

**Mit uns zieht die neue Männlichkeit –
Zur literarischen Konstruktion von Männlichkeit im
Paradigma des Generationswechsels**

Dissertation

zur Erlangung des akademischen Grades
Doktorin der Philosophie (Dr. phil.)

am Fachbereich Philosophie und Geisteswissenschaften
der Freien Universität Berlin

vorgelegt von
Min Zhang

Berlin 2021

Erstgutachter: PD Dr. Hans Feger

Zweitgutachterin: Prof. Dr. Cornelia Ortlieb

Tag der Disputation: 05.10.2021

Inhaltsverzeichnis

I. Einleitung: Männlichkeit, Generation, Jugend.....	1
II. Männlichkeitsforschung: Die Entdeckung des ersten Geschlechts „im toten Winkel“.....	9
1. Die Geschichte der Männlichkeitsforschung im Überblick	9
1.1 Die <i>Men's Studies</i> im englischsprachigen Raum	14
1.2 Die Männlichkeitsforschung im deutschsprachigen Raum	18
2. Theoretische Ansätze der Männlichkeitsforschung.....	20
2.1 Raewyn Connell: Hegemoniale Männlichkeit.....	20
2.2 Bourdieu: Der männliche Habitus	24
2.3 Männlichkeit und Performativität.....	27
3. Männlichkeit und Literaturwissenschaft	31
3.1 Literatur und Geschlecht	31
3.2 Erforschung von Männlichkeit in der Literaturwissenschaft.....	33
3.3 Methodologische Vorüberlegungen	38
III. Historische Geschlechterdiskurse.....	49
1. Literatur und Wirklichkeit.....	49
2. Traditionelle Geschlechterkonzeptionen	51
IV. Generation und Männlichkeit.....	56
1. Zum Generationsdiskurs.....	56
1.1 Zur Mehrdeutigkeit des Generationsbegriffs.....	57
1.2 Zur Geschichte der Generationskonzepte.....	59
2. Jugend und Generation.....	67
2.1 Jugend als Lebensphase.....	68
2.2 Jugend als Epochenphänomen.....	70
2.3 Jugend und Generation	72
3. Generation und Männlichkeit.....	74
3.1 Generation und Geschlecht.....	74
3.2 Generation und Männlichkeit.....	75
3.3 Jugend und Männlichkeit	80
4. Literaturgeschichte als Abfolge literarischer Generationen.....	83
4.1 Die Semantik der Generation als Neubeginn	85
4.2 Generationsstil und Stilgeneration	88
4.3 Literarische Generationsgruppen.....	89
4.4 Machtkampf literarischer Generationsgruppen	90
V. Krisenhafte Männlichkeit in der Wiener Moderne.....	94
1. Zum Krisendiskurs der Männlichkeit um 1900.....	96
2. Die literarische Generation der Wiener Moderne	100

2.1 Die junge Literatengeneration Wiens	100
2.2 Literatur der Jung-Wiener Generation: Wiener Décadence	104
3. Männlichkeitskonstruktionen in der Literatur der „Generation der Décadence“	110
3.1 Konstruktion krisenhafter Männlichkeit im Paradigma der Degeneration	111
3.2 Ästhetizismus als Ausweg aus der Männlichkeitskrise?	114
4. Konstruktion krisenhafter Männlichkeit am Beispiel der Jung-Wiener Ästheteten	117
4.1 Verfehlte Mannwerdung des Adoleszenten im <i>Märchen der 672. Nacht</i>	118
4.2 Konstruktion der fragilen Männlichkeit in Beer-Hofmanns <i>Der Tod Georgs</i>	129
VI. Protestierende Männlichkeit der Jugend im Expressionismus	140
1. Die junge expressionistische Generation	141
1.1 Die Auflehnung der jungen Expressionisten gegen die Wilhelminischen Väter	143
1.2 Literarische Thematisierung des Vater-Sohn-Konflikts	146
1.3 Exkurs: Der Fall Otto Gross	147
1.4 Expressionistische Ästhetik: Pathos	149
2. Männlichkeit und literarischer Expressionismus	150
3. Männlichkeitskonstruktionen in Walter Hasenclevers <i>Der Sohn</i>	154
3.1 Methodologie der Analyse von Männlichkeitskonstruktionen	154
3.2 Das Stationendrama <i>Der Sohn</i> als Sozialisationsgeschichte	155
3.3 Der Vater-Sohn Konflikt	159
3.4 Der Generationenkonflikt als Konflikt neuer und alter Männlichkeitskonzepte	164
3.5 Männlichkeitskonstruktionen im Paradigma des Generationenkonflikts	166
VII. Militärische Männlichkeit der jungen Frontkämpfer	180
1. Die junge Frontgeneration	182
2. Kriegsliteratur der jungen Frontgeneration	183
2.1 Ästhetik der Neuen Sachlichkeit der Kriegsromane	187
3. Erster Weltkrieg und Männlichkeit	191
3.1 Geschlechterdiskurs und Erster Weltkrieg	191
3.2 Erster Weltkrieg und Männlichkeit	192
4. Literarische Konstruktionen von militärischer Männlichkeit	198
4.1 Die jungen Frontkämpfer: die eiserne Jugend	200
4.2 Die Kriegsbegeisterung der jungen Freiwilligen	203
4.3 Militärisch-hegemoniale Männlichkeit der jungen Frontkämpfer	206
4.4 Marginalisierte Männlichkeiten	232
VIII. Fazit	238
Literaturverzeichnis	246

I. Einleitung: Männlichkeit, Generation, Jugend

„Männlich oder weiblich ist die erste Unterscheidung, die Sie machen, wenn Sie mit einem anderen menschlichen Wesen zusammentreffen, und Sie sind gewöhnt, diese Unterscheidung mit unbedenklicher Sicherheit zu machen“¹, schreibt Freud 1933 in seinem Vorlesungstext zur *Weiblichkeit* in der *Neuen Folge der Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse*. Fast hundert Jahre später scheint Freuds Aussage in unserem heutigen Alltag immer noch aktuell zu sein. Damit bringt Freud zwei Punkte zum Ausdruck: Zum einen ist das Geschlecht eine grundsätzliche Kategorie der Identität eines Menschen; zum anderen tendiert man dazu, anhand des körperlichen/biologischen Geschlechts (sex) die Geschlechtsidentität (Gender) festzustellen, was auf die traditionellen Geschlechtervorstellungen zurückgeht und mittlerweile als überholt gilt. Bereits Freud verweist darauf, dass allein die Anatomie die Charaktere, die die Männlichkeit oder die Weiblichkeit ausmachen, gar nicht erfasst und somit das Geschlecht nur zum Teil bestimmen kann.²

Mit der Entwicklung der *Gender Studies* ist „das Geschlecht [...] ins Gerede gekommen“³. Das Geschlecht gilt nicht mehr als „natürlich-ontologische Kategorie“⁴, sondern als Konstrukt sozialer Praktiken, wobei hervorzuheben ist, dass nicht nur das soziale Geschlecht (gender) konstruiert wird, sondern auch das biologische Geschlecht (sex). Ausgehend vom Konzept des *doing-gender* muss das Geschlecht performativ hervorgebracht werden. Entsprechend kann das Geschlecht konstruiert, dekonstruiert und rekonstruiert werden. Da in der Geschlechterforschung beide Geschlechter, der Mann und die Frau, gleichermaßen einbezogen werden, rückt der Mann, der lange Zeit dem Allgemeinmenschlichen gleichgesetzt wird, als Geschlechtswesen ins Blickfeld, und nun heißt es, „[d]er Mann ist ins Gerede gekommen.“⁵ Die Männlichkeitsforschung, die den gezielten Blick auf den Mann richtet, bildet sich heraus und etabliert sich als eigenständige Wissenschaftsdisziplin. Statt an „einer einheitlichen Norm von (heterosexueller) Männlichkeit [festzuhalten], die jegliche Form von Abweichungen

¹ Sigmund Freud: Die Weiblichkeit. XXXIII. Vorlesung. In: ders.: Gesammelte Werke. Fünftehnter Band. Neue Folge der Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse. Hg. v. Anna Freud u. a. Frankfurt am Main 1944, S. 119-145, hier S. 120f.

² Ebd., S. 121.

³ Ute Frevert: Mann und Weib, und Weib und Mann. Geschlechter-Differenzen in der Moderne. München 1995, S. 13.

⁴ Ebd.

⁵ Micheal Meuser: Geschlecht und Männlichkeit. Soziologische Theorie und kulturelle Deutungsmuster. 3. Aufl. Wiesbaden 2010, S. 141.

pathologisiert“⁶, geht die Männlichkeitsforschung davon aus, dass Männlichkeit eine „historisch wandelbare, durch gesellschaftliche und kulturelle Praktiken geprägte Konstruktion“⁷ ist. Demnach ist Männlichkeit keine feste Größe mehr, sondern ein diskursives Konstrukt.

Die Erforschung von Männlichkeit wird nun interdisziplinär in unterschiedlichen Disziplinen betrieben: „Historizität, Pluralität, Widersprüchlichkeit und Instabilität sind die Ergebnisse und zugleich die neuen Voraussetzungen einer interdisziplinären Männlichkeitsforschung“⁸ (Vgl. Kapitel II.1). Auch die Literaturwissenschaft zeigt ein wachsendes Interesse an der Erforschung von Männlichkeit (Vgl. Kapitel II.3). Die Literatur nimmt Anteil am Geschlechtsdiskurs, denn die verschiedensten Figuren, die wir in den literarischen Texten begegnen, besitzen ein Geschlecht. Im Akt des Lesens treffen wir schnell unbewusst in unseren Imaginationen die Entscheidung darüber, „ob es sich um eine männliche oder weibliche Figur handelt“⁹. In diesem Sinne können literarische Texte als „Archive des Wissens über das Geschlecht“¹⁰ gelesen werden. Um den literarischen Konstruktionen von Männlichkeit auf den Grund zu gehen, werde ich methodologisch folgendermaßen vorgehen: Angesichts der Interdisziplinarität der Männlichkeitsforschung werde ich auf Erkenntnisse verschiedener Disziplinen, vor allem in der Soziologie und in den Gender Studies, zurückgreifen und grundlegende theoretische Männlichkeitskonzepte reflektieren, um sie für die literarischen Analysen nutzbar zu machen: das Konzept der „hegemonialen Männlichkeit“ von dem australischen Soziologen Robert Connell¹¹, das Konzept des „männlichen Habitus“ von Pierre Bourdieu und das Konzept der „Performativität“ von Judith Butler (Vgl. II.2). Zudem werde ich auf die gender-orientierte Narratologie und Erharts These, Männlichkeit sei in erster Linie eine narrative Struktur, eingehen (Vgl. II.3). Die gender-orientierte Narratologie und Erharts These bilden eine Grundlage für die vorliegende Arbeit.

⁶ Stefan Krammer: Fiktionen des Männlichen. Männlichkeitsforschung als literaturwissenschaftliche Herausforderung. In: Stefan Krammer (Hg.): Mannsbilder. Literarische Konstruktionen von Männlichkeiten. Wien 2007, S. 15-36, hier S. 19.

⁷ Ildikó Vékony: Literarische Männlichkeitsentwürfe. Zur ästhetischen Inszenierung von Männlichkeit in der bundesdeutschen Prosaliteratur um 1980. Königstein/Taunus 2006, S. 16.

⁸ Walter Erhart: Deutschsprachige Männlichkeitsforschung. In: Stefan Horlacher u.a. (Hg.): Männlichkeit. Ein interdisziplinäres Handbuch. Stuttgart 2016, S. 11-25, hier S. 16.

⁹ Mit der Namensgebung wird die Figur in einem performativen Akt auf ein Geschlecht festgelegt. Vgl. Krammer: Fiktionen des Männlichen. S. 15.

¹⁰ Ebd.

¹¹ Jetzt heißt sie Raewyn Connell.

Die vorliegende Arbeit stellt den Versuch dar, die Kategorie »Geschlecht« (genus) und die Kategorie »Generation« (generatio) zusammenzuführen und den Zusammenhang zwischen Männlichkeit und Generation zu untersuchen (Vgl. Kapitel IV.3). Als identitätsstiftende Kategorie ist Generation wie Geschlecht eine soziale Konstruktion. Da ich Generation als eine Analysekategorie heranziehe, werde ich die Generationskonzepte von Dilthey und Mannheim reflektieren und für die Untersuchung nutzbar machen (IV.1). Obwohl Geschlecht (genus) und Generation (generatio) „begriffs- wie geistesgeschichtlich eng miteinander verwoben“¹² sind, wurde die Kategorie »Generation« in der Männlichkeitsforschung nicht wirklich berücksichtigt. Diese Arbeit zielt darauf ab, dieses Desiderat aufzuarbeiten. Die Arbeit setzt sich zum Ziel, die Männlichkeitskonstruktion im Paradigma der Generation zu problematisieren, und versteht sich als eine generationenbezogene Männlichkeitsforschung. Der Begriff »Generation« hat semantisch eine doppelte Ausrichtung: Auf der synchronen Ebene bezeichnet Generation die Zugehörigkeit zu einer Altersgruppe, und auf der diachronen Ebene bedeutet Generation die Genealogie, wenn vom Verhältnis zwischen den Generationen die Rede ist. Aufgrund der doppelten Semantik des Generationsbegriffs wird in der vorliegenden Arbeit der Fragestellung nachgegangen, was für einen Einfluss die Generationsbildung (synchron) und der Generationswechsel (diachron) auf die Männlichkeitskonstruktion hat. Tholen hat den Zusammenhang zwischen Generation im Sinne der diachronen Genealogie und Männlichkeitskonstruktion angesprochen, indem er drauf hinweist, dass in den literarischen Texten, die mehrere Generationen umspannen, die Konstruktion männlicher Identität eines einzelnen Protagonisten in eine weiter ausgreifende „Genealogie der Männlichkeit“¹³ eingebettet ist. Er geht davon aus, dass man „anhand des Vergleichs der einzelnen Generationsgeschichten, wie etwa im Familienroman,“¹⁴ Kontinuitäten und Wandel im Männerbild erfassen kann. In der vorliegenden Arbeit wird eine andere Herangehensweise verwendet, und zwar auf der Meta-Ebene der Literaturgeschichte: Die literarischen Strömungen werden als literarische Generationen aufgefasst, und die Literaturgeschichte als eine Abfolge von literarischen Generationen. In Anlehnung an Butlers Konzept der Performativität ist das Erzählen einer

¹² Johannes Brehm: Einführung und methodische Vorüberlegungen zu „genus“ und „generatio“. In: Hartwin Brandt, Anika M. Auer, Johannes Brehm u.a. (Hg.): genus & generatio. Rollenerwartungen und Rollenerfüllungen im Spannungsfeld der Geschlechter und Generationen in Antike und Mittelalter. Nürnberg 2011, S. 9-22, hier S. 10.

¹³ Toni Tholen: Männlichkeiten in der Literatur. Konzepte und Praktiken zwischen Wandel und Beharrung. Bielefeld 2015, S. 17.

¹⁴ Ebd., S. 17f.

Geschichte eine Form des *doing-gender*, und in der gender-orientierten Narratologie wird das Geschlecht als eine narrative Konstruktion aufgefasst. Zudem wird auf den Zusammenhang zwischen Geschlechterkonstruktionen und narrativen Mustern verwiesen (Vgl. Kapitel II.3.3). Erhart stellt die These auf, dass die Männlichkeit in erster Linie eine narrative Struktur sei. Eine literarische Generation, die einen ästhetischen „Generationsstil“¹⁵ aufweist, bedient sich ähnlicher narrativer Muster und konstruiert entsprechend ähnliche Männlichkeitsentwürfe. Im literaturgeschichtlichen Generationswechsel entstehen neue narrative Muster, und dabei generieren sich neue Männlichkeitskonstruktionen. Angesichts der doppelten Semantik des Generationsbegriffs lassen sich gleich zwei Thesen aufstellen: Die Bildung einer generationellen Gemeinschaft, in realer Gruppierung oder nur imaginativ, hat die Funktion, männliche Identität zu stiften; der (literaturgeschichtliche) Generationswechsel fungiert als Triebkraft für den Wandel (narrativer) Konstruktionen von Männlichkeit. In der Arbeit wird herausgearbeitet, wie der Mechanismus funktioniert.

Die Textauswahl umspannt den Zeitraum um die Jahrhundertwende von 1890 bis 1930, denn in dieser Zeitspanne, die geschichtlich durch viele historische Umbrüche (Jahrhundertwende, den Ersten Weltkrieg und die Weimarer Republik) gekennzeichnet ist, findet ein rascher Generationswechsel auf zwei Ebenen statt: auf der historisch soziokulturellen Ebene und auf der literaturgeschichtlichen Ebene. Literaturgeschichtlich entstehen in diesem Zeitraum mehrere aufeinanderfolgende literarische Strömungen: Von der *Décadence* über den Expressionismus bis hin zur Neuen Sachlichkeit. Als Untersuchungsgegenstand sind folgende Lektren ausgewählt worden: Hugo von Hofmannsthals *Das Märchen der 672. Nacht* (1895) und Richard Beer-Hofmanns *Der Tod Georgs* (1900) aus der Wiener Moderne (Vgl. Kapitel V), Walter Hasenclevers Dramastück *Der Sohn* (1914) aus dem Expressionismus (Vgl. Kapitel VI), Ernst Jüngers *In Stahlgewittern* (1920) und Erich Maria Remarques *Im Westen nichts Neues* (1928) aus der (neusachlichen) Kriegsliteratur der jungen Frontgeneration (Vgl. Kapitel VII). Ich betrachte diese literarischen Strömungen als literarische Generationen, die einander ablösen. Zum Teil stilisieren sich bereits die Autoren einer literarischen Strömung selbst als eine literarische Generation. Den beschleunigten Generationswechsel um die Jahrhundertwende führt Mannheim auf die Beschleunigung der gesellschaftlichen

¹⁵ Robert Musil: *Stilgeneration und Generationsstil*. In: ders.: *Essays, Reden, Kritiken*. Mit einer Nachbemerkung, Anmerkung und einem Register von Anne Gabrisch. Hg. v. Anne Gabrisch. Berlin: Verlag Volk und Welt, 1984, S. 276-278, hier S. 276.

Dynamik zurück, die sich als Aktivwerden der in der Generationslagerung schlummernden Potentialität zur Schaffung des neuen Generationsimpulses erweist: „Je beschleunigter also das Tempo der gesellschaftlich-geistigen Dynamik ist, um so mehr Chancen bestehen, daß bestimmte Generationslagerungen gerade aus ihrer neuen Generationslage heraus auf die Wandlungen mit einer eigenen »Entelechie« reagieren.“¹⁶ Vorweg muss eins hervorgehoben werden: Wenn wir von einer literarischen Strömung/ Generation sprechen, implizieren wir nicht, dass es zu einem bestimmten historischen Zeitpunkt nur diese eine Strömung/ Generation gibt. Hiermit beziehe ich mich auf Bourdieus Konzept des literarischen Feldes: Bourdieu zufolge ist das literarische Feld ein „Netz objektiver Beziehungen [...] zwischen Positionen“¹⁷ und kennzeichnet sich besonders durch synchrone Gegensätze „zwischen antagonistischen Positionen (dominant/ dominiert, allgemein anerkannt/ Neuling, orthodox/häretisch, alt/jung usw.)“¹⁸. Da in den meisten Fällen eine literarische Generation die gleiche Position im literarischen Feld einnimmt, deutet die Koexistenz unterschiedlicher Positionen im literarischen Feld auf die Gleichzeitigkeit der Ungleichzeitigen literarischen Generationen. In der Zeit um die Jahrhundertwende, wo sich der literarische Generationswechsel beschleunigt, ist das literarische Feld besonders von der „Gleichzeitigkeit der Ungleichzeitigen“ geprägt: Neue literarische Generationen entstehen, während ältere literarische Generationen weiter wirksam sind. Angesichts der Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen im geistigen Leben der Literatenschicht spricht Mannheim davon, „daß bald die eine Richtung, bald die andere das Heft in die Hand bekommt, zur Dominante wird.“¹⁹ Deshalb wird davon ausgegangen, dass eine literarische Generation zu einem bestimmten Zeitpunkt die dominante Position im literarischen Feld einnimmt, wenn von einer literarischen Generation die Rede ist.

Die Literaturgeschichte als eine Abfolge aufeinanderfolgender literarischer Generationen zu betrachten, ist nichts neues. Aber während Dilthey die genealogische Kontinuität aufeinanderfolgender geistiger Generationen hervorhebt, ist der literarische Generationswechsel um die Jahrhundertwende insbesondere von Brüchen und Diskontinuitäten geprägt: Die *Décadence* speist sich aus der Überwindung des Naturalismus, der Expressionismus bildet sich im Gegenzug zum Impressionismus heraus,

¹⁶ Mannheim: Das Problem der Generationen. [1928]. In: ders.: Wissenssoziologie. Auswahl aus dem Werk. eingeleitet und herausgegeben von Kurt H. Wolff. Berlin/Neuwied 1964, S. 509-565, hier S. 551.

¹⁷ Pierre Bourdieu: Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes. [1992]. Übersetzt von Bernd Schwibs und Achim Russer. Frankfurt am Main 2001, S. 365.

¹⁸ Ebd., S. 379.

¹⁹ Mannheim: Das Problem der Generationen. S. 562.

und nach dem Krieg etabliert sich der Stil der neuen Sachlichkeit im Gegenzug zum Expressionismus. Karl Mannheim führt die „dialektische (also zunächst die nicht geradlinig-kontinuierliche) Entwicklungs- und Bewegungsform des Geisteslebens“ auf zwei ganz einfache „Strukturbedingtheiten des gesellschaftlichen Lebens“ zurück: zum einen auf „das Vorhandensein von Generationen“ und zum anderen auf „das Vorhandensein des Phänomens der Konkurrenz“.²⁰ Mit dem Beginn der Moderne verschiebt sich aus der diachronen Perspektive die genealogische Dimension des Generationsbegriffs, und die Semantik als Neubeginn setzt sich durch (Vgl. Kapitel IV.4.1).

Das hängt eng mit dem Aufkommen der Jugendbewegungen um die Jahrhundertwende zusammen, die eine Autonomie der Jugend beanspruchen. So kommen wir zum dritten Schlüsselbegriff der vorliegenden Arbeit: Jugend. In den Generationskonzepten von Dilthey und Mannheim ist Jugend eine Lebensphase mit der größten Prägekraft. Und gemeinsame Erfahrungen in der Jugend gelten als ein wichtiger Faktor für die Herausbildung einer Generation. Die Schriftsteller der jeweiligen literarischen Generation von der Wiener *Décadence* über den Expressionismus bis hin zur neusachlichen Kriegsliteratur der jungen Frontgeneration sind mit wenigen Ausnahmen junge Männer, und sie wollen sich jeweils von der vorangegangenen Stilgeneration abgrenzen. Für den wiederholten literarischen Generationsbruch bietet Robert Musil in dem Essay *Stilgeneration und Generationsstil* aus der Sicht der Jugendgeneration eine anschauliche Erklärung:

In der Tat ist es durchaus nicht die ursprüngliche Reaktion, eine alte Schönheit schön zu finden, sondern das eingeborene und natürliche Verhalten ist, sie alt zu finden. [...] Wenn man sich mit einem talentierten jungen Römer über Städte unterhält, so kann man sicher sein, daß er für Amerika oder Berlin schwärmen wird, während ihm das antike und barocke Rom als eine Unaufgeräumtheit erscheint, eine skandalöse Rückständigkeit der Straßenreinigung, welche palastgroße Trümmer zurückgelassen hat. Um zur Kunst zu finden [...] muß man sich erst mehrfach die Seele gebrochen haben. Die Städte, die sich die Jugend bauen möchte, solange sie ganz auf sich vertraut, müßten ganz anders sein als alle Städte, die es gibt, um dem Weltgefühl zu entsprechen, das sie als Urwiderstand in sich empfindet.²¹

Musil zufolge ist es ein ursprünglicher Instinkt, dass die Jugend immer eine Erneuerung anstreben und sich von jeglicher Tradition absetzen will. Da um die Jahrhundertwende

²⁰ Karl Mannheim: Die Bedeutung der Konkurrenz im Gebiete des Geistigen. In: ders.: Wissenssoziologie. Auswahl aus dem Werk. eingeleitet und herausgegeben von Kurt H. Wolff. Berlin/Neuwied 1964, S. 509-565, hier S. 569.

²¹ Musil: *Stilgeneration und Generationsstil*. S. 276.

die Jugendgenerationen (Schriftsteller) nacheinander das literarische Feld betreten, versuchen sie jeweils einen neuen Stil für ihre literarische Produktion zu finden. Und das erfolgt eben oft durch einen Bruch mit den etablierten Stilgenerationen, wie Bourdieu es beschreibt:

Jede (thematische, stilistische) Positionierung definiert sich (objektiv und manchmal auch absichtlich) durch ihren Bezug auf das Universum der Positionierungen [...]; sie erhält ihren distinktiven Wert von ihrer negativen Beziehung zu gleichzeitig bestehenden Positionierungen, auf die sie objektiv bezogen ist und die sie durch Begrenzung bestimmen.²²

Bourdieu hebt besonders hervor, dass „der Anstoß für einen Wandel [im literarischen Feld] gleichsam *per definitionem* von den Neulingen“ ausgeht:

Das heißt den Jüngsten, denselben, denen es auch am stärksten an spezifischem Kapital fehlt und die in einem Universum – in dem »sein« so viel ist wie »sich unterscheiden«, das heißt eine distinkte und distinguierende Position einnehmen – nur insoweit überhaupt existieren, als sie, ohne es eigens wollen zu müssen, dahin gelangen, über die Durchsetzungen neuer Denk- und Ausdruckweisen, die mit den geltenden Gewohnheiten brechen [...], ihre Identität, das heißt ihre Differenz, zu behaupten, ihr Bekanntheit und Anerkennung zu verschaffen.²³

Die strukturell »jüngsten« Autoren (künstlerisches Alter) lehnen es ab, sich in das, „was ihre bereits anerkannten Vorläufer sind und tun“ einzufügen, und verweigern sich allem, „was in ihren Augen einen »alten Zopf« darstellt“.²⁴ Ihre Positionen definieren sich in Beziehung auf andere bereits etablierte Positionen und zeichnen sich durch „eine Geste der Herausforderung, der Verweigerung, des Bruchs“²⁵ aus. Bourdieu zufolge ist diese Geste eine Überlebensstrategie: Sie setzen sich von anderen etablierten Positionen ab, um zu existieren. Es ist darauf hinzuweisen, dass Bourdieus »jung« oder »alt« sich auf das künstlerische Alter der Schriftsteller beziehen. Aber um die Jahrhundertwende stimmt das künstlerische Alter der Schriftsteller meistens mit ihrem lebensgeschichtlichen Alter überein. So gesehen fungiert die Jugend aus der diachronen Perspektive als „neue Kulturträger“²⁶ und Triebkraft für den Generationswechsel.

Für die Männlichkeitskonstruktion ist die Jugend als Lebensphase ebenfalls von entscheidender Bedeutung (Vgl. Kapitel IV.3.3). In der Jugendphase steht ein Junge an der Schwelle zur Mannwerdung und muss sich die Männlichkeit aneignen. In den

²² Bourdieu: Die Regeln der Kunst, a.a.O., 368.

²³ Ebd., S. 379.

²⁴ Ebd.

²⁵ Ebd.

²⁶ Mannheim: Das Problem der Generationen. S. 530.

Stilgenerationen von der Wiener *Décadence* über den Expressionismus bis hin zur Kriegsliteratur der jungen Frontgeneration sind die Protagonisten junge Männer, denn die Jugend ist eine offene Lebensphase und bietet den mannigfaltigen Männlichkeitskonstruktionen Gestaltungsmöglichkeiten. In der Arbeit wird untersucht, was für Männlichkeitsform die jeweilige Stilgeneration in ihrer Ästhetik konstruiert hat (Vgl. Kapitel V, VI, VII). Zudem werde ich anhand Mannheims Generationskonzept untersuchen, inwiefern die Schriftsteller der jeweiligen Stilgeneration lebensgeschichtlich eine Generation bilden, denn nach Bourdieu besteht zwischen sozialer Herkunft, die den Habitus eines Schriftstellers mitbestimmt, und literarischer Produktion ein enger Zusammenhang. Das heißt, in der vorliegenden Arbeit werden die narrativen Konstruktionen von Männlichkeit nicht nur textzentriert untersucht, sondern auch aus der Perspektive der Autorschaft. Und im Vergleich der Männlichkeitskonstruktionen der Stilgenerationen kann man einen Wandel feststellen. Somit lässt sich die dritte These aufstellen: Als neue Kulturträger vollzieht die heranwachsende Jugendgeneration im (literarischen) Generationswechsel einen Selektionsprozess, verwirft alte Männlichkeitsformen und bringt neue Männlichkeitsformen performativ (narrativ) hervor.

II. Männlichkeitsforschung: Die Entdeckung des ersten Geschlechts „im toten Winkel“¹

Der Mensch von männlichem Geschlechte begrüßt das 21. Jahrhundert mit der weißen Fahne der Kapitulation in der Hand. [...] Jubiliere, Feministin! [...] Lebe wohl, Vormachtstellung! Der zivilisierte Mann hat friedlich in allen Punkten den Rückzug angetreten. Er hat die Gleichheit der Geschlechter anerkannt, für sich aber noch keinen stabilen Platz im fiktiven Gleichgewicht der Kräfte gefunden.²

So hat der russische Schriftsteller Viktor Jerofejew in seinem im Jahr 2000 erschienenen Buch *Männer. Ein Nachruf* die Situation des männlichen Geschlechts zu Beginn des 21. Jahrhunderts beschrieben. Mit der gesellschaftlichen Dynamik und der Emanzipation der Frauen geht die Verschiebung der traditionellen Geschlechterordnung einher, wodurch die Situation des Mannes immer mehr ins Blickfeld gerät und Männlichkeit wissenschaftlich zunehmend problematisiert wird. Somit wird das männliche Geschlecht, das lange Zeit im toten Winkel der Forschung lag, neu entdeckt: „Männer sind nicht mehr das, was sie mal waren. Aber was sind sie denn jetzt – und was waren sie eigentlich mal?“³ Das wachsende Interesse am männlichen Geschlecht führt zur Herausbildung eines eigenen Zweigs der Männlichkeitsforschung. Die Männlichkeitsforschung setzt sich mit Männern als Geschlechtswesen, mit männlichen Lebenswelten, mit Männern und Männlichkeiten als historisch, kulturell und sozial variierenden und konstruierten Phänomenen und mit den Konsequenzen männlicher Dominanz für beide Geschlechter auseinander.⁴ Im Folgenden wird der langwierige Entdeckungsweg des männlichen Geschlechts rekapituliert.

1. Die Geschichte der Männlichkeitsforschung im Überblick

Die Männlichkeitsforschung ist mittlerweile ein fester Bestandteil der *Gender Studies*: „[T]alking about gender means talking about both women and men.“⁵ Seit der

¹ Inge Stephan: Im toten Winkel. Die Neuentdeckung des ersten Geschlechts durch *men's studies* und Männlichkeitsforschung. In: Claudia Benthien und Inge Stephan (Hg.): *Männlichkeit als Maskerade. Kulturelle Inszenierungen vom Mittelalter bis zur Gegenwart*. Köln/Weimar/Wien 2003. S. 11-35, hier S. 11.

² Viktor Jerofejew: *Männer. Ein Nachruf*. Aus dem Russischen übersetzt von Beate Rausch. Köln 2000. S. 93. zit. nach Birgit Dahlke: *Jünglinge der Moderne. Jugendkult und Männlichkeit in der Literatur um 1900*. Köln/Weimar/Wien 2006, S. 11.

³ Thomas Kühne: *Männergeschichte als Geschlechtergeschichte*. In: Thomas Kühne (Hg.): *Männergeschichte – Geschlechtergeschichte. Männlichkeit im Wandel der Moderne*. Frankfurt/Main 1996, S. 7-30, hier S. 7.

⁴ Vgl. Holger Brandes: *Der männliche Habitus*. Band 2: *Männerforschung und Männerpolitik*. Wiesbaden 2002. S.14.

⁵ Elaine Showalter (Hg.): *Speaking of Gender*. New York 1989, S. 2. zit. nach Stefan Kramer: *Fiktionen des Männlichen. Männerforschung als literaturwissenschaftliche Herausforderung*. S. 16.

Etablierung als eigenständige Forschungsdisziplin hat die Erforschung von Männlichkeit Konjunktur und wird in verschiedenen Wissenschaftsdisziplinen mit unterschiedlichen Zielsetzungen betrieben, zum Beispiel in der Geschichtswissenschaft, der Soziologie, der Psychologie und in den Literatur- und Kulturwissenschaften, um nur einige Beispiele zu nennen.⁶ Zudem tendiert die Männlichkeitsforschung zunehmend zu interdisziplinären Weiterentwicklungen, das heißt, bei der Erforschung von Männlichkeit in einer Disziplin wird das bereitgestellte Wissen anderer Disziplinen einbezogen und verwendet.

Männlichkeit zu erforschen, bedeutet in der Anfangsphase jedoch, „Terra incognita zu betreten“⁷, da die Männlichkeitsforschung als Teilbereich der Geschlechterforschung, die beide Geschlechter thematisieren soll, im Vergleich zu ihrem Pendant, der Frauenforschung, ein relativ spät entdecktes Forschungsgebiet ist und darum lange Zeit als „Stiefkind“⁸ der Geschlechterforschung galt. Während die Erforschung von Weiblichkeit ihren Anfang im späten 19. Jahrhundert nahm, blickt die Männlichkeitsforschung auf eine Geschichte von nur wenigen Jahrzehnten zurück. Walter Erhart zufolge ranken sich seit den aufklärerischen Bestrebungen des 18. Jahrhunderts fast alle Definitionsversuche und Zuschreibungen immer wieder um die Frau.⁹ Bereits Ende des 19. Jahrhunderts und Anfang des 20. Jahrhunderts geriet die Frau, die als „dark continent“ galt, ins Blickfeld der Wissenschaften und wurde als Geschlechtswesen problematisiert. Freud hat sich in seinen *Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse* (1933) zur Weiblichkeit wie folgt geäußert: „Über das Rätsel der Weiblichkeit haben die Menschen zu allen Zeiten gegrübelt [...]. Auch Sie werden sich von diesem Grübeln nicht ausgeschlossen haben, insofern Sie Männer sind; von den Frauen unter Ihnen erwartet man es nicht, sie sind selbst dieses Rätsel.“¹⁰ Mit diesem Rätsel der Frau setzte sich seitdem eine Reihe von Studien auseinander. Diese Privilegierung des zweiten Geschlechts als Thema und Forschungsfeld erfolgte aber Stephan zufolge „auf Kosten des sogenannten ersten oder eigentlichen Geschlechts“¹¹. Erhart und Herrmann beschreibt die Unausgewogenheit der Problematisierung beider Geschlechter folgendermaßen: „Über Jahrhunderte hinweg waren es vor allem die Frauen,

⁶ Stefan Kramer: *Fiktionen des Männlichen. Männlichkeitsforschung in der Literaturwissenschaft*. Wien 2018, S. 7.

⁷ Wieland Schwanebeck: *Der flexible Mr. Ripley. Männlichkeit und Hochstapelei in Literatur und Film*. Köln/Weimar/Wien 2014, S.74.

