Michael Walitschke · Hans Henny Jahns Neuer Lübecker Totentanz

Michael Walitschke

Hans Henny Jahnns Neuer Lübecker Totentanz

Hintergründe – Teilaspekte –
Bedeutungsebenen

M & P
VERLAG FÜR WISSENSCHAFT
UND FORSCHUNG

Die Deutsche Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme

Walitschke, Michael:

Hans Henny Jahnn's Neuer Lübecker Totentanz : Hintergründe
– Teilaspekte – Bedeutungsebenen / Michael Walitschke. –
Stuttgart : M und P, Verl. für Wiss. und Forschung, 1994

Zugl.: Köln, Univ., Diss., 1992
ISBN 978-3-476-45041-8

ISBN 978-3-476-45041-8

ISBN 978-3-476-04198-2 (eBook)

DOI 10.1007/978-3-476-04198-2

Dieses Werk ist einschließlich aller seiner Teile geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und Einspeicherung in elektronischen Systemen.

M & P Verlag für Wissenschaft und Forschung
ein Verlag der J. B. Metzlerschen Verlagsbuchhandlung und
Carl Ernst Poeschel Verlag GmbH in Stuttgart

© 1994 Springer-Verlag GmbH Deutschland
Ursprünglich erschienen bei J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung
und Carl Ernst Poeschel Verlag GmbH in Stuttgart 1994

“Mitten wyr ym leben sind /
mit dem tod vmbfangen [...].”

MARTIN LUTHER
nach Notker I. Balbulus

“Gibt es ein Leben vor dem Tod?”

GRAFFITI
aus unseren Tagen

“Et kütt wie et kütt.”

MOTTO
des närrischen Treibens
im Cöllner Carne=Vale
Anno Domini 1992

INHALT

Vorbemerkung	xi
Danksagung	xii
Zur Zitierweise	xiii
Einleitung	xvii
Inhaltsübersicht	xxviii
1. Hintergründe des Textes	1
1.1 Entstehungs- und Textgeschichte	7
1.2 Die Totentanz-Gattung	26
1.3 Der alte Lübecker Totentanz	44
1.4 Lübecker Lokalitäten	60
1.5 Zeitgeschichtliches	71
2. Teilaspekte des Textes	89
2.1 Aufbau, Themen, Handlung	95
2.2 Tredes Musik	108
2.3 Figurenkonstellationen	117
2.3.1 Die beiden Tode	117
2.3.2 Mutter und Sohn	138
2.4 Die Jenseits-Gestalten	152
2.4.1 Der Prinz	152
2.4.2 Die arme Seele des guten Menschen	164
2.5 Die kommentierenden Textrollen	168
2.5.1 Der Flüsterchor	169
2.5.2 Der Sprecher	174
2.5.3 Der Berichterstatter	181

3.	Bedeutungsebenen des Textes I:	
	Aufstieg -	
	Von der Leidenserfahrung zum Weltbild	193
3.1	Die Schrecken der Individuation	199
3.2	Die Verzeitlichung des Daseins	221
3.3	Werden und Vergehen	240
3.4	Die nicht-menschliche Natur	255
3.5	Heiliger Eros und profane Fortpflanzung	270
3.6	Die Natur des Menschen	286
3.7	Raum und Materie	300
4.	Bedeutungsebenen des Textes II:	
	Niederungen -	
	Fatalismus, Kulturfeindlichkeit, Affirmation	335
4.1	Das alte Lied des Ablaufs	341
4.2	Zivilisation als Entartung	359
4.3	Erkenntnis als Erkältung	378
4.4	Gesetz und Gewalt	391
5.	Ein Resümee	415
5.0	Das Versanden des Widerstands	421

<u>Anhang</u>	461
Statt eines Nachworts	467
Synopse Jahn - Helwig/Görres	469
Abbildungen	477
Marktplatz: Brunnen, Rathaus, St. Marienkirche	479
St. Marienkirche: Grundriß	480
St. Marienkirche: Inneres	481
St. Marienkirche: Lettner	482
St. Marienkirche: Totentanzkapelle - 1	483
St. Marienkirche: Totentanzkapelle - 2	484
Lübecker Totentanz 1701 - 1	485
Lübecker Totentanz 1701 - 2 / 1463 - 1	486
Lübecker Totentanz 1463 - 2	487
Lübecker Totentanz 1701 - Kupferstich	488
St. Marienkirche: Astronomische Uhr	495
St. Katharinenkirche: Außenansicht	496
St. Katharinenkirche: Inneres - 1	497
St. Katharinenkirche: Inneres - 2	498
Bernt Notke, St.-Jürgen-Standbild - 1	499
Bernt Notke, St.-Jürgen-Standbild - 2	500
Reiter-Allegorien	501
Kriegsallegorie und Totentanz	502
Nachweise	511
Nachweise der Bilder und Materialtexte	513
Verzeichnis der erwähnten Werke Jahnns	518
Systematik der benutzten Literatur	524
Verzeichnis der benutzten Literatur	530
Register	563
Interpretationsschlüssel	565
Werkregister	577
Personenregister	579
Stichwortregister	586

VORBEMERKUNG

Die vorliegende Arbeit ist die dritte und vorläufig endgültige Fassung einer Studie, die als ein *work in progress* begann und die in ihrer ersten Form den Kommentatoren der "Hamburger Ausgabe" von Jahnns Werken bei der Herausgabe des Bandes *Dramen II 1930 - 1959* zur Verfügung stand. [Vgl. SCHWEIKERT 1993: 1108]

Die zweite, stark ergänzte Fassung wurde der Philosophischen Fakultät der Universität zu Köln als Dissertation eingereicht und von Prof. Dr. Karl Otto Conrady betreut; Korreferent war Prof. Dr. Hans Dietrich Irmscher; die mündliche Prüfung fand am 6. Februar 1993 statt.

Die Arbeit an der Dissertation wurde im Zeitraum Juni bis September 1989 trotz knapper Kassen in einer Art Überbrückungsfinanzierung gefördert aus Mitteln der Graduiertenförderung des Landes Nordrhein-Westfalen.

Der jetzt in Buchform erscheinende, leicht überarbeitete Text dieser Dissertation berücksichtigt sämtliche von Dr. Uwe Schweikert im Kommentarteil zu *Dramen II* neu edierten Materialien, so daß alle Jahnleser und -leserinnen meine Untersuchung des *Neuen Lübecker Totentanzes* parallel zu diesem Band der "Hamburger Ausgabe" benutzen können.

Abweichungen zwischen den im Anhang von *Dramen II* zitierten Passagen aus der Erstfassung meiner Arbeit und der vorliegenden Buchausgabe erklären sich aus den beiden genannten Revisionsstufen in diesem fünf Jahre währenden Reflexionsprozeß über das Werk eines Autors, mit dem man einfach nicht fertig wird.

DANKSAGUNG

Mein erster Dank gilt Prof. Dr. Karl Otto Conrady, der sich bereit erklärt hat, auch nach seiner Emeritierung noch meine Dissertation zu betreuen ("Emeritus ist ein schöner Beruf, nur die Ausbildung ist so lang!") und der mir bei der Wahl des Themas freie Hand ließ. In dem nie ganz konfliktfreien Verhältnis zwischen Kandidat und Prüfer, wo die Vorstellungen beider Seiten (hier die Erwartung des Gesprächs, dort die Erwartung korrekter Interpretation) nicht immer ihre Entsprechung in der Realität finden, hat er sich einmal mehr als Mensch und Mentor erwiesen und ein lange währendes Promotionsvorhaben einem erfolgreichen Abschluß zugeführt. Prof. Dr. Hans Dietrich Irmischer hat ohne Umstände und mit offensichtlichem Vergnügen die Aufgabe des Korreferenten für meine Arbeit übernommen, wofür ich ihm ganz besonders danke.

Ein herzlicher Dank für Treue und Empathie gebührt meinem ehemaligen Deutschlehrer und langjährigen Freund Jens Hirsch (OStR), der mich damals mit seiner Schullektüre von Karlheinz Deschners *Kitsch, Konvention und Kunst* erstmalig auf Jahn aufmerksam machte und der mir seither durch tausend unschätzbare Gespräche eine Oase in der Kommunikationswüste bereitet hat. Meinem alten Freund Manfred Liebchen (Dipl.-Phys.) danke ich herzlichst für seine selbstlose Hilfe beim Druck des Typoskripts, für viele Wein- und Käse-Gelage sowie für seinen milden Spott und skurrilen Humor. Nicht zuletzt möchte ich meinen Eltern für ihre vieljährige Geduld und Unterstützung danken; ohne sie wäre diese Arbeit nie zustande gekommen.

Meinen Dank ausdrücken will ich an dieser Stelle endlich auch einmal allen Bibliothekarinnen und Bibliothekaren – insbesondere denen der Stadtbücherei Leverkusen, der Zentralbibliothek Köln sowie der Universitäts- und Stadtbibliothek Köln –, deren Arbeit im allgemeinen viel zu wenig gewürdigt wird und über deren Dienst an der Öffentlichkeit stets das Damoklesschwert irgendeiner Etatkürzung schwebt. Jedem Entscheidungsträger und Rotsstifthalter sei hiermit gesagt, daß Bildung und Studium, Wissenschaft und Forschung ohne die stets präzise Leistung eines solchen Fachpersonals völlig undenkbar wären.

