sich in der Gesellschaft nur zurechtfinden kann, wenn man ihr seine Ideale und Charaktereigenschaften anpaßt; Außenseiter müssen scheitern, sind unerwünscht.

Zwischenmenschliche Beziehungen zeigen sich also in der vorexilischen Prosa Paul Zechs als überwiegend gestört oder unmöglich. Die Gefühle und Hoffnungen der Prosafiguren lassen sich oft entweder den Mitmenschen gegenüber nicht artikulieren oder werden geheimen Tagebüchern anvertraut (siehe zum Beispiel Zech *Das Reiterliedchen* 12-13 und *Traumfieber* 93). So kann in der Erzählung *Das törichte Herz* Michael seiner Geliebten im entschei-

denden Moment seine Zuneigung nicht gestehen; er findet nicht die Worte, Gabriele seine Gefühle mitzuteilen und verliert sie an einen anderen. "Michael stand wie ein in Ketten Geschlagener vor ihr. Aus dem wühlenden auf und ab seiner formlosen Gedanken wagte sich kein Wort hervor, das diese Spannung entzwei hätte brechen können" (Zech, *Das törichte Herz* 21). Obwohl er am Ende der Erzählung Gabriele endlich seine Liebe gestehen kann, ist es für beide zu spät; sowohl Michael als auch Gabriele sterben. Sie haben zu spät zueinander gefunden und zu lange ihre Gefühle unterdrückt und verborgen gehalten. Am meisten ist jedoch Gabrieles Ehemann Abraham zu bedauern. Er, der sowohl Michael als auch Gabriele über alle Maßen schätzte, bleibt vollkommen allein zurück, hat sowohl seinen besten Freund als auch seine Ehefrau verloren (Zech, *Das törichte Herz* 83). Michaels Unfähigkeit, rechtzeitig zu seinen Gefühlen und Wünschen Zugang zu finden, hat hiermit nicht lediglich sein und Gabrieles Leben zerstört, sondern auch das ihres Ehemanns.

Wenn in Zechs vorexilischer Prosa zwischenmenschliche Beziehungen dann wirklich existent sind, bestehen selbst diese oft lediglich aus leeren Worten, häufig sogar aus Haß, Neid und Schadenfreude. In der Novelle *Der schwarze Baal* pflegen die gehässigen

Spitalweiber zwar Kontakt mit Antje, aber nur um ihr mitzuteilen, daß ihr Sohn als Grubenopfer vorbestimmt sei. Nach Fredriks zweitem Unfall gebärden sie sich dermaßen schadenfroh, daß sie Antje wahrhaftig ins Gesicht lachen. "Und die Spitalweiber grinsten und hoben die dürren Finger: 'Ja, sein Tod wird es sein.' Und: 'Siehste Antje, der Israel hat ihn doch geholt. Hahah, haha, hahha'" (Zech *Der schwarze Baal* 14). Den Spitalweibern ist es gleichgültig, daß Antje durch ihre lasterhaften Worte leiden muß. Sie wollen sie nur verletzen, weil sie sich erdreistet hat, für ihren Sohn ein besseres Leben außerhalb der Grube zu erhoffen. Ähnliches ist auch in der Novelle *Das Pferdejuppchen* zu erkennen. Der Vater kommuniziert im Grunde nur dann mit Juppchen, wenn er ihn ausschimpft oder wenn er ihm etwas Gehässiges zu sagen hat. "'Da, hier hast du dein Pferdejuppchen, Mutter. Zu schwach ist er, um ins Gedinge zu fahren. Einen ganzen Taler Lönung weniger bekommt er. Kaum genug, die Kost zu bezahlen'" (Zech, *Das Pferdejuppchen* 34). Auch hier ist es dem Vater gleichgültig, daß er Juppchen mit seinen Worten verletzt. Er sieht seinen Sohn nicht als wirklichen Menschen, sondern einfach als Konsumenten, der gefälligst genug verdienen solle, um Unterkunft und Kost zu bezahlen. Interessant ist, daß der Vater, der stets über

die unmenschlichen, harten Arbeitsbedingungen des Bergwerks flucht und sie zu Recht als Ungerechtigkeit auslegt (Zech, *Das Pferdejuppchen* 25), sich seiner Familie gegenüber genauso hartherzig und tyrannisch verhält, wie es ihm bei der Arbeit widerfährt. Entfremdung und Verelendung machen die Lohnarbeiter machtlos und verbittert, bringen sie dazu, ihre Frustrationen an denen auszulassen, die noch schwächer als sie sind (Kinder, Ehefrauen, sozial niedriger Stehende, Arbeitskollegen u.s.w.). Da es den Arbeitern unmöglich ist, die Fabrik- und Grubenbesitzer anzugreifen, greifen sie einander und ihre Familen an. Dadurch wird ein sich ewig weiterentwickelnder Teufelskreis der Gewalt herbeigeführt, der erst dann gebrochen werden könnte, wenn die destruktiven Strukturen, die ihn aufrecht erhalten, zerstört würden. Sonst bleibt Entfremdung ein immer gegenwärtiges Problem, da es schon den Kindern in die Wiege gelegt wird und während des Lebenslaufs des einzelnen immer weiter gärt, immer giftiger und ausgeprägter wird.

Das Phänomen der Entfremdung zeigt, daß die vorexilische Prosa Paul Zechs in der Regel eine Gesellschaft darstellt, in der die sozialethischen Ideale des Dichters nicht durchgesetzt werden können. Statt dessen manifestieren sich soziale Ungerechtigkeit, Gewalt und

Feindseligkeit; Liebe, Toleranz und Gemeinschaft müssen vor der Beziehungslosigkeit und Fragmentierung der Gesellschaft weichen.

Kapitel 4: Deutschland im Zeitalter der Industrialisierung: Parallelen zu der vorexilischen Prosa Paul Zechs

Die Industrialisierung Deutschlands ist nicht wie die Großbritanniens durch eine allmähliche Entwicklung gekennzeichnet; die Umwandlung Deutschlands von einer noch weitgehend agrarischen Wirtschaft mit wenig Mechanisierung zum avancierten Industriestaat konzentrierte sich auf etwa drei Jahrzehnte (Thomas 19). Obwohl in Großbritannien die sogenannte Industrielle Revolution sich schon in den zwanziger Jahren des 19. Jahrhunderts etablierte, wurde Deutschland erst nach 1850 von der großen Industriewelle erfaßt (Conze 112); es gab zwar genügend Arbeitskräfte, doch zu wenig Kapital und unzulängliche, qualitätsmäßig oft minderwertige Produktionsmittel und Maschinen (Grebing 20).

Da besonders am Anfang der Industrialisierung viele Unternehmen hart um ihre Existenz kämpfen mußten, wurden ihre Lasten im allgemeinen auf die Arbeiter abgewälzt, so daß deren soziale Lage sich zunehmend verschlechterte (Grebing 20-21). Profit zählte einfach mehr als das leibliche und seelische Wohl der Arbeiter, die sich häufig unter unmenschlichen Arbeitsbedingungen und in

äußerster Armut kümmerlich ernähren mußten. Man schätzt, daß "noch in den fünfziger Jahren des vorigen Jahrhunderts mehr als die Hälfte der deutschen Bevölkerung . . . an der Grenze des Existenzminimums und darunter lebte" (Wurm 40), und daß selbst am Ende des 19. Jahrhunderts der Lebensstandard weiter Kreise noch außerordentlich niedrig war. Viele Familien waren derart mittellos, daß sie lediglich ausreichende Finanzen für schlechte, zum Teil schon verdorbene Lebensmittel hatten, für hartes, saures Brot und ranziges Fett, "das zum Stiefelschmieren nicht einmal taugte" (Zech, *Das Bergwerk* 206). Außerdem gestattete "das geringe Einkommen einer Arbeiterfamilie . . . von vornherein nur die Anschaffung der Notwendigkeiten" (Mühlberg 96); es reichte häufig lediglich dazu, nicht verhungern zu müssen und war somit "zu wenig . . . für den Spartopf" (Zech, *Das Bergwerk* 197). Indem die Arbeiterklasse meistenteils nicht in der Lage war, bedeutende Ersparnisse zu haben, konnten auch finanzielle Schwierigkeiten nur schlecht vorgebeugt werden. Der Verlust der Arbeitsstelle, eine Reduktion des Gehalts und ähnliche Krisensituationen waren also für nicht wenige Arbeiterfamilien verheerend, da sie nunmehr häufig nicht genügend Geld für die täglichen Bedürfnisse aufbringen konnten.

Selbst Anfang des 20. Jahrhunderts verdienten viele Arbeiterfamilien noch immer nicht genug, um "sich satt zu essen, gesund zu wohnen und ausreichende Kleidung zu haben" (Grebing 98). Zwischen 1896 und 1912 erhöhte sich zwar die Anzahl der Lohnarbeiter, die einen Jahreslohn zwischen 900 und 3,000 Mark verdienten, doch verdienten nach wie vor noch viele Arbeiterfamilien unter 900 Mark im Jahr (Berghahn 8). Obwohl daher die Gehälter langsam besser und gerechter wurden, war das Problem der Armut selbst Anfang unseres Jahrhunderts noch ein wesentlicher Lebensfaktor für viele Lohnarbeiter.