⁸ Ebd.

⁹ Walter Erhart und Britta Herrmann: *Der erforschte Mann?* In: Walter Erhart und Britta Herrmann (Hg.): *Wann ist der Mann ein Mann? Zur Geschichte der Männlichkeit*. Stuttgart 1997, S. 3-34, hier S. 15.

¹⁰ Sigmund Freud: *Die Weiblichkeit*. S. 120.

¹¹ Stephan: *Im toten Winkel*. S. 12.

die ein „Geschlecht“ besaßen, für das auch die Wissenschaften schon früh interessiert haben [...]. Männer hingegen scheinen kein „Geschlecht“ zu besitzen.“¹²

Anders als das weibliche Geschlecht lag der Mann als Geschlechtswesen lange Zeit im toten Winkel der Aufmerksamkeit. Der Mann wurde selbstverständlich mit dem „Allgemeinmenschlichen“¹³ gleichgesetzt und verschwand somit als Inbegriff der menschlichen Natur hinter „dem Bild von einem Neutrum“¹⁴. Für Georg Simmel, einen der ersten Theoretiker des Geschlechterverhältnisses des frühen 20. Jahrhunderts, besitzt die Kultur der Menschheit ein Geschlecht, und zwar das männliche. In seinem programmatischen Essay *Weibliche Kultur* (1902) hat Simmel dies in folgender Formulierung zugespitzt:

[U]nsere Kultur ist, mit Ausnahme ganz weniger Provinzen, durchaus männlich. Männer haben die Industrie und die Kunst, die Wissenschaft und den Handel, die Staatsverwaltung und die Religion geschaffen, und so tragen diese nicht nur objektiv männlichen Charakter, sondern verlangen auch zu ihrer wiederholten Ausführung spezifisch männliche Kräfte.¹⁵

Der schöne Gedanke einer menschlichen Kultur jenseits von Mann und Weib ist historisch nicht realisiert. Fast alle Kulturleistungen in der Geschichte der Menschheit seien „aus dem Geist und der Arbeit von Männern“¹⁶ entstanden. Die Kultur sei von Männern geschaffen, dementsprechend männlich geprägt, und soll auch weiterhin in der Hand der Männer bleiben. Ein Blick in die Historiographie lässt erkennen, dass die Geschichtswissenschaft eigentlich eine Wissenschaft über Männergeschichte ist. Die meisten Protagonisten in den Geschichtsbüchern sind von Männern besetzt. Jedoch fehlte Jürgen Martschukat und Olaf Stieglitz zufolge der Geschichtsschreibung über Männer ein geschlechtliches Bewusstsein. Das heißt, der Mann wurde nicht als ein Geschlechtswesen problematisiert. Diese „Asymmetrie im Aufgreifen der Geschlechterfrage“¹⁷ hängt eng mit dem patriarchalen Gesellschaftssystem zusammen. Der Mann profitiert von einem patriarchalen Gesellschaftssystem und genießt Vorrechte in Bildung und Beruf durch

¹² Erhart und Herrmann: *Der erforschte Mann?* S. 6.

¹³ Dass der Mann Jahrhunderte lang mit dem Allgemeinmenschlichen gleichgesetzt wurde, findet man auch im englischen Sprachgebrauch: Das Wort *man* bedeutet in der englischen Sprache sowohl den Mann als auch den allgemeinen Menschen. Vgl. Doris Feldmann: *Literaturwissenschaft, New Men's Studies und das Drama der englischen Renaissance*. In: Walter Erhart und Britta Herrmann (Hg.): *Wann ist der Mann ein Mann? Zur Geschichte der Männlichkeit*. Stuttgart 1997, S.134-148, hier S. 136.

¹⁴ Brandes: *Der männliche Habitus*, a.a.O., S. 13.

¹⁵ Georg Simmel: *Weibliche Kultur*. 1902. In: Ders.: *Schriften zur Philosophie und Soziologie der Geschlechter*. Hg. v. Heinz-Jürgen Dahme u. Klaus Christian Köhnke. Frankfurt am Main 1985, S. 159-176, hier S. 161.

¹⁶ Ebd.

¹⁷ Brandes: *Der männliche Habitus*, a.a.O., S. 15.

die klassische Rollenverteilung. Darum fällt es dem Mann nicht ein, sich selbst als ein Geschlechtswesen zu problematisieren: „Nichts liegt Männern so fern, wie sich und ihre Lebensweise zu hinterfragen und sich selbst zum Untersuchungsgegenstand zu machen.“¹⁸ Aus dieser Perspektive ist diese „Unsichtbarkeit von Männlichkeit“ als eine Strategie der Männer zu deuten, um ihre „hegemoniale Machtposition“ zu sichern.¹⁹

Erst mit der Herausbildung der *Men's Studies* in den 1970er Jahren in den USA wird die Perspektive etabliert, dass auch Männer ein Geschlecht haben, „das diskursiv hergestellt wird und infolgedessen historisch veränderbar ist“²⁰. Mit der Etablierung der Männlichkeitsforschung als eigenständiger Forschungsdisziplin erobert sich das erste Geschlecht seinen Platz in der Wissenschaft zurück: Das erste Geschlecht wurde nicht nur gesucht, sondern auch gefunden und erforscht. Der Mann gilt nicht mehr als „die absolute Norm“²¹ und wird zunehmend als ein Geschlechtswesen mit Mängeln diskutiert. Im Mittelpunkt der Männlichkeitsforschung steht die Frage: Was ist männlich und was ist ein Mann?²² Jedoch muss die Relationalität des Begriffs »Männlichkeit« hervorgehoben werden, denn „Männlichkeit existiert nur in Relation zu Weiblichkeit und ist auch nur in Abgrenzung hierzu und im Bezug hierauf definierbar.“²³ Zudem ist darauf hinzuweisen, dass auch Frauen an der Produktion der Männlichkeit beteiligt sind: „As a woman, I am a consumer of masculinities, but I am not more so than men are; and like men, I as a woman am also a producer of masculinities and a performer of them.“²⁴ Somit hängt die Konstruktion von Männlichkeit eng mit der Konstruktion von Weiblichkeit zusammen. In diesem Sinne muss man bei der Erforschung von Männlichkeit auch die Weiblichkeit in Betracht ziehen.

Als Teilbereich der Geschlechterforschung steht die Männlichkeitsforschung deshalb keineswegs im Gegensatz zur Frauenforschung: „Die Männerforschung ist im Lichte des Feminismus zu entwickeln und soll feministische Forschung unterstützen.“²⁵ Die

¹⁸ Ebd.

¹⁹ Sebastian Zilles: Die Schulen der Männlichkeit. Männerbünde in Wissenschaft und Literatur um 1900. Köln/Weimar/Wien 2018, S. 23.

²⁰ Stephan: Im toten Winkel. S. 18.

²¹ Therese Frey Steffen und Alexander Marzahn: Masculinities/Maskulinitäten: Mythos – Realität – Repräsentation – Rollendruck. In: Therese Steffen (Hg.): Masculinities – Maskulinitäten. Mythos – Realität – Repräsentation – Rollendruck. Stuttgart/Weimar 2002, S. VIII.

²² Vgl. Martin Blawid: Von Kraftmenschen und Schwächlingen. Literarische Männlichkeitsentwürfe bei Lessing, Goethe, Schiller und Mozart. Berlin 2011, S.5.

²³ Brandes: Der männliche Habitus, a.a.O., S. 18.

²⁴ Eve Kosofsky Sedgwick: Gosh, Boy George, You Must be Awfully Secure in Your Masculinity! In: Constructing Masculinity (1995), S. 11-20, hier S. 13. zit. nach Dahlke: Jünglinge der Moderne, a.a.O., S. 17.

²⁵ Kramer: Fiktionen des Männlichen, a.a.O., S.19.

Männlichkeitsforschung speist sich aus der „Auseinandersetzung mit den *women's studies* und den feministischen Debatten“²⁶. Und viele theoretische Ansätze der Frauenforschung lassen sich kritisch reflektiert auf die Männlichkeitsforschung übertragen. Beeinflusst von Irigarays bekanntem Buch über Weiblichkeit, das in der deutschen Übersetzung den Titel *Das Geschlecht, das nicht eins ist* (1979) trägt, ist man zur Erkenntnis gekommen, dass auch das männliche Geschlecht nicht eins ist, sondern „vielfältig und widersprüchlich“²⁷. Simone de Beauvoir hat im Nachtrag zu ihrem berühmten Diktum in *Das andere Geschlecht* (1949), „man kommt nicht als Frau zur Welt, man wird es“, festgestellt, dass „auch Männer nicht als Männer geboren werden.“²⁸ Und Judith Butler hat in ihrem einflussreichen Buch *Gender Trouble* (1990, dt. *Das Unbehagen der Geschlechter*, 1991) die festen Vorstellungen von Geschlechtern in Frage gestellt und vertritt die These, dass Männlichkeit und Weiblichkeit gleichermaßen „Variablen diskursiver Praktiken“²⁹ sind. Somit werden traditionelle Männlichkeitskonzepte in Frage gestellt, und sämtliche Vorstellungen und Bilder von Männlichkeit sind als sozialkulturelle Konstruktionen zu deuten.

In der Männlichkeitsforschung ist Männlichkeit nicht mehr als naturgegeben, wesentlich und unveränderlich zu denken, sondern als soziale Konstruktion. Männlichkeit ist demnach nichts Gottgegebenes, sondern ein diskursives Konstrukt sozialer, historisch variabler kultureller Praktiken der jeweiligen Gesellschaft. Demnach wird Männlichkeit im sozialen Prozess im Sinne von *doing-gender* durch geschlechtliches und vergeschlechtlichtes Handeln hergestellt. Dadurch wird die Historizität der Männlichkeit sichtbar gemacht. Zudem gibt es nicht die eine zu erforschende Männlichkeit, sondern plurale Formen von Männlichkeit.³⁰ Walter Erhart hebt die Pluralität der Männlichkeit besonders hervor, und ihm zufolge beginne die Erforschung von Männlichkeit mit der Entdeckung des Plurals: „Statt eines monolithischen Kollektivsingulars kommen bei genauer Betrachtung eher plurale und widersprüchliche Männlichkeiten zum Vorschein.“³¹ Die Pluralität der Männlichkeit verweise zum einen auf die „Existenz

²⁶ Stephan: Im toten Winkel. S. 18.

²⁷ Ebd., S. 17.

²⁸ Ebd.

²⁹ Ebd.

³⁰ Brandes: Der männliche Habitus, a.a.O., S. 19.

³¹ Walter Erhart: Kranke Körper, heilsame Schrift. Über eine Medizin- und Geschlechtergeschichte der modernen Literatur- In: Doris Ruhe (Hg.): Geschlechterdifferenz. Texte, Theorien, Positionen. Würzburg 2000, S. 134. zit. nach Walter Erhart: Mann ohne Maske? Der Mythos des Narziss und die Theorie der Männlichkeit. In: Claudia Benthien und Inge Stephan (Hg.): Männlichkeit als Maskerade. Kulturelle Inszenierungen vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Köln/Weimar/Wien 2003, S. 60-80, hier S. 68.

mehrerer gleichzeitiger Männlichkeiten innerhalb einer einzigen Gesellschaft“ und zum anderen auf „die Vielfalt historischer Männlichkeitskonzepte“.³² Im historischen Verlauf bilden sich zumeist Formen einer hegemonialen Männlichkeit und andere Formen von Männlichkeit werden oft ausgegrenzt und bekämpft. In diesem Sinne deckt die Perspektive der Pluralität der Männlichkeit Widersprüchlichkeiten zwischen verschiedenen Formen von Männlichkeit auf.

Mittlerweile erweist sich die Männlichkeitsforschung als ein höchst vielschichtiges Forschungsfeld: „Historizität, Pluralität, Widersprüchlichkeit und Instabilität sind die Ergebnisse und zugleich die neuen Voraussetzungen einer interdisziplinären Männlichkeitsforschung.“³³ Im Folgenden wird der Versuch unternommen, den Entwicklungsprozess der Männlichkeitsforschung nachzuzeichnen. Die Männlichkeitsforschung hat ihren Ursprung im englischsprachigen Raum, und erst später etabliert sie sich im deutschsprachigen Raum als ein Forschungsfeld.

1.1 Die *Men´s Studies* im englischsprachigen Raum

Es fällt schwer, den Ursprung des Forschungsfeldes der Männlichkeitsforschung genau festzulegen. Aber sicher ist, dass bereits in den 1970er Jahren die ersten Impulse in diese Richtung zu verzeichnen sind. Mit dem Erscheinen des von Jack Sawyer und Joseph Pleck herausgegebenen Texts *Men and Masculinity* im Jahr 1974 konnte sich die Männlichkeitsforschung einen eigenen Platz innerhalb der Gender Studies erkämpfen, gewann aber erst ein Jahrzehnt später, in den 1980er Jahren, als eine wissenschaftliche Disziplin an Kontur. Von ihrer Entstehungszeit bis heute erlebte die Männlichkeitsforschung „several transmutations in keeping with and in reaction to developments in feminism, feminist theory, queer studies, postcolonial studies, and most recently, gender studies.“³⁴ Diese Aussage macht deutlich, dass die Männlichkeitsforschung im Prozess der Herausbildung und weiteren Entwicklung von verschiedenen Forschungsfeldern und Theorien beeinflusst wurde. Außerdem sind die „Bedeutung der Intersektionalität und die Relevanz anderer sozialer Kategorien“ hervorzuheben, die bei der Konstruktion von Männlichkeit eine wichtige

³² Walter Erhart: Das zweite Geschlecht: „Männlichkeit“, interdisziplinär. Ein Forschungsbericht. In: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur 30 (2006), S. 156-232, hier S. 161.

³³ Walter Erhart: Deutschsprachige Männlichkeitsforschung. In: Stefan Horlacher, Bettina Jansen und Wieland Schwanebeck (Hg.): Männlichkeit. Ein interdisziplinäres Handbuch. Stuttgart 2016, S. 11-25, hier S. 16.

³⁴ Michael Boehring: Introduction. In: Seminar 44.1 (2008), S. 1-5, hier S. 2. zit. nach Sebastian Zilles: Die Schulen der Männlichkeit, a.a.O., S. 22.

Rolle spielen.³⁵ In der vorliegenden Arbeit wird eben die Intersektionalität aufgegriffen und die soziale Kategorie der Generation einbezogen, um das Verhältnis zwischen Generationswechsel und narrativer Konstruktion von Männlichkeit zu untersuchen.

Nach Kühne habe sich die Männlichkeitsforschung aus drei wichtigen Anregungen herausgebildet, aus einer Erweiterung der Frauenforschung um deren männliche Entsprechung, aus der Homosexuellenbewegung sowie aus der Männerbewegung. In der Männlichkeitsforschung – sowohl im angloamerikanischen Raum als auch in der deutschsprachigen Forschungstradition – herrscht mittlerweile ein Konsens darüber, dass sich die Männerbewegung und die frühe Männlichkeitsforschung als Reaktion auf den Feminismus und die Frauenbewegung herausgebildet haben.³⁶ Hinsichtlich der Entwicklungslinie der Männlichkeitsforschung spricht Sebastian Zilles von einem „dreistufigen Modell“³⁷.

1970er Jahre

Die Anfangsphase der Männlichkeitsforschung in den 1970er Jahren ist einerseits von der Frauenbewegung und den feministischen Theorien und andererseits von der Homosexuellenbewegung sowie den Gay Studies geprägt.³⁸ In den späten 1960er Jahren protestierten in der westlichen Welt politische Bewegungen wie Frauenbewegung und Homosexuellenbewegung gegen Sexismus und Homophobie. In den 1970er Jahren verbreitete sich in Europa und den USA die zweite Welle des Feminismus.³⁹ Diese feministische Bewegung brachte die traditionelle Geschlechterordnung ins Wanken, verunsicherte die Männerwelt und löste unterschiedliche Reaktionen aus: Begannen die einen an ihrer Männlichkeit zu zweifeln, und verweigerten, Mann zu sein, so schlugen die anderen zurück und forderten die Männer auf, „zum echten Mann zurückzufinden“⁴⁰. Den Einfluss der Frauenbewegung auf die Männerwelt beschreibt Connell wie folgt:

Der Aufruhr unter den Frauen der westlichen Intelligenz hatte nach und nach auch Auswirkungen auf die Männer. Mitte der 70er Jahre gab es eine kleine, aber vielbeachtete „Männerbewegung“ in den USA, und auch in anderen Ländern entstanden kleine Netzwerke von Männerselbsterfahrungsgruppen. Autoren [...] behaupten, daß die männliche Geschlechtsrolle unterdrücke und

³⁵ Ebd.

³⁶ Blawid: Von Kraftmenschen und Schwächlingen, a.a.O., S. 11.

³⁷ Zilles: Die Schulen der Männlichkeit, a.a.O., S. 22.

³⁸ Ebd.

³⁹ Die erste Welle des Feminismus war im späten 19. und frühen 20. Jahrhundert. Durch die erste Frauenbewegung haben sich die Frauen das Wahlrecht, den Zugang zu Universitäten und die grundlegende Staatsbürgergleichheit erkämpft.

⁴⁰ Erhart und Herrmann: Der erforschte Mann? S. 4.

deshalb verändert oder abgeschafft werden müsse. Ein kleiner Boom entwickelte sich und schuf ein neues Genre von Männerbüchern, führte aber auch zu Artikeln in wissenschaftlichen Zeitschriften.⁴¹

Connells Aussage verdeutlicht, dass die zweite Welle der Frauenbewegung den Anlass liefert, den Mann als Untersuchungsgegenstand zu problematisieren. Unter den Männerbüchern finden sich viele Verständigungstexte, die traditionelle Männerbilder in Frage stellen und „die Pleite der Männlichkeit“⁴² zum Ausdruck bringen.

Neben der feministischen Bewegung wird auch die Bedeutung der Homosexuellenbewegung für die Männlichkeitsforschung hervorgehoben. Bereits in den 1970er Jahren etabliert sich vor allem im anglo-amerikanischen Raum, seit den 1990er Jahren auch in Europa, das Forschungsfeld, das sich mit Homosexualität auseinandersetzt und einer Bezeichnungsvielfalt unterworfen ist: Gay Studies, Queer Studies, Studien zur Homosexualität. Dinges zufolge führten die Gay Studies zur Dezentrierung und Dekonstruktion des Männerbildes:

»Dezentrierung« verweist auf den notwendigen Abschied von der Orientierung an einem dominanten Modell männlicher, ehelicher Lebensführung – etwa dem des Hausvaters – als Leitvorstellung für die Männergeschichte.⁴³

Das Stichwort „Dezentrierung“ zählt später auch in der Männlichkeitsforschung zu den Schlüsselbegriffen. In dieser frühen Phase sind die Forschungsarbeiten davon ausgegangen, dass „Geschlecht dem menschlichen Handeln vorangeht“ und Männlichkeit natürlich bzw. angeboren sei, weil die Geschlechterrollentheorie als unhinterfragte theoretische Grundlage diene. Der Geschlechterrollentheorie zufolge ist die männliche Geschlechterrolle als einheitlich, stabil und normativ zu sehen.⁴⁴

1980er Jahre

In der zweiten Entwicklungsphase der 1980er Jahre sind Männerbilder und Männlichkeitsvorstellungen signifikant von der Medialisierung beeinflusst. In den Medien rückt der männliche Körper als „vergeschlechtlichter Körper“⁴⁵ immer mehr ins Blickfeld, und in der Pop- und Videokultur treten neue und moderne

⁴¹ Raewyn Connell: Der gemachte Mann. Konstruktion und Krise von Männlichkeiten. 4. Aufl. Wiesbaden 2015, S. 71.

⁴² Erhart und Herrmann: Der erforschte Mann? S. 4.

⁴³ Martin Dinges: Einleitung: Geschlechtergeschichte – mit Männern! In: Martin Dinges (Hg.): Hausväter, Priester, Kastraten. Göttingen 1998, S. 7-28, hier S. 13.

⁴⁴ Zilles: Die Schulen der Männlichkeit, a.a.O., S. 23.

⁴⁵ Ebd., S. 24.

Männlichkeitsentwürfe auf, die mit den bereits existierenden Männerbildern zusammen die maskulinen Existenzformen repräsentieren.⁴⁶ Daraus ergibt sich Blawid zufolge in den 1980er Jahren eine divergente Szene der Männerbilder: „Tendenzen zur Androgynität und zum Trans-Gendering erleben eine Renaissance und koexistieren neben machohaften Imaginationen eher traditioneller Männlichkeitsentwürfe.“⁴⁷

Im wissenschaftlichen Diskurs wird der von Harry Brod herausgegebene Sammelband *The Making of Masculinities* (1987) als Pionierarbeit angesehen. Brod plädiert für eine antisexistische und profeministische Männlichkeitsforschung⁴⁸ und unternimmt den Versuch, anhand der individuellen und geschichtlich variierenden Erfahrungen der Männer den Mann als Geschlechtswesen zu untersuchen.⁴⁹ Die Perspektive der Geschlechterrollentheorie ablehnend betrachtet Brod den Mann als „gendered being“ und vertritt die These, dass Männlichkeit ein kulturelles und historisch wandelbares Konstrukt sei.⁵⁰

1990er Jahre

Im Jahr 1990 erscheint Robert Bly Buch *Iron John. A Book about Man*, das sich auf ein Märchen der Gebrüder Grimm bezieht. Die bald darauf erschienene deutsche Übersetzung mit dem Titel *Eisenhans* wurde in Deutschland zum Bestseller. In seinem Buch ruft Bly die verunsicherten Männer als Opfer des Feminismus auf, „den wahren Mann“ in sich wiederzufinden und zum „wilden Mann“ und „Krieger“ zurückzukehren, von dem unzählige Märchen, Mythen und Sagen erzählen und der in der modernen Welt fast nicht mehr zu finden sei. Mit dem Erfolg seines Buchs wurde Robert Bly der prominenteste Vertreter der mythopoetischen Bewegung, die weiterhin von einer essentialistischen Männlichkeit ausgeht und eine Wiederauferstehung alter Stereotypen echter Männer anstrebt. Robert Bly fordert dazu auf, dass Männer ihre archaische Männlichkeit erneut „in alten Initiationsriten und in neuen Vater-Sohn-Beziehungen“, „in Männerbünden und auf Wochenendfreizeiten in wilder Natur“ suchen und wiederfinden

⁴⁶ Vgl. Blawid: Von Kraftmenschen und Schwächlingen, a.a.O., S.10. Oder vgl. Zilles: Die Schulen der Männlichkeit, a.a.O., S.24.

⁴⁷ Blawid: Von Kraftmenschen und Schwächlingen, a.a.O., S.10.

⁴⁸ In der profeministischen Männlichkeitsforschung wird die Ansicht vertreten, dass auch bestimmte Männlichkeitsformen unter einem patriarchalischen System leiden und unter Druck gesetzt werden.

⁴⁹ Stephan: Im toten Winkel. S.18.

⁵⁰ Zilles: Die Schulen der Männlichkeit, a.a.O., S. 23.

sollen.⁵¹ Diese mythopoetische Bewegung wird vom Feminismus als „*backlash*“⁵² kritisiert. Auch im wissenschaftlichen Diskurs der Männlichkeitsforschung stößt Blys Buch auf Skepsis und Ablehnung. Blys essentialistische Vorstellung von Männlichkeit steht dem wissenschaftlichen Verständnis entgegen, Männlichkeit sei kulturell konstruiert und historisch wandelbar.⁵³

1.2 Die Männlichkeitsforschung im deutschsprachigen Raum

Auch im deutschsprachigen Raum ist die Männlichkeitsforschung mittlerweile eine eigenständige Forschungsdisziplin und verfügt Erhart zufolge in Deutschland über eine lange Vorgeschichte. Die ersten Forschungen und Überlegungen zur Männlichkeit lassen sich an den Übergang vom 18. zum 19. Jahrhundert zurückverfolgen, eine Zeit, in der die Geschlechterordnung durch eine Polarisierung der Geschlechter gekennzeichnet ist. Damals war von „männlicher Norm und weiblichem Mangel“⁵⁴ die Rede. Diese Versuche sind durch „die Zurückführung der Männlichkeit und des männlichen Charakters auf ein seit dem frühen 19. Jh. weitgehend biologisch bestimmtes und fixiertes Geschlecht“⁵⁵ charakterisiert.

Was die Herausbildung der Männlichkeitsforschung angeht, zeichnet sich ein wachsendes Interesse an der Erforschung von Männlichkeit in Deutschland im Vergleich zum englischsprachigen Raum mit Verzögerung erst in den 1990er Jahren ab. Die Männlichkeitsforschung in Deutschland hat Brandes zufolge zwei Ausgangspunkte: zum einen „die Frauenbewegung und die feministische Kritik an Sexismus und männlicher Gewalt im Geschlechterverhältnis“⁵⁶, indem mit der zweiten Welle der feministischen Bewegung in den 70er und 80er Jahren Ansätze einer eng am Feminismus orientierten Kritik am Patriarchat entwickelt wurden; zum anderen die zunehmende Rezeption der Men's Studies bzw. Masculinity Studies aus dem anglo-amerikanischen Raum in den 80er Jahren. Für Brandes gilt Walter Holsteins Buch *Nicht Herrscher, aber kräftig* (1988), das im Zuge der Rezeption der amerikanischen Men's Studies entstanden ist, als

⁵¹ Zu Robert Bly und seinem Buch Vgl. Erhart und Herrmann: Der erforschte Mann? S.4. und Stephan: Im toten Winkel. S.33.

⁵² Susan Faludi: *Backlash. The Undeclared War Against Women*. New York 1992; dt.: Die Männer schlagen zurück. Wie die Siege des Feminismus sich in Niederlagen verwandeln und was Frauen dagegen tun können. Reinbek 1993. zit. nach Stephan: Im toten Winkel. S. 33.

⁵³ Zilles: Die Schulen der Männlichkeit, a.a.O., S. 24.

⁵⁴ Erhart: Deutschsprachige Männlichkeitsforschung. S. 11.

⁵⁵ Ebd.

⁵⁶ Brandes: Der männliche Habitus, a.a.O., S. 16.

Startpunkt einer sich langsam entwickelnden Männlichkeitsforschung im deutschsprachigen Raum, die sich in den 90er Jahren auch akademisch etablierte.⁵⁷

Im deutschsprachigen Raum erweist sich die Geschichtswissenschaft, die „die historische Vielfalt von Männlichkeiten“ untersucht, als „Wegbereiter“ der Männlichkeitsforschung.⁵⁸ Der Grund liegt darin, dass die Geschichtsschreibung einer Männergeschichte gleicht, wobei darauf hinzuweisen ist, dass die Männergeschichte „keineswegs geradlinig“ verläuft: „Unter einer diachronen wie auch unter einer synchronen Perspektive lassen sich konkurrierende Männlichkeitsentwürfe konstatieren.“⁵⁹ Somit liefert die Geschichtswissenschaft überzeugende Beweise für die Historizität, Pluralität und die Widersprüchlichkeit der Männlichkeit.

Auch die Literaturwissenschaft hat immens zur Etablierung der Männlichkeitsforschung im deutschsprachigen Raum beigetragen. An dieser Stelle wird zunächst nur Klaus Theweleits zweibändiges Werk *Männerphantasien* (1980) berücksichtigt, denn dem Zusammenhang zwischen Literaturwissenschaft und Männlichkeit sowie bisherigen Forschungsergebnissen widmet sich Kapitel II.3 dieser Arbeit. Theweleits *Männerphantasien* (1980) gilt als eine wirkungsvolle Pionierarbeit in der Geschichte deutschsprachiger Männlichkeitsforschung. Männlichkeit entsteht Theweleit zufolge als „Abwehrreaktion gegen Weiblichkeit“⁶⁰. Theweleit greift auf die psychoanalytische Objektbeziehungstheorie, eine postfreudianische Theorie der Psychoanalyse, zurück und untersucht „anhand von Dokumenten, Selbstzeugnissen, Briefen und literarischen Texten den Typus des soldatischen Mannes im Kontext der Freicorps-Literatur und der faschistischen Bewegung“⁶¹ der Zwischenkriegszeit. Während die klassische Psychoanalyse sich auf die „ödpale Phase der Ablösung von der Mutter und der Nachfolge des Vaters“⁶² konzentriert, wird in der Objektbeziehungstheorie das Augenmerk auf „die präödpale Phase der Mutter-Kind-Beziehung“⁶³ gelenkt. Die Objektbeziehungstheorie macht die frühkindliche Ablösung des männlichen Subjekts von der Mutter für eine grundsätzliche Fragilität der männlichen Geschlechtsidentität verantwortlich.

⁵⁷ Ebd.

⁵⁸ Zilles: Die Schulen der Männlichkeit, a.a.O., S. 28.

⁵⁹ Ebd.

⁶⁰ Stephan: Im toten Winkel. S. 26.

⁶¹ Erhart: Deutschsprachige Männlichkeitsforschung. S. 13.

⁶² Ebd.

⁶³ Ebd.

In *Männerphantasien* betrachtet Theweleit die Männlichkeit in erster Linie als „eine psychisch verankerte Abwehrreaktion gegen Weiblichkeit“⁶⁴ und spricht von einem männlichen „Körperpanzer“, der als ein psychischer Schutzmechanismus funktioniert. Durch die Abwehr gegen die „mit Weiblichkeit identifizierten Bilder des ›Fließens‹, des ›Flüssigen‹ und ›Weichlichen‹“ bilde sich erst das Selbstbild des harten Mannes heraus, welches durch emotionale Kälte und latente Gewaltbereitschaft gekennzeichnet sei.⁶⁵ Erhart zufolge greift die psychoanalytische Interpretation von Männlichkeit als „Negation von Weiblichkeit“⁶⁶ zu kurz, und der vielfältige Konstruktionsprozess männlicher Geschlechtsidentität sowie die Vielfalt soziohistorischer Männlichkeit werden dadurch ausgeblendet.

2. Theoretische Ansätze der Männlichkeitsforschung

Im Folgenden werden im Sinne der Interdisziplinarität unterschiedliche theoretische Ansätze der Männlichkeitsforschung aufgegriffen, neu reflektiert und für literaturwissenschaftliche Analysen nutzbar gemacht.

2.1 Raewyn Connell: Hegemoniale Männlichkeit

Das im Jahr 1995 erschienene Buch *Masculinities* von Raewyn Connell, das in der deutschen Übersetzung den Titel *Der gemachte Mann. Konstruktion und Krise von Männlichkeiten* (1999) trägt, hat einen markanten Beitrag zur Etablierung der Männlichkeitsforschung als einer eigenständigen Wissenschaftsdisziplin geleistet. Bereits im Titel *Masculinities* hebt Connell die Pluralität der Männlichkeit hervor, was einen bahnbrechenden Fortschritt der Männlichkeitsforschung markiert, weil in der Massenkultur der 1990er Jahre immer noch die altmodische Ansicht vorherrscht: „[E]s gäbe hinter dem Auf und Ab des Alltags eine unveränderliche, wahre Männlichkeit. Man spricht von richtigen Männern, natürlicher Männlichkeit und von der Tiefenstruktur von Männlichkeit.“⁶⁷ Connell zufolge ist Geschlecht kein geschlossenes Konzept wie in der Geschlechterrollentheorie, sondern ein dynamisches Konzept. Er geht von einer Dynamik der Geschlechterverhältnisse aus und betrachtet Männlichkeit und Weiblichkeit als „körperreflexive Praxen“:

Statt zu versuchen, Männlichkeit als ein Objekt zu definieren (ein natürlicher Charakterzug, ein Verhaltensdurchschnitt, eine Norm), sollten wir unsere Aufmerksamkeit auf die Prozesse und Beziehungen richten, die Männer und

⁶⁴ Erhart: Familienmänner. Über den literarischen Ursprung moderner Männlichkeit. München 2001, S. 50.

⁶⁵ Erhart: Deutschsprachige Männlichkeitsforschung. S. 13.

⁶⁶ Erhart: Familienmänner, a.a.O., S. 51.

⁶⁷ Connell: Der gemachte Mann, a.a.O., S. 95.

Frauen ein vergeschlechtlichtes Leben führen lassen. „Männlichkeit“ ist – soweit man diesen Begriff in Kürze überhaupt definieren kann – eine Position im Geschlechterverhältnis, die Praktiken, durch die Männer und Frauen diese Position einnehmen, und die Auswirkungen dieser Praktiken auf die körperliche Erfahrung, auf Persönlichkeit und Kultur.⁶⁸

Demnach ist jede Form von Männlichkeit als „Konfiguration von Praxis“ zu verstehen, das heißt, sie ist „gleichzeitig in einer Reihe von Beziehungsstrukturen verortet“, die unterschiedlichen historischen Entwicklungslinien unterworfen sind.⁶⁹

Um die Struktur des Geschlechts in diesem dynamischen Konzept darstellen zu können, entwickelt Connell ein „dreistufiges Modell“, nach dem man die Geschlechterordnung aus drei Perspektiven untersuchen kann: „Machtbeziehungen“, „Produktionsbeziehungen“ und „emotionale Bindungsstruktur“.⁷⁰ In der westlichen Geschlechterordnung sind die Machtbeziehungen durch „die allgegenwärtige Unterordnung von Frauen und die Dominanz von Männern“⁷¹ gekennzeichnet, was auf der patriarchalischen Gesellschaft beruht. Die Produktionsbeziehungen beziehen sich auf „geschlechtliche Arbeitsteilungen“, die normalerweise als „eine Form der Aufgabenzuweisung“ verstanden wird.⁷² In der Konzeption polarisierter Geschlechtscharaktere wurde zum Beispiel dem Mann die öffentliche Produktion zugewiesen und der Frau die private Reproduktion. Die Beteiligung an der gesellschaftlichen Arbeit verschafft dem Mann mehr wirtschaftliche Dividende. Die emotionale Bindungsstruktur bezieht sich auf „das sexuelle Begehren“, das „heterosexuelles“ und „homosexuelles“ Begehren einschließt.⁷³ Connell zufolge sind die Praktiken, „die das Begehren formen und realisieren“⁷⁴, auch ein Aspekt der Geschlechterordnung.

Angesichts der Pluralität der Männlichkeit hebt Connell hervor, dass es für die Männlichkeitsforschung von entscheidender Bedeutung ist, auf das Geschlechterverhältnis unter Männern zu achten und die „Beziehungen zwischen den verschiedenen Formen [von Männlichkeit]“⁷⁵ zu untersuchen. Ihm zufolge können die verschiedenen Männlichkeitsformen mit den Beziehungsmustern der „Hegemonie,

⁶⁸ Ebd., S. 124.

⁶⁹ Ebd., S. 126.

⁷⁰ Ebd., S. 127f.

⁷¹ Ebd., S. 127.

⁷² Ebd.

⁷³ Ebd., S. 128.

⁷⁴ Ebd.

⁷⁵ Ebd., S. 130.