Ein besonderes Dankeschön schließlich an alle Damen der Photostelle in der Universitäts- und Stadtbibliothek Köln für den überaus freundlichen, schnellen und unbürokratischen Service, den sie meinen vielen, manchmal recht eigensinnigen Bestellungen angedeihen ließen.

ZUR ZITIERWEISE

Verweise durch bloße Ziffern in Klammern und ohne weitere Angaben beziehen sich auf folgende Ausgabe von Hans Henny Jahnn's *Neuem Lübecker Totentanz*:

Hans Henny Jahnn, *Neuer Lübecker Totentanz*. Musik von Yngve Jan Trede. [Fassung 1954] In: Hans Henny Jahnn, *Dramen II 1930 - 1959*. Hgg. von Uwe Schweikert. Unter Mitarbeit von Ulrich Bitz, Jan Bürger, Sebastian Schulin. Hamburg: Hoffmann und Campe 1993 [*Werke in Einzelbänden*. Hamburger Ausgabe. Hgg. von Ulrich Bitz und Uwe Schweikert], S. 461 - 500 [Text] + S. 501 - 602 [Partitur].

Bei den Ziffern in Klammern bezeichnet die erste Zahl die Seite(n), die Zahl(en) hinter dem Schrägstrich dagegen die Zeile(n) dieses Drucks. Die Zeilenzählung versteht sich ohne Leerzeilen. Analog zu den Prinzipien der "Hamburger Ausgabe" zähle ich auch bei Verstexten die Druck-Zeilen (d. h.: mit Sprecherangabe), und nicht allein die Verszeilen. (Maximale Zeilenzahl in dieser Ausgabe pro Seite = 39.)

Der Einfachheit halber habe ich die Szenen des *Neuen Lübecker Totentanzes* durchnummeriert, um die Bezugnahme auf sie zu erleichtern. Folgende Übersicht mag dabei nützlich sein:

Szenen- nummer	Szenentitel	Seiten / Zeilen der Hamburger Ausgabe
1	Marktplatz	467/1 - 470/3
2	St. Marienkirche / Lettner	470/5 - 475/14
3	Pieta	475/22 - 476/34
4	Der Sturm zirpt und trommelt	476/35 - 477/10
5	Trompeten, Posaunen	477/11 - 478/2
6	Intermezzo	478/3 - 479/18
7	Der Alte und der Junge	479/19 - 480/25
8	Mann Maschine Tod	480/26 - 481/9
9	Prognose	481/10 - 482/39

Szenen- nummer	Szenentitel	Seiten / Zeilen der Hamburger Ausgabe
10	Attitudu	483/1 - 484/26
11	Szene im Himmel	484/27 - 489/35
12	Ewige Wanderschaft	490/1 - 492/32
13	Frühlingskonferenz	492/33 - 494/13
14	Auch der Knecht spricht	494/14 - 495/6
15	Das Hohe Lied des Ablaufs	495/7 - 500/8
[16]	[Schluß]	[500/9-12]

Jahnns übrige Schriften zitiere ich unter Verwendung von **Kurztiteln**, die im Literaturverzeichnis alphabetisch angeführt und aufgeschlüsselt sind; ich beschränke mich dabei auf die Angabe der bloßen Seitenzahl. Der Kurztitel **Totentanz 1931** verweist in diesem Zusammenhang auf den Erstdruck des *Neuen Lübecker Totentanzes*, bei dem ich zusätzlich auch die Zeilenzahl mitangebe.

Da die im Entstehen begriffene "Hamburger Ausgabe" ["HA"] (↗ S. 518) noch nicht abgeschlossen ist, müssen bis zu deren Vervollständigung die "Werke und Tagebücher" ["WuT"] (↗ S. 518) von 1974 als nächstverfügbare Quelle besonders von Jahnns frühen Texten herangezogen werden, auch wenn sie sich gelegentlich als philologisch nicht ganz verlässlich erweisen mögen. (Die disqualifizierenden Bemerkungen über die Texttreue der "Werke und Tagebücher" seitens der Mitarbeiter an der "Hamburger Ausgabe" erscheinen mir allerdings gelegentlich übertrieben und sind wohl eher als propagandistische Äußerungen *pro domo* zu verstehen.)

Nach dem Kurztitel führe ich daher, sofern der betreffende Band bereits vorliegt, den Beleg aus der "Hamburger Ausgabe" an; da diese als "Werke in Einzelbänden" keine offizielle Bandzählung besitzt, gebe ich hier lediglich die Seitenzahl an – in welchem Band das betreffende Werk abgedruckt ist, wird aus der Kurztitelliste im Literaturverzeichnis der vorliegenden Arbeit ersichtlich. Die Belege aus den "Werken und Tagebüchern" erfolgen jedoch mit vorhergehender Bandnummer, für die ich der Übersicht halber römische Ziffern verwende – auch als Indikator dafür, daß die nachstehenden Seitenzahlen sich auf die "Werke und Tagebücher" beziehen.

Zitate aus Jahnns Briefwechsel sind gegenwärtig meist nur über Sekundärquellen allgemein zugänglich; ich beziehe mich darauf mit "Brief" (Brief von Jahn) bzw. "Brief" (Brief an Jahn), unter Angabe des Fundorts. Das gleiche gilt für andere Dokumente aus dem Nachlaß des Autors, die ich mit dem Hinweis "Nachlaß" und einem Verweis auf die zitierte Quelle anführe.

Alle übrige Literatur zitiere ich unter Nennung des Verfasser-NACHNAMENS und der Jahreszahl des Erscheinens der *Originalausgabe* (auch wenn der Text einer später erschienenen Edition oder Übersetzung entstammt); nach dem Doppelpunkt folgt jedoch die Seitenangabe für den im Literaturverzeichnis zuletzt genannten Druck.

Da ich den Quellennachweis von Zitaten innerhalb eckiger Klammern in den fortlaufenden Text aufnehme, bleibt im Bereich der Fußnoten Platz für allerlei Hinweise, Materialtexte und Exkurse, die in diesen ausgreifenden Kommentar zu einem Bühnenwerk mit Musikbegleitung ein wenig abwechslungsreiche Polyphonie hineinbringen sollen.

Fremdsprachige Zitate sind meist übersetzt; sofern aus dem "Verzeichnis der benutzten Literatur" nichts anderes hervorgeht, stammt die Übersetzung von mir.

Hinweise in Klammern, die einen vor- oder zurückweisenden Pfeil und ein "S." enthalten (z. B. "↗ S. X" oder "↖ S. Z"), beziehen sich auf die vorliegende Arbeit.

EINLEITUNG

Die nachfolgende Studie ist der Versuch, eine möglichst umfassende Analyse, Interpretation und Bewertung des Bühnenwerks *Neuer Lübecker Totentanz* (1931, ²1954) von Hans Henny Jahnn (1894 - 1959) zu erstellen, dergestalt, daß die systematisch aufbereiteten expliziten und impliziten Gehalte dieses Textes Grundcharakteristika von Jahnn's gesamtem schriftstellerischem Œvre erkennen lassen. Meine Arbeit versteht sich als eine erste Monographie über dieses bislang kaum beachtete Schlüsselwerk des immer noch wenig bekannten Autors – ein Werk, zu dem es trotz (oder gerade wegen) seiner gedanklichen Fülle außer den Theaterkritiken und einigen Bemerkungen in werkübergreifenden Untersuchungen keine nennenswerte Literatur gibt. (✓ S. 525)

Der Text des *Neuen Lübecker Totentanzes* zeichnet sich durch eine (selbst für Jahnn's Schreibweise) ungewöhnliche Dichte und Komprimiertheit aus; dem Autor ist es hier gelungen, auf wenigen Druckseiten einen nahezu manifestartigen Abriß seiner Weltsicht zu geben, oft allerdings um den Preis der Rätselhaftigkeit und der privaten Chiffre. Zudem bestimmen die komplexen Entstehungsbedingungen des Textes und die vieldimensionalen Zusammenhänge, in die sich das Werk stellt, die Anlage des Dramas ganz entscheidend, wenn auch nicht dessen grundlegende Gehalte. Diese beiden Aspekte – Dichte und Kontextualität – ergeben ein Werk, dessen Aufnahme für den unvorbereiteten Rezipienten zu einer nicht unerheblichen, aber durchaus lohnenden Anstrengung werden kann.

Meine Untersuchung setzt sich deshalb zum Ziel, den mit Jahnn's Gesamtwerk und mit den verschiedenen Kontexten seines Totentanz-Dramas nicht vertrauten Leser einläßlich über alle erklärungsbedürftigen Aspekte dieses Theaterstücks zu informieren und dessen häufig latente Sinnbezüge herauszuarbeiten. Es wird sich zeigen, daß dieser Text nach genauer Analyse in ganz anderem Lichte erscheint, als

bei der ersten Lektüre, weil Jahnns hier seine Vorstellungen, Tendenzen und Widersprüche zum Teil verschlüsselt und verschleiert hat – manchmal bis zum Gegenteil des tatsächlich Gemeinten.

Im ersten Teil der vorliegenden Arbeit ("Hintergründe des Textes") skizziere ich die verschiedenen Kontexte, in denen Hans Henny Jahnns *Neuer Lübecker Totentanz* betrachtet werden muß; die hier bereitgestellten Informationen sind dabei bewußt ausführlicher gehalten, als es die anschließende Werkanalyse allein erfordern würde.