Daß die Arbeiterklasse in der Epoche der Industrialisierung häufig unter bitterster Armut zu leiden hatte, im absoluten Kontrast zu dem Luxusleben eines wesentlichen Teiles des Großbürgertums, zeigt sich auch in der vorexilischen Prosa Paul Zechs, besonders deutlich jedoch im Roman *Peregrins Heimkehr* und in seiner Bergbauprosa. Vor allem *Peregrins Heimkehr* stellt auf sozialer Wirklichkeit beruhende Bilder städtischer Arbeitermisere dar, die sich in den Arbeitersiedlungen des Barons von Schniewindt besonders eklatant in den Kindern zeigt. Beim Besuch einer dieser Arbeiterviertel muß Baron von Schniewindts Sohn Peregrin feststellen, daß die

Kinder der Arbeiterklasse bei weitem nicht so ausgelassen und heiter spielen können wie die Jugend der wohlhabenderen Oberstadt; sie sind unterernährt und kränklich, sind also schon von ihrer Kindheit an von Armut und Not gezeichnet:

> Erst im Gesicht der Kinder, die auf den Straßen bedächtige Spiele vollzogen, nicht so heiter ausgelassen waren, wie die Jugend in der Oberstadt, wurde ihm die proletarische Armut gewahr. Es waren krankhaft große Augen, die ihn da streiften, . . . es war ein Gnadenelend von Röte, das auf den Wangen vom Spieleifer sich hitzte. (Zech, *Peregrins Heimkehr* 171)

Die Klassengegensätze der Stadt manifestieren sich in *Peregrins Heimkehr* jedoch nicht lediglich in den Figuren. Auch die Lokalisierung und Art der Wohnviertel weisen auf den Unterschied zwischen arm und reich, auf den Gegensatz zwischen Bourgeoisie und Arbeiterklasse hin. Während die Angehörigen des Großbürgertums in palastartigen Villen mit dazugehörigen Parkanlagen wohnen und ein Leben des Müßigangs mit Kunst und Musik geniessen dürfen (Zech, *Peregrins Heimkehr* 18-19), präsentieren sich die Arbeiterwohnungen als "enge Zweifamilienhäuser mit winzigen Vorder- und Hintergärten"

(Zech, *Peregrins Heimkehr* 170). Dieses ist mit den Wohnverhältnissen Berlins zur Zeit der Jahrhundertwende zu vergleichen. "Die Klasseneinteilung hatte in der Großstadt die Lohnarbeiter in die Hinterhofwohnungen . . . gedrängt, indes die Bessergestellten die günstig gelegenen, geräumigeren . . . und gesünderen Vorderhauswohnungen bezogen" (Mühlberg 76). Die Angehörigen der Bourgeoisie wohnten darüber hinaus in völlig anderen Gegenden als die Arbeiterklasse. Während die ersteren die vornehmen Villen des Bezirks Tiergarten oder der Friedrichstraße bewohnten, war die Arbeiterklasse gezwungen, sich in oft baufälligen, ungesunden und dichtgedrängten Mietshäusern in der Nähe ihrer Arbeitsplätze niederzulassen (Mühlberg 76).

"Die Vermassung der industriellen Arbeiterschaft wurde in Deutschland in besonderer Weise gefördert durch das Aufkommen . . . des vielstöckigen Massenwohnhauses in den Arbeitervierteln der Industriestädte" (Wurm 46). Während man sich in England gegen diese Art der Wohnform zumindest wehrte, wurden in Deutschland "diese häßlichen, lichtlosen und ungesunden Massenquartiere" von den staatlichen Behörden voll unterstützt und befürwortet (Wurm 46). Ein immer größer werdender Teil der Arbeiterklasse "wohnte

hinfort - auf engstem Raum zusammengedrängt - nicht nur schlecht, sondern auch teuer" (Wurm 46). Die Wohnungen bestanden in der Regel aus einer Küche und einem oder zwei Zimmern, die häufig nicht nur Familienmitglieder bewohnten, sondern auch zahlende Kostgänger und Schlafburschen (Mühlberg 69-72). Daß solche Wohnverhältnisse zu massiven Überfüllungs- und Gesundheitsproblemen führten, liegt auf der Hand. Oft verfügten die Mietshäuser weder über Wasserleitung noch Kanalisation, so daß neben der augenscheinlichen Enge in den Wohnungen die hygienischen Verhältnisse mangelhaft und Krankheiten, Epidemien und hohe Kindersterblichkeitsraten üblich waren (Wurm 47). Die Cholera- und Pockenepidemien, die in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts mehrmals im Ruhrgebiet wüteten, und die vielen Krankheits- und Todesfälle infolge von Tuberkulose, Bronchitis und anderen Lungenkrankheiten sind stark an die mangelhafte Kanalisation und Überbesiedlung der Arbeiterwohngebiete gebunden (Hickey 43-47).

Auch in der vorexilischen Prosa Paul Zechs erscheinen Mietshäuser und Arbeiterbaracken als überwiegend ungesund, eng und freudlos. In der Erzählung *Das Bergwerk* wird nicht nur geschildert, daß in der dichtgedrängten Einzimmerbaracke, in der acht Männer

und sechs Frauen zusammen hausen (Zech, *Das Bergwerk* 204), Frustration und Verzweiflung herrschen. auch Krankheiten sind dort ein alltägliches Vorkommen. Neben der Tatsache, daß die Bergarbeiter aufgrund der Leib und Seele zermürbenden Grubentätigkeit des öfteren mit Schwächezuständen und Krankheiten zu kämpfen haben, sind auch durch die Wohnverhältnisse hervorgerufene Gesundheitsmängel weitverbreitet, da die Baracke nicht lediglich überfüllt, sondern muffig, verdreckt und voller Ungeziefer ist; man schläft auf Stroh (Zech, *Das Bergwerk* 206), die Betten sind schimmlig und die Decken voller Läuse (Zech, *Das Bergwerk* 261). Solche Wohnverhältnisse haben jedoch nicht nur "Hautausschlag und Eiter in den Augen" zur Folge (Zech, *Das Bergwerk* 251). Sie lassen die Bergarbeiter und ihre Angehörigen auch gegen Infektionen nur wenig Widerstandskräfte entwickeln, so daß sie oft monatelang unter Lungenbefunden und ähnlichen Krankheiten leiden müssen, wie Fjodors Verlobte Anduscha, die "neun Monate krank gelegen hatte an der Lungensucht" (Zech, *Das Bergwerk* 204).

Die vorexilische Prosa Paul Zechs vergegenwärtigt zudem, daß nicht lediglich die Grubenbaracken und -kolonien, sondern auch die Mietshäuser in den Arbeitervierteln der Städte des öfteren öde und

grau sein können (Zech, *Die schwarze Stadt* 235). Ähnlich wie die Fabriken und Bergwerke haben auch diese die Tendenz, die Menschen einzuverleiben, sie stumpf, mutlos und willenlos zu machen. "Und der dickflüssige aufbrausende Strom, der hier, aus vielerlei Quellen geworden, zusammentrifft, hat Ingenieure, Kulis, Häuer, Wagenschieber, . . . Ladenmädchen, Sackträgerinnen und Sortierweiber zu verschlingen" (Zech, *Die schwarze Stadt* 235). Zechs Prosa stellt dar, daß die engen, ungesunden Wohnverhältnisse die Arbeiter in der Regel von allem ausschließen, "was das Leben froh, schön und bunt macht" (Wurm 47); sie hinterlassen eine Existenz "ohne Farbe, Liebe und Tanz" (Zech, *Das weiße Haus* 66). Ihre Wohnungen repräsentieren bei Paul Zech zumeist keine Quelle des Familienglücks und der Hoffnung, sondern eine der Krankheit, der Armut, des Frustes.

Die Enge in den Arbeiterwohnungen wurde zwar schon Ende des 19. Jahrhunderts als Problem erkannt, doch wurden eher die moralischen Konsequenzen des Brauches, Kostgänger und Schlafburschen aufzunehmen, von der zeitgenössischen Kritik angegriffen als die gesundheitlichen Probleme desselben (Hickey 48-51). Weil sowohl Familienmitglieder als auch Untermieter nicht lediglich in einem Zimmer, sondern vereinzelt sogar in einem Bett schliefen (Grebing 98),

wurde das Potential sexueller Ausschreitungen und die Angst vor der Verwahrlosung der Sitten als allgegenwärtige und möglichst rasch zu bekämpfende Krise gedeutet (Mühlberg 71).

Auch Paul Zech sieht das Kostgängerwesen, der zeitgenössischen Kritik ähnlich, als hauptsächlich moralische Krise; seine vorexilische Prosa schildert Kostgänger und Schlafburschen als überwiegend negativ für den Familienfrieden. So kommt zum Beispiel in der Novelle *Das Reiterliedchen* Leon Stappen als Kostgänger zu Jean Hunsmanns, verführt dessen Frau Madelaine und reißt hiermit alle drei ins Verderben (siehe Zech, *Das Reiterliedchen* 9-32). Zech durchblickt zwar die katastrophalen Wohnverhältnisse der Arbeiterklasse in Deutschland, doch sieht er das Kostgängerwesen selbst eher als moralisches und weniger als sozial bedingtes Problem. Weil aber das Vermieten an Schlafburschen für viele Arbeiterfamilien eine finanzielle Notwendigkeit war (Mühlberg 71) und weil es in den Städten zu wenig billige Wohnmöglichkeiten gab, konnte sich erst nach 1890 "mit der langsamen Verbesserung . . . der proletarischen Wohnverhältnisse eine stetige Abnahme des Vermietens an Schlafstellen" durchsetzen (Mühlberg 72). Dieser Brauch wurde daher in

erster Linie von sozialen Strömungen bestimmt; Arbeiterfamilien wollten in der Regel keine Untermieter aufnehmen, sie mußten.