Unterordnung, Komplizenschaft und Marginalisierung“⁷⁶ hierarchisch strukturiert werden. Er definiert hegemoniale Männlichkeit wie folgt:

Hegemoniale Männlichkeit kann man als jene Konfiguration geschlechtsbezogener Praxis definieren, welche die momentan akzeptierte Antwort auf das Legitimitätsproblem des Patriarchats verkörpert und die Dominanz der Männer sowie die Unterordnung der Frauen gewährleistet (oder gewährleisten soll).⁷⁷

Demnach ist hegemoniale Männlichkeit „jene Form von Männlichkeit, die in einer gegebenen Struktur des Geschlechterverhältnisses die bestimmende Position einnimmt“⁷⁸. Zudem verweist Connell darauf, dass die hegemoniale Männlichkeit kein „über Zeit und Raum unveränderlicher Charakter“⁷⁹ ist, sondern jederzeit in Frage gestellt werden kann. Darum muss die hegemoniale Männlichkeit immer performativ hervorgebracht und bestätigt werden. Hegemonie deutet einerseits auf hierarchische Strukturen, andererseits auf freiwillige oder unfreiwillige Unterordnungsmechanismen hin. Hinsichtlich der Machtbeziehungen lassen sich nicht nur die ungleichen Dominanzverhältnisse zwischen Mann und Frau untersuchen, sondern auch die spezifischen „Geschlechterbeziehungen von Dominanz und Unterordnung zwischen Gruppen von Männern“⁸⁰ müssen ins Visier genommen werden, denn „Männlichkeiten konstituieren sich nicht nur gegenüber Vorstellungen von Weiblichkeit, sondern auch gegenüber Konzepten anderer Männlichkeiten, vergangener oder gegenwärtiger.“⁸¹ Dadurch wird das Konzept des Patriarchats, ursprünglich der feministischen Theorie entnommen, um den „Binnenaspekt männlicher Macht“⁸² erweitert. Laut Jeff Hearn gehören die Männer in einem patriarchalischen System dem „Gender of oppression“ an und agieren unvermeidlich als „Agenten der Unterdrückung“, jedoch werden sie oft selbst Opfer der oppressiven Kraft des Patriarchats: „We are formed and broken by our own power.“⁸³ Das heißt, nicht alle Männer stehen an der Spitze der Machtpyramide. Diejenigen Männer, die ihrer Rollenzuweisung nicht vollkommen genügen, können ebenfalls zu Opfern einer patriarchalischen Gesellschaft werden. Als Beispiel führt Connell die Dominanz

⁷⁶ Ebd., S. 129.

⁷⁷ Ebd., S. 130.

⁷⁸ Ebd.

⁷⁹ Ebd.

⁸⁰ Ebd., S. 131.

⁸¹ Dahlke: Jünglinge der Moderne, a.a.O., S. 17.

⁸² Kramer: Die Fiktionen des Männlichen, a.a.O., S. 20.

⁸³ Jeff Hearn: The Gender of Oppression. Men, Masculinity and the Critique of Marxism. Brighton 1987, S. 98. zit. nach Kramer: Fiktionen des Männlichen, a.a.O., S. 20.

heterosexueller Männer und Unterordnung homosexueller Männer an.⁸⁴ Homosexuelle Männlichkeit steht ganz unten in der männlichen Hierarchie.

Connell geht davon aus, dass es in jeder Gesellschaft – von historischen, ökonomischen und sozialen Bedingungen abhängig – immer eine Form hegemonialer Männlichkeit gibt, „die alle Männer der jeweiligen Gesellschaft beeinflusst, auch wenn sie aufgrund der Machtferne ihrer Lebenslage, ihres Status, ihrer ethnischen Zugehörigkeit und ihrer sexuellen Orientierung diese nicht repräsentieren.“⁸⁵ Zudem verweist er darauf, dass in jeder Gesellschaft nur wenige Männer „das hegemoniale Muster wirklich rigoros und vollständig umsetzen oder praktizieren“⁸⁶. Die überwiegende Mehrzahl der Männer steht eher in einer „Komplizenschaft mit der hegemonialen Männlichkeit“⁸⁷, das heißt, sie profitieren von hegemonialer Männlichkeit, ohne die hegemoniale Form zu erfüllen. Das heißt, sie setzen sich nicht „den Spannungen und Risiken an der vordersten Frontlinie des Patriarchats“ aus, haben aber trotzdem an der patriarchalen Dividende teil, „dem allgemeinen Vorteil, der den Männern aus der Unterdrückung der Frauen erwächst“.⁸⁸

Die Beziehungsmuster der Hegemonie, Unterordnung und Komplizenschaft repräsentieren laut Connell „interne Relationen der Geschlechterordnung.“⁸⁹ Angesichts der Interaktion des Geschlechts mit anderen Strukturen wie Klasse oder Rasse bedient sich Connell des Begriffs „Marginalisierung“, „um die Beziehungen zwischen Männlichkeiten dominanter und untergeordneter Klassen oder ethnischer Gruppen zu beschreiben.“⁹⁰ Es ist jedoch darauf hinzuweisen, dass in der literaturwissenschaftlichen Männlichkeitsforschung das Beziehungsmuster der „Marginalisierung“ meistens ausgeweitet wird: Es beschränkt sich nicht nur auf andere Strukturen wie Klasse oder Rasse, sondern bezeichnet ganz oft im Sinne interner Relationen die Geschlechterbeziehungen zwischen hegemonialer Männlichkeit und Männlichkeitsformen, die in der Hierarchie sehr unten stehen. Marginalisierung entsteht immer zur Ermächtigung hegemonialer Männlichkeit. Abschließend ist nachdrücklich darauf hinzuweisen, dass sich hegemoniale Männlichkeit und marginalisierte Männlichkeit auf „keine festen Charaktertypen“ beziehen, sondern auf

⁸⁴ Connell: Der gemachte Mann, a.a.O., S. 131.

⁸⁵ Brandes: Der männliche Habitus, a.a.O., S. 22.

⁸⁶ Connell: Der gemachte Mann, a.a.O., S. 133.

⁸⁷ Ebd.

⁸⁸ Ebd.

⁸⁹ Ebd.

⁹⁰ Ebd., S. 134.

„Handlungsmuster, die in bestimmten Situationen innerhalb eines veränderlichen Beziehungsgefüges entstehen.“⁹¹

2.2 Bourdieu: Der männliche Habitus

Die Habitus-Theorie von Pierre Bourdieu gilt im Umfeld kritischer Männerstudien als der zweitbekannteste kultursoziologische Ansatz. Aber sie wird Stephan zufolge „im gegenwärtigen Diskurs über Männlichkeit unterschätzt“⁹² und zu wenig beachtet. In seiner Studie *Die männliche Herrschaft* (1990, dt. 1997) geht Bourdieu davon aus, dass „die Dominanz männlicher Herrschaft in der Geschichte und den unterschiedlichen Gesellschaftsformen universal gewesen war – und noch ist“⁹³, und beschäftigt sich mit der Fragestellung, durch welche Mechanismen sich die männlich dominante Geschlechterordnung über Jahrtausende hinweg so reibungslos durchsetzen konnte, so dass die Herrschaftsverhältnisse als natürlich erscheinen bzw. immer wieder reproduziert werden können.

Um die Antworten herauszufinden, unternimmt er den Versuch, die kabyllische Gesellschaft in Algerien anthropologisch zu analysieren, und überträgt dann die daraus erzielten Erkenntnisse direkt auf die westliche Welt. In der kabyllischen Gesellschaft sind die Geschlechtsunterschiede „in die den ganzen Kosmos organisierende Gesamtheit von Gegensätzen eingebettet“: Die Einteilung der Gegenstände und Praktiken „nach dem Gegensatz von männlich und weiblich“ ist in „ein System homologer Gegensätze“ eingegliedert.⁹⁴ Diese universell angewandten Denkschemata führen dazu, dass die Geschlechtsunterschiede als »Natur der Dinge« in den Habitus der Akteure eingeschrieben sind.⁹⁵ Dementsprechend wirkt die männliche Herrschaft normal und natürlich, und wird nicht hinterfragt. Engler zufolge macht Bourdieu an diesem Beispiel deutlich, dass das Klassifikationsschema, nach dem männlich und weiblich in binärer Opposition konstruiert sind, und die männliche Herrschaft als soziale Strukturen in den Habitus eingehen und bei der Hervorbringung neuer Weltansichten als Grundlage dienen.⁹⁶

⁹¹ Ebd., S. 135.

⁹² Stephan: Im toten Winkel. S. 20.

⁹³ Erhart: Das zweite Geschlecht: »Männlichkeit«, interdisziplinär. S. 164

⁹⁴ Pierre Bourdieu: Die männliche Herrschaft. Aus dem Französischen von Jürgen Bolder. Frankfurt am Main 2013, S. 17f.

⁹⁵ Ebd., S. 19f.

⁹⁶ Steffani Engler: Habitus und sozialer Raum: Zur Nutzung der Konzepte Pierre Bourdieus in der Frauen- und Geschlechterforschung. In: Ruth Becker und Beate Kortendiek (Hrsg.): Handbuch Frauen- und Geschlechterforschung. Wiesbaden 2010, S. 250-261, hier S. 254.

Bourdieu untersucht den Zusammenhang zwischen „Körperlichkeit und Gesellschaftlichkeit“⁹⁷ und ist fest von einem „wechselseitigen Durchdringungsprozess“ subjektiv körperlicher und objektiv sozialer Strukturen überzeugt.⁹⁸ Ihm zufolge hat jede körperliche Geste oder Haltung zugleich eine soziale Bedeutung, und jede soziale Klassifikation lässt sich auf den Körper und seine Struktur rückbeziehen:

Die soziale Welt konstruiert den Körper als geschlechtliche Tatsache und als Depositorium von vergeschlechtlichten Interpretations- und Einteilungsprinzipien. Dieses inkorporierte soziale Programm einer verkörperten Wahrnehmung wird auf alle Dinge in der Welt und in erster Linie auf den Körper selbst in seiner biologischen Wirklichkeit angewandt. Es konstruiert den Unterschied zwischen den biologischen Geschlechtern gemäß den Prinzipien einer mythischen Weltsicht, die in der willkürlichen Beziehung der Herrschaft der Männer über die Frauen wurzelt, die mit der Arbeitsteilung ihrerseits zur Wirklichkeit der sozialen Ordnung gehört.⁹⁹

Der soziale Habitus, der Schlüsselbegriff von Bourdieu, stellt die Schnittstelle zwischen Körper und Gesellschaft dar: „Im Habitus ist das Soziale im Sinne eines objektiven Sozial- und Symbolraumes in den Körper eingeschrieben, wobei dies in weitgehend unbewusster Weise geschieht und von den Akteuren nur sehr begrenzt willentlich beeinflussbar ist.“¹⁰⁰

Die männliche Herrschaft kann über Jahrtausende hinweg etabliert bleiben, weil die männlich dominante Geschlechterordnung im Habitus, der „Subjektivität der mentalen Strukturen“, der Beherrschten (Frauen) und der Herrschenden (Männer) verankert ist und nie hinterfragt wurde.¹⁰¹ Das Einschreiben der sozialen Strukturen in den Habitus ist ein Prozess der „Somatisierung der gesellschaftlichen Herrschaftsverhältnisse“¹⁰², und dadurch lässt sich „der tradierte Binarismus von natürlichem Instinkt und angeeignetem kultürlichem Wissen“¹⁰³ nicht mehr aufrechterhalten. Die sozialen Unterschiede und Ungleichheiten zwischen den Geschlechtern sind in das Körperliche bzw. in den Habitus von Männern wie von Frauen eingegangen, wodurch die männliche Herrschaft von beiden Geschlechtern als natürlich und selbstverständlich angesehen und „kontinuierlich von Generation zu Generation reproduziert wird.“¹⁰⁴ In diesem Sinne tragen auch die

⁹⁷ Brandes: Der männliche Habitus, a.a.O., S. 19.

⁹⁸ Ebd., S. 21.

⁹⁹ Bourdieu: Die männliche Herrschaft, a.a.O., S. 22.

¹⁰⁰ Brandes: Der männliche Habitus, a.a.O., S. 21.

¹⁰¹ Engler: Habitus und sozialer Raum. S. 254.

¹⁰² Bourdieu: Die männliche Herrschaft, a.a.O., S. 45.

¹⁰³ Schwanebeck: Der flexible Mr. Ripley, a.a.O., S. 85.

¹⁰⁴ Bourdieu: Die männliche Herrschaft, a.a.O., S. 144.

Frauen trotz ihrer Unterdrückung zur Reproduktion männlicher Herrschaft bei: „Die Frauen selbst wenden auf jeden Sachverhalt und insbesondere auf die Machtverhältnisse, in denen sie gefangen sind, Denkschemata an, die das Produkt der Inkorporierung dieser Machtverhältnisse sind und die in den Gegensätzen, auf denen die symbolische Ordnung basiert, ihren Ausdruck finden.“¹⁰⁵ Das heißt, die Ausübung männlicher Herrschaft erfolgt immer mit einem gewissen Einverständnis beider Geschlechter, ohne dass sie es bewusst erkennen. Als soziale Struktur gewinnt die männliche Herrschaft die Macht, weil sie an einen spezifischen Habitus gebunden ist, der diese soziale Praxis generiert und andere verhindert. Aufgrund der wiederholten Reproduktion besitzt die männliche Herrschaft ein „Beharrungsvermögen“, weshalb die asymmetrische Geschlechterordnung und die männliche Dominanz auch in Umbruchszeiten relativ stabil fortbesteht.¹⁰⁶

In Bourdieus Habitus-Konzept ist der Habitus als das körperlich gewordene Soziale zu verstehen. Im Anschluss daran geht Blawid von einer engen „Bindung des Habitus an die Gesamtheit der soziokulturellen Umstände“¹⁰⁷ aus, in denen Menschen leben. Das heißt, im Fall der „Konstruktion eines männlichen Habitus“¹⁰⁸ spielen die soziokulturellen Umstände der Männer eine wichtige Rolle. Ausgehend davon kommt Blawid zur folgenden These: „Männer, die in der gleichen Sozillage leben und agieren, bilden den gleichen oder einen zumindest ähnlichen Habitus der Männlichkeit aus, der neben der gleichen Wahrnehmung der Umwelt auch implizit eine gleiche bzw. ähnliche Reaktion darauf annimmt.“¹⁰⁹ Laut Schwanebeck funktioniert der Habitus wie ein zweiter Körper, der den ersten überlagert. Im Habitus speichert der Körper vergeschlechtlichte Wahrnehmungs- und Bewertungskategorien der sozialen Welt, die ihn wiederum in seiner biologischen Realität prägen.¹¹⁰

Bourdieus Habitus-Konzept ist für die Männlichkeitsforschung von großer Bedeutung. Bisher wurde das Habitus-Konzept überwiegend bei der Erforschung von Männlichkeit in der Soziologie rezipiert und diskutiert. In seiner Rezeption entdeckt Michael Meuser eine Verbindung von Connells „hegemonialer Männlichkeit“ mit Bourdieus „männlichem Habitus“: „Hegemoniale Männlichkeit ist der Kern des männlichen Habitus, ist das Erzeugungsprinzip eines vom männlichen Habitus generierten *doing gender* bzw.

¹⁰⁵ Ebd., S. 63.

¹⁰⁶ Stephan: Im toten Winkel. S. 21.

¹⁰⁷ Blawid: Von Kraftmenschen und Schwächlingen, a.a.O., S. 21.

¹⁰⁸ Ebd.

¹⁰⁹ Ebd.

¹¹⁰ Schwanebeck: Der flexible Mr. Ripley, a.a.O., S. 86.

doing masculinity, Erzeugungsprinzip und nicht die Praxis selbst.“¹¹¹ Aus theoretischer Sicht der Männlichkeitsforschung befasst sich Lothar Böhnisch mit Bourdieus Konzept des männlichen Habitus in *Männliche Sozialisation. Eine Einführung*. In seiner Rezeption stellt Böhnisch fest, dass innerhalb der männlichen Habitus-Struktur ein „Widerspruch zwischen einer Dominanz demonstrierender Außen- und einer brüchigen Innenseite“¹¹² herrscht. In diesem Zusammenhang macht Böhnisch darauf aufmerksam, dass die dominante Außenseite der „schwachen“ und „hilflosen“ Innenseite eines Mannes Deckung gibt und zugutekommt. Der männliche Habitus steht im Spannungsumfeld zwischen Dominanz und Anfälligkeit, zwischen „Abwehr von und Sehnsucht nach eigengerichteten Gefühlen“¹¹³. Wie Michael Meuser sieht auch Böhnisch in der Kombination von Connells hegemonialer Männlichkeit und Bourdieus männlichem Habitus einen großen Vorteil, weil sie nachvollziehbar macht, wie „Männlichkeit als gesellschaftliches Konstrukt sich über den Prozess der Habitualisierung in die männliche Persönlichkeitsentwicklung und Lebensgestaltung vermittelt.“¹¹⁴

2.3 Männlichkeit und Performativität

Judith Butlers Buch *Gender Trouble* (1990, dt. *Das Unbehagen der Geschlechter*) gilt als ein grundlegendes und wegweisendes Werk in der Geschlechterforschung. In diesem Buch setzt sich Butler mit der Geschlechtsidentität (gender) auseinander und kommt zur Erkenntnis, dass Gender performativ ist. Obwohl sich das Buch nicht speziell auf Männlichkeit konzentriert, lassen sich die daraus resultierenden theoretischen Konzepte über Geschlechter durchaus auf Männlichkeit anwenden. Besonders innerhalb der geisteswissenschaftlichen Männlichkeitsforschung findet Butlers Gender-Konzept breite Akzeptanz und Anwendung.

Die Geschlechtsidentität ist Butler zufolge „eine kulturelle Konstruktion [...], unabhängig davon, welche biologische Bestimmtheit dem Geschlecht weiterhin hartnäckig anhaften mag.“¹¹⁵ Das heißt, die kulturell bedingte Geschlechtsidentität (gender) folgt nicht aus dem biologischen/anatomischen Geschlecht (sex), sondern resultiert aus einem sehr komplexen Werdungsprozess, der „weder in einem simplen Dualismus männlich versus weiblich noch durch die Gegenüberstellung oder eine

¹¹¹ Michael Meuser: *Geschlecht und Männlichkeit. Soziologische Theorie und kulturelle Deutungsmuster*. 3. Aufl. Wiesbaden 2010. S. 123.

¹¹² Blawid: *Von Kraftmenschen und Schwächlingen*, a.a.O., S. 22.

¹¹³ Lothar Böhnisch u. a.: *Männliche Sozialisation. Eine Einführung*. 2. Aufl. Weinheim/Basel 2013, S. 40.

¹¹⁴ Ebd., S. 36.

¹¹⁵ Judith Butler: *Das Unbehagen der Geschlechter*. Aus dem Amerikanischen von Katharina Menke. Frankfurt am Main 1991, S. 22.

einseitige Bedingtheit von *sex* und *gender* ausgedrückt werden könne.“¹¹⁶ Zudem verweist Butler darauf, dass auch das biologische Geschlecht (*sex*) wie die Geschlechtsidentität sich als „kulturell hervorgebracht“ erweist, denn „die angeblich natürlichen Sachverhalte“ des biologischen Geschlechts werden in Wirklichkeit „durch verschiedene wissenschaftliche Diskurse“, zum Beispiel in der Biologie und der Medizin, produziert.¹¹⁷ Das biologische Geschlecht ist „nur über kulturelle Symbolisierungen zugänglich“¹¹⁸, und die biologischen Unterschiede zwischen den Geschlechtern können nur „im Verbund mit einem umfassenden, geschlossenen Bündel sozialer Glaubensvorstellungen und Praktiken“¹¹⁹ gedacht werden.

Mit der Entdeckung des biologischen Geschlechts als Konstrukt kultureller Diskurse wird die traditionelle Unterscheidung zwischen dem anatomischen Geschlecht (*sex*) und der kulturellen Geschlechtsidentität (*gender*) aufgehoben und aufgelöst:

Wenn also das Geschlecht (*sex*) selbst eine kulturell generierte Geschlechter-Kategorie (*gendered category*) ist, wäre es sinnlos, die Geschlechtsidentität (*gender*) als kulturelle Interpretation des Geschlechts zu bestimmen. Die Geschlechtsidentität darf nicht nur als Zuschreibung von Bedeutung an ein vorgegebenes anatomisches Geschlecht gedacht werden [...]. Vielmehr muß dieser Begriff auch jenen Produktionsapparat bezeichnen, durch den die Geschlechter (*sexes*) selbst gestiftet werden. Demnach gehört die Geschlechtsidentität (*gender*) nicht zur Kultur wie das Geschlecht (*sex*) zur Natur.¹²⁰

Damit stellt Butler das dichotome *sex-gender*-Modell, in dem das biologische Geschlecht dem sozialen bzw. kulturellen Geschlecht gegenübergestellt wird, in Frage. Die Produktion des biologischen Geschlechts (*sex*) als „vordiskursive Gegebenheit“ lässt sich Butler zufolge als „Effekt jenes kulturellen Konstruktionsapparats“ verstehen, den der Begriff »Geschlechtsidentität« bezeichnet.¹²¹ Anders gesagt bildet die Geschlechtsidentität vielmehr ebenjenen Apparat, der „den Effekt eines vordiskursiven [biologischen] Geschlechts“¹²² erst hervorbringt. Als Ergänzung hat sich Butler in ihrem Buch *Bodies that Matter* (1993, dt. *Körper von Gewicht*) damit beschäftigt, wie der

¹¹⁶ Nadyne Stritzke: (Subversive) Narrative Performativität. Die Inszenierung von Geschlecht und Geschlechtsidentitäten aus Sicht einer *gender*-orientierten Narratologie. In: Sigrid Nieberle u. Elisabeth Strowick (Hg.): *Narration und Geschlecht. Texte - Medien - Episteme*. Köln/Weimar/Wien 2006, S. 93-116, hier S. 102.

¹¹⁷ Butler: *Das Unbehagen der Geschlechter*, a.a.O., S. 24.

¹¹⁸ Stritzke: (Subversive) Narrative Performativität. S. 102.

¹¹⁹ Schwanebeck: *Der flexible Mr. Ripley*, a.a.O., S. 81.

¹²⁰ Butler: *Das Unbehagen der Geschlechter*, a.a.O., S. 24.

¹²¹ Ebd.

¹²² Ebd.

geschlechtliche Körper kulturell diskursiv konstruiert ist.¹²³ Im Rahmen der Männlichkeitsforschung ist Butler zufolge das biologische Mannsein als „sprachlich vermittelt“¹²⁴ aufzufassen. Es sei nicht der biologische männliche Körper, der einen Mann ausmache, sondern die Art und Weise, wie wir den männlichen Körper begreifen: „Der männliche Körper hat keine inhärente Bedeutung bis auf jene, die wir ihm zuschreiben.“¹²⁵

Butler greift auf Simone de Beauvoirs Diktum zurück: »Man kommt nicht als Frau zur Welt, sondern wird es.« Diese Formulierung impliziert, dass es bei der Konstruktion der Geschlechtsidentität einen „Handlungsträger“ gibt, der die Geschlechtsidentität „übernommen oder sich angeeignet“ hat.¹²⁶ Der Prozess der Aneignung der Geschlechtsidentität erfolgt stets unter gesellschaftlichem Druck und durch „Regulierungsverfahren“¹²⁷, die auf gesellschaftlich instituierte und aufrechterhaltene Normen der Geschlechter-Intelligibilität abzielen:

»Intelligible« Geschlechtsidentitäten sind solche, die in bestimmtem Sinne Beziehungen der Kohärenz und Kontinuität zwischen dem anatomischen Geschlecht (sex), der Geschlechtsidentität (gender), der sexuellen Praxis und dem Begehren stiften und aufrechterhalten.¹²⁸

Die durch die kulturelle Matrix intelligibel gewordene, geschlechtlich bestimmte Identität schließt die »Existenz« derjenigen »Identitäten« aus, in denen „sich die Geschlechtsidentität (gender) nicht vom anatomischen Geschlecht (sex) herleitet und in denen die Praktiken des Begehrens weder aus dem Geschlecht noch aus der Geschlechtsidentität »folgen«.“¹²⁹

Ausgehend von dem konstruktivistischen Ansatz ist Butler zufolge die Kategorie Geschlecht als „ein prozessualer Begriff, ein Werden und Konstruieren“¹³⁰ zu verstehen. Butler vertritt die These, dass Geschlecht „eine performative inszenierte Bedeutung“ sei, „die eine parodistische Vervielfältigung und ein subversives Spiel der kulturell erzeugten

¹²³ Vgl. Judith Butler: Körper von Gewicht. Die diskursiven Grenzen des Geschlechts. Aus dem Amerikanischen von Karin Würdemann. Berlin 1995.

¹²⁴ Todd W. Reeser: Englischsprachige Männlichkeitsforschung. In: Stefan Horlacher, Bettina Jansen und Wieland Schwanebeck (Hg.): Männlichkeit. Ein interdisziplinäres Handbuch. Stuttgart 2016, S. 26-41, hier S. 36.

¹²⁵ Ebd.

¹²⁶ Butler: Das Unbehagen der Geschlechter, a.a.O., S. 25.

¹²⁷ Ebd., S. 38.

¹²⁸ Ebd.

¹²⁹ Ebd., S. 39. »Folgen« bezeichnet in diesem Kontext eine politische Konsequenz, instituiert durch jene kulturellen Gesetze, die die Form und Bedeutung der Sexualität hervorbringen und regulieren.

¹³⁰ Ebd., S. 60.

Bedeutungen der Geschlechtsidentitäten (*gendered meanings*) hervorrufen kann, sobald sie von ihrer naturalisierten Innerlichkeit und Oberfläche befreit ist.“¹³¹

Dementsprechend sei die Geschlechtsidentität auch eine performative Konstruktion:

Vielmehr ist die Geschlechtsidentität die wiederholte Stilisierung des Körpers, ein Ensemble von Akten, die innerhalb eines äußerst rigiden regulierenden Rahmens wiederholt werden, dann mit der Zeit erstarren und so den Schein der Substanz bzw. eines natürlichen Schicksals des Seienden hervorbringen.¹³²

Demnach ist Geschlechtsidentität „eine Performance, die die Menschen ständig aktiv betreiben müssen.“¹³³ Bereits vor Butlers Ausarbeitung des Performativitätskonzepts deutet das aus der Ethnomethodologie der 80er Jahre hervorgehende soziologische Konzept des *doing gender* auf die performative Dimension von Geschlecht und „löst auch die vertraute *sex-gender*-Unterscheidung konstruktivistisch auf.“¹³⁴ Laut Michael Meuser wird in der Ethnomethodologie allgemein der prozessurale Charakter sozialer Wirklichkeit hervorgehoben, und beim Geschlecht wird von *doing gender* gesprochen: „Ein Geschlecht hat man nur, indem man es tut.“¹³⁵ Dementsprechend wird Geschlecht als „praktisch-methodische Routine-Hervorbringung“ aufgefasst, der die fortdauernde „Interaktionsarbeit der Handelnden“ zugrunde liege.¹³⁶ Auch wenn Butlers Auffassung von Geschlecht mit dem Konzept des *doing gender* konform ist, beruht ihr Konzept der Performativität auf der linguistischen Schule von Austin und Searle sowie Foucaults Arbeiten. Somit steht Butlers Konzept der Performativität im Kontext des *performative turn*, der die Literatur- und Kulturwissenschaften seit den 1990er Jahren stark beeinflusst. Im Zuge des *performative turn* wird der Versuch unternommen, „Begriffe wie Repräsentation und Verkörperung mit Praktiken des *doing gender* bzw. *doing masculinity* aus der Genderforschung“¹³⁷ produktiv zu kombinieren.

Gemäß dem Performativitätskonzept muss Männlichkeit ständig im sozialen Handeln erkämpft und bestätigt werden. Nicht aufgrund von genetischen Dispositionen und biologischen Veranlagungen agieren Männer männlich, sondern größtenteils weil „ihre *gendered acts* Handlungen zitieren oder evozieren, die bereits andere vollführt haben –

¹³¹ Ebd., S. 61.

¹³² Ebd., S. 60.

¹³³ Wedgwood und Connell: Männlichkeitsforschung. S. 117.

¹³⁴ Meuser: Geschlecht und Männlichkeit, a.a.O., S. 65.

¹³⁵ Ebd., S. 64.

¹³⁶ Ebd.

¹³⁷ Stephan: Im toten Winkel. S. 21.

Handlungen, die im Augenblick Autorität, Bedeutung und Stabilität versprechen.“¹³⁸ Das heißt, Männer müssen „ihre Mannhaftigkeit erst annehmen.“¹³⁹ Diese Ansicht geht konform mit der aus dem berühmten Diktum von Simone de Beauvoir abgeleiteten Aussage, dass Männer nicht als Männer geboren sind, sondern dazu gemacht werden müssen.

3. Männlichkeit und Literaturwissenschaft

Für die Literaturwissenschaft erweist sich die Geschlecht-Kategorie als sehr produktiv, weil sie als analytische Kategorie „zentrale Arbeitsfelder der traditionellen Literaturwissenschaft neu perspektivieren bzw. neue Forschungsfelder eröffnen kann.“¹⁴⁰ Die Literaturwissenschaft wird durch die Entwicklung der *Gender Studies* stark bereichert und zugleich vor neue Herausforderungen gestellt. In der literaturwissenschaftlichen Forschungslandschaft herrscht heutzutage immer noch ein Vorbehalt, „traditionelle Kategorien zu *gendern* bzw. jegliche literarischen Phänomene mit Fragen des Geschlechts in Verbindung zu bringen.“¹⁴¹

3.1 Literatur und Geschlecht

Literatur kann zum einen aus ihrer Teilhabe an der gesellschaftlichen Modernisierung und zum anderen als Reaktion auf sie verstanden werden.¹⁴² Auch wenn erzählender Literatur ein Realitätsbezug nicht abzusprechen ist, sollte sich eine literaturwissenschaftliche Untersuchung nicht nur auf „die gesellschaftsrelevante manifeste Funktion des analysierten Textes“¹⁴³ beschränken. Ansonsten greift man zu kurz und läuft Gefahr, erzählende Literatur als „reine Widerspiegelung“¹⁴⁴ der Wirklichkeit zu interpretieren. Das besondere Leistungsvermögen literarischer Erzähltexte liegt eben in der „Inszenierung und damit der Darstellung von Als-ob-Realitäten“¹⁴⁵, und anstatt auf die Abbildung der realen Welt ist die Literatur darauf ausgerichtet, „Anschlusskommunikation zwischen den dissidenten, alternativen

¹³⁸ Reeser: Englischsprachige Männlichkeitsforschung. S. 36.

¹³⁹ Ebd.

¹⁴⁰ Inge Stephan: Literaturwissenschaft. In: Christina von Braun und Inge Stephan (Hg.): *Gender-Studien. Eine Einführung*. 2. Aufl. Stuttgart/Weimar 2006, S. 284-293, hier S. 288.

¹⁴¹ Zilles: *Die Schulen der Männlichkeit*, a.a.O., S. 35.

¹⁴² Zum Verhältnis zwischen Literatur und Wirklichkeit siehe *1. Literatur und Wirklichkeit* in Kapitel III.

¹⁴³ Andreas Mahler: Kontextorientierte Theorien. In: Matías Martínez (Hg.): *Handbuch Erzählliteratur. Theorie, Analyse, Geschichte*. Stuttgart/Weimar 2011. S. 115-125, hier S. 115. zit nach Zilles: *Die Schulen der Männlichkeit*, a.a.O., S. 33.

¹⁴⁴ Zilles: *Die Schulen der Männlichkeit*, a.a.O., S. 33.

¹⁴⁵ Stritzke: (Subversive) Narrative Performativität. S. 96.

Realitätsversionen der Poesie und jenen Diskursen zu suchen“¹⁴⁶. Erzählungen beruhen Koschorke zufolge einerseits auf historischer Realität und andererseits auf Fiktion bzw. auf den Imaginationen der AutorInnen. Deshalb kann das Erzählen:

als Technik der Wissensübermittlung anerkannt oder verworfen werden, mit tiefen Wahrheiten im Bund stehen oder den Makel der Betrügerei an sich tragen. Uneindeutigkeit hinsichtlich der Alternative wahr/unwahr betrifft also nicht nur den Inhalt der jeweiligen Einzelgeschichte, sondern ganz allgemein die kulturelle Gültigkeit der symbolischen Transaktionen, bei denen von der Technik des Erzählens Gebrauch gemacht wird.¹⁴⁷

Darum spricht Dahlke von einer „literarischen Anthropologie“: Literatur fungiere als eine „spezifische und einzigartige anthropologische Wissensform“, indem sie den Ausdruck von Erfahrungs- und Realitätsdimensionen ermögliche, die eventuell nur „in Form der Dichtung“ überhaupt artikulierbar seien.¹⁴⁸

Dieser wechselseitige Durchdringungsprozess zeigt sich auch im Verhältnis von Geschlecht und Literatur. Auf der einen Seite werden in der Literatur Vorstellungen von Weiblichkeit und Männlichkeit nicht nur reflektiert, sondern auch entworfen und geformt; auf der anderen Seite ist Geschlecht auch „in literaturgeschichtliche Wandlungen involviert und aktiv an ihnen beteiligt.“¹⁴⁹ Hinsichtlich der *Gender Studies* erweist sich die Literatur als in besonderem Maße bedeutsam, denn im Vergleich zu historischen Alltagsgeschichten spiele die Literatur, so Kramer, mit „fiktiven Identitäten“ und ermöglicht somit „Überschreitungen von Geschlechterrollen und auch die Aufhebung der Geschlechtergrenzen.“¹⁵⁰ Die fiktive Dimension der Literatur macht es möglich, „alternative Geschlechtsidentitäten – jenseits der hegemonial-heterosexuellen Matrix – zu entwerfen, die im Sinne einer ästhetischen Erfahrung den Lesern und Leserinnen einen neuen Erfahrungshorizont und damit ein Experimentierfeld eröffnen.“¹⁵¹ Somit wird Lesen als ein Prozess der Transformation wahrgenommen: „Literarische Texte können erst durch einen Transfer von Seiten des Lesers realisiert werden und in seiner

¹⁴⁶ Jochen Hönlisch und Thomas Klinker: Vorbemerkungen zur Schriftenreihe: Das Wissen der Literatur. In: Frank Degler u. a. (Hg.): *Epochen/Krankheiten. Konstellationen von Literatur und Pathologie*. 2006. S.7-13, hier S. 11. zit. nach Zilles: *Die Schulen der Männlichkeit*, a.a.O., S. 33.

¹⁴⁷ Albrecht Koschorke: *Wahrheit und Erfindung. Grundzüge einer Allgemeinen Erzähltheorie*. 2. Auflage. Frankfurt am Main 2012, S. 17. zit. nach Zilles: *Die Schulen der Männlichkeit*, a.a.O., S. 49.

¹⁴⁸ Dahlke: *Jünglinge der Moderne*, a.a.O., S. 17.

¹⁴⁹ Feldmann: *Literaturwissenschaft, New Men's Studies und das Drama der englischen Renaissance*. S. 136.

¹⁵⁰ Kramer: *Fiktionen des Männlichen*, a.a.O., S. 22.

¹⁵¹ Stritzke: *(Subversive) Narrative Performativität*. S. 96.

Vorstellung Gestalt gewinnen.“¹⁵² In diesem Sinne verfügen literarische Erzähltexte über eine reale und fiktive Dimension. In der vorliegenden Arbeit wird einerseits der soziohistorische bzw. kulturelle Kontext der Literatur vor Augen geführt und andererseits das spezielle fiktive Potential der Literatur für Konstruktion der Männlichkeitsformen ausgewertet.