Der zweite Teil meiner Untersuchung ("Teilaspekte des Textes") ist dem äußeren Aufbau, den Themen und der Handlung dieses Bühnenwerks gewidmet; außerdem führe ich einige Erläuterungen zur Totentanz-Musik Yngve Jan Tredes an, die einen integralen Bestandteil von Jahnns multi-medial konzipiertem Schauspiel bildet. Ferner untersuche ich hier die wichtigsten Figuren und Figurenkonstellationen des Dramas; dagegen werden die Figuren des Wanderers, des Knechts und der Braut, sowie die Chöre der Arbeitslosen und der Polizei wegen der eher thematischen als konstellativen Bedeutung ihrer Figurenreden nur im Rahmen einer Interpretation des Sinngehalts der jeweiligen Szenen analysiert.

Im umfangreichsten Abschnitt meiner Studie, den Teilen 3 und 4 (mit den Titeln "Bedeutungsebenen des Textes I + II"), versuche ich, den systematischen inneren Aufbau der Textwelt des *Neuen Lübecker Totentanzes* nachzuzeichnen, wobei ich die vom Text vergebenen Informationen verschiedenen thematischen Ebenen zuordne. Dabei gehe ich von einem Schichtenmodell aus, mit dem sich das vom Rezipienten rekonstruierbare Bewußtsein beschreiben läßt, welches diese fiktive Welt hervorgebracht und organisiert hat. Eine solche Instanz "hinter" dem Text ist zunächst nicht mit der Person Hans Henny Jahnns gleichzusetzen, sondern als Konstrukt eines "Subjekts des Werkganzen" oder eines "Autorbewußtseins im Text" zu hypostasieren [vgl. FIEGUTH 1973: 242] – dies dann sogar und vielleicht eben dann, wenn deutlich wird, daß der Wortlaut des *Neuen Lübecker Totentanzes* auf mehr als nur einen Autor zurückgeht: Neben Jahnns trug auch dessen Freund Werner Helwig zu den Figurenreden bei, der darüber hinaus sogar noch eine dritte Quelle mit ins Spiel brachte, indem er sich eines Textes aus der Hochromantik bediente. (↗ S. 185)

Die Kapitel von Teil 3 der vorliegenden Untersuchung rekonstruieren daher zunächst die einzelnen Abstraktionsschichten, auf denen dieses in jeder Hinsicht mehrstimmige Autorbewußtsein des Textes die individualpsychologischen Erfahrungsmuster, welche den Phantasien des Totentanzdramas erkennbar zugrundeliegen, mehr und mehr verallgemeinert, um schließlich zu quasi-metaphysischen Aussagen zu gelangen.

Nach diesem Aufstieg zu den Gipfeln der Allgemeingültigkeit beschreiben die Kapitel von Teil 4 dann anschließend die vielschichtigen Niederungen jener ideologischen Schlußfolgerungen, die sich im Subjekt des Werkganzen aufgrund einer solch abstrahierenden Erkenntnisweise ausbilden mussten.

Der fünfte Teil meiner Untersuchung ("Ein Resümee") besteht aus dem Schlußkapitel und bietet – neben einer neuerlichen Verknüpfung der einzelnen Analyseergebnisse – den Versuch einer differenzierten Bewertung von Jahnns Bühnenstück unter verschiedenen Gesichtspunkten, mit Ausblicken auf das Gesamtphänomen dieses dichterischen Lebenswerks.

Die Frage, ob ein Dichter in dem Maße als Denker ernstzunehmen sei, wie dies in der vorliegenden Studie geschieht – diese Frage ist müßig. Denn zum einen zeugen besonders Jahnns Texte mit ihrem Hang zum Predigen stets von einer (wenn auch selten überzeugenden) denkerischen Anstrengung. Zumindest in dieser Hinsicht stellt der *Neue Lübecker Totentanz* keine Ausnahme in Jahnns schriftstellerischem Œvre dar und verdient deshalb eine eingehende Prüfung der in ihm formulierten Ideen. Und zum anderen liegt ja wohl jedem fiktionalen Text ein gedankliches Substrat zugrunde, auch wenn dieses sich einer eindeutigen Paraphrasierung entzieht. Zu einer solchen Mehrdeutigkeit dichterischer Textwelten tritt ein weiteres Moment hinzu: Der Weltentwurf einer einzelnen Fiktion formt sich im Bewußtsein des Rezipienten zu einem in sich geschlossenen System; der Text etabliert über seine expliziten Botschaften hinaus neue, ihm allein eigentümliche Bedeutungen, indem er durch Korrelationen zwischen auseinanderliegenden Textstellen und zwischen verschiedenen Ebenen des Werks seine einzelnen Aussagen mit zusätzlichem Sinn auflädt. Über das ästhetische Medium der dichterischen Sprache und das Identifikationsangebot der einzelnen Textsprecher erzeugt die Fiktion eines Autors auf diese Weise

ein Sinnangebot im Geist eines jeden, der diesen Text in sich aufnimmt (inklusive des Autors selbst). Es gehört nun zu den vordringlichsten Aufgaben einer literaturwissenschaftlichen Untersuchung, dieses meist verbewußt bleibende Sinnsubstrat einer fiktiven Textwelt zu rekonstruieren und damit einer Bewertung zugänglich zu machen. Dies wird deshalb eines der Hauptziele der vorliegenden Arbeit sein.

Die Vielschichtigkeit der meisten Abschnitte in Jahnns Totentanz-Drama bringt es dabei mit sich, daß ein und dieselbe Textstelle in mehreren Kapiteln meiner Studie unter verschiedenen Gesichtspunkten wiederholt interpretiert werden muß. Die somit gelegentlich auftretende Redundanz der Befunde, welche auf die immer gleichen Widersprüche des Jahnnschen Weltentwurfs verweisen, ist in Kauf zu nehmen, wenn die komplexe Sinnmaschinerie des Werkes in ihrer Funktionsweise transparent gemacht werden soll.

Der allegorische Status vieler Figuren aus Jahnns *Neuem Lübecker Totentanz* sowie sein stetiger Bezug zu dem Totentanz-Gemälde Bernt Notkes in der Lübecker Marienkirche, dessen Figuren Jahnns durch einen Flüsterchor von Schauspielern darstellen lassen wollte, legen einen Vergleich zwischen den einzelnen Elementen dieses Bühnenwerks und jenen ikonologischen Vorstellungen nahe, mit denen es Affinitäten aufweist: Totengestalten, Reiterallegorien, Totentanzbilder der Weimarer Republik, sowie Allegorien des Krieges aus der Zeit während und nach dem Ersten Weltkrieg. Ich verweise daher in meiner Untersuchung mehrfach auf solche Analogien zwischen Jahnns Text und dem kollektiven Bildreservoir seiner Zeit, weil ich davon ausgehe, daß Jahnns Zeitgenossen die betreffenden Elemente seiner Fiktion nahezu zwangsläufig im Kontext solcher verwandten ikonologischen Motive wahrnehmen mußten. Die entsprechenden Abbildungen dazu habe ich in den Anhang meiner Arbeit aufgenommen.

Ein Wort noch zu den von mir aufgezeigten Parallelen zwischen Jahnns Weltentwurf und der Gnosis. Der gnostische Zug von Jahnns Denken ist meines Wissens bislang kaum beachtet worden. Im Rahmen der vorliegenden Studie kann es sich bei dem Nachweis solcher Übereinstimmungen allerdings nur um vorläufige, aphoristische Ausführungen handeln; es bedürfte einer Spezialuntersuchung, um diese Befunde zu erhärten. Ob sich Jahnns direkt mit den Vorstellungen der Gnostiker befaßt hat, ist mir unbekannt. Es kommen je-

doch eine Reihe indirekter Einflüsse in Frage, die sein Werk zweifelsfrei geprägt haben: Zuvörderst ist da der stark gnostische Charakter des Welterklärungskonzepts der Harmonik zu nennen, die für Jahnn bekanntlich zum theoretischen Rüstzeug gehörte. Ferner lassen sich Prägungen durch die gnostischen Themen im Neuen Testament vermuten, das für Jahnn während einer Phase jugendlich religiösen Eifers eine Zeitlang das Leib- und Magenbuch gewesen ist. Schließlich mag Jahnn auch noch bei seinem Studium altorientalischer (insbesondere altiranischer) Religionsquellen auf Spuren der Gnosis gestoßen sein. Ich vermute, daß künftige Analysen von Jahnn's Lebenswerk noch weitergehende Ähnlichkeiten zwischen seinem Weltbild und dem der Gnostiker nachweisen könnten, als ich dies anhand des *Neuen Lübecker Totentanzes* tun konnte; so ließe sich z. B. die ausgeprägte Licht/Finsternis-Metaphorik dieses Autors vielleicht durch gnostische Einflüsse erklären. Meine Untersuchung wird zumindest zeigen, daß die seit der Spätantike tradierten Ideen der Gnosis in der Zeit zwischen den Weltkriegen nicht allein bei Jahnn zu einem merkwürdigen Wiedergänger-Dasein erwacht sind. Dies stimmt im übrigen mit den Befunden der neueren Gnosis-Forschung überein, welche feststellt: "Es gibt ein Inkognito des gnostischen Protestes in der gottlosen Moderne." [BOLZ 1987: 317; vgl. SLOTERDIJK/MACHO (Hg.) 1991]