Ebenso auf sachlichen Tatsachen beruhend wie die Schilderung der städtischen Arbeitermisere im Roman *Peregrins Heimkehr* sind auch Paul Zechs Darstellungen der häufig verzweifelten finanziellen Lage vieler Bergarbeiter und ihrer Familien; auch hier dient die reale Lage der Arbeiterklasse im 19. und frühen 20. Jahrhundert als Quelle. Obgleich manche Bergarbeiterfamilien ein bißchen Landwirtschaft betrieben und Kaninchen und andere Kleintiere für den Eigenverbrauch züchten konnten (Crew 212. Siehe auch Zech, *Das Pferdejuppchen* 24-26), war das Problem der Armut dennoch weitverbreitet. Während also die Grubendirektoren und -aktionäre in Zechs Bergbauprosa als überwiegend gut genährt erscheinen und ihre dicken Lippen in einem "satten Fäulnisschein" glänzen (Zech, *Der Anarchist* 124), sind viele der Bergarbeiterfiguren durch den Kampf ums tägliche Überleben ausgelaugt und verfügen oft nicht einmal über die finanziellen Mittel, sich genügend Lebensmittel zu beschaffen. "Stolpernd fand [Stjin] den Tisch und benagte einen Kanten Brot. Das war fast alles für den Magen. Geld war weg. Ratzekahl weg! Wovon noch etwas kaufen zum Aufstrich, zum Belegen?" (Zech, *Das Bergwerk*

206-207). Wenn auch in den deutschen Bergbaugebieten der Lohn der Kohlenhauer im Vergleich zu anderen Industriearbeitern hoch war, galt dieses zumeist nicht für die anderen Bergarbeiterberufe; Pferdejungen, Elektriker u.s.w. "erhielten höchstens 80 Prozent des vollen Hauerlohnes" (Martínez 154). So läßt sich dann auch die Enttäuschung von Juppchens Vater nachvollziehen, als sein Sohn als zu schwach eingeschätzt wird, Bergmann zu werden und lediglich Pferdejunge im Revier werden darf. Obgleich dieses für Juppchen selbst ein großes Glück bedeutet, da er Tiere, besonders jedoch Pferde über alle Maßen liebt, bedeutet es für seine Eltern eine finanzielle Katastrophe; ein ganzer Taler Gehalt weniger im Monat hat zur Folge, daß sie kaum genug Geld haben werden, die Familie mit dem Lebensnotwendigsten zu versorgen (Zech, *Das Pferdejuppchen* 34). Die harten Worte des Vaters zeigen nicht nur, daß er, wie im dritten Kapitel bereits gezeigt, zu seinem Sohn keinen Zugang finden kann, sie weisen auch auf die finanzielle Not der Familie hin, indem auf die Angst des Vaters vor der Armut gedeutet wird. Die Armut und ihre Konsequenzen bestimmen den gesamten Lebenslauf von Zechs Bergarbeitergestalten, lassen sie auch Familienmitgliedern gegenüber aggressiv, bitter und hart werden.

Doch auch das anscheinend hohe Gehalt der Kohlenhauer muß als relativ betrachtet werden, da aufgrund der harten Arbeitsbedingungen unter Tage die Hauer im allgemeinen mit vierzig Jahren körperlich einfach nicht mehr in der Lage waren, ihrem Metier weiter zu folgen und auf schlechter bezahlte Beschäftigungen ausweichen mußten (Martínez 154-155). Die harten Arbeitsbedingungen hatten dementsprechend einen oft negativen Einfluß auf die finanzielle Lage der Bergarbeiter, da die monatliche Leistung des einzelnen normalerweise auch dessen Lohn bestimmte; wer am meisten Kohle nach oben beförderte, verdiente auch am besten. Indem die Zechen jedoch in der Regel sowohl hohe Unfallsraten als auch mangelhafte sanitäre Einrichtungen aufwiesen, waren Krankheitszustände, Verletzungen, Verstümmelungen und daraus resultierende Arbeitsunfähigkeit bei den Grubenarbeitern entsprechend hoch. Die dichtbesiedelten Arbeiterbaracken und -kolonien trugen zwar zu diesem Problem stark bei, doch war es gleichermaßen die unbegreiflich harte, gefährliche und ungesunde Arbeit im Erdinneren, die den Bergarbeitern zum Verhängnis werden konnte, sie ermüden und erkranken ließ. Viele Grubenarbeiter befanden sich deshalb in einem ständigen Erschöpfungszustand, was nicht nur dazu führte, daß ihre Produktivität

abzunehmen drohte, sie hatten auch nur wenig Widerstandskräfte gegen Krankheiten und körperliche Gebrechen (Hickey 117-127):

> Fast alle hatten sie ein Merkzeichen aus dem Getümmel auf dem Schlachtfeld der Arbeit davongetragen. Einige hinkten, andere hatten krumme Rücken und Lenden. Die Einäugigen starrten mit den großen dunklen Pupillen, wie Hilfe suchend umher. Die Lahmen schritten für sich und kamen nur langsam vorwärts. (Zech, *Das Bergwerk* 244-245).

"Im Jahre 1911 waren 75 Prozent der unter Tage Beschäftigten im Ruhrgebiet länger als drei Tage krank - bei einer durchschnittlichen Krankheitsdauer von 24 Tagen" (Martínez 156). Krankheiten bedeuteten für die Bergarbeiter sowohl körperlichen als auch finanziellen Schaden, "denn das Krankengeld, auf das die erkrankten Arbeiter und ihre Familien angewiesen waren, betrug nur die Hälfte des normalen Verdienstes. Die ärztliche Versorgung . . . scheint zudem noch mangelhaft gewesen zu sein" (Martínez 156).

Dadurch, daß die Kohlengewinnung der einzelnen Arbeiter deren individuelles Gehalt bestimmte, bedeuteten durch Krankheit, Unfall und Erschöpfung bedingte Arbeitsunfähigkeit und -nachlassung also,

daß die zum täglichen Leben benötigten finanziellen Mittel immer weiter abnahmen. Die daraus resultierende finanzielle Not hatte zur Folge, daß die Bergarbeiter der brutalen Grubenarbeit immer weniger standhalten konnten, daß sie also, in einem wahren Teufelskreis eingefangen, immer schwächer, kränker und zerschlagener und dadurch finanziell immer mittelloser wurden. Dieses menschenzerstörende Resultat des Bergbauwesens zeigt sich in Paul Zechs Erzählung *Das Bergwerk* besonders krass und eklatant in der Figur des Bergarbeiters Fjodor. Schon am Anfang der Handlung ist Fjodor von der harten Arbeit vor der großen Kohlenfördermaschine derart überanstrengt, daß er nicht mehr so schnell und produktiv wie früher arbeiten kann. Sein durch Überanstrengung verursachter Arbeitsnachlaß resultiert in reduzierter Lohnauszahlung, so daß Fjodor fast nie ausreichende Finanzen besitzt, um sich genügend Lebensmittel, Kleider und dergleichen anzuschaffen; der Fluch der Armut lastet schwer auf ihm und verschlimmert somit seine Verzweiflung, seine körperliche Zerschlagenheit. Er muß zwar frisch sein, um produktiv in der Grube tätig sein zu können, doch zeigt sich bei ihm, ebenso wie bei vielen seiner Arbeitskameraden, daß dieses unmöglich ist. Die unmenschlichen Arbeitsvoraussetzungen unter Tage, kombiniert mit der

ungesunden, kargen und zum Teil schon verdorbenen Kost sind unausweichlich, ziehen die Bergleute immer mehr und immer tiefer ins Elend. "Der Teufel soll das aushalten und noch frisch dabei bleiben, zu schuften Tag und Nacht . . . Der Teufel soll das fressen!" (Zech, *Das Bergwerk* 206). Obwohl Fjodor und Anduscha mit allen Mitteln gegen Armut und Not kämpfen, und wenngleich auch Fjodors Arbeitskollegen versuchen, ihnen so gut wie möglich beizustehen, behält letztlich das Elend über Fjodor und Anduscha die Oberhand. Da nach Fjodors und Anduschas Eheschließung und der Geburt ihres kränklichen Kindes Fjodors körperliche und geistige Abgeschlagenheit immer ausgeprägter wird, ist es schließlich so weit, daß "er die Arbeit unter Tage aufgeben und vor dem Dampfkessel als Heizer antreten" muß (Zech, *Das Bergwerk* 254). Dadurch wird Fjodors und Anduschas ohnehin schon prekäre finanzielle Lage umso heikler, denn der Heizerposten bezahlt weitaus weniger als die Arbeit im Bergwerk selbst. "In der Stube grinste die Armut unheimlich. . . . Anduscha litt unbeschreiblich unter diesem Jammer, sie wußte sich keinen Rat" (Zech, *Das Bergwerk* 258-259). Anduscha und Fjodor werden immer verzweifelter und elender, bis Fjodor schließlich nicht mehr weiter kann und Selbstmord begeht (Zech, *Das Bergwerk* 261-264). Die

vorexilische Arbeiterliteratur Paul Zechs zeigt die Armut als Fluch, dem man, einem scharfen Wind gleich, nur äußerst selten entkommen kann; "man entrinnt ihm nicht" (Zech, *Rue St. Jacques* 251). Sie stellt dar, wie Armut und unbegreiflich harte Arbeitsdiebedingungen das Leben der Lohnarbeiter nicht nur belasten, sondern auch grausamst zerstören können.

In vielen deutschen Unternehmen war während der Industrialisierungsphase aufgrund der qualitätsmäßig oft bedenklichen Maschinerie und anderen Sicherheitsmängeln die tägliche Arbeit nicht lediglich körperlich erschöpfend und anstrengend, sondern oftmals auch höchst gefährlich; Betriebsunfälle ereigneten sich regelmäßig. Es gab nur unzulängliche Sicherheitsvorkehrungen, da auch vonseiten staatlicher Autoritäten in dieser Hinsicht nur wenig unternommen wurde. Sie sahen das Verhältnis zwischen Lohnarbeitern und Unternehmern als individuelle "Familienbeziehung" und unterliessen es eher, sich einzumischen (Sagarra 365).