3.2 Erforschung von Männlichkeit in der Literaturwissenschaft

Die bereits erwähnte aktuelle interdisziplinäre Konjunktur der Männlichkeitsforschung zeigt sich auch in einem wachsenden Interesse der Literaturwissenschaft an der Erforschung von Männlichkeit, die auf unterschiedliche theoretische Konzepte zurückgreift, um literarische Texte Analysen mit Bezug auf die Kategorie der Männlichkeit zu unterziehen.¹⁵³ In der Literaturwissenschaft wurde der Mann lange Zeit nicht als ein Geschlechtswesen problematisiert: „Viele der von ihr untersuchten Erzählungen um Helden und Anti-Helden, Aufsteiger und Versager, Jünglinge und Patriarchen werden nur selten auf ihre geschlechtliche Identität als männliche Figuren hin überprüft.“¹⁵⁴ Das heißt, Männlichkeit als eine Analysekategorie zu thematisieren, war in der deutschen Literaturwissenschaft lange Zeit ein Forschungsdesiderat. Erst in den 1990er Jahren gewinnt die literaturwissenschaftliche Männlichkeitsforschung im deutschen Sprachraum an Profil, und seit der Jahrtausendwende hat sich die Forschungstätigkeit verdichtet. Obwohl die Erforschung von Männlichkeit in der Gesamtlandschaft der deutschen Literaturwissenschaft bis heute immer noch ein marginales Forschungsgebiet darstellt, ist die Anzahl an Publikationen zu literarischen Männlichkeitsentwürfen in den letzten Jahren erheblich gestiegen. Die literaturwissenschaftliche Erforschung von Männlichkeit lasse sich, so Tholen, als „Teil einer erfahrungsoffenen, reflexiv-kritischen Theorie der Geschlechter- und Machtverhältnisse“¹⁵⁵ verstehen. Gerade die Erforschung von Männlichkeit in der Literaturwissenschaft hat einen wichtigen Beitrag dazu geleistet, dass die

¹⁵² Winfried Fluck: Funktionsgeschichte und ästhetische Erfahrung. In: Marion / Ansgar Nünning (Hg.): Funktionen von Literatur. Theoretische Grundlagen und Modellinterpretationen. Trier 2005, S. 35. zit nach Stritzke: (Subversive) Narrative Performativität. S. 109.

¹⁵³ Krammer: Fiktionen des Männlichen, a.a.O., S. 7.

¹⁵⁴ Gregor Schuhen: Crisis? What Crisis? Männlichkeiten um 1900. Eine Einleitung. In: Gregor Schuhen (Hg.): Der verfasste Mann. Männlichkeiten in der Literatur und Kultur um 1900. Bielefeld 2014, S. 7-18, hier S. 10.

¹⁵⁵ Toni Tholen: Männlichkeiten in der Literatur. Konzepte und Praktiken zwischen Wandel und Beharrung. Bielefeld 2015. S. 22.

Männlichkeitsforschung sich als ein fester Bestandteil der Geschlechterforschung im deutschen Sprachraum etabliert hat, und die vorliegende Arbeit steht in diesem Kontext.

Hinsichtlich der Männlichkeitsforschung hebt Kramer die Bedeutung der Literatur besonders hervor, weil sie „unzählige Entwürfe, Phantasien und Erfahrungen von Männlichkeit“¹⁵⁶ bereithalte. In seinen Studien setzt sich Kramer speziell mit Fiktionen des Männlichen auseinander. Literarische Texte seien, so Kramer, „fiktional angelegt“¹⁵⁷ und fiktiv erfunden. Genauer gesagt sind die Figuren literarischer Texte von den Autoren fiktiv konstruiert, wobei ihnen auch ein Geschlecht zugeschrieben ist. Dementsprechend bezeichnet Kramer Männlichkeiten in der Literatur als „erdacht und erdichtet“¹⁵⁸. In diesem Sinne fungiere die Literatur wie ein „Experimentierfeld“, in dem „unterschiedliche Variationen und alternative Möglichkeiten des Männlichen“ entworfen und präsentiert werden.¹⁵⁹ Unterschiedlichen Alternativen der Männlichkeit wird in literarischen Texten eine konkrete Gestalt verliehen, sie werden performativ in Szene gesetzt und wirken durch die Erzählungen glaubwürdig. Deshalb ist Kramer davon überzeugt, dass durch literaturwissenschaftliche Erforschung von Männlichkeit unterschiedliche Erkenntnisse über Männlichkeitsvorstellungen gewonnen werden können.

Die literaturwissenschaftliche Männlichkeitsforschung ist darauf ausgerichtet, Männlichkeit als Analysekategorie für „literarische Texte unterschiedlicher Epochen und unterschiedlicher Gattungen“¹⁶⁰ heranzuziehen und den Fokus auf die Fragestellung zu lenken, was diese Texte alles über Männer bzw. Männlichkeit zum Ausdruck bringen und wie das gelingt. Die Literaturwissenschaft interessiert sich dafür, „wie literarische Texte Männlichkeitskonzepte reflektieren, modifizieren und selbst wiederum Männlichkeitsfiktionen formen.“¹⁶¹ Dabei werden laut Tholen um die Jahrtausendwende zwei Forderungen erhoben: Einerseits sollten theoretische Modelle, v. a. psychoanalytische Modelle, erstellt werden, um das Innenleben von Figuren, Erzählern und Autoren zu beschreiben; andererseits müssen die „ästhetisch-literarischen Strategien der Inszenierung und Konfigurierung von Männlichkeit“ erkennbar gemacht werden.¹⁶²

¹⁵⁶ Ebd., S. 12.

¹⁵⁷ Kramer: Fiktionen des Männlichen, a.a.O., S. 8.

¹⁵⁸ Ebd., S. 8.

¹⁵⁹ Ebd.

¹⁶⁰ Ebd.

¹⁶¹ Zilles: Die Schulen der Männlichkeit, a.a.O., S. 29.

¹⁶² Toni Tholen: Deutschsprachige Literatur. In: Stefan Horlacher u. a. (Hg.): Männlichkeit. Ein interdisziplinäres Handbuch. Stuttgart 2016, S. 270-286, hier S. 271.

Tholen zufolge könne die Männlichkeitsforschung in der deutschsprachigen Literaturwissenschaft auf vier Schwerpunkte bzw. Entwicklungslinien zurückblicken: 1) Die Analyse von Männerbildern in literarischen Texten und Mythen. Nicht selten wird bei der Erforschung das Augenmerk auf die „in einzelnen Epochen auftretenden spezifischen Typen [...] und Stereotypen“¹⁶³ gelegt. 2) Die Akzentuierung der narrativen Prozesse der „Herstellung von Männlichkeit“ in den literarischen Werken. 3) Die Erforschung von männlicher Homosexualität in der Literatur. 4) Die Sichtbarmachung von Formen hegemonialer Männlichkeit in literarischen Texten unterschiedlicher Epochen sowie die Fokussierung auf literarische Figuren „unmännlicher Männlichkeit“¹⁶⁴.

Die Literaturwissenschaft greift dabei auf unterschiedliche theoretische Konzepte der Männlichkeitsforschung zurück. In Anlehnung an Connell, Bourdieu und Butler versteht sich die Kategorie Männlichkeit als eine soziale Konstruktion, als ein diskursives Konstrukt und als eine „Konfiguration sozialer, historisch variabler kultureller Praktiken und Bilder.“¹⁶⁵ Die Historizität und Pluralität von Männlichkeit, insbesondere die historische Wandelbarkeit von Ausdrucksformen, erweisen sich für die literaturwissenschaftliche Männlichkeitsforschung als äußerst fruchtbar. Demnach wird Tholen zufolge oft angestrebt, „Männlichkeiten in der Literatur differenziert nach Epochen und ästhetischen Präsentationsformen zu untersuchen und damit Männlichkeit als eine historisch wandelbare, dynamische und ästhetisch in Szene gesetzte Kategorie zu verstehen“¹⁶⁶. Hiermit verweist Tholen auf den Zusammenhang zwischen literaturgeschichtlichen Epochen und literarisch narrativen Männlichkeitskonstruktionen, und ihm zufolge können in der Literaturwissenschaft „ganze Epochen oder zumindest größere Zeitabschnitte auf eine jeweils dominierende Form von Männlichkeit hin“¹⁶⁷ untersucht werden. Klaus Theweleit hat sich zum Beispiel in seiner zweibändigen Studie *Männerphantasien* (1977/87) auf den Zeitraum der Weimarer Republik konzentriert und erforscht, wie sich die soldatisch-faschistische Männlichkeit dieser Zeit herausgebildet hat. George Mosse hat in seiner Studie *Bild des Mannes* (1977) den Versuch unternommen, das moderne Männlichkeitsideal in einem groß aufgespannten Zeitraum seit dem 18. Jahrhundert nachzuzeichnen. Und am Ende hat er die These aufgestellt, dass

¹⁶³ Ebd.

¹⁶⁴ Ebd.

¹⁶⁵ Tholen: Männlichkeiten in der Literatur, a.a.O., S. 11.

¹⁶⁶ Tholen: Deutschsprachige Literatur. S. 270.

¹⁶⁷ Tholen: Männlichkeiten in der Literatur, a.a.O., S. 11.

das heutige „maskuline Stereotyp“, dem vor allem „Charaktereigenschaften wie Mut, Willensstärke und Ehrgefühl sowie eine spezifische geistig-körperliche Ausprägung“ zugeschrieben werden, sich bereits Ende des 18. Jahrhunderts herausgebildet habe.¹⁶⁸ Hinsichtlich des Zusammenhangs zwischen literaturgeschichtlichen Epochen und literarischen Konstruktionen von Männlichkeit verweist Tholen zudem darauf, dass die Vorstellung eines monolithischen Bildes des Mannes und von „epochenübergreifenden (männlichen) Stereotypen und Bildern“¹⁶⁹ umstritten sei und weiterer Differenzierung bedürfte.

In einer literaturwissenschaftlichen Männlichkeitsforschung müssen literarische Werke, so Tholen, „gender- bzw. männlichkeitssensibel“¹⁷⁰ gelesen werden. Das heißt aber nicht, dass man beim Lesen literarischer Werke „ausschließlich nach einem dominanten Männerbild oder -mythos – nach dem Patriarchen, dem unbesiegbaren Helden, dem Don Juan oder umgekehrt nach dem Weichling und Versager“¹⁷¹ fahnden solle. Denn die Pluralität von Männlichkeitsvorstellungen und -entwürfen bildet den Ausgangspunkt für offene Lese- und Verstehensprozesse, die als „dekonstruktive Verfahren“¹⁷² bezeichnet werden können. Statt Männlichkeit nur in einem maskulinen Leitbild zu fixieren, das mit Dominanz und Gewalt assoziiert ist, solle man beim Lesen „eine grundlegende Offenheit [...] für die Vielfalt und damit auch Ambivalenz und Ambiguität“¹⁷³ der literarischen Männlichkeitsformen pflegen. Das dekonstruktive Verfahren ist erheblich sinnvoll und nützlich, weil sich mittlerweile eine eindeutige Zuschreibung von Mann oder Männlichkeit als überholtes Muster bestätigt hat. Mithilfe der Dekonstruktion werde ein „Spiel mit Differenzen“ zugelassen, bei dem „Zu- und Festschreibungsprozesse“ losgelöst werden können.¹⁷⁴ Mit dekonstruktiven Verfahren werde unterschiedlichen „Repräsentationen und Konstruktionen von Männlichkeit“¹⁷⁵ in literarischen Texten nachgegangen, und somit könne die Pluralität von Männlichkeiten in der Literatur sichtbar gemacht werden. Die Literatur besitze Tholen zufolge „ein utopisches Potential“ für die Männlichkeitsforschung, und er spricht von einer „doppelten Optik“ bei der männlichkeitshermeneutischen Lektüre literarischer Texte: Zum einen sollen die Formen und Figuren hegemonialer Männlichkeit auf allen Ebenen des

¹⁶⁸ Ebd.

¹⁶⁹ Tholen: Deutschsprachige Literatur, S. 271.

¹⁷⁰ Tholen: Männlichkeiten in der Literatur, a.a.O., S. 12.

¹⁷¹ Ebd.

¹⁷² Kramer: Fiktionen des Männlichen, a.a.O., S. 8.

¹⁷³ Tholen: Männlichkeiten in der Literatur, a.a.O., S. 12f.

¹⁷⁴ Kramer: Fiktionen des Männlichen, a.a.O., S. 8.

¹⁷⁵ Ebd., S. 9.

literarischen Feldes kritisch benannt werden; zum anderen soll die literaturwissenschaftliche Erforschung von Männlichkeit auch alternativen, nicht-hegemonialen männlichen Lebensformen in der Literatur gewidmet werden.¹⁷⁶ Zusammenfassend können in der literaturwissenschaftlichen Männlichkeitsforschung durch dekonstruktive Verfahren – ein offenes männlichkeitssensibles Lesen literarischer Texte – einerseits die heteronormativen männlichen Stereotypen erfasst werden, und andererseits auch die „im Text enthaltene[n] Figurationen von Männlichkeit und Mannsein, die dem jeweiligen dominanten Bild womöglich entgegen gesetzt sind“¹⁷⁷, entdeckt werden.

Methodologisch differenziert Krammer in der literaturwissenschaftlichen Erforschung von Männlichkeit drei Arbeitsfelder: text-, autor- und leserzentrierte Arbeitsfelder. Denn mittlerweile herrscht in der literaturwissenschaftlichen Geschlechterforschung die Einigkeit darüber, dass „sowohl das Verfassen als auch das Lesen von Texten geschlechtsspezifische Aktivitäten sind.“¹⁷⁸ Im textzentrierten Arbeitsfeld können literarische Texte, so Krammer, auf unterschiedlichen Ebenen untersucht werden: Zuerst könne man das Augenmerk auf die Gattung der literarischen Texte legen und untersuchen, „inwiefern Gender und Genre aufeinander bezogen sind.“¹⁷⁹ Daraus ergibt sich die Frage, wie die literarischen Figuren geschlechtlich konstruiert bzw. charakterisiert sind und welche Rolle sie aufgrund ihrer geschlechtlichen Disposition innerhalb einer Figurenkonstellation einnehmen. Ausgehend von Connells Konzept hegemonialer Männlichkeit könne den „Beziehungen zwischen Männern und zwischen Mann und Frau“¹⁸⁰ in den literarischen Texten nachgegangen werden. Alle diese Aspekte können darüber hinaus in ihrem Zusammenhang mit den Erzählperspektiven erörtert werden. Und schließlich ist zu berücksichtigen, wie die narrativen und performativen Verfahren der Texte zur Konstruktion von Männlichkeit stehen, worauf ich im Abschnitt zur genderorientierten Erzähltheorie und zum Konzept narrativer Männlichkeit eingehen werde.

Ein weiteres Arbeitsfeld der literaturwissenschaftlichen Männlichkeitsforschung ist der Autorschaft gewidmet. Männer stehen traditionell eigentlich stets im Mittelpunkt der literarischen Produktion. Schon ein flüchtiger Blick in die Literaturgeschichte zeigt, dass Autorschaft lange Zeit im Allgemeinen automatisch männlich konnotiert war. Frauen als

¹⁷⁶ Tholen: Deutschsprachige Literatur. S. 272.

¹⁷⁷ Tholen: Männlichkeiten in der Literatur, a.a.O., S. 13.

¹⁷⁸ Zilles: Die Schulen der Männlichkeit, a.a.O., S. 34.

¹⁷⁹ Krammer: Fiktionen des Männlichen, a.a.O., S. 26.

¹⁸⁰ Ebd.

Autorinnen wurden hingegen abgewertet bzw. aus der literarischen Produktion ausgegrenzt, und ihre literarischen Werke wurden bis auf einige wenige Ausnahmefälle aus dem literarischen Kanon ausgeschlossen. So beschreibt Walter Benjamin den Erzähler als einen dem maskulinen Stereotypen entsprechenden Mann, „der den Docht seines Lebens an der sanften Flamme seiner Erzählung sich vollkommen könnte verzehren lassen.“¹⁸¹ In Analogie zur feministischen Literaturwissenschaft, die die Schwierigkeiten der weiblichen Autorschaft problematisiert und gegen Vorurteile gegenüber Literatur von Frauen kämpft, kann aus der Perspektive der Männlichkeitsforschung untersucht werden, „inwiefern hegemoniale Männlichkeit auch das literarische Feld bestimmt und welche Strategien zum Einsatz gelangen, damit dieses auch (weiterhin) männlich dominiert bleibt.“¹⁸² Außerdem geht Kramer davon aus, dass der Kanon selbst „als Instrument männlicher Macht“¹⁸³ in der Literaturgeschichte aufzufassen ist. Das dritte Arbeitsfeld richtet nach Kramer seinen Fokus auf den Leser: „[D]ie Vorstellungen über Männlichkeiten werden nicht nur vom literarischen Text geliefert, sondern sind stark von jenen der LeserInnen selbst geprägt. Wie Männlichkeit im Akt des Lesens imaginiert und konkretisiert wird, hängt stark von den Erfahrungen der LeserInnen ab.“¹⁸⁴ Ruth Klüger zufolge lesen Männer anders als Frauen. Die Erforschung von Männlichkeitskonstruktionen in der Literatur aus der Perspektive der Rezipienten stellt in der Literaturwissenschaft noch ein Forschungsdesiderat dar.

3.3 Methodologische Vorüberlegungen

Im Folgenden verfolge ich das Anliegen, literaturtheoretische Grundlagen für eine textzentrierte Analyse von Männlichkeitskonstruktionen in den ausgewählten literarischen Texten bereitzustellen. Es werden die gender-orientierte Narratologie bzw. Erzähltheorie und Erharts Konzept der narrativen Männlichkeit reflektiert und für die literaturwissenschaftliche Erforschung von Männlichkeit nutzbar gemacht.

3.3.1 Eine gender-orientierte Narratologie

Der Begriff des Erzählens hat mittlerweile eine kulturwissenschaftliche Erweiterung erfahren, insofern das Erzählen als kulturelle Praxis wahrgenommen wird und nicht mehr auf literarische Texte begrenzt ist, sondern „über die literaturwissenschaftlichen Grenzen

¹⁸¹ Walter Benjamin: Der Erzähler. Betrachtungen zum Werk Nikolai Lesskows. In: Ders.: Erzählen. Schriften zur Theorie der Narration und zur literarischen Prosa. Ausgewählt und mit einem Nachwort von Alexander Honold. Frankfurt/M. 2007, S. 103-128, hier S. 128.

¹⁸² Kramer: Fiktionen des Männlichen, a.a.O., S. 24.

¹⁸³ Ebd.

¹⁸⁴ Ebd., S. 25.

hinaus“¹⁸⁵ in verschiedenen Diskursen Verwendung findet, was zu einer „narrative[n] Wende (narrative turn)“¹⁸⁶ in unterschiedlichen Disziplinen geführt hat: „Literatur, Film und Fernsehen, aber auch wissenschaftliche Disziplinen, sofern sie sich auf zeitliche und räumliche Strukturen sowie Handlungsabläufe beziehen, sind Schauplätze des Narrativen.“¹⁸⁷ Diese Schauplätze sind als „Verhandlungsorte von Identität“ aufzufassen, „welche immer auch geschlechtlich bestimmt ist.“¹⁸⁸ In diesem Sinne erweist sich Geschlecht wie andere Kategorien wie Rasse, Klasse und Alter als „konstitutive Bedingung von Erzählen“¹⁸⁹. Aber die klassische Narratologie fokussiert eine systematische „Darstellung der wesentlichen Elemente des Erzählens und ihrer strukturellen Zusammenhänge“¹⁹⁰ und „kennt kein Geschlecht.“¹⁹¹ Die Kategorie Geschlecht wird in der klassischen Narratologie ausgeblendet und nicht differenziert behandelt, d. h. weder bei der Auswahl der Lektüre noch bei der Analyse erzählender Texte berücksichtigt. Erst die feministische Narratologie hat darauf aufmerksam gemacht, dass „die geschlechtsindifferenzierten Modelle der Narratologie ergänzungs- und revisionsbedürftig sind“¹⁹².

Die von der klassischen Narratologie ausgeblendete Kategorie Geschlecht, das jedem Subjekt inhärent ist, zählt zu den konstitutiven Elementen des Erzählens und ist im narrativen Text auf mehreren Ebenen von grundlegender Bedeutung:

Auf der Ebene der Handlung werden nicht geschlechtslose Charaktere, sondern weibliche und männliche Figuren dargestellt. Erzählt werden die meisten Romane nicht von geschlechtslosen Stimmen, sondern von weiblichen oder männlichen Erzählinstanzen. Auch die Raum- und Zeitdarstellung sowie viele der typsischen *plot*- und Gattungsmuster sind in hohem Maße geschlechtsspezifisch geprägt. Darüber hinaus hat die feministische Literaturwissenschaft gezeigt, dass auch das Schreiben und Lesen literarischer Texte keine geschlechtsneutralen Aktivitäten sind. Vielmehr sind die Produktion und Rezeption von Literatur auf vielfältige Weise durch gesellschaftliche Machtstrukturen, biologische

¹⁸⁵ Zilles: Die Schulen der Männlichkeit, a.a.O., S. 31.

¹⁸⁶ Ebd.

¹⁸⁷ Sigrid Nieberle und Elisabeth Strowick: Narrating Gender. Einleitung. In: Sigrid Nieberle und Elisabeth Strowick (Hg.): Narration und Geschlecht. Texte – Medien – Episteme. Köln/Weimar/Wien 2006, S. 7-19, hier S. 7.

¹⁸⁸ Ebd.

¹⁸⁹ Ebd., S. 8.

¹⁹⁰ Franz K. Stanzel: Theorie des Erzählens. Göttingen 1995, S. 14. zit. nach Zilles: Die Schulen der Männlichkeit, a.a.O., S. 32.

¹⁹¹ Zilles: Die Schulen der Männlichkeit, a.a.O., S. 31.

¹⁹² Vera Nünning und Angsgar Nünning: Making Gendered Selves: Analysekatoren und Forschungsperspektiven einer *gender*-orientierten Erzähltheorie und Erzähltextanalyse. In: Sigrid Nieberle und Elisabeth Strowick (Hg.): Narration und Geschlecht. Texte – Medien – Episteme. Köln/Weimar/Wien 2006, S. 23-44, hier S. 34.

Geschlechtszugehörigkeit (engl. sex) und soziokulturelle Vorstellungen (engl. gender) geprägt.¹⁹³

So gesehen spielt die Kategorie Geschlecht nicht nur auf der Ebene der Figuren eine wichtige Rolle, sondern auch bei „allen anderen Instanzen, die an der Kommunikation eines Erzähltextes beteiligt sind.“¹⁹⁴ In diesem Sinne kann die Erforschung von Geschlecht in der Literaturwissenschaft aus verschiedenen Perspektiven durchgeführt werden oder anders gesagt, man kann einen literarischen Text in vielerlei Hinsicht gendern. Die frühe feministische Literaturwissenschaft und *Gender Studies* haben sich jedoch überwiegend auf die inhaltlichen Darstellungen von Figurenkonstellationen und -charakterisierungen konzentriert und begrenzt. Ihr Interesse galt eher dem Was als dem Wie, und somit haben sie strukturelle oder erzähltechnische Fragen vernachlässigt. Das heißt, auf Seiten der feministischen Literaturwissenschaft und der *Gender Studies* bedarf es „einer stärkeren Einbeziehung der Formen des Erzählens“¹⁹⁵. Durch die Zusammenführung von *Gender Studies* und Narratologie, die sich gleichermaßen mit *story* und *discourse* – der erzählten Geschichte und der Struktur der erzählerischen Vermittlung – befasst, wird dieses Problem gelöst. Die Analysekategorien und Verfahren der Erzähltheorie erweisen sich für die Praxis der Erzähltextanalyse aus der Sicht der *Gender Studies* als besonders nützlich, um die Bedeutung der Erzählformen für die Konstruktion von Geschlechtsidentitäten zu erhellen. Nünning zufolge sind Inhalt und Form, Ethik und Ästhetik eng miteinander verknüpft: „Gesellschaftspolitische oder ethische Fragen der *Gender Studies* schlagen sich nicht nur in den erzählten Inhalten und Themen nieder, sondern auch und gerade in der Art und Weise, wie diese literarisch dargestellt werden“¹⁹⁶. Der Differenzierung von *story* und *discourse* in der Narratologie entsprechend unterscheiden die Nünning zwischen „erzähltem Geschlecht, d. h. den erzählten männlichen und weiblichen Figuren, und erzählendem Geschlecht, d. h. den weiblichen oder männlichen Erzählinstanzen“¹⁹⁷. Zudem stehen erzählendes und erzähltes Geschlecht in einem bedingten Wechselverhältnis, welches „*narrating gender*“¹⁹⁸ genannt wird, „weil die jeweilige Besetzung der Erzählpositionen maßgeblich

¹⁹³ Ebd., S. 26.

¹⁹⁴ Ebd., S. 34.

¹⁹⁵ Ebd., S. 31.

¹⁹⁶ Ebd., S. 32.

¹⁹⁷ Ebd., S. 34. Selbst im Fall von heterodiegetischen Erzählinstanzen ist Geschlecht als Analysekategorie relevant. Vgl. Ebd., S. 35f.

¹⁹⁸ Nieberle u. Strowick: *Narrating Gender*. S. 8.

Einfluss darauf hat, welche Vorstellungen von Weiblichkeit und Männlichkeit in einem Text entworfen werden.“¹⁹⁹

Aus der produktiven Allianz von „Erzähltheorie bzw. Narratologie und Erzähltextanalyse auf der einen und feministischer Literaturwissenschaft und *Gender Studies* auf der anderen Seite“²⁰⁰ speist sich die gender-orientierte Narratologie bzw. Erzähltextanalyse. Im Gegensatz zur ahistorischen Narratologie verweist die gender-orientierte Erzählforschung auf „Historizität und Wandel von Erzählformen“²⁰¹: Narrative Formen stellen keine überzeitlichen Idealtypen dar, sondern sind historisch bedingt und ergeben sich aus bestimmten sozialen und weltanschaulichen Voraussetzungen. In der gender-orientierten Erzählforschung wird die Frage ins Zentrum gestellt, „wie soziale, ökonomische und politische Probleme einer Epoche in Form von Themenselektionen und spezifischen Erzählverfahren literarisch verarbeitet wurden.“²⁰² Die erzählerische Vermittlung gilt als ein „historisch relevanter Indikator weiblicher und männlicher Wirklichkeitserfahrung“²⁰³, und durch die Untersuchung von Erzählverfahren könne Einblick in geschlechtsspezifische Einstellungen und historisch variable Geschlechterkonstruktionen gewonnen werden.

Im Laufe der Entwicklung der gender-orientierten Narratologie verschiebt sich das Interesse von der Frage nach Erzählformen zu neuen Fragen nach „der narrativen Konstruktion von Geschlechtsidentitäten, der performativen Qualität allen Erzählens und der Performativität von Geschlecht (Judith Butler).“²⁰⁴ Im Zuge des *performative turn* in den Kulturwissenschaften, der auf Judith Butlers einflussreiche Arbeiten zur Performativität von Geschlechtsidentität zurückgeht, wird die „performative Qualität narrativer Texte und Medien“²⁰⁵ entdeckt und hervorgehoben. In Anlehnung an Butlers Konzept der Performativität lässt sich Erzählen als „eine Form des *doing gender*“²⁰⁶ auffassen. Das heißt, in Akten des Erzählens wird Geschlecht überhaupt erst hervorgebracht. So gesehen besteht zwischen dem Erzählen von Geschichten und der Konstruktion von Geschlechtern ein enger Zusammenhang: „Zum einen repräsentieren literarische und nichtliterarische Erzählungen gesellschaftlich vorherrschende

¹⁹⁹ Nünning: *Making Gendered Selves*. S. 34.

²⁰⁰ Ebd., S. 27.

²⁰¹ Ebd., S. 42.

²⁰² Ebd., S. 31.

²⁰³ Ebd.

²⁰⁴ Ebd., S. 39.

²⁰⁵ Ebd., S. 26.

²⁰⁶ Nieberle u. Strowick: *Narrating Gender*. S. 7.

Vorstellungen von Weiblichkeit und Männlichkeit; zum anderen bringen sie sie auch selbst aktiv hervor, indem sie sie mit narrativen Mitteln inszenieren.“²⁰⁷

In der gender-orientierte Erzähltextanalyse werden Fragen nach den „wichtigen Funktionen des Erzählens und der Erzählliteratur für die Thematisierung, Inszenierung und Konstruktion von Weiblichkeit und Männlichkeit“²⁰⁸ aufgeworfen und untersucht: Auf der *story*-Ebene werden Figuren mit männlicher oder weiblicher Identität fiktiv entworfen, und auf der *discourse*-Ebene markiert geschlechtliche Identität Erzählpositionen und -perspektiven; zudem sind auch das Verfassen und Lesen literarischer Texte geschlechtsspezifische Aktivitäten; und in Akten des Erzählens wird Geschlecht hervorgebracht. In ihrer Studie zur gender-orientierten Erzähltheorie und Erzähltextanalyse haben Vera und Ansgar Nünning verschiedene geschlechtsspezifische Aspekte auf verschiedenen Ebenen der Erzählliteratur erfasst. Für die literaturwissenschaftliche Männlichkeitsforschung bietet die gender-orientierte Narratologie eine theoretische Grundlage und ein nützliches Instrumentarium.

3.3.2 Männlichkeit als narrative Struktur

In der gender-orientierten Narratologie bzw. Erzähltheorie wird die Kategorie Geschlecht als „narrative Konstruktion“²⁰⁹ aufgefasst. Demnach sind Geschlechter wie Realität und andere Bestandteile des kulturell und sozial konstruierten Wissens in Erzählungen narrativ konstruiert.²¹⁰ Zudem wird Erhart zufolge in den narrativen *stories* und *plots* nicht nur das Verhältnis der Geschlechter dargestellt, sondern auch die innere Konstruktion des Geschlechts selbst. Darum lasse sich das Geschlecht wie ein Text lesen. Narrative Muster sind für die künftige Geschlechtergeschichte von großer Bedeutung, und die Erzähltheorie bietet sich als ein nützliches Instrument, mit dem man das geschlechtsspezifische Wissen in sämtlichen Erzähltexten – in Alltags-, Wissenschafts- und Sozialgeschichte sowie in literarischen Texten – analysieren kann. Aufgrund der Aufmerksamkeit der gender-orientierten Erzähltheorie auf „historisch variable Erzählformen“ rückt die Frage ins Blickfeld der *Gender Studies*, inwiefern historische Geschlechterordnungen mit „den ihnen zugeordneten narrativen Strukturen“ zusammenhängen.²¹¹ Erhart hebt den engen Zusammenhang zwischen Geschlechterordnung und narrativen Mustern hervor: „Veränderungen und

²⁰⁷ Nünning: *Making Gendered Selves*. S. 26.

²⁰⁸ Ebd., S. 25.

²⁰⁹ Erhart: *Deutschsprachige Männlichkeitsforschung*. S. 20.

²¹⁰ Erhart: *Das zweite Geschlecht*. S. 215.

²¹¹ Ebd.

Verschiebungen der Geschlechterordnung produzieren neue Erzählmuster – und umgekehrt.“²¹² Darum solle eine narratologische Geschlechterforschung, so Erhart, insbesondere den jeweils unterschiedlichen „modes of narrativity“ in der Konstruktion beider Geschlechter nachgehen.²¹³

Im Anschluss an die gender-orientierte Erzähltheorie entwickelt Walter Erhart das Konzept, Männlichkeit „als eine in erster Linie narrative Struktur zu rekonstruieren“²¹⁴, die in Geschichten und Erzählungen vorliegt. Das Konzept wurde positiv rezipiert und leistet einen wichtigen Beitrag zur Männlichkeitsforschung im deutschen Sprachraum. In seiner Studie *Familienmänner. Über den literarischen Ursprung moderner Männlichkeit* (2001) und in einem späteren Forschungsbericht *Das zweite Geschlecht: „Männlichkeit“, interdisziplinär* (2006) hat Erhart das Konzept detailliert ausgeführt. Er nimmt Abstand von den männlichen Stereotypen und betrachtet Männlichkeit als „eine komplizierte, historisch wandelbare und gesellschaftlich instabile kulturelle Konstruktion“²¹⁵. Männlichkeit sei kein statisches Konzept, sondern eine Bewegung und ein Prozess, d. h.: dynamisch, veränderbar, und müsse durch Initiation und Handlungen errungen bzw. bestätigt werden. Weil das Erzählen eine Form des *doing gender* ist, wird Männlichkeit durch das Erzählen einer Geschichte erst performativ hervorgebracht und hergestellt. Demnach ist Männlichkeit „ein Ensemble von historisch sich verändernden Bildern und Geschichten“²¹⁶, „ein Ensemble von Erzählungen“²¹⁷. Indem Männlichkeit sich als eine Geschichte präsentiert, wird sie als ein Text lesbar, der narrativ strukturiert ist. In *Familienmännern* (2001) untersucht Erhart die Geschichten der Männlichkeit in den Familienromanen des ausgehenden 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts. Familiengeschichten sind laut Erhart gleich Geschlechtergeschichten, wobei die paternale Geschichte, nämlich Geschichte der Männer, generell im Mittelpunkt steht. Das heißt, hinter der Fassade einer Familiengeschichte steckt eine Geschichte der Männlichkeit:

Die moderne Familie spielt zunächst (seit dem 18. Jahrhundert) eine neue und ganz entscheidende Schlüsselrolle am Ursprung der männlichen Subjektivität, und sie prägt darüber hinaus auch die Art und Weise, wie sich Männer in modernen Gesellschaften selbst verstehen, behaupten und konstruieren: als

²¹² Erhart: Deutschsprachige Männlichkeitsforschung. S. 21.

²¹³ Erhart: *Das zweite Geschlecht*. S. 216.

²¹⁴ Ebd., S. 207.

²¹⁵ Erhart: *Familienmänner*, a.a.O., S. 8.

²¹⁶ Ebd., S. 53.

²¹⁷ Erhart: Deutschsprachige Männlichkeitsforschung. S. 20.

Familienmänner, die zuerst überwiegend von Müttern erzogen und später als Söhne und als Väter ihren Mann zu stehen haben.²¹⁸

Erhart konzentriert sich bei der Erforschung von Männlichkeit auf den privaten, familiären Raum und erklärt damit die traditionellen, „geschlechtsspezifisch getrennte[n] Sphären von (männlicher) Öffentlichkeit und (weiblicher) Privatheit“²¹⁹ für ungültig. Zudem umspannen Familiengeschichten mehrere Generationen, und die Geschichte eines einzelnen männlichen Protagonisten verbindet sich mit der Männlichkeitsgeschichte seiner Vorgänger und Nachfolger zu „intergenerationellen Erzählungen von Männlichkeit“²²⁰. Hiermit verweist Toni Tholen anhand Erharts Untersuchung von Männlichkeit in Familienromanen auf den Zusammenhang zwischen Männlichkeit und Generation. Ihm zufolge ist die Geschichte des einzelnen Mannes „innerhalb einer weiter ausgreifenden Genealogie der Männlichkeit“²²¹ eingebettet. Auch in der Literatur wird die „Genese männlicher Identität“ ganz oft „über einen viel längeren Zeitraum hinweg erzählt als im Rahmen der Lebensgeschichte einer Figur“.²²² Dem Generationswechsel kommt in der Narrativität von Männlichkeit eine wichtige Rolle zu, denn:

Die narrative Struktur eines Erzählens, das sich auf mehrere Generationen erstreckt, ermöglicht zum einen, die genealogischen Verknüpfungen und Kontinuitäten in den Geschlechterfolgen und -verhältnissen darzustellen, zum anderen, Brüche und Veränderungen in Bezug auf die Geschlechter- und Männerbilder innerhalb einer Generation, aber auch im Zuge von Generationsfolgen zu präsentieren.²²³

In diesem Sinne stellt der Generationswechsel für die Konstruktion von Männlichkeit einerseits Kontinuität und Verknüpfung dar, andererseits Diskontinuität bzw. Bruch. Durch den Vergleich der einzelnen Generationengeschichten lassen sich Kontinuitäten und Wandel im Männerbild nachzeichnen. Außerdem betont Tholen, dass die Diskontinuität mit „den erzählten Ereignissen und soziokulturellen Einstellungen bzw. Handlungsweisen einer Epoche“²²⁴ eng zusammenhängt.