Eine Arbeit wie die vorliegende, deren Ziel es ist, erstmalig die gründliche Analyse eines bisher kaum zur Kenntnis genommenen Jahnn-Textes in Angriff zu nehmen, kann aufgrund ihres notgedrungenen pionierhaften Charakters natürlich nur den Status des Provisorischen beanspruchen. Denn von einer etablierten Forschung in bezug auf Hans Henny Jahnn's Werke zu sprechen wäre gegenwärtig schlankweg übertrieben; die Erkundung dieses Autors steckt vielmehr immer noch in den Kinderschuhen. Gegenüber den früheren Kontroversen um Jahnn's verstörendes Lebenswerk, die sich meist allzu pauschal zwischen Ablehnung und Apologetik bewegten, ist die allmählich sich entwickelnde Jahnn-Forschung der letzten Jahre freilich zu höchst verdienstvollen Einsichten gelangt, vor allem dank der bewundernswerten Arbeit, die das Herausgeberteam der "Hamburger Ausgabe" unter Leitung von Uwe Schweikert geleistet hat. Parallel dazu entwickelte sich bei einem kleineren Teil des literarisch interessierten Publikums ein neues, wohlwollendes Jahnn-Bild, in welchem allerdings die scheinbar

progressiven Züge dieses Schriftstellers auf verzerrende Weise dominierten, wogegen seine ideologischen Verwirrtheiten im Hintergrund belassen wurden.

An diesem einseitig positiven Image des Autors Jahn haben die Herausgeber der "Hamburger Ausgabe" in gewisser Weise unfreiwillig mitgewirkt, bestand ihre Aufgabe doch nicht darin, die Texte Jahnns bewertend zu kommentieren, sondern sie allererst einmal wieder zur Verfügung zu stellen und mit Verständnishilfen zu versehen. Bei solch einfühlsamer Auslegung und manchmal exzessiver Annotierungslust wäre jedoch ab und an eine differenziertere Beurteilung dieses Schriftstellers wünschenswert gewesen. Vereinseitigend auf das Jahn-Bild in der Öffentlichkeit wirkte sich schließlich der Umstand aus, daß der Verlag Hoffmann und Campe neben den sehr teuren Bänden seiner "Hamburger Ausgabe" nur eine einzige Auswahl von Jahn-Texten zu erschwinglichem Preis herausgebracht hat, die nach dem probierten Schema eines Lesebuchs den komplexen Autor Jahn unter dem Gesichtspunkt des Gegenwartsinteresses zu einem "grünen" Denker verkürzte. [Vgl. SCHWEIKERT (Hg.) 1984] Ein legitimes Verfahren, gewiß – solange es nur darum gehen soll, dem Werk Hans Henny Jahnns neue Leser zuzuführen, sprich: seine Texte zu verkaufen.

Der nächste Schritt zu einem Jahn-Bild, das sowohl der Qualität als auch der Problematik seines Œvres gerecht würde, muß aber nun von Untersuchungen geleistet werden, die sich noch genauer als bisher auf die vielen und widersprüchlichen Facetten eines konkreten Jahn-Textes einlassen. Jahnns Bühnenwerk *Neuer Lübecker Totentanz* ist für eine solche Analyse in besonderem Maße geeignet, weil es bei überschaubarer Kürze einen hohen Grad an Verdichtung all jener Elemente erreicht, die für den Weltentwurf dieses Autors konstitutiv sind.

Ein derartiges Sich-Einlassen auf die Komplexität von Jahnns Texten ließen leider auch manche der richtungsweisenden Arbeiten zu Jahn aus den letzten beiden Jahrzehnten vermissen, deren Gedankenführung oft allzu theorielastig wirkte. Meine Arbeit hingegen mag manchem vielleicht als reichlich theorieabstinenter erscheinen (vorausgesetzt, es gibt überhaupt so etwas wie Literaturwissenschaft), doch ich glaube, daß Genauigkeit und Differenziertheit gegenwärtig die einzigen Mittel sind, Jahnns Image von wohlgemeinten Pauschalisierungen

zu befreien. Es ist für die Jahnns-Forschung immer noch der fruchtbarste Weg, einen konkreten Text aus der Feder dieses inkommensurablen Dichters zu analysieren – und das heißt schließlich auch: zunächst einmal mit und gegen Jahnns zu denken, bevor man ihn an Theorien anbindet.

Das Haupthindernis für eine solche differenzierte Betrachtung von Jahnns Werken ist, so kurios es auch sein mag, die vermeintliche Aktualität seines Denkens. Der *Neue Lübecker Totentanz* liefert nur ein Beispiel von vielen dafür, wie prophetisch Jahnns Kulturkritik angesichts des heutigen Zustands unserer Zivilisation erscheinen muß. Welche Gefahr jedoch in dem verständlichen Wunsch liegt, diesen Gegenwartsbezug von Jahnns Texten auf Kosten der problematischeren Aspekte seines Denkens hervorzuheben, das belegt eine Aufführung seines Totentanzdramas durch das Thalia Theater Hamburg, die im Rahmen der "Hamburger Literaturtage 1984" am 24. November in der dortigen Hauptkirche St. Jacobi stattfand – eine Form der öffentlichen Präsentation dieses Jahnns-Werkes, die geradezu einer literarischen Fälschung gleichkam und die in der unglücklichen Textgeschichte des *Neuen Lübecker Totentanzes* einen neuen und traurigen Tiefpunkt bildete.

Der bei dieser Inszenierung (unter der Regie von Klaus Terhoeven) vorgetragene Text ist dokumentiert im Anhang des Begleitbuchs zum Programm jener Literaturtage, die unter dem bezeichnenden Motto "Zeitgenosse [!] Hans Henny Jahnns" standen. [Vgl. *Thalia Theater Hamburg* 1985] In der dort abgedruckten Textkopie des Totentanzdramas, die den "Werken und Tagebüchern" Jahnns entnommen wurde (↖ S. xiv), sind die Streichungen sichtbar, die der Regisseur – nach den heute üblichen Gepflogenheiten des Theaterbetriebs – für seine Aufführung vornehmen zu müssen glaubte. Diese Kürzungen beseitigen nun in der Tat all die verqueren, sprich: die zynischen und apokalyptischen, die fortschrittsfeindlichen und anti-demokratischen, die biologistischen, die fatalistischen und die affirmativen Aussagen von Jahnns Werk mit einer schon raffiniert zu nennenden Konsequenz; der billigen Genugtuung, auch dieses Werk eines der großen Dichtersöhne Hamburgs wieder einmal dem Publikum zugänglich gemacht zu haben, gibt diese sogenannte "Inszenierung" selbst die sprachlich gehaltvollsten Passagen des Textes preis, so z. B. große Teile

aus dem Prolog des feisten Todes, sowie die gesamte Knecht-Szene. Übrig bleibt ein von vorgeblich "historischem Ballast" befreiter, auf's Gegenwärtige zurechtgestutzter und leicht verdaulicher Jahnn, dessen ideologische Abwegigkeiten und querköpfige Zumutungen in gleichem Maße Opfer einer sozusagen "aufgeklärten Zensur" werden, wie die berückend irrationalen Schönheiten seiner metaphorischen Höhenflüge. Vor solchen Verkürzungen des Jahnn-Bildes hatten ausgewiesene Jahnn-Kenner durchaus schon gewarnt – doch offenbar vergeblich. [Vgl. MAURENBRECHER 1983: 387f., Anm.]

Angesichts dieser naheliegenden Gefahr, Jahnn immer nur unter der Optik unserer Gegenwart wahrzunehmen, bleiben Untersuchungen, die Jahnn's Texte in ihren historischen Kontext einzubinden trachten, ein dringendes Desiderat der Jahnn-Forschung. Denn Jahnn war ja keineswegs, wie noch unlängst in einem der führenden deutschen Feuilletons zu lesen stand, einer "jener monströsen und geheimnisvollen Findlinge aus heidnischer Zeit, die wir in nordischen Heidelandschaften antreffen", und schon gar nicht gleich sein Werk "einem erratischen Block unübersichtlichen Ausmaßes, mitten unter uns gefallen aus einer anderen Welt und einer anderen Zeit." [GREINER 1991: 1] Derart ahistorische, in unwillkürliche Nähe zur Ufologie geratene Lyrismen mögen bei einem von Moden und Tagesaktualität überreizten Kulturbetrieb, der sich nach Orientierung und nach dem zeitlosen Wert des Ausgefallenen sehnt, vielleicht noch eine gewisse appetitanregende Funktion haben und den Kreis der Jahnn-Eingeweihten vergrößern helfen: dem literaturgeschichtlichen Blick halten solche Klischees nicht stand, zumal sie verraten, daß sie der Selbststilisierung Jahnn's zu einem Außenseiter mit radikaler "Querstellung zur Umwelt" [Werden Werk: 18] auf den Leim gegangen sind.

Bereits 1984 hatte der amerikanische Germanist Henry Adelson Smith das Bild des Autors Jahnn gerade von solchen Stilisierungen zu befreien versucht: "Jahnn war nicht *nur* Einzelgänger, nicht nur ein Findling, ein erratischer Block in der kulturellen Landschaft, wie so oft behauptet wird." Smith ebenda: "Er verliert nicht an Größe, wenn wir ihn mit seinen Zeitgenossen vergleichen und ihn in die kulturelle[n] Ströme seiner Epoche einzuordnen versuchen." [SMITH 1984: 46] Genau dieses Programm für die Jahnn-Forschung ist es, dem sich die vorliegende Arbeit in vollem Umfang verpflichtet fühlt.