Besonders ein Einblick in die deutsche Bergbauindustrie des 19. und frühen 20. Jahrhunderts zeigt, wie gefährlich gerade unter Tage die Arbeitsbedingungen sein konnten. Obwohl "die wirtschaftliche Bedeutung der Kohle für die Industrialisierung Deutschlands in der

zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts . . . enorm" war (Martínez 152), veränderte sich die Arbeit im Schacht selbst jedoch nur wenig. Während "die geförderte Menge an Steinkohle in Deutschland von 2 Millionen Tonnen im Jahr 1830 auf 190 Millionen Tonnen im Jahr 1913" anstieg (Martínez 152), wurde beim eigentlichen Abbau der Kohle die menschliche und tierische Muskelkraft erst verhältnismäßig spät durch Maschinen ersetzt (Martínez 152). Nach wie vor wurde Kohle "mit der Keilhaue, mit Fäustel, Handbohrer und Schrämeisen aus dem Gestein geschlagen" (Martínez 153), während auch die Abbaustrecken noch weit bis ins 20. Jahrhundert durch Holzbretter verstärkt und abgesichtert wurden (Hickey 119). Dieses läßt sich auch in der vorexilischen Prosa Paul Zechs erkennen. Während seine Bergbaunovellen und -erzählungen fast immer Förder- und Pumpmaschinen aufweisen (siehe Zech, *Das Bergwerk* und *Der Anarchist*), wird die Kohle selbst hauptsächlich durch menschliche Muskelkraft bearbeitet (siehe Zech, *Das Vorgesicht* und *Die Gruft von Valero*). Die deutsche Bergbauindustrie verwendete Maschinen zwar zur Beförderung der Kohle und Berieselung der Grube, doch mußte die Kohle selbst noch mit überwiegend vorindustriellen Werkzeugen gewonnen werden.

Daß in den deutschen Bergwerken des 19. und frühen 20. Jahrhunderts die Unfallgefahr äußerst hoch war, ist schon angedeutet worden. In der Tat soll keine deutsche Industriebranche so viele Unfälle und Katastrophen gehabt haben wie der Bergbau (Hickey 117); zwischen 1907 und 1914 war die geringste Anzahl jährlicher bergbaubedingter Todesfälle 542 und die höchste 1,005 (Spencer 50). Wenn auch die weitaus destruktivsten Gefahren durch Explosionen und Grubenfeuer sich ereigneten, waren Steinbrüche und Erdrutsche am üblichsten. Steinfälle und dergleichen konnten zwar durch das Absichern der Grubenwände leicht vermieden werden, doch wurde dieses häufig entweder gar nicht oder lediglich mangelhaft durchgeführt. Die Hauptgründe, weshalb gerade die deutsche Bergbauindustrie ein so schlechtes Sicherheitszeugnis aufwies, sind zum einen, daß das Lohnsystem die Bergarbeiter zwar für die Gewinnung und Beförderung der Kohle zahlte, daß jedoch Sicherheitsmaßnahmen, wie zum Beispiel das Absichern der Grubenwände durch Holzplatten, nicht finanziell belohnt wurden. Daher war für die Bergarbeiter natürlich in erster Linie die Gewinnung der Kohle relevant, da sie ein angemessenes Monatsgehalt verdienen wollten und mußten; Sicherheitsmaßnahmen wurden also häufig halbherzig

befolgt, wenn nicht ignoriert. Zum anderen gab es auch zu wenig und meistenteils unzulängliche staatliche Inspektionen, so daß gefährliche Bergwerke oft jahrelang weiter produzieren und immer mehr Unfälle verursachen und Menschenleben fordern konnten. Da Staat und Industrie oft zusammen arbeiteten, um die Wirtschaft zu fördern, waren die staatlichen Inspektoren häufig nachlässig in bezug auf gute Sicherheitsvorkehrungen. Diese kosteten Geld, verlangten also nach finanziellen Verpflichtungen, die sich nicht auf die eigentliche Produktion der Kohle bezogen. Oft mußte deshalb erst eine gewisse Anzahl an Grubenunglücken erfolgen, bis der Staat überhaupt etwas dagegen unternahm (Hickey 118-122).

Paul Zechs vorexilische Bergarbeiterliteratur schildert die Unfallgefahren der Bergbauindustrie besonders krass in der Prosasammlung *Der schwarze Baal: Novellen*. Fast alle Werke dieser Sammlung vergegenwärtigen die negativen Konsequenzen vermeidbarer Grubenkatastrophen und die Gründe, weshalb sich diese überhaupt ereignen können. So zeigen sich zum Beispiel in den Novellen *Die Gruft von Valero* und *Das Vorgesicht*, daß nicht lediglich die Direktion, sondern häufig auch die Bergarbeiter selbst an Grubenunglücken mitschuldig sind. Obwohl nämlich die unsicheren,

gefährlichen Bedingungen unter Tage stets deutlich vor Augen treten, denken viele von Zechs Bergarbeitergestalten nicht an solche Tatbestände. Nur auf ihren eigenen Lohn bedacht, erkennen sie häufig nicht einmal die offensichtlichsten Kennzeichen potentieller Gefahren oder ignorieren sie, bis es zu spät ist (Zech, *Das Vorgesicht* 56-58). Wenngleich auch am Ende der Novelle *Die Gruft von Valero* deutlich geschildert wird, daß die Gruft noch immer höchst gefährlich ist, sieht lediglich Piet dieses als Sicherheitsrisiko; sowohl für die Direktion als auch Piets Arbeitskameraden zählt lediglich, wieviel sie verdienen werden. Das Potential eines destruktiven Wetterbruchs ist zwar allgegenwärtig, wird jedoch so lange ignoriert, bis ein Unglück geschieht, das zwanzig Arbeiter in den Tod reißt (Zech, *Die Gruft von Valero* 48-51).

Die negativen Resultate unzulänglicher Sicherheitsvorkehrungen präsentieren sich auch in der Novelle *Der schwarze Baal*, die als eine der härtesten Anklagen Zechs gegenüber nicht ausreichendem Schutz am Arbeitsplatz betrachtet werden muß; hier gilt die schärfste Kritik der mangelhaften staatlichen Inspektion. Obgleich schon am Anfang der Novelle deutlich geschildert wird, daß das Gestein in und um die Grube ausgelaugt und gefährlich ist, wird erst nach dem zweiten

Unfall Fredriks das Dorf vom Staat geschlossen und umgesiedelt. Wenn auch die staatlichen Autoritäten nun endlich eingreifen, hätten sie dies schon viel früher tun sollen, denn dann hätten sich womöglich sowohl der erste Unfall, der drei von Fredriks Spielkameraden das Leben kostete, als auch das zweite Unglück, das ihn dann zum Krüppel machte, nicht zu ereignen brauchen (Zech, *Der schwarze Baal* 10-15). Interessant ist, daß der Staat zwar das Dorf umsiedeln läßt, daß jedoch die Grube selbst offen bleiben wird. Obgleich das Bergwerk regelmäßig von Grubenkatastrophen heimgesucht wird und schon viele Menschenleben gefordert hat, sind sowohl der Staat als auch die Direktion der Grube nicht bereit, das Bergwerk als Sicherheitsrisiko permanent stillzulegen; die "zerfetzten Kadaver" der Unfallopfer (Zech, *Der schwarze Baal* 6) sind nicht so wichtig wie die Kohlenproduktion. Und auch die Bergarbeiter haben keine andere Wahl, als in der gefahrvollen Zeche zu arbeiten; sie müssen Geld verdienen. Da sie den Hunger mehr als den Tod fürchten und da sie die Grubenkatastrophen wegen ihrer Frequenz beinahe als regelmäßige Vorkommnisse empfinden, gehen sie wie automatisierte Arbeitstiere in den Schacht, ohne die Grubenunglücke als Symptome offensichtlicher Sicherheits-

schwierigkeiten zu erkennen; sie werden, trotz ihrer Häufigkeit, lediglich als Zufälle bezeichnet (Zech, *Der schwarze Baal* 5-7).

Doch auch in der vorexilischen Prosa Paul Zechs, die sich nicht direkt mit der Lage der Bergarbeiter befaßt, werden Industrieunfälle geschildert, die vollkommen abwendbar hätten sein können und lediglich durch menschliches Fehlverhalten, Profitgier und unzulängliche Schutzmaßnahmen überhaupt erst entstehen konnten. Im Roman *Peregrins Heimkehr* wird zum Beispiel offenkundig dargestellt, daß für den Fabrikanten Baron von Schniewindt lediglich Geld und Profit wesentlich sind. Maschinen werden bis aufs Letzte strapaziert; alte Öfen, die eigentlich aus Sicherheitsgründen nicht mehr benuzt werden sollten, werden trotzdem angefeuert. Daß infolge dieser Handlung einer der Öfen explodiert und sieben Menschenleben fordert, rührt den Baron kaum, läßt ihn kalt (Zech, *Peregrins Heimkehr* 24-25); Unfälle werden als Alltagserscheinungen hingenommen und akzeptiert. "[Den Baron] rührten nicht einmal von abstürzender Wand in der Kiesgrube zwanzig auf einmal zerquetschte Menschen" (Zech, *Peregrins Heimkehr* 38). Paul Zechs Schilderungen grauenhafter Industrieunfälle und die oft gleichgültige, zuweilen trivialisierende Reaktion seiner Prosafiguren auf deren zerstörerische Folgen wollen

zeigen, wie abghärtet die Gesellschaft gegenüber Gewalt und der Not der Mitmenschen geworden ist. Wenn nicht einmal tödliche Katastrophen die Menschen rühren und zusammenbringen können, gibt es für Zechs Idealbild einer sich liebenden Menschengemeinschaft nicht viel Hoffnung.