Erharts Verdienst besteht darüber hinaus in der These, dass der „Ursprung der modernen Männlichkeit *literarisch*“²²⁵ sei:

²¹⁸ Erhart: Familienmänner, a.a.O., S. 8.

²¹⁹ Ebd.

²²⁰ Tholen: Männlichkeiten in der Literatur, a.a.O., S. 17.

²²¹ Ebd.

²²² Ebd.

²²³ Ebd., S.19f.

²²⁴ Ebd., S. 20.

²²⁵ Erhart: Familienmänner, a.a.O., S. 10.

Er bemißt sich zum einen an den narrativen Modellen, mit denen seit dem 18. Jahrhundert das Wissen über Familien dargestellt wird; er läßt sich zum anderen auf ganz bestimmte Erzählmodelle, auf narrative Strukturen und literarische Muster zurückführen, die aus männlichen Attributen und den geschlechtsspezifischen Kontexten des 19. Jahrhunderts eine Geschichte der Männlichkeit formen und Männlichkeit selbst als ein Ensemble von Geschichten (die der einzelnen Männer und Männlichkeit) entstehen lassen.²²⁶

Demnach liegt Männlichkeit in unterschiedlichen Erzählungen vor, die durch variierende Erzählmuster konfiguriert werden. Angesichts des engen Zusammenhangs zwischen Erzählmustern und Geschlechterkonstruktion geht Erhart davon aus, dass die historischen Varianten der Konstruktion von Männlichkeit sich in erster Linie auf die unterschiedlichen Weisen, in denen diese Geschichte erzählt wird, beziehen. Somit hebt er die Bedeutung der Erzählmodelle für die Konstruktion von Männlichkeit besonders hervor. In diesem Sinne lassen sich die Geschichte sowie die Inszenierung der Männlichkeit als „eine Abfolge von Erzählmodellen und narrativen Konfigurationen“²²⁷ auffassen. Ihm zufolge geben die in den narrativen Texten verwendeten Erzählmodelle Aufschluss darüber:

wie Geschlecht und wie vor allem Männlichkeit entsteht: als Akteur muß der Mann jeweils eine männliche Erzählung und eine Erzählung über Männlichkeit zustande bringen, muß nicht nur und nur in geringem Ausmaße ein ganzer Mann – mit festgelegten stereotypen Eigenschaften – sein, sondern vielmehr eine performance vollziehen, eine (historische gewordene) narrative Struktur erzeugen, wie sie uns auch in den wissenschaftlichen Theorien über Familie und Männlichkeit sowie in Familienromanen in unterschiedlicher Form begegnet.²²⁸

Die historisch variablen Erzählmuster liegen der Pluralität und der historischen Wandelbarkeit der Männlichkeit zugrunde, und die Aufmerksamkeit auf Erzählmuster ermöglicht es, „die Entwicklung neuer, ungewohnter und auch alternativer Männlichkeiten in der Geschichte und Gegenwart zu verfolgen.“²²⁹ Darum fordert Erhart im Rahmen seiner Untersuchung von Männlichkeitskonstruktionen in Familienromanen auf, „den geschichtlichen Wandel einer Struktur zu verfolgen, durch die Männlichkeit sich jeweils konstituiert“²³⁰.

²²⁶ Ebd., S. 10.

²²⁷ Ebd., S. 54.

²²⁸ Ebd., S. 11.

²²⁹ Erhart: Deutschsprachige Männlichkeitsforschung. S. 20f.

²³⁰ Erhart: Familienmänner, a.a.O., S. 53.

Aufgrund der narrativen Struktur lässt sich Männlichkeit als „Wegstrecke“ auffassen, „auf der sich Männlichkeit durch Initiation, Überwinden von Hindernissen und Grenzüberschreitungen etc. immer wieder neu konstituieren muss.“²³¹ Erhart hebt die Krisenanfälligkeit der Männlichkeit besonders hervor, wobei das „Brüchigwerden traditioneller Vorstellungen vom starken, herrschenden Geschlecht, das sich in den vielen Formen *hegemonialer Männlichkeit* (Connell) verkörpert“²³², sichtbar gemacht wird. Ihm zufolge bezeichnet die Krise der Männlichkeit „keinen psychischen oder epochalen Zustand, sondern lässt sich als Moment einer bestimmten narrativen Struktur fassen, mittels derer sich Männlichkeit (und vorrangig Männlichkeit!) seit jeher konstituiert.“²³³ Das Moment der Krise nimmt auf der Wegstrecke narrativer Struktur der Männlichkeit „eine exponierte Stellung“²³⁴ ein, denn Krisenmomente deuten auf zwei Tendenzen der Auswege:

Einerseits können mit ihnen Bemühungen um Veränderungen, Reformen, Wandlungsprozesse verbunden sein, andererseits können sie Reaktionen auslösen und beschleunigen, deren Ziel in der Restaurierung alter (Geschlechter-) Muster und traditioneller Handlungsweisen besteht.²³⁵

Die Krisenmomente in einer narrativen Konstruktion von Männlichkeit können zum einen zum „Wandel der Konzepte und Praktiken von – heteronormativer – Männlichkeit“²³⁶ – zu kultureller Repräsentation alternativer Männlichkeit – führen oder zum anderen eine „Restaurierung bzw. Neucodierung hegemonialer Männlichkeit“²³⁷ herbeiführen.

In Bezug auf narrative Männlichkeit spricht Erhart von einem Wechselspiel von Singular und Plural:

[...] von einerseits stabilen, lang andauernden Mustern der Männlichkeit, andererseits kleinteiligen vielfältig variierten und sich neu bildenden Formen, Praktiken und Erzählungen einer je nach Region, Epoche, Stand, Klasse und Kultur differenzierten Männlichkeit.²³⁸

Der Singular bezieht sich auf die männlichen Stereotypen und mit dem Plural sind alternative Männlichkeitsformen assoziiert. Erhart greift auf die kognitionspsychologische Erzähltheorie zurück und versucht, die Spannungen und

²³¹ Zilles: Die Schulen der Männlichkeit, a.a.O., S. 36.

²³² Tholen: Männlichkeiten in der Literatur, a.a.O., S. 7.

²³³ Erhart: Das zweite Geschlecht. S. 223.

²³⁴ Zilles: Die Schulen der Männlichkeit, a.a.O., S. 36.

²³⁵ Tholen: Männlichkeiten in der Literatur, a.a.O., S. 21f.

²³⁶ Ebd., S. 7.

²³⁷ Ebd., S. 22.

²³⁸ Erhart: Deutschsprachige Männlichkeitsforschung. S. 20.

Widersprüche in der Männlichkeitsforschung – im Verhältnis von Stereotypen zu Erzählformen sowie in der Vermittlung von Leitbildern und Mustern zu individuellen Geschichten – zu erklären. Im Anschluss an die kognitionspsychologisch orientierte Erzähltheorie geht Erhart davon aus, dass Männlichkeit und Weiblichkeit nicht nur in Form unterschiedlicher Erzählungen vorliegen, sondern auch als *modes of narrativity*, geordnete Strukturen mentaler narrativer Elemente (*scripts*), im Bewusstsein repräsentiert und gespeichert sind.²³⁹ Für die Männlichkeitsforschung erweist sich die „Zuordnung von festgelegten, geschlechtsspezifisch verfügbaren *scripts* zu vielfältigen, daraus modellierten Geschichten“²⁴⁰ als äußerst produktiv. Darin sieht Erhart ein Erklärungsmodell für die narrative Struktur der historischen Stereotypen von Männlichkeit und den historischen Wandel von Männlichkeit:

Die Stereotypen der Männlichkeit lassen sich reformulieren als ein Bündel von vorformulierten Verhaltensmustern, Regeln und Erwartungen: »cognitive scientists have explored how stereotypical situations and events are stored in the memory and used to guide interpretations of the world.« Diese in *scripts* organisierten »stereotyped situations and events« bilden ein Reservoir für Narrationen; die den Männern (und Frauen) jeweils zur Verfügung gestellten historischen Stereotypen und Leitbilder sind wiederum auf narrative Muster angewiesen, um das den Geschlechtern inkorporierte Wissen in Handlungen und Alltagspraxis zu übersetzen [...] Männlichkeit bestünde demzufolge aus einer Serie kulturell geprägter *scripts* und den daraus jeweils unterschiedlich und individuell gebildeten Geschichten. Die narratologische Rekonstruktion der Männlichkeit als einer narrativen Struktur lenkt den Blick auf jene Sequenzen, *plots* und *scripts*, die historische und literarische Männlichkeiten erst lesbar werden lassen: als narrative Ordnung aufeinanderfolgender Handlungen – von einzelnen Verhaltensweisen im männlichen Habitus bis zur Struktur von Lebensphasen – sowie als Bestandteile narrativ strukturierter männlicher Identitäten.²⁴¹

Hiermit erweisen sich Erhart zufolge erzähltheoretische Wissensbestände für die Interpretation narrativer Männlichkeiten als sehr nützlich. Zudem kann eine narratologische Theorie der Männlichkeit die Grenzen zwischen einer geschichtswissenschaftlichen Alltagsgeschichte und einer literaturwissenschaftlichen Geschichte der Bilder, Mythen und Erzählungen verwischen:

Der männliche Alltag ist näher an narrativen *scripts* und *stories*, als es eine dichte historiographische Beschreibung wahrhaben möchte; die literarischen Erzählungen der Männlichkeit sind enger mit der individualisierten historischen Lebenswelt der Geschlechter verbunden, als es einer auf

²³⁹ Erhart: Das zweite Geschlecht. S. 216.

²⁴⁰ Ebd., S. 217.

²⁴¹ Ebd.

kollektive Imaginationen spezialisierten Textwissenschaft vorkommen
mag.²⁴²

Darum unterstreicht Erhart in seinem Konzept der narrativen Männlichkeit die Bedeutung des außerliterarischen geschlechtsspezifischen Kontextes für eine literaturwissenschaftliche Männlichkeitsforschung. Im folgenden Kapitel werde ich auf das Verhältnis zwischen Literatur und Wirklichkeit eingehen und anschließend die historischen Geschlechterverhältnisse bzw. -diskurse rekapitulieren, um auf dieser Grundlage in ausgewählten literarischen Lektüren eine kontextorientierte Analyse im Rahmen einer literaturwissenschaftlichen Männlichkeitsforschung durchzuführen.

²⁴² Ebd., S. 218.

III. Historische Geschlechterdiskurse

Das Erzählen von Geschichten und die Geschichtsschreibung stehen in einem Wechselverhältnis, so die Grundthese von Hayden White in seiner *Metahistory*. Ihm zufolge bedient sich die Historiographie auch narrativer Strukturen und Mittel. Aus kulturanthropologischer Perspektive lassen sich literarische Texte als kulturhistorische Dokumente auffassen, und umgekehrt sollte historischen Quellen auch eine philologische Aufmerksamkeit geschenkt werden.¹ Im Rahmen der literaturwissenschaftlichen *Gender Studies* seien Feldmann zufolge literarische Konstruktionen von Geschlechtlichkeit im Kontext des Geschlechterverhältnisses der Entstehungszeit des jeweiligen literarischen Werkes zu untersuchen.² Deshalb wird im nachstehenden Kapitel zuerst das Verhältnis zwischen Literatur und Wirklichkeit erläutert, und anschließend werden die historischen Geschlechterverhältnisse vergegenwärtigt, um die Analyse der literarisch konstruierten Männlichkeitsformen kontextualisieren zu können.

1. Literatur und Wirklichkeit

Literatur hängt ebenso wie jede andere Kunst nicht in der Luft, sondern ist in ihren jeweiligen soziohistorischen und kulturellen Kontext eingebettet und speist sich laut Franz Herwig aus dem Zeitgeist: Jede literarische Epoche wird „von einer besonderen Ästhetik“ getragen und ist letzten Endes nichts anderes als „Ausströmung(en) des jeweiligen Zeitgeistes.“³ Pierre Bourdieu geht davon aus, dass literarische Produktion nicht frei von äußeren sozialen Einflüssen zu denken ist. In seiner Untersuchung *Die Regeln der Kunst* (1992) geht er dem Zusammenhang zwischen historischen, soziokulturellen Gegebenheiten und literarischer Produktion nach und kommt zur Schlussfolgerung, dass „literarische Produktion im Zusammenspiel von Dispositionen bzw. dem Habitus eines Autors, seiner Position im literarischen Feld sowie den im Feld gegebenen Möglichkeiten und herrschenden Regeln zu betrachten sei.“⁴

In einem literarischen Werk „berühren sich Faktum und Fiktion“⁵. Damit hebt Stindl die Wechselwirksamkeit zwischen Literatur und Wirklichkeit hervor und beschreibt den gegenseitigen Einfluss folgendermaßen: „Die historischen Bedingungen sind Grundlage

¹ Dahlke: Jünglinge der Moderne, a.a.O., S. 16.

² Feldmann: Literaturwissenschaft, *New Men's Studies* und das Drama der englischen Renaissance. S. 137.

³ Franz Herwig: Vom literarischen Expressionismus. 1916. In: Paul Raabe (Hg.): Expressionismus. Der Kampf um eine literarische Bewegung. Zürich 1987, S.80-84, hier S. 80.

⁴ Winter: Generation als Strategie, a.a.O., S. 9. Vgl. Bourdieu: Die Regeln der Kunst, a.a.O., S. 365-378, 419-422.

⁵ Stindl: Ein Bild von einem Mann. Österreichische und deutsche Offiziere in der Literatur. Eine Studie zum Klischee in erzählender Prosa. Würzburg 2014, S.21.

für fiktive Beschreibungen, und die zeitgenössische Fiktion wirkt sich wiederum auf die Realität aus, wenn beispielsweise von einer sozialen Gruppe ein bestimmtes Bild verbreitet ist“⁶. Die in erzählender Literatur entworfenen binnentextuell fiktiven Wirklichkeiten stehen produktionsseitig immer in Relation zu der sie umgebenden Welt und werden rezeptionsseitig auch in Relation dazu gesetzt.⁷ Weil Literatur und verschiedene Diskurse im selben historischen Kontext ineinander verwoben sind, müssen sie nach Erhart zusammen als ein Metadiskurs gelesen werden. Jürgen Link vertritt in seinen Überlegungen zur Literaturanalyse die Ansicht, dass die Literatur verschiedene Diskurse aufgreift und ihre Elemente durch genuin literarische Verfahren modifiziert. Darum bestimmt Link die schöne Literatur als eine „gesellschaftlich institutionalisierte Verarbeitung des Interdiskurses“ und entsprechend die Literaturanalyse als Interdiskursanalyse.⁸

In literaturwissenschaftlichen *Gender Studies* müssen in diesem Sinne die soziohistorischen Geschlechterverhältnisse berücksichtigt werden, denn auch wenn die Literatur im Vergleich zur historischen Alltagsgeschichte dank der Fiktion bzw. Imagination der AutorInnen mehr Spielraum für die Konstruktion fiktiver Geschlechter anbietet, sind sie nicht beliebig frei erfunden und konstruiert, sondern immer in einen historischen und soziokulturellen Kontext eingebettet:

Die Inszenierung der Geschlechter ist auch im Medium der Literatur nicht frei, sondern historisch, kulturell und individuell beeinflusst und an den Körper als phantasmatischen Raum gebunden. Trotzdem bietet die Literatur noch am ehesten die Chance, durch utopische Entwürfe, parodistische Verfremdung, Karnevalisierung und Maskerade, aber auch durch dramatische Zuspitzung, epische Verdichtung und lyrische Konzentration der Konfliktlinie zwischen den Geschlechtern die sex-gender-Relation in ihrer Geltung spielerisch zu unterlaufen und die zerstörerischen Wirkungen aufzuzeigen, die das sex-gender-System nicht nur im Medium der Literatur hat.⁹

⁶ Ebd.

⁷ Zilles: Die Schulen der Männlichkeit, a.a.O., S. 32.

⁸ Jürgen Link: Literaturanalyse als Interdiskursanalyse. Am Beispiel des Ursprungs literarischer Symbolik in Kollektivsymbolik. In: Jürgen Fohrmann u. Harro Müller (Hg.): Diskurstheorien und Literaturwissenschaft. Frankfurt am Main 1988, S. 284-305. zit nach Zilles: Die Schulen der Männlichkeit, a.a.O., S. 38.

⁹ Stephan: Literaturwissenschaft. S. 297.

In diesem Sinne fungiert die Literatur eher als ein „Organ von Differenzierung, Verschiebung, Übersetzung: Sie lässt normative und symbolische Ordnungen erkennen und macht gleichzeitig auf deren Brüche aufmerksam“.¹⁰

Die kulturwissenschaftlich geprägte gender-orientierte Erzähltheorie ist im Vergleich zu einer ahistorischen Narratologie kontextorientiert und hebt die dynamische „Wechselwirkung zwischen Literatur und historischer Wirklichkeit“¹¹ hervor. Als „Produkte ihres Entstehungskontextes“ greifen literarische Texte „gesellschaftliche und geschlechtsspezifische Probleme sowie das soziokulturelle Wissen der jeweiligen Epoche“ auf und verarbeiten sie mit literaturspezifischen Gestaltungsmitteln.¹² Erzählungen konstituieren stets „eine jeweils Realität und Fiktion verbindende Sphäre von Sinnressourcen und Weltdeutungen“¹³. Zilles ist davon überzeugt, dass eine gender-orientierte Erzähltextanalyse „vorherrschende Diskurs- und Machtverhältnisse einer spezifischen Kultur zu einem konkreten historischen Zeitpunkt“¹⁴ in Betracht ziehen muss, und die gewonnenen Erkenntnisse ebenfalls vor dem Hintergrund des historischen Kontexts reflektiert bzw. ausgewertet werden müssen. Hinsichtlich der Erforschung von Männlichkeit verweist Erhart darauf, dass diese als ein narratives Konzept sowohl von biologisch-historischen Fakten als auch imaginären Mustern und Bildern geprägt sei.¹⁵ Toni Tholen betont auch, dass bei der Untersuchung der Narrativität von Männlichkeit in literarischen Texten die soziohistorischen „inkorporierten Herrschafts- und Machtverhältnisse, wie sie durch Connells Konzept der hegemonialen Männlichkeit und Bourdieus/Meusers Konzept des männlichen Habitus angezeigt werden“¹⁶, berücksichtigt werden müssen.

2. Traditionelle Geschlechterkonzeptionen

Die unhintergehbare Trennung der anatomischen Geschlechter gilt in der historischen Entwicklung nicht von Anfang an als selbstverständlich. In seiner Studie *Auf den Leib geschrieben* (1992, Originaltitel *Making Sex*) setzt sich Thomas Laqueur mit der Entstehung des leiblichen Geschlechts (sex) auseinander, und nach der Untersuchung historischer Zeugnisse stellt er fest, dass man aufgrund wissenschaftlicher

¹⁰ Claudia Benthien u. Hans Rudolf Velten: Einleitung. In: Germanistik als Kulturwissenschaft (2002), S. 21. zit. nach Dahlke: Jünglinge der Moderne, a.a.O., S. 16f.

¹¹ Nünning: Making Gendered Selves. S. 41.

¹² Ebd.

¹³ Erhart: Deutschsprachige Männlichkeitsforschung. S. 20.

¹⁴ Zilles: Die Schulen der Männlichkeit, a.a.O., S. 35.

¹⁵ Erhart: Deutschsprachige Männlichkeitsforschung. S. 20.

¹⁶ Tholen: Männlichkeiten in der Literatur, a.a.O., S. 16f.

Unterentwicklung in der Biologie und Medizin über Tausende von Jahren „den eingeschlechtlichen Leib“¹⁷ imaginiert hat: Es gibt nur „eine Grundstruktur des menschlichen Körpers“¹⁸, und sie ist männlich; „Frauen [verfügen] über dieselben Genitalien wie Männer [...], mit dem einzigen Unterschied, daß [...] ihre innerhalb und nicht außerhalb des Körpers sind.“¹⁹ Im Anschluss daran stellt er die These auf, dass „das Modell vom einen Fleisch/ vom einen Geschlecht das Denken über sexuelle Unterschiede von der klassischen Antike bis zum Ende des 17. Jahrhunderts dominiert hat“²⁰. Im „Ein-Geschlecht/Ein-Leib-Modell“²¹ herrscht der Diskurs, dass es ein biologisches Geschlecht (sex) und zwei soziale Geschlechter (gender) gibt: „Ein Mann oder eine Frau zu sein, hieß, einen sozialen Rang, einen Platz in der Gesellschaft zu haben und eine kulturelle Rolle wahrzunehmen, nicht jedoch, die eine oder andere zweier organisch unvergleichlicher Ausprägungen des Sexus zu sein.“²² In diesem Sinne geht die soziale Geschlechtsdifferenzierung der biologischen voraus: „Das Genus – Mann oder Frau – war von erheblicher Bedeutung und gehörte zur Ordnung der Welt; der Sexus dagegen war [...] eine Sache der Konvention.“²³

Im 18. Jahrhundert vollzieht sich ein entscheidender Wandel vom »Ein-Geschlecht/Ein-Leib-Modell« zum »Zwei-Geschlechter/Zwei-Leiber-Modell«. ²⁴ Mit einem wissenschaftlichen Fortschritt, vor allem in der Biologie und Medizin, herrscht die Ansicht vor, „daß es im Körperlichen zwei feststehende, inkommensurable und gegensätzliche Geschlechter gibt und daß deren Leben im Bereich des Politischen, Ökonomischen und Kulturellen, ihre Geschlechtsrollen, irgendwie in diesen »Fakten« begründet sind.“²⁵ Mit der Feststellung, dass sich die Anatomie und Biologie von männlichem und weiblichem Körper grundlegend voneinander unterscheiden, wird die Differenzierung der Geschlechter vom sozialen Geschlecht (gender) auf das biologische Geschlecht ausgeweitet. Seitdem avanciert die anatomische Geschlechterdifferenz zu einem der beliebtesten Deutungsschemata der Moderne. In den Konversationslexika des 19. Jahrhunderts finden sich unter dem Artikel »Geschlecht« zunächst „ausführliche

¹⁷ Thomas Laqueur: Auf den Leib geschrieben. Die Inszenierung der Geschlechter von der Antike bis Freud. Aus dem Englischen von H. Jochen Bußmann. München 1996, S. 39.

¹⁸ Ebd., S. 23.

¹⁹ Ebd., S. 16.

²⁰ Ebd., S. 39.

²¹ Ebd., S. 21.

²² Ebd., S. 20f.

²³ Ebd.

²⁴ Ebd., S. 21.

²⁵ Ebd., S. 19.

Beschreibungen der physiologischen Unterschiede zwischen Männern und Frauen“²⁶. Das heißt, die Geschlechter werden zunächst biologisch definiert: „Männlich ist das männliche Geschlechtsprodukt, das Spermatozoon und sein Träger, weiblich das Ei und der Organismus, der es beherbergt. Bei beiden Geschlechtern haben sich Organe gebildet, die ausschließlich den Geschlechtsfunktionen dienen“²⁷. Da die Geschlechterdifferenzen nicht nur im Körper eingeschrieben sind, sondern sich auch auf das Psychische beziehen, schließen sich an die Ausführungen über die anatomischen Unterschiede dann Abschnitte über die Geschlechtseigentümlichkeiten oder Geschlechtscharaktere an. Der Geschlechtscharakter wird Hausen zufolge als „eine Kombination von Biologie und Bestimmung aus der Natur abgeleitet und zugleich als Wesensmerkmal in das Innere der Menschen verlegt.“²⁸

In einer Konversationslexikon vom Brockhaus aus dem Jahr 1824 findet man unter dem Artikel »Geschlecht« folgende Ausführungen über die Geschlechtscharaktere:

Der Geist des Mannes ist mehr schaffend, aus sich heraus in das Weite hinwirkend, zu Anstrengungen, zur Verarbeitung abstracter Gegenstände, zu weitaussehenden Planen geneigter. Unter den Leidenschaften gehören die raschen, ausbrechenden dem Manne, die langsamen, heimlich in sich selbst gekehrten dem Weibe an. Aus dem Manne stürmt die laute Begierde; in dem Weibe siedelt sich die stille Sehnsucht an. Das Weib ist auf einen kleinen Kreis beschränkt, den es aber klarer überschaut; es hat mehr Geduld und Ausdauer in kleinen Arbeiten. Der Mann muß erwerben, das Weib sucht zu erhalten; der Mann mit Gewalt, das Weib mit Güte – oder List. Jener gehört dem geräuschvollen, öffentlichen Leben, dieses dem stillen, häuslichen Kreise.²⁹

Es ist deutlich, dass die Geschlechtscharaktere für Mann und Frau binär angelegt und polarisiert konzipiert sind. Demnach stehen der Mann und die Frau in einem Oppositionsmodell gegenüber: Die männlichen Geschlechtscharaktere verweisen auf „die gesellschaftliche Produktion“, und die weiblichen auf die „private Reproduktion“.³⁰ Diese Dichotomie steht mit der geschlechtsspezifischen Arbeitsverteilung im engen Zusammenhang und führt schließlich zu „einer räumlichen Aufteilung in eine männlich codierte Öffentlichkeit und eine weiblich unterlegte Häuslichkeit“³¹. Die Polarisierung der Geschlechtscharaktere spitzt sich durch weitere Merkmale zu: „Als immer

²⁶ Frevert: Mann und Weib, und Weib und Mann, a.a.O., S. 41.

²⁷ Freud: Die Weiblichkeit. XXXIII. Vorlesung. S. 121.

²⁸ Karin Hausen: Geschlechtergeschichte als Gesellschaftsgeschichte. 2. Auflage. Göttingen 2014, S. 25.

²⁹ Allgemeine deutsche Real-Encyclopädie für die gebildeten Stände, 6. Auflage, Bd. 4, Leipzig 1824, S. 180-182. zit. nach Frevert: Weib und Mann, Mann und Weib, a.a.O., S. 21.

³⁰ Hausen: Geschlechtergeschichte als Gesellschaftsgeschichte, a.a.O., S. 23.

³¹ Zilles: Die Schulen der Männlichkeit, a.a.O., S. 58.

wiederkehrende zentrale Merkmale werden beim Manne die Aktivität und Rationalität, bei der Frau die Passivität und Emotionalität hervorgehoben“³². Das Begriffspaar Aktivität-Passivität leitet sich vom Geschlechtsakt her, und Rationalität-Emotionalität vom sozialen Betätigungsfeld. Rationalität wird als spezifisch menschliches Leistungsvermögen und Wert erachtet, während Emotionalität als konträre Verhaltensweise gedacht wird.³³ Demnach wird die Frau in der Konzeption polarisierter Geschlechtscharaktere dem Mann untergeordnet. Darum behauptet Hausen, dass die Herausbildung der bipolaren Geschlechtscharaktere „im Dienst der weiteren Sicherung der rechtlichen Privilegierung der Männer“ steht und zur „ideologischen Absicherung von patriarchalischer Herrschaft“ dient.³⁴ Die „Herausarbeitung und Abgrenzung der Geschlechtsspezifika“³⁵ wurden bis ins 20. Jahrhundert hinein intensiv betrieben, so dass die polarisierten Geschlechtscharaktere in alltäglichen, wissenschaftlichen sowie künstlerischen Bildern bzw. Ausdrucksformen immer wieder reproduziert werden konnten.

Rückblickend gehen viele Wissenschaftler davon aus, dass das 18. Jahrhundert die entscheidende Rolle für die Herausbildung der modernen Geschlechterordnung spielt.³⁶ Auch Connell teilt diese Auffassung:

Seit dem 18. Jahrhundert kann man in Europa und Nordamerika [...] von einer Geschlechterordnung sprechen, in der Männlichkeit im heutigen Sinne – definiert als Gegensatz zu Weiblichkeit und in Wirtschaft und Staat institutionalisiert – hergestellt und aufrechterhalten wird.³⁷

Sowohl im philosophischen wie auch im anthropologischen Diskurs werden das männliche und das weibliche Geschlecht in einer Subjekt-Objektrelation betrachtet: „Während das männliche Subjekt spricht, wird das Weibliche verobjektiviert und zum Thema des Diskurses gemacht.“³⁸ Das männliche Geschlecht fungiert als Subjekt und wird zum „alleinigen Träger von Wissen und Erkenntnis“ sowie zum „Begründer moralischer Werte und Gestalter der Kultur sowie der Gesellschaft“ erhoben.³⁹ Im Subjektstatus wird das männliche Geschlecht außerdem zum geschlechtsneutralen Menschen verallgemeinert, so dass seine Geschlechtlichkeit oftmals in den toten Winkel

³² Hausen: Geschlechtergeschichte als Gesellschaftsgeschichte, a.a.O., S. 23f.

³³ Ebd., S. 41.

³⁴ Ebd., S. 31.

³⁵ Ebd., S. 22.

³⁶ Blawid: Von Kraftmenschen und Schwächlingen, a.a.O., S.34.

³⁷ Connell: Der gemachte Mann, a.a.O., S. 252.

³⁸ Zilles: Die Schulen der Männlichkeit, a.a.O., S. 56.

³⁹ Ebd.

gedrängt wird, als ob nur das weibliche Geschlecht ein Geschlechtswesen wäre. Abschließend ist darauf hinzuweisen, dass die untersuchten literarischen Generationen in den Kontext der bipolaren Geschlechtscharaktere eingebettet sind.

IV. Generation und Männlichkeit

In diesem Kapitel setze ich mich mit dem Generationskonzept auseinander und nehme Einblick in den historischen Generationsdiskurs, um einige wichtige Generationskonzepte zu vergegenwärtigen. Im heutigen Generationsdiskurs herrscht der Konsens, dass Generation wie Geschlecht ebenfalls eine soziale Kategorie ist und in der sozialen Praxis konstituiert wird. In der Selbst- und Fremdwahrnehmung tritt die Kategorie Generation oft neben andere Eigenschaften wie Nationalität, Schichtzugehörigkeit oder Konfession, um die Identität eines Individuums zu beschreiben.¹ Der französische Historiker Pierre Nora ist der Überzeugung, dass „die Generation heute an die Stelle früherer, verlorener Identitäts- und Solidaritätskategorien (wie Familie, Klasse, Berufslaufbahn, Nation) getreten sei und vor allem der Repräsentation und Bestätigung horizontaler Identität diene, die alle Formen vertikaler Solidarität überlagere.“² Der generationellen Identität wird seit dem späten 18. Jahrhundert in der deutschen Geschichte besondere Bedeutung beigemessen. Dafür gibt es Roseman zufolge zwei Gründe: Zum einen die lange Tradition jugendlicher Revolten und zum anderen die dramatischen Brüche in der deutschen Entwicklungsgeschichte seit dem 18. Jahrhundert.³ Als eine soziale Kategorie ist Generation eine „Reibungsfläche sowohl von Alter als auch von Geschlecht“⁴. Darum liegt es nahe, dass ich im vorliegenden Kapitel versuche, Generation mit Männlichkeit und Jugend in Verbindung zu setzen.

1. Zum Generationsdiskurs

Der Generationsbegriff erlebt seit einigen Jahrzehnten wieder eine Konjunktur. Mittlerweile ist von Generationen allenthalben die Rede, sei es im alltäglichen Gebrauch oder in journalistischen Feuilletons: Es wird von der 68er und der 89er Generation gesprochen, oder von der Generation X⁵, um nur einige Beispiele zu nennen, wobei hier Generation als

¹ Christina Benninghaus: Das Geschlecht der Generation. Zum Zusammenhang von Generationalität und Männlichkeit um 1930. In: Ulrike Jureit / Michael Wildt (Hg.): Generationen. Zur Relevanz eines wissenschaftlichen Grundbegriffs. Hamburg 2005, S. 127-158, hier S. 129.

² Sigrid Weigel: Generation, Genealogie, Geschlecht. Zur Geschichte des Generationskonzepts und seiner wissenschaftlichen Konzeptualisierung seit Ende des 18. Jahrhunderts. In: Lutz Musner / Gotthart Wunberg (Hg.): Kulturwissenschaften. Forschung – Praxis – Positionen. Wien 2002, S. 161-191, hier S. 167.

³ Mark Roseman: Generationen als »Imagined Communities«. Mythen, generationelle Identitäten und Generationenkonflikte in Deutschland vom 18. bis zum 20. Jahrhundert. In: Ulrike Jureit / Michael Wildt (Hg.): Generationen. Zur Relevanz eines wissenschaftlichen Grundbegriffs. Hamburg 2005, S. 180-199, hier S. 180.

⁴ Stefan Willer: Geschlechterzählung. Zur Narrativik des modernen Generationendiskurses. in: Sigrid Nieberle / Elisabeth Strowick (Hg.): Narration und Geschlecht. Texte – Medien – Episteme. Köln/Weimar/Wien 2006, S. 349-375, hier S. 356.

⁵ Generation X bezieht sich heute meist konkret auf die den Baby-Boomern folgende Generation. Siehe URL: [https://de.wikipedia.org/wiki/Generation_X_\(Soziologie\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Generation_X_(Soziologie)) (abgerufen am: 19.07.2021).

„Bezeichnung altersmäßig verwandter und/oder scheinbar erfahrungshomogener Gruppen“⁶ dient. Auch in unterschiedlichsten Wissenschaftsdisziplinen rückt das Generationskonzept immer mehr ins Blickfeld: Die Wissenschaftsgeschichte selbst wird in neuer Zeit aus der Perspektive eines neuen Generationswechsels reflektiert; die Kultur- und Sozialwissenschaften gehen der Generationsbildung aus gesellschaftlichen bzw. psychologischen Perspektiven nach; in philosophischen bzw. literaturwissenschaftlichen Enzyklopädien avanciert Generation sogar zu einem neuen Schlagwort. Die inflationäre Alltagspräsenz und Selbstverständlichkeit des Generationsbegriffs könnten jedoch, so Erhart, für eine wissenschaftliche Erforschung von Generationen sogar hinderlich wirken.⁷ Deshalb ist es für die wissenschaftliche Forschung wichtig, das Generationskonzept differenziert zu behandeln und konkret zu definieren. Im vorliegenden Kapitel wird hauptsächlich auf Generationskonzepte aus den Sozial- bzw. Geisteswissenschaften zurückgegriffen. Um unterschiedliche Generationskonzepte besser aufzufassen, ist es hilfreich, der Komplexität sowie der Mehrdeutigkeit des Generationsbegriffs erstmal auf den Grund zu gehen.