Es kann freilich nicht ausbleiben, daß im Zuge dieser Rückbindung Jahnns an sein historisches Umfeld ernüchternde Erkenntnisse sich einstellen. Und so sah wenige Monate, nachdem Henry A. Smith seine überfällige Forderung an die Jahn-Interpretation erhoben hatte, der einst begeisterte und nun enttäuschte Jahn-Leser Wolfgang von Wangenheim "seinen" Autor mit einigem Entsetzen tief "verstrickt in die Denkschemata der herrschenden Meinung" von Jahnns damaliger Zeit und rang sich zu dem nicht ganz unberechtigten Urteil durch: "Jahnns Weltanschauung ist aus derselben Quelle geschöpft wie die des Dritten Reichs." [WANGENHEIM 1985: 166] Zutreffend und mit kluger Umsicht liegt hier der Akzent des Satzes auf "derselben Quelle": nichts läge ferner, als Jahn mit der ideologischen Greuelsuppe der Nationalsozialisten in einen Topf zu werfen, wohl aber ist sein Bewußtsein, wie unsere Analysen zeigen werden, in vielen Elementen von ebenjenem Zeitgeist im Umfeld des Ersten Weltkriegs und der Weimarer Republik geprägt, welcher auch der "Machtergreifung" Hitlers Vorschub leistete – einer politischen Entwicklung also, die ja selbst vielfach und ebenso fälschlich als ein ahistorischer Einbruch des Unerklärlichen in die deutsche Kulturlandschaft empfunden wurde, wie der angeblich vom Mond gefallene Jahn mit seinem Lebenswerk.

Es war bezeichnenderweise ein Politiker unter den Jahn-Lesern, der das Verhältnis dieses Schriftstellers zu seiner Zeit auf den Punkt brachte und damit die heute so attraktiv erscheinende Kulturkritik Jahnns in ihrer scheinbar zukunftsweisenden Brisanz relativierte. In seinem Vortrag mit dem Titel "Ist der Mensch zu retten?", gehalten auf der Eröffnungsveranstaltung jener "Hamburger Literaturtage 1984", die dem "Zeitgenossen Hans Henny Jahn" aus Anlaß der neunzigjährigen Wiederkehr seines Geburtstags gewidmet waren, charakterisierte Erhard Eppler die widersprüchliche Bewußtseinshaltung Jahnns mit den Worten: "Vielleicht ist in ihm doch noch mehr Geist von dem Geist, [den er] bekämpft, mehr, als ihm lieb ist, und mehr, als er sich je hat eingestehen können." [EPPLER 1984: 15] Diese Erkenntnis wird sich in der vorliegenden Arbeit vor allem bei der Analyse der Hauptfigur von Jahnns *Neuem Lübecker Totentanz*, dem feisten Tod, rundum bestätigen.

Es dürfte sich daher künftig wohl auch bei allen übrigen Werken Jahnns zeigen lassen, wie sehr diese Texte in ihrer Zeit ver-

wurzelt sind, auf die sie verzweifelt mit einer Antwort und einem Sinnangebot reagieren möchten – und das durch Phantasien, die bis hinein in die Metaphorik der Epoche wiederum dem Zeitgeist und dem Lebensgefühl ihres historischen Kontexts entsprechen. Jahnns unbestreitbare Opposition gegenüber der Welt, in die er hineingeboren wurde, wird sich dann als sehr dialektisch erweisen: als eine Form des Widerspruchs, die selbst im Widersprechen noch bezogen blieb auf jene Denkmodelle, welche nun einmal zu seiner Zeit als Alternativen für den Weltzustand im Umlauf waren, kurz: als ein eher zeittypischer, als innovativer Widerspruch, der somit in sich selber widersprüchlich bleiben mußte. “Wir nehmen Jahnns erst dann ernst, und er wirkt glaubhafter, wenn wir ihn in seinem Widerspruch erleben und akzeptieren”, hatte Henry A. Smith zurecht angemahnt. [SMITH 1984: 46] Eine solche Akzeptanz wird aus heutiger Sicht jedoch weniger auf ein Gutheißen als auf eine historische Relativierung von Jahnns Ideenwelt hinauslaufen können.

Jahnns *Neuer Lübecker Totentanz* wurde, vor mehr als einer Generation, konzipiert als ein Festspiel für historische Stätten, doch seine damals geplante Aufführung kam nicht zustande, und viele der Sehenswürdigkeiten, die zu seinem Umfeld gehörten (Notkes Totentanzgemälde, der Lettner von St. Marien, der neugotische Marktplatzbrunnen), existieren nun nicht mehr. Zudem erscheint uns heute jene Zeit, in der Jahnns sein Werk schrieb, zusehends ferner und fremder: sie ist mittlerweile selbst historisch geworden. So weht denn durch diesen sechzig Jahre alten Text mit seinen melancholischen Vergänglichkeitsmeditationen tatsächlich so etwas wie Geisterluft, und über einen solchen fast vergessenen Totentanz eine “gelehrte Abhandlung” zu schreiben – das kommt gelegentlich dem Nacherzählen einer Gespenstergeschichte gleich.

Darüber hinaus steht *jede* Sekundäraußerung zu Hans Henny Jahnns gegenwärtig auch noch vor dem Dilemma, einerseits den Grad der Bekanntheit und das Verständnis dieses Autors fördern zu wollen, weil er im kulturellen Gegenwartsbewußtsein zu wenig präsent erscheint, und andererseits die anlaufende Wiederentdeckung seines zunehmend der Vergangenheit anheimfallenden Werkes kritisch zu begleiten, um es so vor den genannten kurzsichtigen Aktualisierungen zu bewahren – ein Dilemma, welches durch die mangelnde Verfügbarkeit von Jahnns

Dichtungen für einen breiteren Leserkreis nur noch potenziert wird: als Werber für die Qualitäten dieses Autors und als Warner vor dessen problematischen Aspekten fühlt sich der Interpret gelegentlich wie ein Rufer in der Wüste. Meine Studie zu einem der zentralen Texte Jahns hätte ihren Sinn erfüllt, wenn sie, als kritisches Begleitbuch einer jeden Rezeption des *Neuen Lübecker Totentanzes*, vor allem solche Perspektiven auf die *terra incognita* dieses schriftstellerischen Lebenswerks eröffnen könnte, die zugleich neugierig machen und Orientierung bieten.

LEVERKUSEN, HERBST 1993

MICHAEL WALITSCHKE

INHALTSÜBERSICHT

1. Hintergründe des Textes: 1

1.1 Entstehungs- und Textgeschichte: 7

N L T als Festspiel ein Auftragswerk: 7 - Bedingungen, die an den Inhalt geknüpft waren: 8 - Tod von Js Freund Harms verursacht Krise u. Schreibhemmung des Autors; Hilfe durch Werner Helwig; sein Beitrag zum Text: 9 - Ablehnung des N L T durch Auftraggeber: 11 - Fehlende Tantiemen: 12 - Erstdruck des Textes; J wird durch Presse unterstützt: 13 - Rundfunkfassung des Werkes durch Ludwig Benninghoff: 14 - J u. Yngve Jan Trede: 16 - Trede's Musik zur Neufassung des N L T: 17 - Provisorische Aufführungen 1951/52: 18 - Die Kölner Uraufführung 1954: 19 - kritische Rezeption: 20 - Erste große Hamburger Inszenierung: 22 - Strawinskys *Oedipus Rex* als Vorbild: 23 - Die Buchausgabe 1954: 23 - Gedenkinszenierung 1963: 24 - Fassung 1954 unwesentlich verändert; Ausgabe letzter Hand; N L T ein Werk der Weimarer Republik: 25

1.2 Die Totentanz-Gattung: 26

Allgemeine Charakteristika: 26 - Vorläuferformen: 26 - Das Vorbild der Cimetiere aux Saints Innocents: 28 - J beschreibt Cimetiere: 29 - Die *Danse macabre* im Druck: 30 - Bedeutung des Worts *macabre*: 30 - Schließung des Cimetiere: 31 - Die Totenfiguren; der Transi: 32 - Gestaltungen des Totentanzes: 32 - Totentanz u. Pest: 33 - Neuartige Vorstellung vom Verhältnis Tod u. Leben: 35 - Das Tanzmotiv: 37 - Instrumente in den Totentänzen: 38 - Tanz = Beschleunigung: 39 - Nachfolgeformen; Hans Holbein: 40 - Produktivität des Totentanzmotivs im Umfeld des Ersten Weltkriegs: 41 - Vergänglichkeitsthematik der Moderne: 41 - Hofmannsthal, Weismantel u. Michel de Ghelderode: 42 - Totentanz als Ausdruck eines Krisengefühls: 43