Die Arbeitsbedingungen in den deutschen Unternehmen während der Industriellen Revolution legen also deutlich dar, wie sehr die Arbeiterschaft zu dieser Zeit unter Armut und Not, unter den Auswüchsen des uneingeschränkten Ehrgeizes der Industriellen leiden mußte; sie besaß nur wenig Rechte, sich gegen soziale Ungerechtigkeit und Ausbeutung auflehnen zu können. Dies war insbesondere für das Bergbauwesen problematisch, indem "vor der Industrialisierung . . . die in Knappschaften organisierten Bergarbeiter staatlicher Führung unterstanden" (Martínz 153); sie waren also gewöhnt, daß Arbeitszeiten und -löhne, ebenso wie Sozialhilfe und dergleichen von staatlichen Behörden garantiert wurden:

> Um 1860 wurde (das preußische) Bergbauwesen privatisiert. Die Bergbehörde war seitdem nur noch Aufsichts- und Beschwerdeinstanz, die Leitung der Bergwerke aber übernahmen Unternehmer. Der . . . Bergmann, der etwa

> den sozialen Status eines Handwerkmeisters besessen hatte, wurde jetzt zum Proletarier, zum Lohnarbeiter mit freien Arbeitsverträgen. (Martínez 154)

Da sich der Staat aus der praktischen Leitung der Geschäfte privater Bergwerkbesitzer ganz zurückgezogen hatte, konnten diese nunmehr die Gruben nach ihren eigenen Vorstellungen organisieren (Fischer 169). Ohne staatliche Einmischung und Kontrollen groß befürchten zu müssen, konnten sie die Löhne ihrer Arbeiter entsprechend hoch oder niedrig festsetzen, Arbeitszeiten beliebig verlängern, Arbeiter ohne Gründe entlassen u.s.w. (Hickey 127-135). Eine oft gehörte Beschwerde war, daß die Direktoren und Funktionäre ihren Bergarbeitern sowohl ohne Respekt begegneten (sie verwendeten zum Beispiel das familiäre "Du", während es von den Arbeitern erwartet wurde, daß sie die Direktion mit "Sie" ansprachen) als auch sie auf häufig derbe Art beschimpften (Crew 184). Daß zum Beispiel in Paul Zechs Novelle *Das Vorgesicht* Séverin sich seinen Arbeitskollegen gegenüber genauso abschätzend und verächtlich wie der Grubeninspektor verhält, zeigt, daß er dessen Verhaltensweisen imitiert und genau wie dieser seine Arbeitskameraden nicht für ebenbürtige

Menschen hält, sondern lediglich für auszubeutende Produktionsmittel (Zech, *Das Vorgesicht* 53).

Auch in der Erzählung *Das Bergwerk* bekommt man die häufig negative Einstellung der Unternehmer und ihrer Beauftragten gegenüber der Arbeiterklasse deutlich zu Gesicht. Nachdem Fjodors gesamter Monatslohn vom Altersheim seiner Mutter gepfändet worden ist und er deswegen nächsten Monat "nicht einen Happen zu fressen" haben wird (Zech, *Das Bergwerk* 248), macht der Kassierer sich über seine prekäre finanzielle Lage lustig und weigert sich kategorisch, ihm einen Vorschuß zu geben; "'Keinen Cent geben wir!'" (Zech, *Das Bergwerk* 248). Nachdem Fjodor dieses dann zu Recht als ungerecht bezeichnet, beschimpft der gehässige Kassierer ihn nicht lediglich, sondern droht ihm mit der Entlassung. "'Wenn Du noch ein Wort sagst, kannst Du Dir wo anders Arbeit suchen . . . Lumpenkerl!' Da schlich Fjodor wie ein geprügelter Hund hinaus und hatte Tränen vor Schmerz und Wut" (Zech, *Das Bergwerk* 248). Hiermit wird einerseits dargelegt, daß im Zeitalter der Industrialisierung die Lohnarbeiter sich oft nicht gegen die Ungerechtigkeiten der Arbeitgeber und anderer Autoritäten wehren konnten; Löhne waren häufig nicht festgelegt, konnten ohne weiteres gekürzt, gepfändet oder

gänzlich gestrichen werden. Andererseits vergegenwärtigt die gehässige Figur des Kassierers, daß besonders die Grubenaufseher und Vorarbeiter die Macht, die sie über die ihnen Untergebenen besaßen, voll genossen und ausnützten, daß sie angeblich häufig selbst mit den Pferden, die im Berbau arbeiten mußten, besser und respektvoller umgingen als mit den im Schacht tätigen Menschen (Hickey 158-159).

Obwohl man die vorexilische Prosa Paul Zechs zwar nicht als ultrarealistische Dokumentation deuten sollte, zeigen die zahlreichen Parallelen zwischen Zechs Werk und den realsozialen Verhältnissen Deutschlands im 19. und frühen 20. Jahrhundert, daß Zechs vorexilische Prosa auf jeden Fall reale Gesellschaftsprobleme als Quelle hat. Der Kern von Zechs vorexilischer Prosa ist vorwiegend wirklichkeitsnah; konkrete Gesellschaftsfakten spiegeln sich in seiner Kunst, die dadurch sachlicher und lebensnäher wird.

Daher sollte es auch nicht verwundern, daß zum Beispiel gerade Zechs Novellensammlung *Der schwarze Baal: Novellen* von Émile Zolas Roman *Germinal* stark beeinflußt worden ist (Martínez 163), der als eines des bedeutendsten Werke des Naturalismus gilt und wegen der realistischen Darstellung "der trostlosen Arbeits- und Lebensumstände der Bergarbeiterfamilien außerordentliches Aufsehen [erregte]"

(Martínez 163). Zola forderte, daß soziale Probleme "als Kollektivprobleme in ihrem gesellschaftlichen Kontext darzustellen [seien]. Wirkungsziel . . . sei die Aufklärung eines breiten Publikums" (Marínez 163).

Paul Zech hat das Werk Zolas gekannt und geschätzt und bot 1922 sogar dem Verlag Kurt Wolff an, den *Germinal* ins Deutsche zu übersetzen (Martínez 164). Seine Kenntnis des Erzählstoffs zeigt sich in den zahlreichen Ähnlichkeiten zwischen der Handlung des *Germinal* und den Handlungen der Novellen des *Schwarzen Baal.* So findet zum Beispiel die Ermordung Séverins in der Novelle *Das Vorgesicht* in der Tötung Chavals ihr Ebenbild (Zola 474-491), während Zechs maschinenzerstörender Ingenieur Erwin Vallotti Zolas Revolutionär Souvarine entspricht (Zola 242-292). Zechs Kenntnis von Zolas *Germinal* und die Ähnlichkeiten zwischen diesem Werk und Zechs *Der schwarze Baal: Novellen* bedeuten aber nicht, daß man Zech als Naturalisten einschätzen sollte. Hier soll lediglich unterstrichen werden, daß Zechs vorexilische Prosa auf realsozialen Gesellschaftsproblemen und -krisen beruht und nicht nur als Darstellung expressionistischer Ideale zu betrachten ist. Daher darf die soziale Realität in den vorexilischen Prosatexten Paul Zechs nicht ignoriert

oder seinen idealistischen Tendenzen untergeordnet werden, da gerade eben diese Realität den Idealismus des Dichters in der Regel zerstört und als nicht zu verwirklichende Utopie entlarvt.

Schlußfolgerungen

Paul Zechs Werk zeigt deutlich, daß der Dichter sehr hohe Ideale vertreten hat (Daviau, "Die Freundschaft" 155) und mit seiner Dichtung eine neue Gesellschaftsordnung anstrebt, die die Gemeinschaft aller Menschen als Ziel hat und diese "aus dem Elend des Nichts . . . in das ewige Brudertum" erhöhen will (Zech, *Das Bergwerk* 199). Diese neue Gesellschaft soll ein "Diesseitsparadies" ermöglichen (Bourfeind, "Paul Zech" 72), in dem sowohl individuelle Wünsche als auch soziale Gerechtigkeit zusammen existieren können, eine Welt, in der "es weder Herren noch Knechte gäbe" (Zech, *Der Schatten von anderen Ufer* 70):

> Das künftige Reich des reinen Menschen steht im Zeichen einer brüderlichen Gemeinschaft, die keine Unterschiede und Gegensätze kennt. Der Dichter glaubt an die Liebe unter den Menschen, die alle Schwierigkeiten überbrücken und den ewigen Frieden in der Welt gründen soll. Krieg oder soziales Elend empfindet er als die größte Schande der Menschheit, die getilgt werden muß. (Koch 5)

Da jedoch Paul Zechs vorexilische Prosawerke in der Regel nicht lediglich die idealistische, eine bessere Zukunft erwartende Stimme des Dichters, sondern auch zahlreiche zusätzliche, mit denen des Dichters häufig in Konflikt stehende Perspektiven aufweisen, zeigen sich seine Ideale als zumeist nicht verwirklichbar. Besonders die Textperspektiven, die realistische Tatbestände, die gesellschaftliche und existentielle Krisensituationen charakterisieren, machen Zechs idealistische Erwartungen brüchig.

Anstatt daher die Realisierung des expressionistischen Gemeinschaftsideals als Folge zu haben, endet der Hauptteil der vorexilischen Prosa Paul Zechs tragisch; nicht Gemeinschaft, sondern Entfremdung und Einsamkeit sind das Resultat. Anstelle liebender Menschenvereinigung zeigt sich ein Schlachtfeld zerstörter Hoffnungen, die überwiegend Tod und Verderben als Resultat haben. Und wenngleich auch in wenigen Werken die Ideale des Dichters sich verwirklichen können, sind diese Ausnahmen und nicht die Regel; der angestrebte Idealismus des Autors muß der Stimme der Wirklichkeit weichen.

Dadurch, daß Paul Zech die seiner idealistischen Weltanschauung entgegengesetzten Stimmen meistenteils gelten läßt und nicht unterdrückt oder auslöscht, präsentiert sich seine vorexilische Prosa als

vielstimmig. Sie zeigt, daß das Gemeinschaftsideal des Dichters im allgemeinen nicht die Macht hat, die negativ-destruktiven Einflüsse der Gesellschaft in eine Welt ohne Haß, Gewalt und Entfremdung umzuwandeln. Es wird statt dessen eine Gesellschaft dargestellt, in der soziale Ungerechtigkeit und Feindseligkeit sich durchgesetzt hat, in der Grausamkeit, Gewalt und Einsamkeit, und nicht Liebe, Toleranz und Gemeinschaft die Oberhand haben.

Weil die realistischen Aspekte in der vorexilischen Prosa Paul Zechs eine literarische Verarbeitung realsozialer Zeitverhältnisse aufweisen, muß das idealistische Gemeinschaftsideal des Dichters als utopisch-wirklichkeitsfremd betrachtet werden. Im Konflikt zwischen Idealismus und Realität erweist sich in Zechs vorexilischer Prosa die letztere meistenteils als stärkere Tendenz, indem der Idealismus sich nur selten gegen sie durchsetzen kann. Angesichts realer Krisen erreicht der Idealismus seine Grenzen und wird gezwungen, der Realität das Feld zu räumen.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

Zech, Paul. *Abasso Porto. Die Reise um den Kummerberg.* Rudolstadt: Greifenverlag, 1924. 53-58.