1.1 Zur Mehrdeutigkeit des Generationsbegriffs

Der Begriff der Generation ist nicht eindeutig und von einer doppelten Ausrichtung (Synchronie, Genealogie) geprägt: Zum einen beschreibt er synchron „einen Lebensabschnitt und damit die Zugehörigkeit zu einer Altersgruppe“, zum anderen verfügt er über „eine zeitliche oder genealogische Dimension“, wenn vom Verhältnis zwischen den Generationen oder von der Abfolge von Generationen die Rede ist.⁸ Die genealogische Bedeutungsdimension des Generationsbegriffs lässt sich auf ihren Ursprung in der Etymologie des Wortes *Generation* zurückverfolgen. Etymologisch geht das deutsche Wort *Generation* einerseits auf lat. *generatio* bzw. gr. *genesis* in der Bedeutung von Zeugung oder „Fähigkeit seinesgleichen hervorzubringen“⁹ zurück; andererseits deutet das Wort *Generation* auf gr. *genos* bzw. lat. *genus* in der Bedeutung von *Gattung* hin.¹⁰ Nach Aristoteles ist Gattung als „Kontinuum von Generationen des Gleichen“¹¹ zu verstehen und verweist somit auf die menschliche Genealogie. Aber im Laufe der Entwicklung unterschiedlicher Generationskonzepte findet ein „Wechsel

⁶ Eveline Kilian und Susanne Komfort-Hein: Generationswechsel und Geschlechterperspektiven: Zum Stand einer aktuellen Diskussion. In: Eveline Kilian / Bea Dörr (Hg.): *GeNarrationen. Variationen zum Verhältnis von Generation und Geschlecht*. Tübingen 1999, S. 9-24, hier S. 10.

⁷ Vgl. Walter Erhart: Generationen – zum Gebrauch eines alten Begriffes für die jüngste Geschichte der Literaturwissenschaft. In: Jörg Schönert (Hg.): *Literaturwissenschaft und Wissenschaftsforschung*. DFG-Symposium 1998. Stuttgart 2000, S. 77-100, hier S. 77.

⁸ Sigrid Weigel: *Generation, Genealogie, Geschlecht*. S. 163.

⁹ Willer: *Geschlechterzählung*. S. 351.

¹⁰ Ralph Winter: *Generation als Strategie. Zwei Autorengruppen im literarischen Feld der 1920er Jahre. Ein deutsch-französischer Vergleich*. Göttingen 2012, S. 14.

¹¹ Weigel: *Generation, Genealogie, Geschlecht*. S. 172.

von der genealogischen zur synchronen Perspektive“¹² statt, und im modernen Generationsbegriff, der sich seit dem 19. Jahrhundert etabliert hat, tritt die traditionelle genealogische Bedeutungsdimension immer mehr in den Hintergrund und gerät nicht selten völlig in Vergessenheit. Mit dem Begriff *Generation* wird heutzutage fast einheitlich die „Einheit einer altersspezifischen Gruppe“, „eine Generationsgemeinschaft oder Kohorte“, gemeint: „Deren ähnliche Einstellungen, Lebensstile und Verhaltensweisen werden auf jahrgangsmäßig bzw. lebensgeschichtlich gemeinsame oder gleichzeitige Erfahrungen zurückgeführt und zugleich über die Abgrenzung oder Differenz zu anderen Generationen definiert.“¹³ Diese synchrone Bedeutungsdimension geht ursprünglich auf Diltheys Auseinandersetzung mit dem Generationsbegriff zurück, auf die ich im Abschnitt 1.2.1 noch zu sprechen kommen werde.

Die Mehrdeutigkeit des Begriffs der Generation führt zu Widersprüchlichkeiten in seiner Verwendung. Weigel deckt in ihrer Auseinandersetzung mit dem Generationsbegriff einen internen methodischen Widerspruch auf. In einem synchron angelegten Generationskonzept, in dem Generation die Zugehörigkeit zu einer jahrgangsbedingten Gruppierung darstellt, wird der Begriff *Generation* zunächst „von seinem genealogischen Zusammenhang abgetrennt“¹⁴. Aber um die Kette oder die Abfolge von Generationen im historischen Verlauf zu beschreiben, muss die diachrone Dimension wieder aufgegriffen werden. In diesem Fall wird der Generationsbegriff in eine „Kategorie historischer Periodisierung, im Sinne von Phasen oder Stadien einer Entwicklung in diachroner Perspektive“¹⁵ umgewandelt. Bereits Pierre Nora greift bei der Auseinandersetzung mit *Generation* auf beide Dimensionen des Begriffs zurück. Einerseits hält er Generation für eine Identitätskategorie, mit der die horizontale Identität festgelegt wird; andererseits interessiert ihn die transgenerationelle Beziehung.¹⁶ In der vorliegenden Arbeit werde ich ebenfalls diese scheinbar widersprüchliche Methode einsetzen und auf beide Bedeutungsdimensionen des Generationsbegriffs zurückgreifen: Einerseits betrachte ich aus der synchronen Perspektive die jeweilige literarische Strömung (von Fin de Siècle über den Expressionismus bis hin zur Neuen Sachlichkeit) als eine literarische Stilgeneration, die die Zugehörigkeit der Autoren zu einer literarischen Gruppierung bezeichnet; andererseits sehe ich die Literaturgeschichte im Zeitraum von 1890 bis 1930 als Abfolge von

¹² Ebd., S. 163.

¹³ Ebd., S. 163f.

¹⁴ Ebd., S. 165.

¹⁵ Ebd., S. 165.

¹⁶ Ebd., S. 167.

Stilgenerationen, und mich interessiert die intergenerationelle Beziehung, wobei der Generationsbegriff diachron als eine Kategorie historischer Periodisierung fungiert.

1.2 Zur Geschichte der Generationskonzepte

Im Folgenden wird der Versuch unternommen, einige paradigmatische Generationskonzepte zu vergegenwärtigen. In der Generationsforschung der Sozial- bzw. Geisteswissenschaften gibt es nach Hans Jäger hauptsächlich zwei Erklärungsmuster zur Herausbildung einer Generation: die Pulsschlaghypothese und die Prägungshypothese. In der Pulsschlaghypothese wird von einem biologisch bedingten, natürlich begründeten Generationsrhythmus gesprochen bzw. von einem biologischen Generationskonzept ausgegangen.¹⁷ Wilhelm Pinder gilt als ein bekannter Vertreter der Pulsschlaghypothese in der deutschen Generationsforschung, und ihm zufolge lassen sich historische, soziale oder kunsthistorische Veränderungen „durch die Festlegung eines natürlich begründeten Generationsrhythmus und die Rekonstruktion von Generationenfolgen“¹⁸ auffassen. Während in der Pulsschlaghypothese jedwede sozialgeschichtliche Kausalität bei der Entstehung einer neuen Generation negiert wird, spielen in der Prägungshypothese die jeweils zeitgenössischen sozialhistorischen Einflüsse auf Menschen ähnlichen Alters für die Herausbildung einer neuen Generation eine überwiegende Rolle.¹⁹ Aufgrund seiner Definition von Generation gilt Wilhelm Dilthey als einer der ersten Vertreter der Prägungshypothese.

1.2.1 Diltheys Generationskonzept

Wilhelm Dilthey hält den Generationsbegriff für eine „Instanz der Verzeitlichung“²⁰, und er bedient sich des Generationsbegriffs, um das „Gerüst des Verlaufs geistiger Bewegungen“²¹ zu beschreiben. Ihm dient der Begriff *Generation* als eins der wichtigen „Hilfsmittel und Methoden“²² für eine kulturgeschichtliche Epochendarstellung und dafür, den Verlauf geistesgeschichtlicher Entwicklung überschaubar zu machen. Dabei ist Generation für Dilthey vor allem ein Zeitmaß, das eine Zeitspanne von etwa 30 Jahren umfasst, in der sich ein neuer

¹⁷ Das beste Beispiel ist eine Studie von Michel Winock aus der neueren französischen Intellektuellengeschichtsschreibung. Er unternimmt den Versuch, der Intellektuellengeschichte des 20. Jahrhunderts ein generationelles Zeitraster zu unterlegen: Er unterscheidet acht Generationen Intellektueller im 20. Jahrhundert, die in einem Rhythmus von etwa zehn Jahren aufeinander folgten. Vgl. Winter: *Generation als Strategie*, a.a.O., S. 17f.

¹⁸ Ebd., S. 17.

¹⁹ Vgl. ebd.

²⁰ Willer: *Geschlechterzählung*, S. 356.

²¹ Wilhelm Dilthey: *Über das Studium der Geschichte der Wissenschaften vom Menschen, der Gesellschaft und dem Staat*. [1875] In: ders.: *Die geistige Welt. Einleitung in die Philosophie des Lebens. Erste Hälfte. Abhandlungen zur Grundlegung der Geisteswissenschaften*. 8., unveränderte Auflage. Hg. v. Karlfried Gründer. Göttingen 1990, S. 31-73, hier S. 36.

²² Ebd.

Jahresring am Baum der Generation ansetze. 1875 hat Dilthey den Versuch unternommen, Generation zu definieren:

Generation ist alsdann eine Bezeichnung für ein Verhältnis der Gleichzeitigkeit von Individuen; diejenigen, welche gewissermaßen nebeneinander emporwachsen, d. h. ein gemeinsames Kindesalter hatten, ein gemeinsames Jünglingsalter, deren Zeitraum männlicher Kraft teilweise zusammenfiel, bezeichnen wir als dieselbe Generation. Hieraus ergibt sich dann die Verknüpfung solcher Personen durch ein tieferes Verhältnis. Diejenigen, welche in den Jahren der Empfänglichkeit dieselben leitenden Einwirkungen erfahren, machen zusammen eine Generation aus. So gefaßt, bildet eine Generation einen engeren Kreis von Individuen, welche durch Abhängigkeit von denselben großen Tatsachen und Veränderungen, wie sie in dem Zeitalter ihrer Empfänglichkeit auftraten, trotz der Verschiedenheit hinzutretender anderer Faktoren zu einem homogenen Ganzen verbunden sind.²³

Im angeführten Zitat bezeichnet Dilthey Generation als eine Erlebnisgemeinschaft gleichzeitig aufwachsender Individuen, d. h. die Gleichzeitigkeit von aufwachsenden Individuen und „ein tieferes Verhältnis“, das diese Individuen eng miteinander verbindet, sind zwei für die Herausbildung einer Generation konstitutive Faktoren. Mit der „Gleichzeitigkeit“ aufwachsender Individuen unterstreicht Dilthey den synchronen Aspekt eines Generationsbegriffs. Unter einem tieferen Verhältnis sind gemeinsame, äußere Ereignisse, Veränderungen und Prägungen zu verstehen, die aufwachsende Individuen „in den Jahren der Empfänglichkeit“ erleben und erfahren. Bereits Friedrich Schlegel unterstreicht die Bedeutung äußerer gemeinsamer Prägungen in den empfänglichen Jahren für ein Individuum, besonders für einen Schriftsteller:

Das ganze äußere Verhältnis, der herrschende Geist derjenigen Epoche, in welche die erste Entwicklungs- und Bildungszeit eines Schriftstellers fällt, bestimmt oftmals den Charakter desselben, und behält in jedem Fall einen entscheidenden Einfluß auf seine ganze nachhaltige Laufbahn.²⁴

Diltheys Akzentuierung der gemeinsamen Prägungen und Erfahrungen innerhalb einer Generationsgemeinschaft hat einen erheblichen Einfluss auf die nachfolgenden Vertreter der Prägungshypothese ausgeübt.

In der obigen Definition kann man an Wörtern wie „Jünglingsalter“ und „männliche(r) Kraft“ deutlich erkennen, dass Diltheys Generationsbegriff männlich konnotiert ist.²⁵ Außerdem hebt Dilthey in dieser Definition die Jugendphase bei der Herausbildung einer Generation besonders hervor. Er geht davon aus, dass man im Jünglingsalter die stärkste

²³ Ebd., S. 37.

²⁴ zit. nach Weigel: Generation, Genealogie, Geschlecht. S. 177.

²⁵ Zum Zusammenhang zwischen Geschlecht, v. a. Männlichkeit, und Generation vgl. Kapitel IV.3. Generation und Männlichkeit.

Empfänglichkeit besitze, so dass die äußeren Ereignisse ihre „größte Prägekraft“²⁶ auf die jugendlichen Individuen ausüben, was dann zu einer Erlebnisgemeinschaft und schließlich zur Herausbildung einer neuen Generation führen kann.²⁷

Dilthey sieht im Begriff der Generation ein nützliches Instrument zur Historisierung der Geisteswissenschaften, d. h. er betrachtet ihren Geschichtsverlauf als Aufeinanderfolge der Generationen, den er so übersichtlich organisieren und ordnen kann. Bereits 1870 hat er in seinem Werk *Leben Schleiermachers* versucht, „eine groß angelegte historische Erzählung über weite Strecken anhand des Narrativs der Generation zu organisieren“²⁸. Er argumentiert, dass die romantischen Schriftsteller aus der Prägung durch die Philosophie der Aufklärung und die großen Dichter hervorgegangen seien. Ihm zufolge sind bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts drei Generationen neuerer deutscher Literatur zu zählen. Im Vorwort der ersten Auflage der Schleiermacher-Biografie spricht Dilthey „die Gleichzeitigkeit der Ungleichzeitigen“ an:

Ich schreibe das Leben eines Mannes, dessen persönlicher Eindruck noch heute in einer älteren Generation ganz lebendig ist [...]. Erwäge ich dies, so erscheint er mir ganz als ein Gegenwärtiger. Dennoch, in dem innersten Leben, Denken, Fühlen dieses Mannes ist das alles dem gegenwärtigen Geschlecht völlig Fremdartiges. Er, seine Zeit, seine Genossen: das alles ist von dem heutigen Tage durch eine Umwandlung in den Gefühlen, Ideen und Bestrebungen geschieden, wie sie sich kaum jemals schneidender vollzogen hat. [...] Es gilt also den Zusammenhang ihrer Lebensereignisse mit unsern heutigen Aufgaben herzustellen, dem Bleibenden in ihnen eine erneute Wirkung in der Gegenwart zu schaffen. Die Kontinuität unserer geistigen Entwicklung hängt davon ab, in welchem Maße uns das gelingt.²⁹

Im Zitat beschreibt Dilthey das gleichzeitige Leben der „älteren Generation“ mit dem „gegenwärtigen Geschlecht“, wobei Geschlecht hier als Synonym von Generation verwendet wird. Diese „Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen“ birgt das oft unvermeidbare Risiko eines Generationenkonflikts in sich. Die Kontinuität der Generationen setzt Dilthey zufolge voraus, dass die Lebenserfahrungen aus der Vergangenheit der älteren Generation auf das gegenwärtige Geschlecht in einer neuen Art und Weise weiterwirken. Im methodologischen Versuch von 1875 spricht Dilthey vom „Besitzstand der intellektuellen Kultur“, der die jeweils neue Generation beeinflusst und ihr „eine sehr große Mannigfaltigkeit möglicher Fortschritte“ zur Verfügung stellt, aus denen dann intellektuelle Innovationen entwickelt werden, die die „Möglichkeiten weiterer Fortschritte, die von der früheren Generation aus sich darbieten“,

²⁶ Winter: *Generation als Strategie*, a.a.O., S. 19.

²⁷ Zum Verhältnis von Jugend und Generation vgl. Kapitel IV. 2.2 Jugend und Generation.

²⁸ Willer: *Geschlechterzählung*, S. 353.

²⁹ Wilhelm Dilthey: *Leben Schleiermachers*. Erster Band, erster Halbband (1768-1802). [1870]. Hg. v. Martin Redeker. Berlin 1970, S. XXXV.

begrenzen.³⁰ So gesehen fungiert Diltheys Generationskonzept als ein Modell „der geschichtlichen Akkumulation von kulturellem Wissen und seiner Weitergabe von Generation zu Generation“³¹. In diesem Sinne hebt Dilthey den genealogischen und diachronen Aspekt des Generationsbegriffs besonders hervor.

Der Kulturtransfer in der Generationenabfolge kann als ein Selektionsprozess der Kultur im Zusammenspiel von Erinnern und Vergessen aufgefasst werden: „Die jeweils neue Generation instrumentalisiert auch die Vergangenheit zur eigenen Identitätsstabilisierung, indem sie sich an die Spitze einer kulturellen Tradition setzt, die sie selbst aus ihrer eigenen Perspektive und Bedürfnislage konturiert.“³² Die Mitglieder einer neuen Generation fungieren so als Kulturträger und der Generationsbegriff offenbart sich als die „eigentliche Triebkraft“³³ des Kulturtransfers. So besteht zwischen Generation und Kultur ein wechselseitiger Konstruktionsprozess: „Aus einer speziellen kulturellen Konstellation heraus formiert sich ein Generationskonzept bzw. eine Generationsidentität, die ihrerseits wiederum Kultur in einen Sinnstiftungsprozeß aus ihrer spezifischen Generationsperspektive einbindet.“³⁴ Der gleiche Prozess findet auch zwischen Generation und Literatur statt.

1.2.2 Zum Generationsdiskurs der Zwischenkriegszeit

Nach dem Ersten Weltkrieg wächst erneut das Interesse am Generationsparadigma, und in den „ästhetischen und philosophischen, [...] kunst- wie [...] literaturgeschichtlichen Debatten“³⁵ findet eine intensive Beschäftigung mit dem Generationsbegriff statt, die sich auch an der Zunahme der Veröffentlichungen zum Thema ablesen lässt. Somit erlebt der Generationsdiskurs in den 1920er Jahren eine Konjunktur, wie 1929 der junge Germanist Richard Alewyn feststellte: In den Geistes- und Gesellschaftswissenschaften werde die „Tatsache immer deutlicher und wichtiger..., daß es Generationen gibt“.³⁶ Alewyn zufolge war das in der Gesellschaft stark erwachte und schnell ausbreitende Generationsbewusstsein besonders auf zwei zeitgenössische Umstände zurückzuführen: einerseits auf die „Nivellierung herkömmlicher regionaler, nationaler und sozialer Unterschiede“; andererseits auf die gemeinsame, traumatische Erfahrung des Ersten Weltkriegs, denn noch nie habe es „ein so

³⁰ Dilthey: Über das Studium der Geschichte... S.37.

³¹ Willer: Geschlechterzählung. S. 356.

³² Kilian und Komfort-Hein: Generationswechsel und Geschlechterperspektiven. S. 15.

³³ Willer: Geschlechterzählung. S. 354.

³⁴ Kilian und Komfort-Hein: Generationswechsel und Geschlechterperspektiven. S. 15.

³⁵ Alexander Honold: »Verlorene Generation«. Die Suggestivität eines Deutungsmusters zwischen Fin de siècle Und Erstem Weltkrieg. In: Sigrid Weigel (Hrsg.): Generation. Zur Genealogie des Konzepts – Konzepte von Genealogie. München 2005, S. 31-56, hier S. 34.

³⁶ Richard Alewyn: »Das Problem der Generation in der Geschichte«. In: Zeitschrift für Deutsche Bildung 5 (1929), S. 519-527. zit. nach Honold: »Verlorene Generation«. S. 39.

allgemeines (sowohl alle Völker als auch alle Schichten umfassendes) und dabei chronologisch so scharf markiertes Generationenerlebnis gegeben, wie es der Weltkrieg war.“³⁷ In diesem Zusammenhang stellt der Generationswechsel ein umfassendes und allgegenwärtiges Problem dar. Sogar die Theoriebildung von *Generation* ist von einem Generationswechsel begleitet: Durch das wachsende Interesse am Generationendiskurs bilden sich in der soziologischen bzw. kulturwissenschaftlichen Generationsforschung unterschiedliche Theorien über Generationen heraus.³⁸ Die meisten Veröffentlichungen zum Generationskonzept in den 1920er Jahren kommen aus der Geschichtsschreibung unterschiedlicher akademischer Disziplinen. Der Begriff *Generation* wird nicht nur zur „Deutung von Geschichte“, sondern auch zur „Sortierung des aufgetriebenen Materials“ herangezogen: „Die Generation funktioniert also zugleich als metahistorischer Begriff und als historiographische Einheit.“³⁹

1923 hat der spanische Philosoph José Ortega y Gasset, geprägt von Wilhelm Dilthey, den Begriff *Metahistorie* entwickelt, um historische Prozesse zu organisieren und hinter dem bloß äußerlichen, chronologischen Geschichtsverlauf einen inneren Mechanismus wie „Väter und Söhne“ zu erkennen. Die Abfolge der Epochen könne „nach Generationsprinzipien“⁴⁰ eingeteilt werden, die dabei, so spekuliert er, eine Rhythmik von Jugend- und Altersphasen der Geschichte ausprägen:

Dieser Rhythmus von abwechselnden Jugend- und Altersepochen ist eine so auf der Hand liegende Erscheinung im ganzen Ablauf der Geschichte, daß ich erstaunt bin, sie nicht von aller Welt erkannt zu sehen. Es rührt dies offenbar daher, daß man bisher noch nicht die gültige Begründung einer neuen wissenschaftlichen Disziplin versuchte, die man „Metahistorie“ nennen könnte und die für die konkreten Geschichtswissenschaften das wäre, was die Physiologie für klinische Medizin ist.⁴¹

Er sieht im Geschichtsverlauf aber nicht nur diese Rhythmik, sondern schreibt den historischen Generationen jeweils eine Geschlechtertypologie zu: „In der Tat scheinen Epochen von vorwiegend männlichem Charakter mit solchen abzuwechseln, die dem weiblichen Einfluß unterworfen sind.“⁴²

Im Jahr 1926 widmet der Literaturhistoriker Julius Petersen in seinem Buch *Wesensbestimmung der deutschen Romantik* ein zentrales Kapitel dem Generationsbegriff. Im Rekurs auf Dilthey

³⁷ Ebd.

³⁸ Vgl. Erhart: Generationen – zum Gebrauch eines alten Begriffes. S. 81.

³⁹ Willer: Geschlechterzählung. S. 360.

⁴⁰ Honold: »Verlorene Generation«. S. 40.

⁴¹ Jose Ortega y Gasset: Die Aufgabe unserer Zeit. Stuttgart/Berlin 1928. S. 33. zit. nach Willer: Geschlechterzählung. S. 362.

⁴² Ebd.

lenkt er das Augenmerk auf die geistesgeschichtliche Bedeutung des Generationskonzeptes und lehnt das Konzept der biologischen Determinierung durch das Geburtsjahr ab. Laut Petersen sei nicht dieses von entscheidender Bedeutung für die Herausbildung einer literarischen Generation, sondern der historische Kontext, die besondere Entwicklung sowie die Ausbildung zu einem bestimmten Typus.⁴³ Mannheim zufolge hat Petersen übersehen, dass „die meisten Menschen nur innerhalb einer bestimmten Strömung der Zeit stehen.“⁴⁴ Nur die Literatenschicht habe die Möglichkeit zu schwanken, sich mal dieser, mal jener Strömung anzuschließen.

Im selben Jahr erscheint Wilhelm Pinders Studie *Das Problem der Generation in der Kunstgeschichte Europas*. Im Gegensatz zu Petersen bestimmt Pinder die Biologie als „zuständige Disziplin für den Wechselerweis von Geschichte und Natur“⁴⁵. Laut Pinder lassen sich das ästhetische Schaffen und seine historischen Wechselfälle auf die „quasi-naturwissenschaftlichen Gesetzmäßigkeiten“, insbesondere auf die „Tatsache der gesetzmäßigen Gruppierung entscheidender Geburten“ zurückführen.⁴⁶ Pinder geht davon aus, dass kulturelle Phänomene durch die „Priorität des Wachstums vor den Erfahrungen (Einflüssen, Beziehungen)“ determiniert seien und das kunstgeschichtliche Leben aus dem „Zusammenwirken primär bestimmender Entelechien“ entstehe, „die in geheimnisvollem Naturgange geboren werden“.⁴⁷ In diesem Sinne seien künstlerische Gemeinsamkeiten eher durch Gleichaltrigkeit als durch Gleichzeitigkeit bedingt. Pinder unterscheidet historische Gleichzeitigkeit von stilgeschichtlicher Gleichaltrigkeit, und mit der Formel „Ungleichzeitigkeit des Gleichzeitigen“ macht er auf die Gleichzeitigkeit verschiedener Kunstgenerationen aufmerksam:

Zu jedem historischen Zeitpunkt sind mehrere Kunstgenerationen zugleich tätig, wodurch statt eines einheitlichen Zeitgeistes oder Epochenstils eine „Polyphonie“ divergierender Generationsstile zu vernehmen ist – bzw. „das Kunstwollen von Generationen“, wie Pinder in Anlehnung an Alois Riegel formuliert.⁴⁸

Laut Pinder seien die künstlerischen Ausdrucksmöglichkeiten der jeweiligen Generation bereits durch die mit der Geburt gesetzten Schranken auf eine Weise festgelegt, die er als

⁴³ Honold: »Verlorene Generation«, S. 41.

⁴⁴ zit. nach Honold: Die Wiener Décadence und das Problem der Generation. In: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte (1996). S. 644-669, hier S. 660.

⁴⁵ Willer: Geschlechterzählung, S. 362.

⁴⁶ Honold: »Verlorene Generation«, S. 41.

⁴⁷ Willer: Geschlechterzählung, S. 363.

⁴⁸ Honold: »Verlorene Generation«, S. 41.

„Entelechie“ bezeichnet. Entelechien der Sprache, der Stile, der Generationen schaffen einen „überindividuellen und unhintergehbaren Ausdruckszusammenhang“⁴⁹.

Karl Mannheim verbindet die Ansätze von Petersen und Pinder und entwickelt aus dem historisch bestimmten „Generationstypus“ und der biologisch angelegten „Generationsentelechie“ ein neues Generationskonzept, das „zwischen historischer Erfahrung und entelechialem Ausdrucksstreben ein dynamisches Spannungsverhältnis“ ausprägt.⁵⁰ Die Generationstheorie von Mannheim ist die meistrezipierte Theorie in der Generationsforschung und wird daher im Folgenden vorgestellt.

1.2.2.1 Die Generationstheorie von Karl Mannheim

Karl Mannheims Aufsatz *Das Problem der Generationen* aus dem Jahr 1928 gilt als ein „kanonischer Referenztext oder paradigmatische Grundlage“⁵¹ für die sozialwissenschaftliche und historische Generationsforschung. In seiner Auseinandersetzung mit der Generationsproblematik unternimmt Mannheim in diesem Aufsatz den Versuch, „das Generationsproblem für den Zuständigkeitsbereich der Soziologie zu reklamieren“⁵² und liefert eine sehr ausführliche Darstellung des Generationskonzepts, auf das sich auch aktuelle Untersuchungen zu Generationsthemen noch beziehen. Mannheims größtes Verdienst liegt darin, dass er es geschafft hat, „jahrzehntelange Debatten um das Konzept der Generation auf wenige Positionen einzukürzen, die dort verhandelten Grundannahmen zu kritisieren und im Gegenzug die Generation zur soziologisch handhabbaren Kategorie zu machen.“⁵³ Mit seiner soziologischen Herangehensweise löst sich Mannheim von der festen Vorstellung eines biologisch begründeten Wechsels der Generationen. Ihm zufolge hängt das Entstehen von Generationen eng mit gesellschaftlich-sozialen Prozessen zusammen.

Von analytischer Bedeutung für die allgemeine Generationsforschung ist dabei seine Differenzierung von „Generationslagerung, Generationszusammenhang und Generationseinheit“⁵⁴. Mannheim betrachtet die Gesellschaft als einen „sozial geschichteten Raum“⁵⁵. Diejenigen, die „im selben historisch-sozialen Raume – in derselben historischen Lebensgemeinschaft – zur selben Zeit geboren worden sind“⁵⁶, befinden sich in einer

⁴⁹ Ebd., S. 42.

⁵⁰ Ebd.

⁵¹ Benninghaus: *Das Geschlecht der Generation*. S. 130.

⁵² Honold: *Die Wiener Décadence und das Problem der Generation*. S. 660.

⁵³ Willer: *Geschlechterzählung*. S. 350.

⁵⁴ Karl Mannheim: *Das Problem der Generationen*. [1928] In: Ders: *Wissenssoziologie*. Auswahl aus dem Werk. Eingeleitet u. hg. von Kurt Wolff. Berlin/Neuwied 1964, S. 509-565, hier S. 553.

⁵⁵ Willer: *Geschlechterzählung*. S. 350.

⁵⁶ Karl Mannheim: *Das Problem der Generationen*. S. 542.

gemeinsamen Generationslagerung. Die Bildung einer Generationslagerung ist durch zwei Faktoren bedingt: zum einen durch einen synchron gemeinsamen historisch-sozialen Raum, analog zur Klassenlage, und zum anderen durch eine diachrone Altersähnlichkeit. Der gemeinsame historisch-soziale Raum bietet gleichaltrigen Individuen die Möglichkeit, „an denselben Ereignissen, Lebensgehalten usw. zu partizipieren“⁵⁷. Ein Generationszusammenhang konstituiert sich dadurch, dass die derselben Generationslagerung angehörenden Individuen „an den gemeinsamen Schicksalen“ partizipieren und „an jenen sozialen und geistigen Strömungen teilhaben, die eben den betreffenden historischen Augenblick konstituieren“.⁵⁸ Nach Mannheim können gemeinsame „reale soziale und geistige Gehalte [...] eine reale Verbindung zwischen den in derselben Generationslagerung befindlichen Individuen stiften.“⁵⁹ So gesehen ist Generationszusammenhang entscheidend mehr als bloße Generationslagerung. Und von einer Generationseinheit kann man sprechen, wenn die Individuen innerhalb dieser Schicksalsgemeinschaft den gemeinsamen sozialen und geistigen Gehalten durch einheitliche formende Kräfte „ein Gepräge und eine Richtungsbestimmtheit“⁶⁰ verleihen. Mannheim fasst diese Differenzierung folgendermaßen zusammen:

Dieselbe Jugend, die an derselben historisch aktuellen Problematik orientiert ist, lebt in einem »Generationszusammenhang«, diejenigen Gruppen, die innerhalb desselben Generationszusammenhanges in jeweils verschiedener Weise diese Erlebnisse verarbeiten, bilden jeweils verschiedene »Generationseinheiten« im Rahmen desselben Generationszusammenhanges.⁶¹

Für die Konstituierung einer Generationseinheit sind die „Grundintentionen und Gestaltungsprinzipien“ der im selben Generationszusammenhang befindlichen Individuen „das Allerwesentlichste“.⁶² Demnach ist Generationseinheit eine viel konkretere Verbundenheit als die, die der bloße Generationszusammenhang stiftet, und innerhalb eines Generationszusammenhangs können sich „mehrere, polar sich bekämpfende Generationseinheiten“⁶³ bilden.

Die Generationseinheit ist „keine auf konkrete Gruppenbildung hinstrebende soziale Verbundenheit“, aber das Faktum der Generationseinheit wird oft zur „bewußten

⁵⁷ Ebd., S. 536.

⁵⁸ Ebd., S. 542f.

⁵⁹ Ebd., S. 543.

⁶⁰ Ebd., S. 545.

⁶¹ Ebd., S. 544.

⁶² Ebd., S. 545.

⁶³ Ebd., S. 547.

einheitsstiftenden Unterlage konkreter Gruppenbildungen“.⁶⁴ Zudem wird der Kern einer Generationseinheit oft durch „eine konkrete Gruppe“ gebildet.⁶⁵ Mannheim hebt hervor, dass die „generationsmäßigen Grundintentionen“ in der Regel in „konkreten Gruppen [entstehen], wo Individuen in vitaler Nähe sich treffen, sich seelisch-geistig gegenseitig steigern und in dieser Lebensgemeinschaft die [...] Grundintentionen aus sich herausstellen.“⁶⁶ Die Bildung solcher konkreten Gruppen lassen die Generationseinheit sichtbar werden. Für die Bildung einer Generationseinheit seien zwei Aspekte von großer Bedeutung: das Erfahren gemeinsamer „geistiger Gehalte“ und die „Gestaltungsprinzipien“ bei der Darstellung der Ereignisse und geistiger Gehalte. Unter den Gestaltungsprinzipien sind Ausdrucksformen wie Schlagwörter, Gesten, Kunstwerke zu verstehen. Damit misst Mannheim der „Literatenschicht“ eine außerordentlich wichtige Rolle für die Entstehung einer Generationseinheit zu, denn die „Denker und Dichter“ geben den geistigen Strömungen „Vertiefung und Form“, und damit gestalten sie auch „die generationsspezifischen Inhalte und Grundintentionen innerhalb dieser Strömungen“.⁶⁷ Die Literatenschicht könne durch ästhetische Gestaltung die „Durchsetzung eines geistigen Paradigmas“ über die eigene Gruppe hinaus lenken und besitze überdies einen autonomen sozialen Status als Voraussetzung für das Reflexion anregende Eingreifen in gesellschaftlich-politische Debatten.⁶⁸

Bezogen auf Dilthey und vor allem auf Sprangers *Psychologie des Jugendalters* (1924) hebt auch Mannheim in seinem Generationskonzept die Jugendphase im Leben eines Menschen deutlich hervor. Er ist fest davon überzeugt, dass sich die Erlebnisse und Erfahrungen aus der Jugendzeit als »erste Eindrücke« niederschlagen, als »natürliches Weltbild« durchsetzen und lebenslang dominant bleiben.⁶⁹ Zudem ist das Generationskonzept bei Mannheim wie bei Dilthey ebenfalls männlich konnotiert. Laut Winter stellen die Akzentuierung der Jugendphase sowie die männliche Konnotation ein Charakteristikum des deutschen Generationsdiskurses der Zwischenkriegszeit dar.⁷⁰

2. Jugend und Generation

Die Zeit um die Jahrhundertwende gilt als eine Epochenschwelle, und der Begriff »Jugend« avanciert zu einem der Schlüsselwörter der Moderne, der sich dabei in zweierlei Hinsichten

⁶⁴ Ebd., S. 524.

⁶⁵ Ebd., S. 548.

⁶⁶ Ebd., S. 547.

⁶⁷ Winter: *Generation als Strategie*, a.a.O., S. 22.

⁶⁸ Ebd., S. 23.

⁶⁹ Mannheim: *Das Problem der Generationen*. S. 536f.