1.3 Der alte Lübecker Totentanz: 44

Bernt Notkes Gemälde; die Totentanzkapelle in St. Marien: 44 - Entstehung des Bildes: 45 - Der mittelniederdeutsche Text: 46 - Ein anderer Lübecker Totentanztext: 47 - Restaurationsversuch von Notkes Gemälde 1588: 48 - Das Revaler Fragment: 49 - Rekonstruktion des Bildinhalts: 50 - Die Neu-Kopie 1701 durch Anton Wortmann: 51 - Der neue Text von Nathanael Schlott: 52 - Reproduktionen des Werkes; seine Zerstörung im Zweiten Weltkrieg: 53 - J u. seine erste Begegnung mit dem Werk; Tagebuchnotizen: 54 - J bezieht sich auf Lessing: 55 - Verklärung des Tods als Schlaf in der Klassik: 56 - J u. das Totentanz-Motiv: 58 - N L T eher ein 'Teppich des Lebens': 59

1.4 Lübecker Lokalitäten: 60

Historische Stätten Lübecks als geplante Aufführungsorte: 60 - Inszenierungsform mittelalterlicher Mysterienspiele: 61 - Die Lübecker Altstadt als nationales Denkmal: 62 - Gedenkfeiern 1926 u. 1931: 62 - Der Marktplatz mit Rathaus u. spätgotischem Brunnen: 63 - Die St. Marienkirche: 64 - Deren Lettner: 65 - Ihre astronomische Uhr: 66 - Die St. Katharinenkirche: 67 - Das St.-Jürgen-Standbild: 67 - Barlachs Figuren für die Fassade von St. Katharinen: 68 - Der Text des N L T im Kontext der Lübecker Lokalitäten: 69

1.5 Zeitgeschichtliches: 71

N L T kein Zeitstück, doch zeitbezogen: 71 - Die allgemeine politische Situation 1930: 72 - Die NSDAP in Schleswig-Holstein: 73 - Die Situation in Lübeck: 73 - Arbeitslosigkeit u. Wohnungsnot in der Weimarer Republik: 74 - Der Blutmai 1929: 75 - Straßenkämpfe in Lübeck: 76 - Die Massenvernichtungen des Ersten Weltkriegs: 77 - Weltkrieg, Todesbewußtsein u. Totentanz-Motiv: 78 - Giftgase: 79 - Schriftsteller u. Giftgas: J, Benjamin, Becher: 81 - Weimarer Kultur u. Weltkriegserinnerungen; Remarque: 82 - Die Massenmedien: 83 - Technologiefolgen als neue Todesmöglichkeiten: 84 - J u. die atomare Bedrohung seit 1945: 87

2. Teilaspekte des Textes: 89

2.1 Aufbau, Themen, Handlung: 95

N L T als Drama der offenen Form; Sequenzbildung von Szenen: 95 - Szene 1 u. 2 als Prologe: 95 - Der Eingangsmonolog des feisten Todes: 96 - Tod als Redner: 96 - Die Lettner-Szene: 97 - Die Kohärenz des Hauptteils in St. Katharinen: 98 - Die Verteilung des Bühnengeschehens auf zwei Spielhälften: 99 - Links/Rechts-Deixis: 99 - Szenenübergänge im Hauptteil: 101 - Die Jenseits-Szenen 11 u. 12: 105 - Frühlingsanbruch als Ausklang: 106 - Handlungsstränge; Werner Helwigs Fehldeutung: 107

2.2 Trede's Musik: 108

Musik schon in der Erstfassung Bestandteil des N L T: 108 - Js Vorstellungen von der Funktion der Musik: 109 - Wenige Beispiele für musikalische Gestaltungen des Totentanz-Themas: 110 - Instrumente in den Totentanz-Bildern: 111 - Trede's Instrumentation: 112 - Von Trede umgesetzte Ideen Js: 112 - Introduction; Astronomische Uhr: Parallele *Fluß ohne Ufer*: 113 - Einstimmungsfunktion der Musik vor den Szenen: 115 - Trede's Tempi als szenische Interpretationen: 116

2.3 Figurenkonstellationen: 117

2.3.1 Die beiden Tode: 117

Erscheinungsbild der beiden Todesfiguren: 117 - Konzeption eines neuen Todes reagiert auf Weltkriegserfahrungen: 118 - Der alte Tod konsumstatiell mit der Natur: 120 - Trostfunktion eines zum Leben gehörenden Todes; Goethe/Tobler: 120 - Tod = Kosmos; Gnostisch: 122 - Barlachs mythischer Tod: 122 - J übernimmt Helwigs Bilder für den alten Tod

auch in *Fluß ohne Ufer*: 123 - Barlachs 'feister Tod': 126 - Feister Tod als Repräsentant der kritisierten Zivilisation und als Sprachrohr von Js Zivilisationskritik: 126 - 'Der Giftschrank der Menschheit': 127 - J insgeheim einverstanden mit den Potentialen des feisten Todes: 128 - Feister Tod u. apokalyptisches Denken im Umfeld des Ersten Weltkriegs; Eduard Stucken, H. v. Hofmannsthal: 129 - Der vernichtende Geist bei Bloch u. J: 130 - Eine Motiv-Parallele bei Rilke: 131 - 'Das System' im *Perrudja*: 132 - Die zwei Tode bei J u. Toller: 133 - J ein Pazifist?: 134 - Giftgas als Element der Welterlösungssträume in der Weimarer Republik; Th. Th. Heine, Erich Kästner: 134 - Intendierte Kontinuität mit dem alten Lübecker Totentanz: 136 - Akzeptanz des feisten Todes in der Bühnenhandlung: 137 - Kooperation der beiden Tode gegenüber der Mutter: 137

2.3.2 Mutter und Sohn: 138

Entwicklung des Mutter/Sohn-Verhältnisses veranschaulicht Werden u. Vergehen; Entschärfung der Todesproblematik: 138 - Symbiose von Mutter u. Sohn in Szene 3: 139 - Das Rätsel 'Attitudu': 140 - Der Freund des jungen Menschen: 141 - Das Zerschlagen der Glaswand: 142 - 'Kalt wie argentinisches Fleisch': 144 - Reifung des jungen Menschen: 145 - Verlassenheit der Mutter: 146 - Ihre Altershoffnungen: 148 - Der junge Mensch u. seine Braut: 150 - Der sorgende Blick der Mutter: 151

2.4 Die Jenseits-Gestalten: 152

2.4.1 Der Prinz: 152

'Szene im Himmel' wie in Goethes *Faust*: 152 - Erscheinungsbild des Prinzen: 153 - Prinz als Demiurg; 'Theokratie': 154 - Prinz als Reiter; Herrscherallegorie: 155 - Prinzeps: 156 - Buddha als ein mögliches Vorbild: 156 - Der Himmel bei J: 157 - Das Problem des Schmerzes: 158 - 'Metaphysische Revolte': 161 - Der feiste Tod im Rahmen der Schöpfung: 162 - Rückzug des Prinzen: 163

2.4.2 Die arme Seele des guten Menschen: 164

Die arme Seele als Quasi-Engel: 164 - Transzendenz bei J: 165 - Auflösung der Toten zur Feinstofflichkeit: 165 - Erinnerung als post-mortales Gut: 166 - Spiritismus: 166 - Negatives Aufstiegsdrama: 166 - Resignative Erlösung im Nichts: 167

2.5 Die kommentierenden Textrollen: 168

N L T ein gemäßigt experimentelles Werk Js: 168 - Sein Verhältnis zu Brecht: 168 - Drei kommentierende Textrollen mit zum Teil episierender, zusammenhangsstiftender Funktion: 169 - Didaktische Meta-Ebene des Dramas: 169

2.5.1 Der Flüsterchor: 169

Js Chor unvergleichlich spezifiziert: 169 - Die Verspassagen des Chores: 170 - 'Wir haben Schlimmeres gesehen': 172 - Einflüsterungen des Chores in der Szene mit der Mutter: 173

2.5.2 Der Sprecher: 174

Sprecher als spielexterner Kommentator; Vorbild Strawinsky: 174 - 'Das bedeutet...': 175 - Szenenüberschriften u. eigentlicher Sprechertext: 175 - Abstraktion vom Bühnengeschehen: 177 - Der Blick des Tigers: 179 - Regieperspektive: 180

2.5.3 Der Berichterstatter: 181

Neutralität u. Überblick: 182 - Kontrast- und Korrespondenzbezüge zum alten Tod: 182 - Topos der Gebärde: 183 - Kafka als mögliche Anregung: 184 - Helwigs Auskunft über die Quellen für die Lettner-Szene: 185 - Die *Schriftproben* von Joseph Görres: 186 - Goethes Mephisto: 188 - Kritik am Gegenwartsmenschen in Szene 2: 189 - Verhältnis zum Prinzen: 190 - Nachträglicher Kommentar Js zum Berichterstatter im *Epilog zu Fluß ohne Ufer*: 191