- - -. *Der Anarchist. Der schwarze Baal: Novellen.* 1919. Hrsg. und Nachwort Matias Martínez. Göttingen: Wallstein, 1989. 99-145.

- - -. *Das Armenhaus. Die Reise um den Kummerberg.* Rudolstadt: Greifenverlag, 1924. 141-144.

- - -. *Auf der Terrasse am Pol. Der Schatten vom anderen Ufer: Erzählungen.* Hrsg. und Nachwort Klaus Hammer. Rudolstadt: Greifenverlag, 1989. 17-223. Ursprünglich in: *Das neue Pathos* 1.5/6 (1913): 15-20.

- - -. *Das Baalsopfer. Das Baalsopfer.* Hamburg: Deutsche Dichter-Gedächtnis-Stiftung, 1929. 5-23.

- - -. *Das Bergwerk: Erlebnisse eines armen Grubenarbeiters namens Falkberge. Das törichte Herz: Vier Erzählungen.* Berlin: Dietz, 1925. 195-264.

- - -. *Draussen der Frühling. Wieland* 2.2 (1919): 2-4.

- - -. *Eliane: Das Ergebnis einer Belagerung. Das Ereignis: Neue Novellen.* München: Musarion, 1920. 143-174.

- - -. *Die erste Nacht. Der Schatten vom anderen Ufer: Erzählungen.* Hrsg. und Nachwort Klaus Hammer. Rudolstadt: Greifenverlag, 1989. 7-41. Ursprünglich in: *Das neue Pathos* 1.3/4 (1913): 63-67.

- - -. *Fahrt in den Herbst. Die Reise um den Kummerberg.* Rudolstadt: Greifenverlag, 1924. 157-163.

- - -. *Die Geschichte einer armen Johanna.* Berlin: Dietz, 1925.

- - -. *Das Grab der Welt: Eine Passion wider den Krieg auf Erden.* Hamburg und Berlin: Hoffmann & Campe, 1919.

- - -. *Grau in Grau. Der Schatten vom anderen Ufer: Erzählungen.* Hrsg. und Nachwort Klaus Hammer. Rudolstadt: Greifenverlag, 1989. 224-232. Ursprünglich in: *Das neue Pathos* 2.3 (1914): 93-96.

- - -. *Die Gruft von Valero Der schwarze Baal: Novellen.* 1919. Hrsg. und Nachwort Matias Martínez. Göttingen: Wallstein, 1989. 41-52.

- - -. *Jadwiga. Das Ereignis: Neue Novellen.* München: Musarion, 1920. 75-207.

- - -. *Johannes Todspieler. Das törichte Herz: Vier Erzählungen.* Berlin: Dietz, 1925. 133-192.

- - -. *Landschaft im Juni. Die Reise um den Kummerberg.* Rudolstadt: Greifenverlag, 1924. 9-18.

- - -. *Der letzte Schuß. Der schwarze Baal: Novellen.* 1919. Hrsg. und Nachwort Matias Martínez. Göttingen: Wallstein, 1989. 81-98.

- - -. *Nervil Munta. Der schwarze Baal: Novellen.* 1919. Hrsg. und Nachwort Matias Martínez. Göttingen: Wallstein, 1989. 67-79.

- - -. *Peregrins Heimkehr: Ein Roman in sieben Büchern.* Berlin, Dietz, 1925.

- - -. *Das Pferdejuppchen. Der schwarze Baal: Novellen.* 1919. Hrsg. und Nachwort Matias Martínez. Göttingen: Wallstein, 1989. 23-39.

- - -. *Das Reiterliedchen. Das Ereignis: Neue Novellen.* München: Musarion, 1920. 7-32.

- - -. *Rue St. Jaques. Der Schatten vom anderen Ufer: Erzählungen.* Hrsg. und Nachwort Klaus Hammer. Rudolstadt: Greifenverlag, 1989. 249-252. Ursprünglich in: *Ostdeutsche Monatshefte* 1 (1920/1921): 156-157.

- - -. *Ruhrberg. Die Reise um den Kummerberg.* Rudolstadt: Greifenverlag, 1924. 59-62.

- - -. *Sauerländische Berge. Die Reise um den Kummerberg.* Rudolstadt: Greifenverlag, 1924. 31-34.

- - -. *Der Schatten vom anderen Ufer: Eine Legende. Der Schatten vom anderen Ufer: Erzählungen.* Hrsg. und Nachwort Klaus Hammer. Rudolstadt: Greifenverlag, 1989. 67-79. Ursprünglich in: *Orplid* 1.11 (1924): 3-13.

- - -. *Der schwarze Baal. Der schwarze Baal: Novellen.* 1919. Hrsg. und Nachwort Matias Martínez. Göttingen: Wallstein, 1989. 5-21.

- - -. *Die schwarze Stadt. Der Schatten vom anderen Ufer: Erzählungen.* Hrsg. und Nachwort Klaus Hammer. Rudolstadt: Greifenverlag, 1989. 233-237. Ursprünglich in: *Die Aehre* 2.18 (1914): 5-8.

- - -. *Suzanne. Das Ereignis: Neue Novellen.* München: Musarion, 1920. 211-224.

- - -. *Das törichte Herz. Das törichte Herz: Vier Erzählungen.* Berlin: Dietz, 1925. 7-83.

- - -. *Traumfieber. Das törichte Herz: Vier Erzählungen.* Berlin: Dietz, 1925. 87-132.

- - -. *Von der Maas bis an die Marne: Ein Kriegstagebuch.* 1986 (1932 verfaßt). Nachbemerkung H[elmut] N[itzschke]. Frankfurt a m Main: Fischer, 1988.

- - -. *Das Vorgesicht. Der schwarze Baal: Novellen.* 1919. Hrsg. u n d Nachwort Matias Martínez. Göttingen: Wallstein, 1989. 53-66.

- - -. *Das weiße Haus. Der Schatten vom anderen Ufer: Erzählungen.* Hrsg. und Nachwort Klaus Hammer. Rudolstadt: Greifenverlag, 1989. 57-66. Ursprünglich in: *März* 6.2 (1914): 809-817.

- - -. *Wetterleuchten. Die Reise um den Kummerberg.* Rudolstadt: Greifenverlag, 1924. 99-104.

- - -. *Zwischenfälle. Der Schatten vom anderen Ufer: Erzählungen.* Hrsg. und Nachwort Klaus Hammer. Rudolstadt: Greifenverlag, 1989. 253-260. Ursprünglich in: *Die Reise um den Kummerberg.* Rudolstadt: Greifenverlag, 1924. 109-118.

Sekundärliteratur

Anz, Thomas. *Literatur der Existenz: Literarische Psychopathographie und ihre soziale Bedeutung im Frühexpressionismus.* Germanistische Abhandlungen 46. Stuttgart: Metzler, 1977.

- - -. "Natur, Mensch, Maschine: Der Expressionist Paul Zech verbindet Marx und Nietzsche." *Frankfurter Allgemeine Zeitung* 25.5.1990.

Arnold, Arnim. *Die Literatur des Expressionismus: Sprachliche und thematische Quellen.* Stuttgart: Kohlhammer, 1966.

Aufenander, Jörg. "Paul Zech und das Wuppertal." *Karussel* 2.2 (1981): 23-25.

Bachtin, Michail M. *Problems of Dostoevsky's Poetics.* Übers. Caryl Emerson. Einleitung Wayne C. Booth. Theory and History of Literature 8. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984.

- - -. "Das Wort im Roman." Michail M. Bachtin. *Die Ästhetik des Wortes.* Übers. Rainer Grübel und Sabine Reese. Hrsg. und Einleitung Rainer Grübel. Edition Suhrkamp 967. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1979. 154-300.

Berghahn, V. R. *Modern Germany: Society, Economy and Politics in the Twentieth Century.* 2te. Aufl. Cambridge: Cambridge University Press, 1987.

Bergson, Henri. *L'évolution créatrice.* 142. Aufl. bibliothèque de philosophie contemporaine. Hrsg. Félix Alcan. Paris: presses universitaires de France, 1969.

Bornkessel, Axel. "Mitleid und Empörung: Die Motive des vergessenen Dichters Paul Zech." *Deutsche Volkszeitung* 26.2.1981.

Bourfeind, Paul. "Paul Zech." *Der Stromer* 1.2/3 (1925): 71-74.

- - -. "Paul Zech, der Dichter der Ruhrarbeit." *Rheinischer Beobachter* 3.49/50 (1924): 479-482.

Churchich, Nicholas. *Marxism and Alienation.* Cranbury: Associated University Press, 1990.

Clark, Katherina und Michael Holquist. *Mikhail Bakhtin.* Cambridge, Massachusetts und London, England: Harvard University Press, 1984.

Conze, Werner. "Vom 'Pöbel' zum 'Proletariat': Sozialgeschichtliche Voraussetzungen für den Sozialismus in Deutschland." *Moderne deutsche Sozialgeschichte.* Hrsg. Hans-Ulrich Wehler. Köln und Berlin: Kiepenheuer & Witsch, 1970. 111-136. Ursprünglich in: *Vierteljahresschrift für Sozial- und Wirtschaftsgeschichte* 41 (1954): 333-364.

Crew, David. *Town in the Ruhr: A Social History of Bochum, 1860-1914*. New York: Columbia University Press, 1979.

Daniels, Karlheinz. "Expressionismus und Technik." *Expressionismus als Literatur: Gesammelte Studien*. Hrsg. Wolfgang Rothe. Bern: Francke, 1969. 171-193.

Daviau, Donald G. "Die Freundschaft zwischen Stefan Zweig und Paul Zech: Eine biographische Studie." *Stefan Zweig-Paul Zech: Briefe 1910-1942*. Hrsg. Donald G. Daviau. 1984. Frankfurt am Main: Fischer, 1986. 141-167.