⁷⁰ Winter: *Generation als Strategie*, a.a.O., S. 20.

verstehen lässt: einerseits aus der lebensgeschichtlichen Perspektive als die Adoleszenz-Phase der Individuen im Übergang von der Kindheit zum Erwachsenenalter — viele Literaten sind junge Männer, und sie stellen normalerweise Jünglinge in den Mittelpunkt ihrer Werke —, und andererseits literaturgeschichtlich und kulturhistorisch als ein „Epochenphänomen“ um 1900 im Rahmen der Metahistorie.⁷¹

2.1 Jugend als Lebensphase

In der deutschen Geschichte kann der Jugendkult auf eine lange Tradition zurückblicken: „Vom *Sturm und Drang* des 18. Jahrhunderts über das *Junge Deutschland* der dreißiger und vierziger Jahre des 19. Jahrhunderts bis hin zur Jugendbewegung des *Hohen Meißner* zu Beginn des 20. Jahrhunderts.“⁷² „Jugend“ wurde in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts vom „Bildungsbürgertum“ entdeckt: „Mit der Herausbildung des Bildungsbürgertums als selbstständiger sozialer Schicht und unter dem Einfluss der Aufklärung erfuhr die (bildungsbürgerliche männliche) Jugend eine gesellschaftliche Aufwertung.“⁷³ Durch tiefgreifende Veränderungen der sozialen, kulturellen und rechtlichen Normen kam der Lebensphase Jugend eine besondere Bedeutung zu, und für die (männlichen) Jugendlichen des Bildungsbürgertums wurde es möglich, ihre Jugendlichkeit auszuleben:

In wohlhabenden Kreisen wurde Jugend zunehmend als eine Art Moratorium verstanden, eine Lebensphase, in der Menschen, schon mit den biologischen und intellektuellen Fähigkeiten von Erwachsenen ausgestattet, dennoch von der Verantwortung des Erwachsenenenseins befreit waren.⁷⁴

Die Hervorhebung der Jugend als „gesonderte[r] Altersstufe und eigenständige[r] Lebensphase“⁷⁵ ist nach Dahlke ein Kennzeichen der Moderne. Zudem sorgten im späten 18. Jahrhundert die Herausbildung der modernen Familie und die Verschiebung der Altersstruktur der Bevölkerung dafür, dass sich Gruppierungen bilden konnten, die jugendliche Revolten durchführten. Die moderne Familie, die sich von der früheren Wirtschaftseinheit in einen Beziehungsverband verwandelte, war aufgrund dieser privaten Beziehungen mit Emotionen aufgeladen und schaffte so die Rahmenbedingungen für die „jugendliche Herausforderung elterlicher Autorität“⁷⁶, vor allem der väterlichen Autorität. Die Verschiebung der

⁷¹ Vgl. Ortrud Gutjahr: Jugend als Epochenthema um 1900. In: Johannes Cremerius(Hg.): Adoleszenz. Referate ... der psychoanalytisch-wissenschaftlichen Arbeitstagung zum Thema Adoleszenz vom 16. bis 18. Mai 1996 in Freiburg. Psychoanalytisch-wissenschaftliche Arbeitstagung zum Thema Adoleszenz. Jahrbuch für Literatur und Psychoanalyse. Würzburg 1997, S.117.

⁷² Roseman: Generationen als »Imagined Communities«. S. 180.

⁷³ Birgit Dahlke: Jünglinge der Moderne. Jugendkult und Männlichkeit in der Literatur um 1900. Köln/Weimar/Wien 2006. S. 26.

⁷⁴ Roseman: Generationen als »Imagined Communities«. S. 184.

⁷⁵ Dahlke: Jünglinge der Moderne, a.a.O., S. 20.

⁷⁶ Roseman: Generationen als »Imagined Communities«. S. 185.

Altersstruktur der Bevölkerung zugunsten der Jugendlichen führte zu einer Knappheit der Bildungs- und Arbeitsangebote, was bei den Jugendlichen Unzufriedenheit und Protest auslöste. Aufgrund der Analogie zwischen der väterlichen Autorität in der Familie und der patriarchalen Ordnung im Staat wurde „die innerfamiliäre jugendliche Revolte gegen den Vater zugleich als ein Symbol für die Forderung nach politischem Wandel“ wahrgenommen, was den Jugendkult gesellschaftlich noch sichtbarer machte.⁷⁷

Gegen Ende des 19. Jahrhunderts erfordern die historischen Umstände erneut eine intensive Auseinandersetzung mit der Jugend, da die demographische „Tendenz zur graduellen Verjüngung der Gesamtbevölkerung“⁷⁸ junge Menschen erneut gesellschaftlich deutlich sichtbar werden ließ. Bereits in den 1880er Jahren wurde das Substantiv »der Jugendliche« häufig verwendet,⁷⁹ und um 1900 kam es zu einer Neudefinition der Lebensphase der Jugend:

Die bürgerliche Familie wurde kleiner; Eltern widmeten sich intensiver der Erziehung und Bildung ihrer Kinder. Bessere Infrastruktur und Urbanisierung führten dazu, daß viele Jugendliche nunmehr zur Schule, manchmal zur Universität gehen konnten und damit länger zu Hause wohnen blieben. Die Folge war, daß sich in diesem Zeitalter eine spezifische Lebensphase, die Adoleszenz, herausbildete.⁸⁰

In diesem Sinne hält Dahlke „die Herausbildung des [Jugend-]Begriffs und seine neue Semantik“ für den „Ausdruck eines grundlegenden sozialen Wandels, der mit der Industrialisierung und Verstädterung verbunden war.“⁸¹ Die spezifische Lebensphase Adoleszenz, ein genauer definierter Begriff der Jugend, zeichnet sich durch die Abhängigkeit aus. Mithilfe des Adoleszenz-Begriffs differenziert Roseman „zwischen den abhängigen Jugendlichen bis zu einem Alter von etwa 20 Jahren und den selbständigen jungen Erwachsenen zwischen 20 und 30 Jahren.“⁸² Übrigens ist darauf hinzuweisen, dass auch der Adoleszenzbegriff nur die männlichen Jugendlichen erfasste. Denn der Zugang zur Schule und zur Universität war ein Privileg männlicher Jugendlicher, während die Erziehung und Bildung der Töchter der Oberschicht den Eltern überlassen wurde. Im Vergleich zum Jugendbegriff zu Beginn des 19. Jahrhunderts ist die Adoleszenz Ende des 19. Jahrhunderts besonders durch die zunehmende Abhängigkeit der Jugendlichen gekennzeichnet. Julius Pap, der in seinem Essay *Unsere Jugend die Epoche des Sturm und Drang* zum Vergleich heranzieht, um die Besonderheiten der Jugend um 1900 herauszufinden, kommt zum Ergebnis, dass sich die

⁷⁷ Ebd., S. 186f.

⁷⁸ Dahlke: *Jünglinge der Moderne*, a.a.O., S. 26.

⁷⁹ Winter: *Generation als Strategie*, a.a.O., S. 168.

⁸⁰ Roseman: *Generationen als »Imagined Communities«*. S. 188.

⁸¹ Dahlke: *Jünglinge der Moderne*, a.a.O., S. 26.

⁸² Roseman: *Generationen als »Imagined Communities«*. S. 188.

Jugend der Jahrhundertwende durch ihre „Décadence-Stimmung“ von den St rmern und Dr ngern unterscheidet.⁸³

2.2 Jugend als Epochenphänomen

Jugendlichkeit zählte in der Gesellschaft der Jahrhundertwende zu den Zauberworten und deutete auf die „Sehnsucht nach grundlegender Veränderung“ hin: „Jugend, Jugendlichkeit und Jungsein wurden zum Inbegriff von Dynamik und Zukunftsorientiertheit und damit zu Bannworten gegenüber Alter, Dekadenz und Zerfall.“⁸⁴ Jugend als Epochenphänomen bezieht sich auf die kulturelle Erneuerung. Die Interpretation der Jugend als ein Epochenphänomen ermöglicht es, die literarische Moderne als einen Übergang vom Alten zum Neuen und die Literatengeneration der Moderne als eine kollektive Jugend, unabhängig von ihrem Alter, zu betrachten. Die junge Literatengeneration versuchte, sich von der alten Literaturtradition abzusetzen. „Ein Blutwechsel tut der Nation not, eine Empörung der Söhne gegen die Väter, die Ersetzung des Alters durch die Jugend“, schrieb 1904 der 28-jährige Arthur Moeller van den Bruck mit Blick auf die Wilhelminische Gesellschaft.⁸⁵ Jugend wurde zum „Inbegriff des Lebens, der Gesundheit und Stärke, die allein Erlösung bringen würden.“⁸⁶ Die Literatengeneration der 80er und 90er Jahren des 19. Jahrhunderts wollte sich nicht an die alte literarische Tradition anpassen und kehrte sich deshalb von den Werten, Idealen und Lebensweisen der Vätergeneration ab mit der Absicht, selbst neue literarische Formen zu schaffen. Die daraus hervorgegangene Aufbruchsbewegung um 1900 lässt sich „unter psychohistorischer Perspektive“ analog zum „Adoleszenzverlauf unter individualpsychologischer Perspektive“ als Beginn der literarischen Moderne um 1900 deuten.⁸⁷

2.2.1 Bürgerliche Jugendbewegung

Zu Beginn des 20. Jahrhunderts verschaffte „das Aufkommen verschiedener Jugendbewegungen“⁸⁸ den Jugendlichen einen immensen Zuwachs an gesellschaftlicher Aufmerksamkeit:

⁸³ Gutjahr: Jugend als Epochenthema um 1900. S.119f.

⁸⁴ Barbara Stambolis: Befreiung von den Vätern, Vatersehnsucht und Vaterlosigkeit. Historische Diskurse im 20. Jahrhundert. In: Figurationen 6 (2005). S.33-48, hier S. 34.

⁸⁵ Vgl. Jürgen Reulecke: Befreiung von „bankrotten Vätern“: Jungmännerbünde in einer „vaterlosen Gesellschaft“ im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts. In: Carsten Gansel / Paweł Zimniak (Hg.): Zwischenzeit, Grenzüberschreitung, Aufstörung. Bilder von Adoleszenz in der deutschsprachigen Literatur. Heidelberg 2011, S. 75-94, hier S.77.

⁸⁶ Stambolis: Befreiung von den Vätern, Vatersehnsucht und Vaterlosigkeit. S. 34.

⁸⁷ Gutjahr: Jugend als Epochenthema um 1900. S.120.

⁸⁸ Dahlke: Jünglinge der Moderne, a.a.O., S. 23.

Die Lebensreformbewegung, der Wandervogel, die Naturheilkunde, Siedlungsbewegung, Freikörperkulturbewegung, Kunsterziehungspädagogik, Naturschutzbewegung oder die Reformpädagogik gestehen der neuen Generation eine gesellschaftliche Bedeutung in bisher unbekanntem Maße zu.⁸⁹

Aufgrund der Beliebtheit und Vielfältigkeit der Jugendbewegungen wurde Jugend „zur Chiffre für eine alternative Gesellschaft oder einen alternativen Lebensstil.“⁹⁰ Die bürgerliche Jugendbewegung ist im Rahmen der Lebensreformbewegung als „Gegenströmung zu Phänomenen der zivilisatorischen Moderne“ entstanden und verfügte über deutlich „antibürgerliche Elemente“.⁹¹ Die Wandervogel-Bewegung, eine der einflussreichen Jugendbewegungen, galt als „eine alternative Jugendkultur unter jungen, zumeist bildungsbürgerlichen Männern“⁹², die auf Kulturkritik und Lebensreform ausgerichtet war:

Die jungen Menschen lebten [...] während der Wanderfahrten – die gekennzeichnet waren durch das Leben in der Natur, das Tragen typischer Kleidung, die Betonung körperlicher Gesundheit und das Erproben unkonventioneller Verhaltensweisen – einen Gegenentwurf zum modernen Leben in der Großstadt, zur schulischen Erziehung und zum Leben in ihren bürgerlichen Familien, wiesen damit also die Werte der Eltern und Lehrer zeitweilig als vergangene zurück.⁹³

Die Wandervögel protestierten gegen die Folgen von Urbanisierung und Industrialisierung und gegen die strengen, bürgerlichen Normen der wilhelminischen Gesellschaft. Demnach zeichnete sich die Wandervogel-Bewegung durch „emanzipative antiwilhelminische Ansätze“⁹⁴ sowie antimodern-autoritäres Denken aus. Darum ist es nicht verwunderlich, dass die Wandervogel-Jugend 1914 den Kriegsausbruch mit Begeisterung begrüßte und bejubelte. Winter zufolge stellten der Krieg ebenso wie die Wandervogel-Bewegung für die jungen Männer „einen Gegenraum zum bürgerlichen Alltag“⁹⁵ dar.

Dahlke geht davon aus, dass sich die Jugendbewegungen aus der „Wertekrise der Jahrhundertwende“ speisen: Traditionelle Werte der väterlichen Generation verlieren für heranwachsende Jugendgeneration ihre „unbefragte Verbindlichkeit“.⁹⁶ Demnach lässt sich die bürgerliche Jugendbewegung „durchaus als Befreiungsversuch von väterlicher Autorität und patriarchalischer Einengung“⁹⁷ verstehen. In der berühmten Meißner-Formel forderten die

⁸⁹ Ebd., S. 21.

⁹⁰ Roseman: Generationen als »Imagined Communities«. S. 187.

⁹¹ Winter: Generation als Strategie, a.a.O., S. 169.

⁹² Roseman: Generationen als »Imagined Communities«. S. 187.

⁹³ Winter: Generation als Strategie, a.a.O., S. 169.

⁹⁴ Dahlke: Jünglinge der Moderne, a.a.O., S. 185.

⁹⁵ Winter: Generation als Strategie, a.a.O., S. 175.

⁹⁶ Dahlke: Jünglinge der Moderne, a.a.O., S. 23.

⁹⁷ Stambolis: Befreiung von den Vätern, Vatersehnsucht und Vaterlosigkeit. S. 34.

Jugendlichen 1913 auf dem Hohen Meißner die „Eigenständigkeit der Jugend“⁹⁸ ein: „Die Freideutsche Jugend will aus eigener Bestimmung, vor eigener Verantwortung, mit innerer Wahrhaftigkeit ihr Leben gestalten. Für diese innere Freiheit tritt sie unter allen Umständen geschlossen ein.“⁹⁹ In diesem Sinne lässt sich behaupten, dass die bürgerliche Jugendbewegung aus dem Generationswechsel und Generationenkonflikt resultiert. Darum gilt die bürgerliche Jugendbewegung einerseits als ein wichtiger Träger des Generationendenkens und andererseits als ein bevorzugtes Objekt der Generationentheorie. Mit der bürgerlichen Jugendbewegung geht die „Ent-Genealogisierung des Generationskonzeptes“ einher.¹⁰⁰

2.3 Jugend und Generation

Im Laufe des 19. Jahrhunderts erfährt der deutsche Generationsbegriff „eine semantische Verschiebung von einer genealogisch-diachronen zu einer generationell-synchronen Semantik“¹⁰¹. Das heißt, Generation bezeichnet eine Erlebnisgemeinschaft gleichaltriger Individuen. Zudem wird der Generationsbegriff seit der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert selten mit Kontinuität assoziiert, sondern vielmehr mit Bruch und Diskontinuität. Und schließlich verwandelt sich der Generationsbegriff um 1900 fast zur Formel des Neuen. Auch wurde die Jugend Ende des 19. Jahrhunderts eindeutig als „Trägerin eines kulturellen Neubeginns“¹⁰² angesehen. Jugend wurde zum Synonym der Generation.¹⁰³

In den Sozialwissenschaften werden die Begriffe Jugend und Generation sowohl in der Jugendforschung wie auch in der Generationsforschung häufig miteinander gekoppelt.¹⁰⁴ In der aktuellen deutschsprachigen Generationsforschung dominiert die Prägungs-Hypothese. Beeinflusst von Dilthey und Mannheim werden Generationen gemeinhin als Erlebnisgemeinschaften verstanden, wobei die Bedeutung von gemeinsamen Jugenderfahrungen besonders hervorgehoben wird, denn die Jugend gilt als die Lebensphase mit der größten Empfänglichkeit, und entsprechend verfügen Erfahrungen sowie Erlebnisse aus der Jugend über die größte Prägekraft und bleiben in der Regel lebenslang bedeutsam. In Anlehnung an Mannheim verweist Bernd Giesen auf drei Elemente, die für die Bildung einer Generation von konstitutiver Bedeutung sind:

Um von einer Generation innerhalb einer Gesellschaft sprechen zu können, müssen in dieser Gesellschaft erstens Institutionen verfügbar sein, die den Mitgliedern einer

⁹⁸ Winter: Generation als Strategie, a.a.O., S. 168.

⁹⁹ Zitiert nach Winter: Generation als Strategie, a.a.O., S. 168.

¹⁰⁰ Willer: Geschlechterzählung. S. 357.

¹⁰¹ Winter: Generation als Strategie, a.a.O., S. 177.

¹⁰² Ebd., S. 168.

¹⁰³ Ebd., S. 177.

¹⁰⁴ Kilian und Komfort-Hein: Generationswechsel und Geschlechterperspektiven. S. 11.

Alterskohorte während einer sensiblen Adoleszenzphase jenseits des Familienverbandes gemeinsame Erfahrungen vermitteln und zweitens diese Mitglieder auch in enge Interaktionskontakte miteinander bringen, so daß sie einander wechselseitig als Mitglieder dieser Generation im Unterschied zur Familie wahrnehmen können und schließlich drittens Erfahrungen vermitteln, die der vorhergegangenen Generation nicht verfügbar waren.¹⁰⁵

Giesen differenziert die Prägung aus der Jugendphase in zwei Arten: einerseits durch Institutionen und andererseits durch historische Ereignisse.¹⁰⁶ Damit macht Giesen erstmals auf die Bedeutung der Institutionen für die Bildung einer Generation aufmerksam. Diese Institutionen sorgen dafür, dass sich jugendliche, altershomogene Gruppen bilden und die Jugendlichen in der jeweiligen altershomogenen Gruppe gemeinsame Erfahrungen machen können. Dadurch leisten sie einen wichtigen Beitrag zur Herausbildung eines generationellen Bewusstseins.

Die „Institutionalisierung der Jugend“¹⁰⁷ – männlicher Jugendlicher – wurde um 1900 durch die Ermöglichung und Forcierung gemeinsamer Erfahrungen in geschlechts- und altershomogenen Gruppen, durch männliche Homosozialität, an außerfamiliären öffentlichen Institutionen wie Schule, Universität und Militär vorangetrieben: Durch die Einführung des Schulunterrichts in altershomogenen Klassen entstanden nunmehr *peer groups*; an den Universitäten sorgten „Organisationen wie Landsmannschaften und Korporationen“ für Vergemeinschaftung männlicher Jugendlicher. Neben höheren Schulen und Universitäten stellte vor allem das Militär wegen der allgemeinen Wehrpflicht einen „Ort der Vergemeinschaftung in altershomogenen Gruppen“, einen „exklusiv männlichen Raum, der zugleich immer vollständiger gegenüber Frauen abgeschirmt wurde“, dar.¹⁰⁸ Im Sinne der bipolaren Geschlechterordnung und männlicher Dominanz fungierten diese Institutionen zugleich als Männerbünde, die die männliche Geschlechtsidentität sowohl konstruierten, wie auch verfestigten, indem sie insbesondere auf männliche Jugendliche im Prozess der Mannwerdung Einfluss nahmen.

Der Literaturhistoriker Eduard Wechßler widmet sich in seiner Abhandlung *Die Generation als Jugendreihe und ihr Kampf um die Denkform* dem Verhältnis zwischen Generation und Jugend. Unter Generation versteht er eine Altersgemeinschaft, eine Gruppe von Jahrgängen, „die innerlich durch gleiche, in der Zeitlage gegebene Voraussetzungen, äußerlich durch ihre Geburt

¹⁰⁵ Bernhard Giesen: Generation und Trauma. In: Jürgen Reulecke (Hg.): Generationalität und Lebensgeschichte im 20. Jahrhundert. Berlin/Boston 2009. S. 59- 71, hier S. 60.

¹⁰⁶ Benninghaus: Geschlecht der Generation. S. 140.

¹⁰⁷ Ebd., S. 142.

¹⁰⁸ Ebd., S. 141.

in einer begrenzten Spanne von Jahren verbunden sind.“¹⁰⁹ Zugleich betrachtet er die Generation als Jugendreihe mit Kampfgeist. Im Rekurs auf die Jugendbewegung wird die Jugend zur „Trägerin des historischen Prozesses“, den Wechßler als „Verjüngung“ und „Wiederherstellung“ bestimmt.¹¹⁰ So gebe eine nachwachsende Jugendgeneration im Geschichtsverlauf die historisch gegebene Tradition nicht einfach zu erkennen, sondern setze sich immer mit überkommenen Denkformen auseinander und befinde sich „im stetigen Kampf“ mit der vorangegangenen Generation.¹¹¹ In diesem Sinne hebt Wechßler den Aspekt des Kampfes im Prozess des Generationswechsels besonders hervor:

Vielmehr vollziehe sich der generationelle Prozess „in Stößen, Absätzen, sichtbaren Abbruchstellen. [...] Eine Abfolge ist es von nachgeborenen Jugendreihen, die mit ungleichen und unberechenbaren Abständen aufmarschieren, von hellen Gedanken oder dunklen Wünschen erfüllt und vorwärts getrieben“.¹¹²

Wechßler beobachtet eine zunehmende Beschleunigung der Generationenfolge, die sich mehr und mehr von der Zähleinheit des Menschenalters entfernt. Mit dem Begriff der Jugendreihe weist er auf die „Abfolge immer neuer Jugendbewegungen“¹¹³ hin, wodurch der Begriff der Generation von der biologischen Semantik abgekoppelt wird.

3. Generation und Männlichkeit

3.1 Generation und Geschlecht

In der Geschichte der Generationsforschung stellt die Berücksichtigung der Kategorie Geschlecht bislang immer noch ein weitgehendes Desiderat dar.¹¹⁴ Und umgekehrt bildet auf der Landkarte der Geschlechterforschung bzw. Männlichkeitsforschung die Berücksichtigung der Kategorie Generation ebenfalls einen blinden Fleck, während Geschlecht bzw. Männlichkeit oft „in Relation auch zu anderen Kategorien wie z.B. race oder class“¹¹⁵ untersucht werden. Das Anliegen der vorliegenden Arbeit richtet sich darauf, die beiden Kategorien Generation und Geschlecht miteinander zu koppeln, um eine generationsbezogene Analyse von Männlichkeitskonstruktionen in der Literatur durchzuführen.

Als „soziale und biologische, als symbolische und reale Agentur der Geschlechterdifferenz“ besitzt die Generation die „Kapazität eines Grundbegriffs der

¹⁰⁹ zit. nach Honold: Die Wiener Décadence und das Problem der Generation. S. 656.

¹¹⁰ Willer: Geschlechterzählung. S. 366.

¹¹¹ Ebd.

¹¹² Ebd.

¹¹³ Willer: Geschlechterzählung. S. 367.

¹¹⁴ Kilian und Komfort-Hein: Generationswechsel und Geschlechterperspektiven. S. 15f.

¹¹⁵ Erhart: Deutschsprachige Männlichkeitsforschung. S. 18.

Geschlechterforschung“¹¹⁶, wird aber oft vernachlässigt oder vergessen. Zum Beispiel lässt sich in dem 2002 veröffentlichten *Metzler Lexikon Gender Studies/Geschlechterforschung* kein entsprechender Eintrag finden. Auch im Sammelband *GeNarrationen. Variationen zum Verhältnis von Generation und Geschlecht* wird die Generation nicht als Kategorie problematisiert, sondern es handelt sich vor allem um die Frage, „wie bestimmte Generationen, die als solche schon vorausgesetzt werden, ihre Identität narrativ bekräftigen und welche Rolle dabei dem Unterschied der Geschlechter zukommt.“¹¹⁷

Der Grund für die bisherige Vernachlässigung der Kategorie Geschlecht in der Generationsforschung liegt in der Tradition des Generationsdiskurses. Das Generationskonzept ist von Anfang an männlich konnotiert, und darum erscheint die Berücksichtigung der Kategorie Geschlecht lange Zeit als überflüssig. Bereits in Diltheys Ausführungen lässt sich ein deutlich männlich konnotiertes Generationskonzept finden. In seiner Abhandlung definiert Dilthey Generation folgendermaßen:

Generation ist alsdann eine Bezeichnung für ein Verhältnis der Gleichzeitigkeit von Individuen; diejenigen, welche gewissermaßen nebeneinander emporwachsen, d.h. ein gemeinsames Kindesalter hatten, ein gemeinsames Jünglingsalter, deren Zeitraum männlicher Kraft teilweise zusammenfiel, bezeichnen wir als dieselbe Generation.¹¹⁸

In Diltheys Definition von Generation weist die Verwendung von Wörtern wie „Jünglingsalter“ und „männlicher Kraft“ klar darauf hin, dass hier Generation kein geschlechtsneutrales, sondern ein männlich konnotiertes Konzept ist.

3.2 Generation und Männlichkeit

Blickt man auf die Generationsforschung sowie historische Darstellungen zu Generationen zurück, fällt auf, dass in der Vergangenheit hauptsächlich Männer Generationen gebildet haben. Frauen hingegen werden in der historischen Forschung zu Generationen entweder nicht berücksichtigt oder nur marginal erwähnt, was sich auf die zeitgenössische männlich dominierte Geschlechterordnung zurückführen lässt. Zur Begründung des Phänomens männlich dominierter Generationen bzw. einer männlich konnotierten Generationsforschung formuliert Benninghaus folgende These: „Frauen wurden in der Vergangenheit weitaus seltener als Repräsentantinnen von Generationen im Sinne sozialer Einheiten wahrgenommen und stellten

¹¹⁶ Willer: Geschlechterzählung. S. 351.

¹¹⁷ Ebd.

¹¹⁸ Dilthey: Über das Studium der Geschichte der Wissenschaften vom Menschen, der Gesellschaft und dem Staat. S. 18.

sich selbst seltener als generationell geprägt dar.“¹¹⁹ Da generationelle Eigenschaften in der Vergangenheit fast ausschließlich den Männern zugeschrieben wurden, waren der Generationsbegriff bzw. die historische Generationsforschung nicht geschlechtsneutral.

Erst in jüngster Zeit werden vermehrt Forderungen geäußert, Frauen bei der Erforschung vergangener Generationen zu berücksichtigen und eine geschlechtssensible Generationsforschung zu betreiben. Durch die Geschlechtssensibilisierung gilt der Generationsbegriff nicht mehr selbstverständlich als männlich konnotiert: Einerseits wird die Männlichkeit in der Generationsforschung erstmal sichtbar gemacht, und andererseits lässt sich die Frage aufwerfen, inwieweit die Bildung einer Generation bzw. die Zugehörigkeit zu einer Generation umgekehrt zur zeitspezifischen Konstruktion der Männlichkeit beigetragen haben. Benninghaus macht erstmals auf die „Verbindung zwischen dem Deutungsmuster der Generationalität und zeitgenössischen Männlichkeitsentwürfen“¹²⁰ aufmerksam. Ihr zufolge kann eine geschlechtersensible Generationsforschung, besonders die Sichtbarmachung der traditionellen männlichen Konnotation des Generationsbegriffs, einen Beitrag zur historischen Erforschung von Männlichkeit leisten.

In der bisherigen Männlichkeitsforschung gibt es fast keine Arbeiten, die sich damit beschäftigen, wie der Generationswechsel und die Zugehörigkeit zu einer Generation mit der Konstruktion von Männlichkeit verknüpft sind. Das heißt, die Erforschung von Männlichkeit in Relation zur Kategorie Generation stellt bisher eine Lücke dar. Eine soziologische, empirische Studie weist aber darauf hin, dass diachron gesehen die Dimension der Generation für die Entwicklung der Männlichkeitskonstruktionen von großer Bedeutung ist. Aus der Studie kommt die Schlussfolgerung: Die Männergeneration, die „in einer Zeit scheinbar gesicherter, unhinterfragt patriarchaler Geschlechterverhältnisse“ aufgewachsen ist, hält auch im Alter beharrlich und unerschütterlich an diesen Orientierungen und Werten fest; die Männergeneration, die „Symptome einer verunsicherten Männlichkeit“ aufzeigt und für die Mannsein ein „Problem und Reflexionsthema“ ist, war in ihrer Jugend sehr stark „mit der Frauenbewegung konfrontiert“ und mit Frauen verbunden.¹²¹ In diesem Sinne sind manche Veränderungen der Gendereinstellungen sowie der Männlichkeitskonstruktionen generationsbedingt.¹²² Im Zuge des Generationswechsels werden die traditionellen Männer durch natürliche Sterblichkeit weniger, und die „neuen Männer“ werden immer älter, so dass

¹¹⁹ Benninghaus: *Geschlecht der Generation*. S. 128.

¹²⁰ Ebd., S. 129.

¹²¹ Brandes: *Der männliche Habitus*, a.a.O., S. 24.

¹²² Wedgwood und Connell: *Männlichkeitsforschung*. S. 121.

schließlich die nachwachsende Generation neuere oder eventuell traditionellere Geschlechtermuster ausleben wird.¹²³ So gesehen wird Männlichkeit, so meine Annahme, im Generationswechsel immer neu rezipiert und konstruiert. Darum ist die Relation zur Kategorie Generation für die Männlichkeitsforschung sehr sinnvoll und aufschlussreich. Um des Anliegens der vorliegenden Arbeit willen gilt im Folgenden, „die Kategorie Generation zu dekonstruieren und Generationalität als einen Aspekt spezifischer Männlichkeitsentwürfe näher in den Blick zu nehmen.“¹²⁴

Generation hält Benninghaus für „eine Kategorie mit einem male bias“¹²⁵. Um ihre Annahme zu untermauern, setzt sie sich mit Mannheims Aufsatz *Das Problem der Generationen* auseinander und geht der Frage nach, inwieweit Generationen in den späten 1920er Jahren als „geschlechtshomogene, männliche Gruppen“ imaginiert wurden.¹²⁶ In seinem einschlägigen Aufsatz hat Mannheim Frauen an keiner Stelle explizit ausgeschlossen, aber auch nicht explizit erwähnt. Darum scheint es zuerst nicht leicht zu erkennen, ob sich Mannheims Generationskonzept nur auf Männer bezieht oder ob es geschlechtsneutral ist. Aber der genaue Blick auf die Formulierungen zeigt dann ganz deutlich, dass Mannheim ausschließlich männliche Kohorten meint, wenn er von Generationen spricht:

So erwähnt er beispielsweise Burschenschaften als Generationseinheiten stiftende Gruppen. Auch sind die im Text genannten Vorläufer von Generationseinheiten, wie die Repräsentanten verschiedener Generationen oder die schließlich in den Generationszusammenhang integrierten Nachzügler Männer: Der Text nennt Nietzsche, Taine und Hugo, Friedrich Wilhelm III., Friedrich Wilhelm IV. und preußische Bauernsöhne. Und bei der Unterscheidung von Angehörigen verschiedener Lebensphasen folgt auf das Kind der unzweifelhaft männliche Jüngling.¹²⁷

Somit wird Generation bei Mannheim wie bei Dilthey mit männlichen Kohorten gleichgesetzt. Nach Benninghaus stellt die Gleichsetzung von Generation und männlichen Kohorten im Grunde genommen ein „Charakteristikum von Texten zur Generationenproblematik“¹²⁸ dar.

Abgesehen von den wenigen expliziten Formulierungen, die sich direkt auf das männliche Geschlecht beziehen, gibt es noch andere Hinweise, die Mannheims Generationskonzept als männlich konnotiert enthüllen. Vorweg muss darauf hingewiesen werden, dass Mannheims

¹²³ Brandes: *Der männliche Habitus*, a.a.O., S. 24.

¹²⁴ Benninghaus: *Geschlecht der Generation*. S. 129.

¹²⁵ Ebd., S. 130. In der feministischen Psychologie heißt male bias männerzentrierte Interpretation von Lebenszusammenhängen und Sozialisationsbedingungen.

¹²⁶ Ebd.

¹²⁷ Ebd., S. 131.

¹²⁸ Ebd.

Aufsatz *Das Problem der Generationen* im Kontext der dichotomen Geschlechtervorstellungen entsteht. So wie Dilthey betrachtet Mannheim Generationen im Grunde genommen auch als Erlebnisgemeinschaften gleichzeitig aufwachsender Individuen, wobei gemeinsame, einschneidende Erfahrungen in der Jugendphase für die Bildung einer Generation von erheblicher Bedeutung sind. Aber in der dichotomen Geschlechterordnung gehörten Frauen in die privat-familiäre Sphäre, und somit blieben sie von diesen gemeinsamen Erfahrungen ausgeschlossen. Dadurch wurden Frauen von den „Spielen der Macht“ (Bourdieu) und entsprechend auch von der Bildung einer Generation ausgeschlossen. In der deutschen Geschichte war über lange Zeit die „Partizipation an Ereignissen des gesellschaftlich-politischen Raums“ den Männern vorbehalten, und somit war die Bildung einer Generation ein „männliches Privileg“.¹²⁹

Der nachwachsenden Jugendgeneration schreibt Mannheim im Generationswechsel und im gesellschaftlichen Wandel eine entscheidende Rolle zu, weil sie in ihrer Ausrichtung auf die Zukunft dynamische bzw. vitale Kräfte, einen starken Gestaltungswillen bzw. Tatendrang auslebt. „Zukunftsorientierung, Tatkraft, Autonomie, gesellschaftliche Teilhabe und Kampfbereitschaft“¹³⁰ werden in der zeitgenössischen Geschlechterdichotomie nur als männliche Geschlechtscharaktere bzw. Geschlechtseigentümlichkeiten angesehen. Im Verlauf des 19. Jahrhunderts verbreiteten sich diese in der Aufklärung entwickelten dichotomen Geschlechtervorstellungen:

Der Geist des Mannes ist mehr schaffend, aus sich heraus in das Weite hinwirkend, zu Anstrengungen, zur Verarbeitung abstracter Gegenstände, zu weitaussehenden Planen geneigter. [...] Aus dem Manne stürmt die laute Begierde; in dem Weibe siedelt sich die stille Sehnsucht an. Das Weib ist auf einen kleinen Kreis beschränkt, den es aber klarer überschaut; es hat mehr Geduld und Ausdauer in kleinen Arbeiten. Der Mann muß erwerben, das Weib sucht zu erhalten; der Mann mit Gewalt, das Weib mit Güte – oder List. Jener gehört dem geräuschvollen, öffentlichen Leben, dieses dem stillen häuslichen Kreise.¹³¹

Während der Ort der Frauen im zeitgenössischen Geschlechterdiskurs die häusliche Sphäre ist und sie als passiv dargestellt werden, ist der Wirkungsbereich der Männer die öffentliche Sphäre, und ihnen werden Eigenschaften wie Energie und Willenskraft zugeschrieben. Weiblichkeit ist mit Gegenwart und Jenseits verbunden, Männlichkeit dagegen wird „mit dem linearen und kontinuierlichen Fortschreiten aus der Gegenwart in die Zukunft“ assoziiert. Aus

¹²⁹ Ebd., S. 144.

¹³⁰ Ebd., S. 136.

¹³¹ Allgemeine deutsche Real-Encyclopädie für die gebildeten Stände, 6. Aufl., Bd. 4, Leipzig 1824, S. 180-182, zit. nach Frevert: Mann und Weib, und Weib und Mann, a.a.O., S. 21.

dieser Perspektive lässt sich sagen, dass Mannheims Aufsatz *Das Problem der Generationen* als kanonischer Referenztext der Generationsforschung „einer dichotomen Geschlechterkonstruktion“¹³² das Wort redet, was dazu beiträgt, dass Generationen bis ins 20. Jahrhundert als männliche Einheiten gedacht werden. Daraus ergibt sich auch, dass der zeitgenössische Generationsdiskurs davon ausgeht, dass die Zukunft nur von Männern gestaltet wird.