3. Bedeutungsebenen des Textes I:

Aufstieg - Von der Leidenserfahrung zum Weltbild: 193

3.1 Die Schrecken der Individuation: 199

Im N L T, wie überall bei J, ist Individuation Zeitzwang: 199 - Das Stück enthält Js 'Philosophie des Lebenslaufs': 199 - Lebenslauf = Todeslauf: 199 - 'Geworfenheit' durch die Geburt: 200 - 'Die Straße der Schmerzen': 201 - Tradition negativer Auffassungen vom Lebenslauf: 202 - Der 'mehr schwache als starke' junge Mensch: 203 - Überwältigtsein durch innere u. äußere Kräfte: 203 - Natur u. Psyche konsubstanzial: 204 - Naturverfallenheit u. Inzestgefahr: 205 - Zwei Entwicklungsmodelle: junger Mensch u. arme Seele: 206 - Zwang zur Weiterentwicklung beim jungen Menschen: 206 - Das Bild des Floßes: 207 - Ideal männlicher Identität: 208 - Erfahrungen der armen Seele zweifach lesbar: medizinisch u. pädagogisch: 209 - Vergiftung der Seele sozial bedingt: 209 - Häßlichkeit bei J: 210 - Erzieherische Zwangsmaßnahmen: 210 - Ideal einer Individuation ohne Eltern: 211 - Entwicklungsstufe Homoerotik: 212 - Gewaltsamer Tod eines Heranwachsenden: 213 - Übergang zur Heterosexualität: 214 - Frau u. Gebäude; Js Architekturphilosophie: 215 - Rückkehr in den Schoß von Mutter Natur: 216 - 'Gift des Alterns': 217 - Flucht des Wanderers vor der Frau: 217 - Frau als Repräsentantin des Alters: 218 - Nicht nur die Natur, auch der Mitmensch vereinzelt das Individuum: 220 - Utopie einer 'menschlicheren Lebenspraxis': 220

3.2 Die Verzeitlichung des Daseins: 221

Negatives Erleben der Individuation → verschärfte Wahrnehmung von Zeitabläufen: 221 - Positive Erwartungen an den Zeitverlauf werden relativiert: 222 - Allgegenwärtige Negativität der Zeit: 223 - Vergänglichkeit der Daseinsfreuden: 223 - Keinerlei Aufhebung der Zeit möglich: 225 - Stillstand wäre Stagnation: 227 - Gegenwart als Zeitenwende: 228 - Endzeiterwartung: 228 - Akzeleration als Grundübel: 229 - Hoffnung auf einen nicht-plötzlichen Tod: 230 - Zyklicität als potentieller Ausweg aus der Linearität u. Nicht-Umkehrbarkeit der Zeit: 231 - Naturkreisläufe: 232 - Zyklicität als Schlüsselbegriff konservativer Revolution: 233 - Prinzip der Wiederholung; Js Idee einer in der Materie gespeicherten Erinnerung: 234 - Protoplasmatische Determination: 235 - Erinnerung als Glücksfundament: 237 - Erinnerung überdauert irdische Existenz: 238 - Hoffnung auf Regeneration der Natur nach Zerstörung der Zivilisation: 238 - 'Vorschmecken' des gelben Tods: 239

3.3 Werden und Vergehen: 240

Naturgesetz des Werdens u. Vergehens ist Vorbild der zyklischen Zeit: 240 - Grundprinzip der Verwandlung von Gestalten: 241 - Tod als Motor der Verwandlung; Biologie wird zur Thanatologie: 242 - Sehnsucht nach Nicht-Verwandlung utopisch: 243 - Werden u. Wachstum von bedrohlicher Dynamik: 243 - Reproduktion u. Zeugen ist toddurchwirkt: 244 - Wachstum von J wider besseres Wissen positiv besetzt: 245 - Zivilisationsvorgänge werden als Wachstumsprozesse ausgegeben: 246 - Im N L T dominiert das Bewußtsein der Vergänglichkeit: 247 - Fressen u. Gefressenwerden; Schöpfungshierarchie: 247 - Raumerobernde Gewalt des Wachstums: 248 - Schmerz undifferenziert zum Schöpfungsprinzip erklärt: 249 - Tod als Schnitter; auch der feister Tod 'erntet'; zeittypische Metaphorik: 249 - Js expressive Sprache für das Destruktive der Natur: 251 - Verben mit den Präfixen 'ver-' u. 'zer-' konnotieren Gewalt: 252 - 'Lust an der Schöpfungstrauer': 253 - Zyklizität der Natur kein Trost für den Einzelnen: 254

3.4 Die nicht-menschliche Natur: 255

Vielalt der Natur bei J; letztgültiges Substrat; Heimat des Todes: 255 - Aus systematischen Gründen hier nur die nicht-menschliche Natur analysiert: 255 - Natur bei J selten personifiziert; zentral dagegen der Begriff 'Leben': 255 - Ähnlichkeiten u. Unterschiede mit Vitalismus: 256 - Metaphern u. Vergleiche überschreiten u. verwischen Grenzen zwischen Naturreichen: 257 - Anthropomorphisierung der Natur als Versuch, den Menschen in die Schöpfung zu integrieren: 258 - Weibchen Erde: 259 - Meer als Paradigma; Untergang von Schiffen: 260 - Abgründe u. Tiefen: 261 - Fließendes u. 'gärende Tümpel': 261 - Vielzahl meteorologischer Phänomene: 262 - Atmosphäre = Tod: 262 - Luft + Wasser = Wetter: 263 - Gestaltverwandlung von J bevorzugt an Wolken demonstriert; Vergleich mit Goethe: 264 - Mineralisches nicht beständig, verhält sich wie Flüssigkeit: 265 - Mineral als Utopie der Dauer problematisiert: 266 - Natur bei J auch kosmische Materie: 267 - Gefährdung der irdischen Lufthülle; 'Nordpolloch': 268 - Kosmos = Finsternis; gnostisch: 269 - Unmenschlichkeit der Transzendenz jenseits des Kosmos: 269

3.5 Heiliger Eros und profane Fortpflanzung: 270

Sexualität u. Fruchtbarkeit als Grundlage der Naturkreisläufe: 270 - J subsumiert menschliche Sexualität unter den Eros der Schöpfung: 270 - Lust u. Fruchtbarkeit, in der Natur untrennbar, werden dennoch sehr unterschiedlich bewertet: 270 - Eros bei J eine dynamische Kraft, durchzieht gesamte Schöpfung; 'Beischlaf zwischen Pflanzenwurzel u. Stein': 270 - Ähnlichkeit mit Klages: 271 - Erotische Inkontinenz der Heringe; Einfluß von Wilhelm Bölsche: 271 - Kosmogonischer Eros bei J, Klages, u. Bölsche: 272 Problematik der Fruchtbarkeit: 273 - Zeugen u. Tod; Parallelen bei Georges Bataille; Biologismus: 274 - Unpersönlichkeit der Vermehrungsdynamik: 275 - 'Eure erste ehrliche Handlung unbekömmlich': 276 - Dualismus der Geschlechter bei J als Erbsünde: 277 - Protest gegen das Zeugungsdiktat der Natur: Onan, Homoerotik, Pansexualismus: 278 - Js Bild der Frau im N L T bewußt naturkonform; keine von der Fortpflanzung befreite Erotik: 280 - Widersprüchliche Idealisierung des Tieres: 282 - Überraschend eindeutige Kritik an der Abkehr des zivilisierten Menschen vom natürlichen Eros: 284

3.6 Die Natur des Menschen: 286

J s Versuch einer Renaturierung des Menschen: 286 - Anti-Anthropozentrismus: 287 - Symbiose von Mensch u. Natur: 287 - Der Terminus 'Blut' bei J : 288 - 'Eine freie Rasse Blutsverwandter': 289 - Körpersäfte; 'die Chemie der Seele': 290 - Degeneration u. Entartung der armen Seele des guten Menschen: 291 - Kritik an Ärzteschaft u. Medizin: 292 - Widersprüche in J s Säfte- u. Hormontheorie: 292 - Entartung contra abweichendes Verhalten: 295 - Die Krüppel: 295 - Degenerierter Leib des Gegenwartsmenschen: 296 - Tierliebe; Kentauphantasien: 297 - Der Bastard *Perrudja*: 298 - Das Tier im Innern bedrohlich: 298 - Inneres Ausland: 299

3.7 Raum und Materie: 300

Gedanklicher Kern des N L T ; Projektionen aus dem psychischen Zentrum des Werksubjekts gestalten sich zum Weltbild: 300 - Höchste Abstraktionsstufe; aus Erfahrungen werden physikalische Gesetze: 300 - Aggregatzustände der Materie: 300 - Das Flüssige als gemeinsamer Endzustand verschiedener Verwandlungsprozesse: 301 - Transformationen zwischen dem Festen, dem Flüssigen u. dem Gasförmigen: 302 - Zerfall u. Verdünnung: 304 - Wechselwirkungen zwischen Materie u. Immateriellem: 304 - Zu- u. Abnahme von Dichte; Dichtespektrum der Materie: 305 - Utopische Pole des Dichtesten u. der Leere: 306 - Universelle Entropie: 307 - Entropie u. Hoffnungslosigkeit; Beispiel Hiob: 307 - J s Vorstellung einer unendliche Verdünnung der Materie, einer Auflösung im Nichts als Jenseitshoffnung: 309 - J s harmonikales Weltbild: 310 - Tradition der Harmonik; Albert v. Thimus: 310 - Hans Kayser: 311 - Das Lambdoma: 312 - 'Die Welt ist Klang': 313 - Harmonikale Gnosis; Mythisierung; Esoterik: 314 - 'Auflösung des harmonischen Systems zur unendlichen Größe der Null': 315 - Der Prinz in der Leere: 316 - Esoterischer Bildgebrauch im N L T : 317 - 'Akkord ohne Terz': 318 - Der feiste Tod in der Schöpfungsharmonie: 319 - 'Die fernen schneeigen Augen Gottes': 319 - Materie, Gestalt u. Raum: 320 - Gnostisch-magische Raumvorstellungen; Raum = Tod: 321 - 'Hineingepréßt' in Begrenzungen: 322 - Gestaltverwandlung als Ausdehnung u. Schrumpfung: 323 - Verdrängungswettbewerb: 324 - 'Wir sind umstellt': 325 - 'Das brüchige Leben': 328 - Idealität des Kristalls: 329 - Einbrechen u. Ausbrechen: 331 - Die Schwerkraft: 332 - Fallen, Hinsinken, entropische Teleologie: 333