- - - (Hrsg.). *Stefan Zweig-Paul Zech: Briefe 1910-1942*. 1984. Frankfurt am Main: Fischer, 1986. 15-113.

Dierick, Augustinus P. *German Expressionist Prose: Theory and Practice*. Toronto: University of Toronto Press, 1987.

Eckart, Walther. "Über Paul Zech." *Das Gegenspiel* 1 (1925): 272-275.

Eliel, Carol S. *The Apocalyptic Landscapes of Ludwig Meidner*. München: Prestel, 1989.

Elliger, Winfried. *Karthago: Stadt der Punier, Römer, Christen*. Kohlhammer-Urban-Taschenbücher 412. Stuttgart: Kohlhammer, 1990.

"Entfremdung." *Brockhaus Enzyklopädie*. Band 6. 19. Aufl. Mannheim: Brockhaus, 1988. 420. 24 Bde. 1986-1994.

Euringer, Richard. Rezension zu *Das törichte Herz: Vier Erzählungen* von Paul Zech. *Die schöne Literatur* 26.10 (1925): 456.

Eykman, Christoph. "Zur Sozialphilosophie des Expressionismus." *Zeitschrift für deutsche Philologie* 91.4 (1972): 481-497.

Feuerlicht, Ignace. *Alienation: From the Past to the Future*. Contributions in Philosophy 11. Westport, Conn.: Greenwood Press, 1978.

Fischer, Wolfram. *Wirtschaft und Gesellschaft im Zeitalter der Industrialisierung: Aufsätze-Studien-Vorträge*. Kritische Studien zur Geschichtswissenschaft 1. Hrsg. Wolfram Fischer u.a. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1972.

Frank, Josef. Rezension zu *Der schwarze Baal: Novellen* von Paul Zech. *Die schöne Literatur* 20.2 (1919): 18-19.

Goebel, Klaus und Günther Voigt. *Die kleine, mühselige Welt des jungen Hermann Enters: Erinnerungen eines Amerika-Auswanderers an das frühindustrielle Wuppertal*. 4te. Aufl. Beiträge zur Geschichte und Heimatkunde des Wuppertals 18. Wuppertal: Born, 1985.

Grebing, Helga. *Geschichte der deutschen Arbeiterbewegung: Ein Überblick*. 2te Aufl. München: Nymphenburger, 1966.

Hammer, Klaus. Nachwort. Paul Zech. *Der Schatten vom anderen Ufer: Erzählungen*. Hrsg. Klaus Hammer. Rudolstadt: Greifen-verlag, 1989. 286-299.

Hegel, G.F.W. *Phenomenology of the Spirit*. Übers. A.V. Miller. Textanalyse und Vorwort J.N. Findlay. Oxford: Clarendon Press, 1977.

Hickey, S. H. F. *Workers in Imperial Germany: The Miners of the Ruhr*. Oxford: Clarendon Press, 1985.

Hübner, Alfred. *Das Weltbild im Drama Paul Zechs*. Europäische Hochschulschriften 130. Frankfurt am Main: Lang, 1975.

Huder, Walter. "Paul Zech: Dichtung als Wesensbild." *Paul Zech: 18. Februar 1881-7. September 1946*. Hrsg. Fritz Hüser. Dichter und Denker unserer Zeit 28. Wuppertal: Stadtbibliothek, 1961. 9-25.

James, E.O. *Sacrifice and Sacrament*. London: Thames and Hudson, 1962.

Jordan, Michael. *The Encyclopedia of Gods: Over 2,500 Deities of the World*. London: Kyle Cathie, 1994.

Jurkat, Angela. *Apokalypse: Endzeitstimmung in der Kunst und Literatur des Expressionismus.* Alfter: VDG, 1993.

Kaminski, Ingrid Erika. "Sozialethisches in ausgewählten Werken Paul Zechs." Magisterarbeit. Waterloo, 1992.

Kellner, Douglas. "Expressionism and Rebellion." *Passion and Rebellion: The Expressionist Heritage.* Hrsg. Stephen Eric Bronner und Douglas Kellner. New York: J. F. Bergin Publishers, 1983. 3-39.

Kenter, Hans Dietrich. Rezension zu *Das törichte Herz: Vier Erzählungen* von Paul Zech. *Die Literatur* 28 (1925-1926): 53.

Kerkhoff, Emmy L. *Kleine deutsche Stilistik.* Dalp-Taschenbücher 364. Bern: Francke, 1962.

Koch, Gertrude. "Die Hauptprobleme in den Prosadichtungen Paul Zechs." Dissertation. Wien, 1940.

Konstantinovic, Zoran. "Expressionismus." Ernst Alker. *Profile und Gestalten der deutschen Literatur nach 1914.* Hrsg. Eugen Thurnher. Stuttgart: Kröner, 1977. 618-711.

Lewis, Ward B. *Poetry and Exile: An Annotated Bibliography of the Works and Criticism of Paul Zech.* Europäische Hochschulschriften 140. Bern und Frankfurt am Main: Lang, 1975.

Lodge, David. "After Bakhtin." David Lodge. *After Bakhtin: Essays on Fiction and Criticism.* London: Routledge, 1990. 87-99.

Loerke, Oskar. "Sechs erzählende Bücher." *Die neue Rundschau* 28 (1917): 1698-1705.

Love, Nancy S. *Marx, Nietzsche and Modernity.* New York: Columbia University Press, 1986.

Marinetti, Filippo, Tomaso. "The Founding and Manifesto of Futurism 1909." Übers. R.W. Flint. *Futurist Manifestos.* Übers. Robert Brain, R.W. Flint, J.C. Higgit und Caroline Tisdall. Hrsg. und Einleitung Umbro Apollonio. London: Thames & Hudson, 1973. 19-24. Ursprünglich in: *Le Figaro* (Paris), 20.2.1909.

Martens, Gunter. "Nietzsches Wirkung im Expressionismus." *Nietzsche und die deutsche Literatur 2: Forschungsergebnisse.* Hrsg. Bruno Hillebrand. Deutsche Texte 51. Tübingen: Niemeyer, 1978. 35-82. 2 Bde.

- - -. *Vitalismus und Expressionismus: Ein Beitrag zur Genese und Deutung expressionistischer Stilstrukturen und Motive.* Studien zu Poetik und Geschichte der Literatur 22. Hrsg. Hans Fromm u.a. Stuttgart: Kohlhammer, 1971.

Martínez, Matias. Nachwort. Paul Zech. *Der schwarze Baal: Novellen.* 1919. Hrsg. Matias Martínez. Göttingen: Wallstein, 1989. 147-203.

Marx, Karl. *Economic and Philosophic Manuscripts of 1844.* Übers. Martin Milligan. Einleitung und Textedition Dirk J. Struik. New York: International Publisher, 1964.

Marx, Karl und Friedrich Engels. "Manifest der kommunistischen Partei." 1848. Karl Marx/Friedrich Engels. *Werke: Band 4.* 39 Bde und einen Ergänzungsband. Institut für Marxismus-Leninismus beim ZK der SED. Berlin: Dietz, 1969. 459-493. 1959-1969.

Medicus, Dieter. "Peregrinus." *Der kleine Pauly: Lexikon der Antike.* Band 4. Stuttgart: Drucken Müller, 1972. 624-625. 5 Bde. 1964-1975.

Minaty, Wolfgang. "Der schwarze Baal der Hochöfen.: Zum 100. Geburtstag des Dichters Paul Zech." *Die Welt* 19.2.1981.

Morson, Gary Saul and Caryl Emerson. *Mikhail Bakhtin: Creation of a Prosaics.* Stanford: Stanford University Press, 1990.

Mühlberg, Dietrich (Leitung, Autorenkollektiv). *Arbeiterleben um 1900.* Berlin: Dietz, 1985.

Nietzsche, Friedrich. *Also sprach Zarathustra: Ein Buch für Alle und Keinen*. Friedrich Nietzsche. *Werke in Drei Bänden*. Hrsg. Karl Schlechta. 6te. Aufl. 2ter Band. München: Hanser, 1969. 3 Bde und ein Index. 277-561.

- - -. *Jenseits von Gut und Böse: Vorspiel einer Philosophie der Zukunft*. Friedrich Nietzsche. *Werke in drei Bänden*. Hrsg. Karl Schlechta. 6te. Aufl. 2ter Band. München: Hanser, 1969. 3 Bde und ein Index. 565-756.

N[itzschke], H[elmut]. Nachbemerkung. *Von der Maas bis an die Marne: Ein Kriegstagebuch*. 1986 (1932 verfaßt). Frankfurt am Main: Fischer, 1988. 171-174.

Omanskowski, Willibald. "Paul Zech." *Ostdeutsche Monatsschriften* 1 (1920): 471-476.

- - -. Rezension zu *Peregrins Heimkehr: Ein Roman in sieben Büchern* von Paul Zech. *Die Literatur* 29.5 (1926-1927): 300-301.

- - -. Rezension zu *Die Reise um den Kummerberg* von Paul Zech. *Die Literatur* 27 (1924-1925): 558.

Oppolzer, Alfred A. *Entfremdung und Industriearbeit: Die Kategorie der Entfremdung bei Karl Marx*. Kleine Bibliothek 49. Köln: Pahl-Rugenstein, 1974.

Panthel, Hans W. *Pars pro toto: Zur Wirkung Paul Zechs.* Europäische Hochschulschriften 977. Frankfurt am Main: Lang, 1987.

Pinthus, Kurt (Hrsg.). *Menschheitsdämmerung: Symphonie jüngster Dichtung.* Berlin: Rowohlt, 1920.

- - -. Rezension zu *Der schwarze Baal: Novellen* von Paul Zech. *Zeitschrift für Bücherfreunde* 10.3 (1918): 158.

Pohl, Brigitte. "Studien zur Biographie und Lyrik Paul Zechs." Dissertation. Jena, 1977.

Rademacher, Gerhard. "Avantgardist oder Schein-Avantgardist? Zur Marginalisierung des Lyrikers Paul Zech (1881-1946) in der allgemeinen und sektoriellen Literaturgeschichtsschreibung nach 1945." *Wirkendes Wort* 41 (1991): 454-471.

Rauch, Karl. "Paul Zech." *Der Schacht* 4 (1927-1928): 84-85.

Rothe, Wolfgang. *Der Expressionismus: Theologische, soziologische und anthropologische Aspekte einer Literatur.* Das Abendland 9: Forschungen zur Geschichte des europäischen Geisteslebens-Neue Folge. Frankfurt am Main: Klostermann, 1977.

Sagarra, Eda. *A Social History of Germany 1648-1914.* London: Methuen & Co, 1977.

Schacht, Richard. *Alienation*. Einleitung Walter Kaufmann. Garden City, New York: Doubleday & Co., 1970.

Schenk, Ernst von. "Grab und Rad: Paul Zech als 'Arbeiterdichter'." *Eckhart* 4 (1928): 470-473.

Schickert, Werner. "Ein Roman von Paul Zech." *Die literarische Welt* 2.19 (1926): 6.

Schirmacher, Wolfgang. "Dichter-Traum vom brüderlichen Menschen: Zum 100. Geburtstag Paul Zechs, gestorben auf der Flucht vor Hitler." *Saarbrücker Zeitung* 42 (19.2.1981).

Schrader, Ulrike. "Dein Tänzer ist der Tod: Zum 40. Todestag von Paul Zech." *Wupper-Nachrichten* 19.2.1986.

Slaughter, Cliff. *Marx and Marxism: An Introduction*. New York: Longman, 1985.

Sommerfeld, Martin. Rezension zu *Der schwarze Baal: Novellen* von Paul Zech. *Das literarische Echo* 20 (1917-1918): 937.

Spencer, Elaine Glovka. *Management and Labor in Imperial Germany: Ruhr Industrialists as Employers, 1896-1914*. New Brunswick, New Jersey: Rutgers University Press, 1984.

Spitta, Arnold. *Paul Zech im südamerikanischen Exil 1933-1946: Ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Emigration in Argentinien.*

Bibliotheka ibero-americana 24. Berlin: Colloquium Verlag, 1978.

Thomas, R. Hinton. "Das Ich und die Welt: Expressionismus und Gesellschaft." *Expressionismus als Literatur: Gesammelte Studien.* Hrsg. Wolfgang Rothe. Bern: Francke, 1969. 19-36.

Toller, Ernst. *Die Maschinenstürmer: Ein Drama aus der Zeit der Ludditenbewegung in England in fünf Akten und einem Vorspiel.* Ernst Toller. *Gesammelte Werke 2: Dramen und Gedichte aus dem Gefängnis (1918-1924).* Hrsg. John M Spalek und Wofgang Frühwald. Reihe Hanser 251. München: Hanser, 1978. 113-190. 6 Bde.

Vietta, Sylvio (Hrsg. und Einleitung). *Lyrik des Expressionismus.* Deutsche Texte. Hrsg. Gotthart Wunberg. Deutscher Taschenbuch-Verlag. Tübingen: Niemeyer, 1976.

Wegener, Karl Hanns. "Paul Zech." *Hellweg* 3 (1923): 327-329.

Wesse, Kurt. "Über Paul Zech." *Orplid* 2 (1925): 142-143.

Wille, Peter. "Ein Spiegelbild der Zeit: Zu Leben und Werk des Schriftstellers Paul Zech (1881-1946)." *Neue Zürcher Zeitung* 20.3.1981.

Wurm, Franz W. *Wirtschaft und Gesellschaft in Deutschland 1848-1948*. Opladen: Leske & Budrich, 1975.

Zech, Paul. "Der Lebenslauf." *Der Schatten vom anderen Ufer: Erzählungen*. Hrsg. Klaus Hammer. Rudolstadt: Greifenverlag, 1989. 273-277. Ursprünglich in: *Das literarische Echo* 25 (1922-1923): 503-506.

- - -. "Selbstbildnis." *Der Schatten vom anderen Ufer: Erzählungen*. Hrsg. Klaus Hammer. Rudolstadt: Greifenverlag, 1989. 271-272. Ursprünglich in: *Menschheitsdämmerung: Symphonie jüngster Dichtung*. Hrsg. Kurt Pinthus. Berlin: Rowohlt, 1920. 301-302.

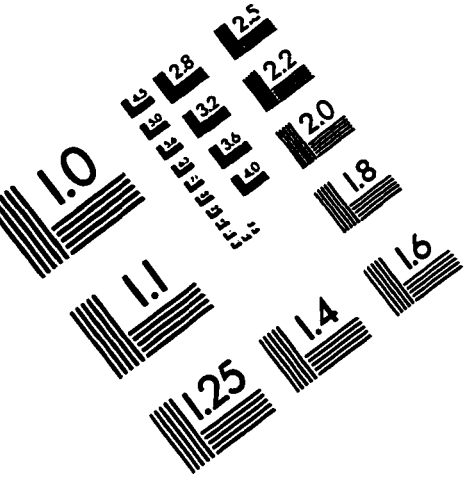
- - -. [Selbstbildnis]. *Der Schatten vom anderen Ufer: Erzählungen*. Hrsg. Klaus Hammer. Rudolstadt: Greifenverlag, 1989. 278-279. Ursprünglich in: *Anlitz der Zeit: Sinfonie moderner Industriedichtung*. Hrsg. Wilhelm Haas. Berlin, 1926. 207-208.

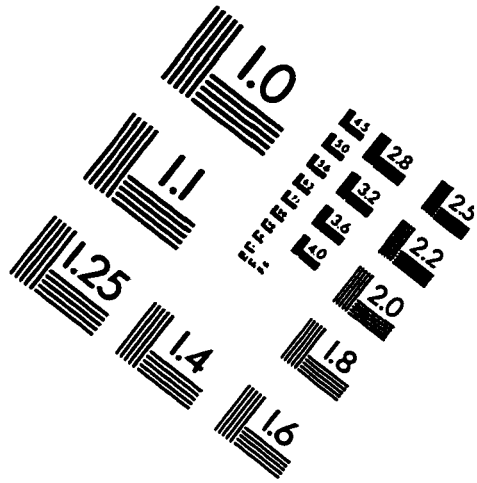
Ziegler, Klaus. "Dichtung und Gesellschaft im deutschen Expressionismus." *Begriffsbestimmung des literarischen Expressionismus*. Hrsg. Hans-Gerd Rötzer. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1976. 301-326. Ursprünglich in: *Imprimatur* 3 (1961-1962): 98-114.

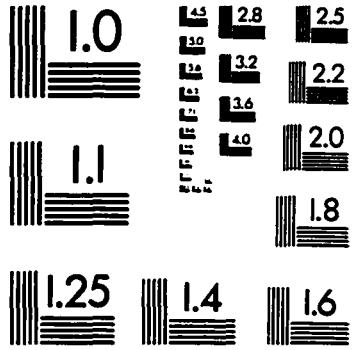
Zima, Peter. *Textsoziologie: Eine kritische Einführung*. Sammlung Metzler 190. Stuttgart: Metzler, 1980.

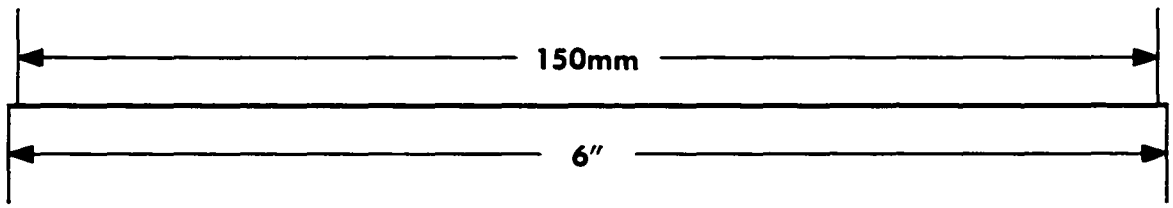
Zola, Émile. *Germinal*. Zeittafel und Einleitung Henri Guillemin. Paris: Garnier-Flammarion, 1968.

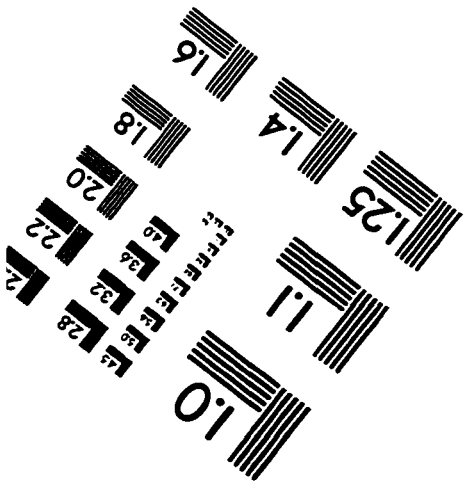
IMAGE EVALUATION
TEST TARGET (QA-3)

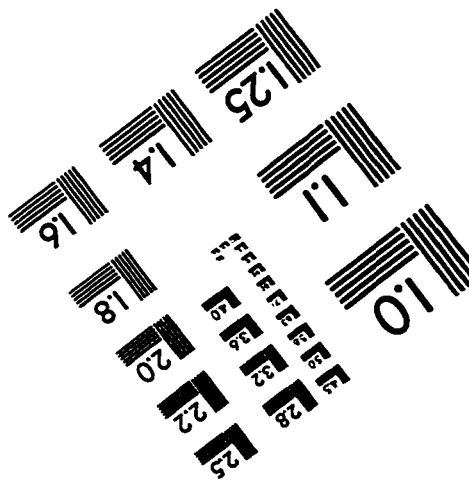












APPLIED IMAGE, Inc
1653 East Main Street
Rochester, NY 14609 USA
Phone: 716/482-0300
Fax: 716/288-5989

© 1993, Applied Image, Inc., All Rights Reserved