4. Bedeutungsebenen des Textes II:

Niederungen - Fatalismus, Kulturfeindlichkeit, Affirmation:

335

4.1 Das alte Lied des Ablaufs: 341

Der Begriff 'Ablauf' bei J : 341 - Fatalistisches Denken: 342 - Flüssigkeitsmetaphorik: 342 - Die Zeit eine Höhlung: 343 - Das Weltenhaus der Harmonik: 344 - *Aufgabe des Dichters*: 344 - Lob der Harmonik; Mythisierung des *status quo*: 344 - Schmerz der Abläufe: 345 - 'Straßen wollen bewandert sein': 347 - Glaube an Wiederholungen; Schicksalsgläubigkeit: 348 - Extrapolierbarkeit der Abläufe contra Zeitkritik: 349 - Resignative Bejahung: 350

- Ideologische Konsequenzen in Js Gesamtwerk: 351 - Unveränderbarkeit der Geschichte: 352 - Fortschrittspessimismus: 353 - Verfallsgeschichte; Weltgeschichte als Weltgericht: 353 - 'Das große Buch der Fälschungen': 355 - Fatalismus als passives Korrelat der Kriegsverrechtferigung: 356 - Zweifel an der Harmonik: 357 - 'Es ist, wie es ist': Schicksal eines Satzes: 358

4.2 Zivilisation als Entartung: 359

'Die Zivilisation widerspricht der Bahn der Sterne': 359 - Leibfeindlichkeit als Grundübel: 359 - Idealisierung wider besseres Wissen: 360 - Literarisches Bewußtsein der Spätkultur in Europa: 361 - Unverhohlener Biologismus bei J: 362 - 'Entartung': 362 - Krüppelzynismus: 362 - Biologistische Sicht contra soziale Aufmerksamkeit: 364 - Unfreiheit für 'ein soziales Stück Brot': 365 - 'Verameisung': 365 - Bevölkerungszuwachs u. Imperialismus: 366 - Gegenbild zur *Volk-ohne-Raum*-Lösung Hans Grimms: 367 - 'Untergang der Rassen': 367 - Prophetie der Umweltzerstörung: 369 - J ein Grüner?: 370 - Fatale Funktion des feisten Todes im N L T: 371 - Degeneration 'erst durch millionenfaches Sterben aufzuhalten': 372 - Js Zerstörungslust: 373 - Ablehnung jeder sozialen Ordnung: 374 - Anti-Demokratismus: 375 - Religiöse Erneuerung?: 375 - Der 'Gesang der Unfeinen' im 'Bund der Schwachen': 376

4.3 Erkenntnis als Erkältung: 378

Die Vernunft als Widersacherin des Leibes: 378 - Pervertierung des Triebes im abgehobenen Denken u. Sprechen: 378 - Der feiste Tod u. die Diskursivität: 379 - Öffentliches Reden u. Zynismus: 379 - Elemente der Gegenauflklärung bei J: 380 - Kritik an der Rationalisierung des Todes: 380 - Js Glaube jenseits der Vernunft: 381 - Nutzlosigkeit des Sprechens: 382 - J u. das Grübeln: 382 - Reflexionsstopp, Erkenntnisunsicherheit u. Selbstentfremdung: 383 - Einzige Denkpflcht: die Anerkennung des harmonikalen Gesetzes: 384 - Einsicht in die Notwendigkeit des Sterbens: 385 - Bewußtsein = Todesbewußtsein: 386 - Die 'entsetzlichen Erkenntnisse' der armen Seele: 387 - Zweifel auch in bezug auf die Harmonik: 388 - Selbstdistanzierung des Autors: 389 - Trost in der Inkommensurabilität der Schöpfung für das menschliche Bewußtsein: 390

4.4 Gesetz und Gewalt: 391

'Gesetz' u. 'Ordnung' meint sowohl Schöpfungszusammenhang wie Menschenwelt: 391 - J läuft Gefahr, auch soziale Gewalt harmonikal zu begründen: 391 - Sehnsucht nach Werten im Wertzerfall: 392 - Js Prinz u. Carl Schmitts 'Politische Theologie': 392 - Ubiquität der Gewalt: 394 - Selbst der feiste Tod vertritt 'das Gesetz': 395 - Gleichstellung von altem u. neuem Tod: 396 - Gewaltparallelen zwischen Natur u. Gesellschaft: 397 - Naturalisierung der sozialen Gewalt: 399 - Animalisierung u. Verdinglichung des Menschen: 399 - 'Es ist, wie es ist': Akzentverschiebungen einer Satzbedeutung: 400 - Js Zynismus: 401 - Insgeheime Erlösungsvorstellungen beim ermordeten Freund des jungen Menschen: 402 - 'Der schreckliche eiserne Pol' in *Fluß ohne Ufer*: 403 - 'Diamantene Konstruktion' der Schöpfung u. Max Webers Kapitalismus-Metapher: 404 - Gewalt im Innern: 405 - Tutein als zertretenes Insekt: 406 - Außendruck u. Innendruck: 407 - 'Der Schmerz ein Laster'; Masochismusverdacht: 408 - Vergeblichkeit des Widerstands: 409 - Ohnmachtsgesten:

410 - Kapitulation: 411 - Unabänderliches Unrecht: 412 - Das Mitleids-Ethos im *Epilog zu Fluß ohne Ufer*: 413

5. Ein Resümee: 415

5.0 Das Versanden des Widerstands: 421

N L T als gelungenes Bühnenwerk, wichtiges Dokument in der Werkgeschichte Js u. Zeugnis seiner sprachlichen Reifung: 421 - Verhältnis des N L T zur Totentanz-Gattung: naheliegender texttypologischer Vergleich trotz Zugehörigkeit zur Gattung 'Mysterienspiel': 422 - Keine Totenfiguren: 423 - Nicht Sterblichkeit des Menschen, sondern Vergänglichkeit allen Daseins ist das Thema: 424 - Entpersonalisierung des Todesproblems: 425 - Figurenrepertoire vom Sozialen ins Biologische verlegt: 426 - Egozentrik im Totentanz, Altruismus bei J : 426 - Versuch, einer Zeit neuartigen Massensterbens eine Sinnstruktur abzutrotzen: 427 - J überanstrengt die Parallelen zwischen Pestzeit u. Weltkrieg: 427 - Ironisierung des Wohlstands wie im alten Lübecker Totentanz: 428 - Weder klassischer Totentanz noch N L T vermitteln Jenseits-Trost: 429 - Rekonstruktion der inneren Kohärenz des N L T : 429 - Frage nach der Akzeptierbarkeit des Sinnangebots: 432 - Anspruch u. Ergebnis: 432 - Erster Widerspruch: Auseinanderklaffen von kritischer Zeitdiagnose u. harmonikalem Sinnangebot: 433 - Problematik der Allegorisierung des neuen Sterbens: 433 - Zweiter Widerspruch: Stilisierung einer als janusköpfig empfundenen Schöpfung zum Vorbild für die Menschenwelt: 434 - Entindividualisierung des Einzelnen in der Gesellschaft wird reproduziert u. festgeschrieben im wahrgenommenen Naturzusammenhang: 435 - Weimarer Symptomatik; Parallelen bei Bruno H. Buergele: 436 - Kollektives Sinnangebot in dissoziierender Zeit: 437 - Harmonik als Hunger nach Ganzheit: 437 - Fortwirken anti-intellektualistischer Ideologie nach dem Zweiten Weltkrieg: 438 - Inhumanität in inhumaner Zeit: 440 - Unfreiwillige Identifikationsangebote für rechtsextreme Rezipienten: 440 - Wertung aus heutiger Sicht: 442 - Vermeintliche Aktualität des N L T : Prophezeiungen haben sich erfüllt: 442 - Giftgas u. Holocaust: 442 - Der feiste Tod heute: 443 - Nicht Js Sinnangebot ist von gegenwärtigem Interesse, sondern seine Widersprüche hinter den verquerten Konfliktlösungen: 444 - J verhärtet sich ideologisch nicht: 445 - J s auffallend versöhnlicher Umgang mit dem Tod im N L T : 446 - Todesobsession bei J : 446 - Seine Fähigkeit, das Makabre zu gestalten; *Medea* (1924): 446 - Nekrotropie: 447 - Verwesungsthematik der Moderne: 448 - Vergleich *Medea* (1924) u. Odo v. Cluny (878-942): 450 - Die Frau als Dreckbeutel; Weibliches = Tod: 450 - Js sonstige Radikalität im Widerstand gegen den Tod verdient Respekt: 451 - Vergleich mit Elias Canetti: 452 - Mit Bazon Brock: 453 - Versanden des Widerstands im N L T : 454 - Herrschaft des Todes contra Herrschaftsanspruch der Zivilisation: 455 - Denkfigur konservativer Kulturkritik: 456 - N L T : Selbstdementierung oder Selbstströtungsversuch?: 458

Anhang: 461