Im Kontext meiner Untersuchung interessiert mich besonders, ob und inwiefern die Selbst- und Fremdzuschreibung historischer Akteure zu einer Generationsgemeinschaft Einfluss auf die zeitgenössischen Männlichkeitskonstruktionen hat und in welchem Verhältnis *Generation* zur Konstruktion von Männlichkeit steht. Laut Benninghaus lassen sich die Texte in der Debatte um Generationen in der Endphase der Weimarer Republik auch als „Formulierungen eines männlichen Hegemonieanspruchs“ verstehen.¹³³ Ihr zufolge deutet der heftige Generationsdiskurs in der Weimarer Republik auf „ein im Umbruch befindliches Geschlechterverhältnis“ hin, und die Selbstwahrnehmung junger Männer als Angehörige einer Generation dient als eine „Ermächtigungsstrategie“, die darauf zielt, sich von Frauen und von anderen Männergruppen abzugrenzen.¹³⁴ Damit betont Benninghaus die synchrone Bedeutungsdimension von *Generation* sowie ihre Wirkung für die Konstruktion von Männlichkeit. Meines Erachtens leistet *Generation* als Analysekategorie aufgrund der binären Semantik einen doppelten Beitrag zur Konstruktion von Männlichkeit: Synchron gesehen hat die Zugehörigkeit zu einer generationellen Gemeinschaft eine identitätsstiftende Funktion inne, die auf die gemeinsamen Erfahrungen und Erlebnisse zurückgeht. Die Gemeinsamkeiten in einer Generationsgemeinschaft fungieren als „nach innen und nach außen identitätsstiftende Postulate.“¹³⁵ Die Zugehörigkeit zu einer männlich-homozialen Generationsgemeinschaft trägt dazu bei, die männliche Identität zu bilden und zu stärken. Auf der diachronen Ebene fungiert der Generationswechsel, so meine Annahme, als Triebkraft für neue Konstruktionen von Männlichkeit, indem die nachwachsende Generation immer neue Männlichkeitsmuster hervorbringt. Um meine Annahme zu untermauern, werde ich im Folgenden das Verhältnis von Jugend und Männlichkeit erläutern, wobei Jugend einerseits als Lebensphase eines Individuums und andererseits als die nachwachsende Jugendgeneration im Generationswechsel verstanden wird.

¹³² Ebd., S. 158.

¹³³ Ebd.

¹³⁴ Ebd.

¹³⁵ Winter: *Generation als Strategie*, a.a.O., S. 27.

3.3 Jugend und Männlichkeit

Wie bereits deutlich wurde, wird der Jugend hinsichtlich des gesellschaftlichen Wandels eine erhebliche Bedeutung zugesprochen. Sowohl im Allgemeinwissen als auch in den Sozialwissenschaften gilt die nachwachsende Jugendgeneration als „Träger sozialer Veränderungen und gesellschaftlicher Innovation“¹³⁶. Im Anschluss daran lässt sich die Frage aufwerfen, was für eine Rolle die Lebensphase Jugend im Prozess der Mannwerdung eines männlichen Individuums spielt und inwieweit die Jugend zum Wandel der Männlichkeitsentwürfe beiträgt. Laut Mannheim gibt es „zwei wesentlich verschiedene Typen des »neuartigen Zugangs« zum sozialen Raum und zu dessen Gehalten“: Der eine basiert auf „soziale[n] Verschiebungen“ und der andere auf einem Generationswechsel.¹³⁷ Meines Erachtens lässt sich dasselbe Prinzip auch auf die Konstruktion von Männlichkeit übertragen. Genauer gesagt kann der Zugang zu neuen Männlichkeitsentwürfen durch soziale Verschiebungen und immer neu nachwachsende Jugendgenerationen, auch Generationswechsel, eröffnet werden. Unter anderem ist hier mit sozialen Verschiebungen in Bezug auf die Konstruktion von Männlichkeit die Transformation der Geschlechterordnung bzw. der Gendereinstellungen gemeint.

Als Lebensphase gilt Jugend ausdrücklich als „Vorbereitungszeit“¹³⁸ des zukünftigen Erwachsenenlebens und nimmt im Lebenslauf eines männlichen Individuums einen zentralen Stellenwert ein, denn in diese Phase fällt für die Jungen die Aufgabe der Aneignung der Männlichkeit.¹³⁹ Die männlichen Jugendlichen sind noch nicht „fertige männliche Menschen“¹⁴⁰ und müssen sich Männlichkeit erstmals durch Sozialisation aneignen. Diese männliche Sozialisation findet hauptsächlich in der Jugendphase statt: „Der unerfahrene Jüngling soll heranreifen zum Manne.“¹⁴¹ Dahlke zufolge müssen Jungen die Jugendphase, die „Durchgangsphase der Instabilität, Emotionalität und sexuellen Perversionen“, mit einem Willensakt passieren, um Männer zu werden.¹⁴² An die Stelle eines Daseins als „unbeschriebenes Blatt“ tritt in der Jugend das „selbstexperimentierende Leben“.¹⁴³ Darum wird die Jugend auch oft als die „zweite Geburt“ bezeichnet, die in der Geschichte nach Jean-

¹³⁶ Meuser: Junge Männer: Aneignung und Reproduktion von Männlichkeit. In: Ruth Becker (Hg.): Handbuch Frauen- und Geschlechterforschung. Wiesbaden 2010, S. 428-435, hier S. 428.

¹³⁷ Mannheim: Das Problem der Generationen. S. 531.

¹³⁸ Benninghaus: Geschlecht der Generation. S. 141.

¹³⁹ Meuser: Junge Männer: Aneignung und Reproduktion von Männlichkeit. S. 429.

¹⁴⁰ Reinhard Winter: Jungen: Reduzierte Problemperspektive und unterschlagene Potenziale. In: Ruth Beck (Hg.): Handbuch Frauen- und Geschlechterforschung. Wiesbaden 2010, S. 411-417. S. 412.

¹⁴¹ Benninghaus: Geschlecht der Generation. S. 141.

¹⁴² Dahlke: Jünglinge der Moderne, a.a.O., S. 37.

¹⁴³ Benninghaus: Geschlecht der Generation. S. 135.

Jacques Rousseau nur dem Mann vorbehalten war.¹⁴⁴ Dessen Jugend ist eine offene Lebensphase, die „grundsätzliche Möglichkeit sozialisatorischen Gelingens im Prozess des Mannwerdens und ein Zugestehen des noch Werdenden“¹⁴⁵ beinhaltet.

Um die Jahrhundertwende herrschte in der Gesellschaft die Befürchtung, dass das moderne industrialisierte Stadtleben die geistige Kraft sowie Gesundheit der Männer verderben würde und dadurch die Männlichkeit gefährdet war. Die Jugend wurde als Hoffnungsträger und „Quelle neuer Kraft und Männlichkeit“¹⁴⁶ angesehen. Wie bereits erwähnt spielt die Lebensphase Jugend bei der Mannwerdung aufgrund der männlichen Sozialisation bzw. Aneignung der Männlichkeit eine bedeutende Rolle. Die primäre Sozialisation erfährt das Kind in der Familie, und die sekundäre Sozialisation normalerweise in den Bildungsinstitutionen, wie z. B. Schulen und Universitäten. Ende des 19. Jahrhunderts war das Unbehagen, „daß die Manneskraft und Vitalität der Nation schwinden könnte“, so stark, dass sogar die Familie, Teil der patriarchalischen Ordnung, als Institution für männliche Sozialisation in Frage gestellt wurde: „Es gab zunehmende Versuche, die männliche Jugend aus der Obhut der Familie zu befreien und in spezifische männerbündische Organisationen zu übernehmen, um sie in besonderer Weise erziehen und formen zu können“.¹⁴⁷ Männerbünden wie Vereinen und Militärs kam die Aufgabe zu, Jugendliche zum ‘gesunden männlichen Nachwuchs’ zu erziehen:

Das Militär war aber nicht nur ein Medium männlicher Vergemeinschaftung, sondern nahm darüber hinaus für sich in Anspruch, den rekrutierten Jüngling überhaupt erst zum Manne zu bilden. Es verstand sich als eine Art Initiationsinstanz, die aus geschlechtlich noch unbestimmten Wesen eindeutige, klare, unverfälschte Männer formte.¹⁴⁸

Wie bereits erwähnt sind die Männerbünde wie auch das Militär besonders durch die männliche Homosozialität gekennzeichnet. Bei der Mannwerdung der jungen Männer wird der Homosozialität eine besondere Aufmerksamkeit geschenkt, denn die Aneignung von männlichen Verhaltensweisen und Werten findet in hohem Maße im homosozialen Kontext statt: „Masculinity is largely a homosocial enactment.“¹⁴⁹ Die männlich homosozialen Handlungsfelder konstituieren sich durch Tendenzen der Ein- und Ausschließung, die „für die männliche Identitätsbildung und die Konstitution des männlichen Geschlechtshabitus von strategischer Bedeutung“ sind: „Die Distinktion gegenüber der Welt der Frauen und auch

¹⁴⁴ Ebd., S. 144.

¹⁴⁵ Winter: Jungen: Reduzierte Problemperspektive und unterschlagene Potenziale. S. 412.

¹⁴⁶ Roseman: Generationen als »Imagined Communities«. S. 190.

¹⁴⁷ Ebd.

¹⁴⁸ Frevert: Soldaten, Staatsbürger, S. 82. zit. nach Benninghaus: Geschlecht der Generation. S. 141f.

¹⁴⁹ Meuser: Junge Männer. S. 430.

gegenüber (bestimmten) anderen Männern sowie die Konjunktion unter Männern.“¹⁵⁰ Homosoziale Gemeinschaften dienen demnach als ein Refugium, aus dem Frauen ausgeschlossen sind in dem die einzelnen Männer ständig an die „Gültigkeit der Norm der hegemonialen Männlichkeit“¹⁵¹ erinnert werden. Darum fungieren homosoziale Männergemeinschaften nach Meuser als „Verstärker hegemonialer Männlichkeit“¹⁵².

Die bürgerliche Jugendbewegung organisierte sich anfangs in Männerbünden, von denen Mädchen und Juden, die als unmännlich und daher als Gefahr für die Männlichkeit galten, ausgeschlossen wurden. In seinem einflussreichen zweibändigen Werk *Wandervogel. Geschichte einer Jugendbewegung* hob Hans Blüher die männliche Homosozialität der Wandervogel-Bewegung hervor: „Mädchen hatten innerhalb der als Männerbund gedachten Jugendbewegung einen fatalen Einfluß und sollten daher ausgeschlossen werden.“¹⁵³ Das heißt, der Wandervogel war unter den zeitgenössischen Jugendbewegungen einer der wichtigsten Männerbünde. Angeführt wurde dieser neue soziale Organisationstyp durch charismatische Männerhelden und überstieg in der Hierarchie der Gemeinschaftsformen die Familie, da er für jugendlich-vitale Männer sahen im homosozialen Männerbund unter der Führung charismatischer Männerhelden eine „Alternative zur verweichlichten und patriarchalisch organisierten Familie“ und „eine maskuline Basis“ bildete.¹⁵⁴ Blüher betrachtete den Wandervogel als Modell einer freiwilligen männlichen Gemeinschaft.¹⁵⁵ Im historischen Kontext der „Entvaterung“ hatte die Jugend, die „an ihren Vätern verzweifelt war“, im Wandervogel ihren Ort gefunden: „An die Stelle des Vaters tritt der charismatische Führer.“¹⁵⁶ Demnach wurde die Vaterinstanz durch den charismatischen Führer ersetzt. Zusammenfassend lässt sich sagen, dass bürgerliche Jugendbewegungen als „Brutstätten charismatischer Männerhelden“¹⁵⁷ fungierten und dazu dienten, männlichen Jugendlichen zur Mannwerdung zu verhelfen.

Im „Kulturtransfer in der Generationenfolge“, der wie ein Selektionsprozess abläuft, stehen die Jugendlichen an der Spitze der kulturellen Tradition und fungieren als „neue Kulturträger“.¹⁵⁸

¹⁵⁰ Ebd.

¹⁵¹ Ebd.

¹⁵² Ebd.

¹⁵³ Benninghaus: Das Geschlecht der Generation. S. 154.

¹⁵⁴ Monika Szczepaniak: Militärische Männlichkeiten in Deutschland und Österreich im Umfeld des Großen Krieges. Konstruktionen und Dekonstruktionen. Würzburg 2011, S. 26f.

¹⁵⁵ Dahlke: Jünglinge der Moderne, a.a.O., S. 184.

¹⁵⁶ Ebd.

¹⁵⁷ Szczepaniak: Militärische Männlichkeiten in Deutschland und Österreich im Umfeld des Großen Krieges, a.a.O., S. 26.

¹⁵⁸ Kilian und Komfort-Hein: Generationswechsel und Geschlechterperspektiven. S. 15.

In Anlehnung an Wechßler kann man sagen, dass sich die nachwachsende Jugendgeneration aufgrund ihres Zugangs zu neuer Männlichkeitsvorstellung mit traditionellen bzw. überzeitlichen Männlichkeitsentwürfen auseinandersetzt und im Zusammenspiel von Erinnern und Vergessen ihre Geschlechtsidentität konstruiert, was in der Regel dazu führt, dass neuartige Männlichkeitsentwürfe entstehen. Sozialwissenschaftliche Untersuchungen bestätigen, dass sich neuartige, nicht-traditionelle Männlichkeitsmuster eher bei jungen als bei älteren Männern beobachten lassen.¹⁵⁹ So gesehen fungiert die Jugend im Sinne einer nachwachsenden Jugendgeneration als Träger neuer Konstruktionen von Männlichkeit, und der Generationswechsel erweist sich als Triebkraft für den Wandel der Männlichkeitsmuster im historischen Verlauf, so meine These. Umgekehrt können Schriftsteller in den literarischen Werken durch Entwürfe junger Männerfiguren mit neuartigen Männlichkeitsmustern experimentieren, was sich für die deutschsprachige Literatur im Zeitraum von 1890 bis 1930 bestätigen lässt.

4. Literaturgeschichte als Abfolge literarischer Generationen

Auch in der Literaturwissenschaft wächst das Interesse an der Auseinandersetzung mit dem Generationskonzept und an der Generation als Analysekategorie. Honold zufolge kann die Literatur auf zwei Ebenen als Generationengeschichte gelesen werden:

Einmal geht es dabei um den Beitrag der (schönen) Literatur zur Phänomenologie und Konzeptualisierung von Generationen, wie ihn Romane und Erzählungen (in anderer Weise gewiß auch Dramen und Gedichte) zu leisten vermögen, indem sie eine partielle Identität biographischer und kollektiver Prozesse in Szene setzen und einen je zeit- und generationstypischen Protagonisten gleichsam als seismographische Sonde durch die Zeitläufe schicken. Zum anderen aber steht die intrinsische Entwicklung literarischer Ausdrucksformen und Produktionsweisen ihrerseits in dem Ruf, einer Art von Generationenabfolge zu unterliegen.¹⁶⁰

Für meine Arbeit sind beide Lesarten von entscheidender Bedeutung. Winter zufolge sollten literarhistorische Arbeiten mit Betrachtung von genealogischen Zusammenhängen gelesen werden, denn die Autoren nehmen immer explizit oder implizit, „positiv im Sinne eines Aufgreifens und Weiterdenkens oder negativ in Form eines Aufbegehrens“ Bezug auf literarische Tradition.¹⁶¹ Deshalb wird das Generationsparadigma oft von den zeitgenössischen Autoren oder nachträglich von der Forschung herangezogen, um den Wechsel literarischer Strömungen in der Literaturgeschichte zu deuten. In der Literaturgeschichtsschreibung werden oftmals die Mitglieder einer literarischen Strömung als eine Generation charakterisiert, zum

¹⁵⁹ Meuser: Junge Männer. S. 428.

¹⁶⁰ Honold: »Verlorene Generation«. S. 31f.

¹⁶¹ Winter: Generation als Strategie, a.a.O., S. 17.

Teil in Anlehnung an die Selbstdefinition von Autoren.¹⁶² Literaturgeschichte und der literarische Wandel werden oft mithilfe des Generationskonzeptes als Abfolge aufeinander folgender literarischer Generationen interpretiert. Damit avanciert das Problem der Generationen in der Literaturwissenschaft sogleich zu einem neuen geistesgeschichtlichen „Periodisierungsprinzip der Literaturgeschichte“.¹⁶³

Bereits Friedrich Schlegel bedient sich des Generationsbegriffs als eines „Instrument[es] einer kulturgeschichtlichen Epochendarstellung“¹⁶⁴. In *Geschichte der alten und neuen Literatur* (1812) stellt er die neue deutsche Literatur als drei aufeinander folgende Schriftstellergenerationen dar: Zur ersten Generation zählen Autoren (wie Klopstock, Lessing, Kant u.a.), deren Entwicklung in die fünfziger bis siebziger Jahre fällt;

Die Entwicklung der zweiten Generation, die auch als „genialische Generation“ bezeichnet wird (Goethe, Voß, Bürger, Herder u.a.), fand dem entsprechend in den siebziger Jahren statt, während die Schriftsteller, deren Entwicklung und Bildung in die letzten achtziger und in die neunziger Jahre fällt, die dritte Generation ausmacht.¹⁶⁵

In diesem Sinne betrachtet und bezeichnet er eine Epochengeschichte als eine Generationengeschichte. Schlegel zufolge prägt der Epochengeist die Generation, und zugleich repräsentiert eine Generation eine literaturgeschichtliche Epoche, man könnte sagen, Zeitgeist und literarischer Ausdruck befinden sich in einem Wechselverhältnis.¹⁶⁶ Zudem geht er von einem kulturellen Fortschritt in geschichtlicher Entwicklung aus, „der sich im Rhythmus der sich abwechselnden Generationen bewegt.“¹⁶⁷ Überzeugt von der Formel des Fortschreitens von Generation zu Generation argumentiert er, dass „die zweite Generation ernte, was die erste gesät habe.“¹⁶⁸ Nach dem Rückblick in die Vergangenheit blickt Schlegel zuletzt auf die kommende Zukunft und kündigt eine neue literarische Generation an: „Deutlich sehe ich eine neue Generation entstehen und sich bilden und ohne Zweifel wird das neunzehnte Jahrhundert auch in unserer Literatur sich ganz anders gestalten als das achtzehnte war.“¹⁶⁹

¹⁶² Vgl. Kilian und Komfort-Hein: Generationswechsel und Geschlechterperspektiven. S. 11. Zum Beispiel die *Lost Generation* in der amerikanischen Literaturgeschichte. Mit der *Lost Generation* wird eine Gruppe von amerikanischen Schriftstellern der 20er Jahre gemeint, die sich nach dem Ersten Weltkrieg von traditionellen Werten ablösten.

¹⁶³ Erhart: Generationen – Zum Gebrauch eines alten Begriffes. S. 81.

¹⁶⁴ Weigel: Generation, Genealogie, Geschlecht. S. 176.

¹⁶⁵ zit. nach Weigel: Generation, Genealogie, Geschlecht. S. 176f.

¹⁶⁶ Ebd., S. 177.

¹⁶⁷ Ebd., S. 185.

¹⁶⁸ Ebd., S. 177.

¹⁶⁹ Zitiert nach Weigel: Generation, Genealogie, Geschlecht. S. 178f.

In Anlehnung an Schlegel deutet Wilhelm Dilthey die Literaturgeschichte anhand seines genealogisch geprägten Generationskonzeptes ebenfalls als Abfolge der literarischen Generationen, die „einer naturhaften Filiation“¹⁷⁰ gleicht. Ihm zufolge sind die geistesgeschichtlichen Generationen in der Reihenfolge auseinander hervorgegangen wie der Theologe Schleiermacher aus seiner Abstammung, seiner Familie, was zur „Familialisierung der Geschichtserzählung“¹⁷¹ führt. Aus der diachronen Perspektive wird der Generationsbegriff aber nicht nur mit Kontinuität assoziiert, sondern auch mit Diskontinuität bzw. Bruch, denn der Geschichtsverlauf ist nicht gradlinig. Die Generation als „Narrativ des Konflikts, des Bruchs“¹⁷² zu deuten, gewinnt in der Literaturwissenschaft immer mehr an Bedeutung. Bereits Friedrich Nietzsche hat behauptet, dass die Generation auch als „Instanz zeitlicher Diskontinuität“¹⁷³ verstanden werden kann. In der *Morgenröthe* sind unter dem Titel *Kritik der Väter* folgende Zeilen zu lesen: „Warum verträgt man jetzt die Wahrheit schon über die jüngste Vergangenheit? Weil immer schon eine neue Generation da ist, die sich im Gegensatz zu dieser Vergangenheit fühlt und die Erstlinge des Gefühles der Macht in dieser Kritik genießt.“¹⁷⁴ Die Assoziation der *Generation* mit Diskontinuität und Bruch lässt sich auf die semantische Verschiebung des Generationsbegriffs von der Genealogie zum Neubeginn zurückführen.

4.1 Die Semantik der Generation als Neubeginn

Mit dem Beginn der Moderne verschiebt sich die genealogische Dimension des Generationsbegriffs, und die Semantik des Neubeginns setzt sich durch. Laut Wildt bildet sich der semantische Konnex von *Generation* und *Neubeginn* im 18. Jahrhundert heraus, was den Anfang der „Abkehr vom genealogischen Denken der Weitergabe durch Tradierung“ markiert, setzt sich im 19. Jahrhundert weiter durch und wird schließlich zum „Charakteristikum der Moderne“.¹⁷⁵ Die Aufwertung der semantischen Codierung des Generationsbegriffs als Neubeginn führt Wildt auf die in der Moderne sich wandelnde „Wahrnehmung des Menschen von Zeitlichkeit“ zurück:

Realer sozioökonomischer Wandel und Erfahrung der Dynamisierung von Zeit stellen somit den Hintergrund dar für den Aufstieg des Begriffs der »Generation« in der Moderne. »Generation« gerät zu einer mächtigen Legitimationsfigur, weil sie

¹⁷⁰ Willer: Geschlechterzählung. S. 355.

¹⁷¹ Ebd.

¹⁷² Ebd., S. 356.

¹⁷³ Ebd., S. 357.

¹⁷⁴ Friedrich Nietzsche: *Morgenröthe. Gedanken über die moralischen Vorurteile* (1881). In: Ders.: *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden*, Giorgio Colli / Mazzino Montinari (Hg.), München 1999, Bd. 3, S. 156 (Drittes Buch, Nr. 176). zit. nach Willer: *Geschlechterzählung*. S. 357.

¹⁷⁵ Winter: *Generation als Strategie*, a.a.O., S. 32.

die Verzeitlichung von Recht und Herrschaftsansprüchen mit der Forderung nach einem Neubeginn im Zeithorizont der Lebensspanne eines Kollektivs verbindet.¹⁷⁶

Im Zuge der Aufklärung und der Französischen Revolution wird die überkommene Vorstellung von Zeit und Geschichte erschüttert: Die Geschichte wird weniger als Lehrmeisterin des Lebens angesehen; der Fokus richtet sich auf die Gestaltung der Gegenwart und der Zukunft. Wildt nimmt Bezug auf Thomas Paines Schrift *Rights of Man* aus dem Jahr 1791 und stellt fest, dass bereits bei Paine die semantische Verbindung von *Generation* und *Neubeginn* zu finden ist: „Every generation is equal in rights to generations which preceded it, by the same rule that every individual is born equal in rights with contemporary.“¹⁷⁷ Paine sieht in jeder Generation ein neues Kollektivsubjekt, das sich von der vorhergehenden Generation abgrenzen und auf seine eigene Rechtsfestlegung Anspruch erheben will. Nora schließt sich an Paine an und argumentiert, dass die Generation „die Tochter der Demokratie und der Beschleunigung der Geschichte“¹⁷⁸ ist. Um diese These zu untermauern, bezieht er sich auf die Französische Revolution, in der gegen das Erbschaftsprinzip und für ein Generationsrecht gekämpft wurde. Mit dem Rechtsanspruch einer neuen Generation geht die Abkehr von der genealogischen Dimension des Generationsbegriffs einher, und der Rechtsanspruch einer neuen Generation verweist zu gleich auf die Endlichkeit der die jeweils neue Generation kennzeichnenden Eigenschaften. In diesem Sinne wird Generation mit Jugend und Neubeginn assoziiert, und Generation wird gleichbedeutend mit „Regeneration“¹⁷⁹.

Diese Aufwertung der Semantik als Neubeginn markiert „eine Verknüpfung von generationellem Wechsel und historischer Dynamik“¹⁸⁰ im modernen Generationsbegriff:

Angesichts der wachsenden Dynamik geschichtlicher Erfahrungen werden in immer kürzeren Abständen neue Generationszusammenhänge evoziert, die eine, wenn auch nur flüchtige, Gruppenzugehörigkeit etablieren, ein Wir-Gefühl erzeugen, ein eigenes Territorium abstecken können.¹⁸¹

Genau dieses Phänomen des gesellschaftlichen Wandels lieferte Mannheim den Anlass, sich mit dem Problem der Generationen zu beschäftigen. Mit seiner Studie unternimmt Mannheim einen Versuch, die beschleunigten Umwälzungserscheinungen zu analysieren und zu erklären. Mittlerweile herrscht in der soziologischen bzw. geisteswissenschaftlichen

¹⁷⁶ Michael Wildt: Generation als Anfang und Beschleunigung. In: Ulrike Jureit / Michael Wildt (Hrsg.): Generationen. Zur Relevanz eines wissenschaftlichen Grundbegriffs. Hamburg 2005, S. 160-179, hier S. 163f.

¹⁷⁷ Paine, Thomas: Rights of Man. In: The Writings of Thomas Paine. Volume II 1779-1792. Collected and edited by Moncure Daniel Conway. London 1996. S. 258-400. Hier: 304. zit. nach Winter: Generation als Strategie, a.a.O., S. 32.

¹⁷⁸ Weigel: Generation, Genealogie, Geschlecht. S. 167.

¹⁷⁹ Ebd.

¹⁸⁰ Benninghaus: Geschlecht der Generation. S. 136.

¹⁸¹ Kilian und Komfort-Hein: Generationswechsel und Geschlechterperspektiven. S. 10.

Generationsforschung ein Konsens, dass historische Ereignisse Einfluss auf bestimmte Geburtsjahrgänge ausüben und zur Herausbildung von Generationen beitragen. Gemäß Mannheims Generationskonzept werden, wie oben beschrieben, Generationen im Prozess des historischen Wandels hervorgebracht, indem bestimmte Gruppen von Individuen gemeinsame Jugenderfahrungen machen. Umgekehrt lässt sich jedoch die Frage aufwerfen, inwieweit die Bildung von Generationen zum gesellschaftlichen Wandel beiträgt. Mannheim zufolge gilt der Generationswechsel als ein grundlegendes Element des gesellschaftlichen Wandels.¹⁸² Im Generationswechsel sieht Mannheim einen Selektionsprozess, und er schreibt der nachwachsenden Jugendgeneration aufgrund der dynamischen bzw. vitalen Kräfte die wichtigste Rolle zu: „Das Neueinsetzen neuer Menschen verschüttet zwar stets akkumulierte Güter, schafft aber unbewußt nötige, neue Auswahl, Revision im Bereiche des Vorhandenen, lehrt uns, nicht mehr Brauchbares zu vergessen, noch nicht Errungenes zu begehren.“¹⁸³ Die zeitgenössischen Angehörigen der jungen Generation, die auf die Zukunft ausgerichtet sind und einen starken „Gestaltungswillen“ besitzen, übernehmen den größten „Teil der gesellschaftlichen Werte und kulturellen Handlungsweisen“ und verwerfen aber zugleich die veralteten Inhalte, „die aufgrund der historischen Entwicklung fragwürdig geworden seien.“¹⁸⁴ Dadurch schafft die Jugendgeneration veraltet Gewordenes aus dem Weg, verleiht den neuen Ideen eine Stimme und bringt so die gesellschaftliche Entwicklung voran. Schlussfolgernd kann man feststellen, dass der Generationswechsel wie ein Modernisierungsprozess fungiert und den gesellschaftlichen Wandel immer weiter vorantreibt. So gesehen besteht zwischen generationellem Wechsel und gesellschaftlichem Wandel ein Wechselverhältnis.

Die Verknüpfung von Generationswechsel und historischer Dynamik zeigt sich auch im Kulturleben. Die dynamische Avantgarde der modernen Literatur und Kunst ist z. B. besonders gekennzeichnet durch den Generationswechsel, der in immer kürzeren Abständen stattfindet. In Anlehnung an Mannheim kann der Wechsel der Generationen in der Literaturgeschichte ebenfalls als Selektions- bzw. Modernisierungsprozess beschrieben werden, denn die junge Schriftstellergeneration setzt sich von überkommenen Formen bzw. Werten der vorangegangenen Generation ab und strebt eine neue und zukunftsweisende künstlerische Gestaltung an. Aus dieser Perspektive kann die Literaturgeschichte als „Entwicklung stetiger Ablösung des Alten durch das Neue“¹⁸⁵ konstruiert werden. Der Generationswechsel erfolgt

¹⁸² Benninghaus: Geschlecht der Generation. S. 134.

¹⁸³ Mannheim: Das Problem der Generation. S. 522.

¹⁸⁴ Benninghaus: Geschlecht der Generation. S. 134.

¹⁸⁵ Kilian und Komfort-Hein: Generationswechsel und Geschlechterperspektiven. S. 11.

allerdings selten friedlich, sondern sei oftmals konfliktreich: „So zeichnen sich aufeinanderfolgende Generationen dadurch aus, daß sie »stets einen jeweils anderen *Gegner* in der Welt und in sich *bekämpfen*«¹⁸⁶.

4.2 Generationsstil und Stilgeneration

1921 rechnete Robert Musil in einer Glosse der Prager Presse pauschal mit den Kunstströmungen der Wiener Jahrhundertwende ab, „mit Naturalismus, Impressionismus, Décadence“, die um 1900 als „verschiedene Auswirkungen einer neuen Generation“ interpretiert wurden.¹⁸⁷ Zudem äußerte er sich mit einem Seitenhieb gegen die nachfolgende Generation und war überzeugt, „daß es mit dem Expressionismus kaum anders gehen wird.“¹⁸⁸ Musils Überlegungen deuten darauf hin, dass ästhetische Stilrichtungen immer im Wandel sind und immer neue Künstlergenerationen entstehen. Bei der Entstehung und Selbstbehauptung neuer Künstlergenerationen beobachtet Honold „das wiederkehrende Schauspiel“: Auf jeden Konflikt folgt ein Neubeginn, „auf jede Abspaltung eine Form der Etablierung, und nach der Sezession kommt vielleicht eine Sezession der Sezession.“¹⁸⁹

Musils Glosse trägt den Titel *Stilgeneration oder Generationsstil?* Er verbindet die beiden Begriffe *Stil* und *Generation*, „die formästhetische Kategorie des Stils und das Konzept der Generation“¹⁹⁰, chiasmatisch und bringt sie so in eine Verwicklung. Honold argumentiert, dass „Stil“ immer den Stilwandel impliziert, der sowohl Kontinuität im Sinne der Tradition als auch Wechsel im Sinne der Rebellion gegen die Tradition umfasst. Die Stile lösen einander ab wie menschliche Generationen. Darum können einerseits die Phänomene, die den Generationsprozess betreffen, unter ästhetisch-stilistischen Kriterien wahrgenommen werden; andererseits können ästhetisch-stilistische Innovationen nach dem Muster von Generationsprozessen mithilfe von Musils Begriff *Stilgeneration* aufgefasst werden.¹⁹¹ Honold definiert einen Generationsstil als „kollektive, synchrone Nachahmung ohne bewußtes Vorbild“ im ästhetischen Bereich. Erst durch die „kollektive Angleichung und Nachahmung“ in den ästhetischen Praktiken wird der Effekt eines gemeinsamen Stils erzeugt. Ihm zufolge fungiert ein Generationsstil zugleich als die „Modellierung einer Generationseinheit unter dem ästhetischen Vorzeichen einer intransitiven Mimesis, des Nachahmens ohne greifbares

¹⁸⁶ Benninghaus: *Geschlecht der Generation*. S. 135.

¹⁸⁷ Robert Musil: *Stilgeneration oder Generationsstil*. In: Adolf Frisé (Hrsg.): *Gesammelte Werke*, 2. Bd. Reinbek 1978. S. 661-663, hier S. 662.

¹⁸⁸ Ebd.

¹⁸⁹ Honold: *Die Wiener Décadence und das Problem der Generation*. S. 645.

¹⁹⁰ Ebd.

¹⁹¹ Ebd., S. 667.

Vorbild“.¹⁹² Im Folgenden soll die Frage beantwortet werden, wie sich literarische Generationsgruppen herausbilden.

4.3 Literarische Generationsgruppen

In der deutschen Literaturgeschichte gibt es viele literarische Gruppierungen, die „einen radikalen ästhetischen Neubeginn“ anstreben: „Der Straßburger *Sturm und Drang*, die *Jenaer Frühromantiker* als eine der Generationsgruppen der Romantik, *das Junge Deutschland*, die Gruppierungen des *Expressionismus* und schließlich die *Gruppe 47*“, um nur einige Beispiele zu nennen.¹⁹³ Für diese Gruppierungen hat die Thematik *Jugend* einen besonderen Stellenwert. Die Mitglieder der jeweiligen Gruppierung widmen sich einem gemeinsamen neuen ästhetischen Ideal, bringen einen revolutionären Gestus zum Ausdruck und verstehen sich als Revoltierende gegen etablierte ältere Autorengenerationen. Der *Sturm und Drang* ist für das moderne Konzept der *Generation* richtungsweisend, denn als literarische Generationsgruppe bildet er sich nicht aufgrund gemeinsamer Erfahrungen der Autoren heraus, sondern er ist das „Resultat einer Selbststilisierung seiner Repräsentanten“¹⁹⁴. Das *Junge Deutschland* gilt als die erste literarische Generationsgruppe, deren Herausbildung auf eine gemeinsame Erfahrung der Autoren, nämlich die französische Julirevolution von 1830, zurückgeht.

Für die Bildung einer literarischen Generationsgruppe ist die gemeinsame historische Erfahrung der Autoren nicht unbedingt notwendig, die Selbststilisierung der Autoren als eine Generation gilt ebenfalls als ein entscheidender Faktor. Manche Autoren nehmen Bezug auf literarische Vorbilder oder Väter und bezeichnen sich als Mitglieder einer neuen literarischen Generation, um sich innerhalb einer Schriftstellergenealogie einzuordnen. Das heißt, die Mitglieder einer literarischen Generationsgruppe postulieren ihre „Zusammengehörigkeit aufgrund einer ungefähren Gleichaltrigkeit und realer oder imaginierten Gemeinsamkeiten.“¹⁹⁵ Winter stellt die These auf, dass die Schriftsteller einer Generationsgruppe ihre Generationalität öffentlich inszenieren und darstellen, um „sich eine Position im [literarischen] Feld zu erkämpfen, sich einen Namen zu machen bzw. ihre Position zu verteidigen.“¹⁹⁶ In diesem Sinne dient die Verwendung des Generationsbegriffs als eine nützliche Strategie der Selbstlegitimierung.

¹⁹² Ebd., S. 666f.

¹⁹³ Winter: *Generation als Strategie*, a.a.O., S. 35.

¹⁹⁴ Ebd.

¹⁹⁵ Ebd.

¹⁹⁶ Ebd., S. 31.

Zudem argumentiert Winter, dass man das stilgeschichtlich fundierte Generationsparadigma von dem lebensweltlich fundierten Generationsparadigma differenzieren muss, wenn von einer literarischen Generation die Rede ist. Eine stilgeschichtliche Generation in der Literaturgeschichte lässt sich im Rekurs auf Bourdieus künstlerisches Alter als eine Gruppierung von Autoren verstehen, die die gleiche Position im literarischen Feld vertreten. In diesem Sinne ist mit einem Generationswechsel ein Stilwechsel gemeint. Im lebensweltlich fundierten Generationsparadigma hingegen spielen das biologische Alter und die gemeinsamen Erlebniserfahrungen die entscheidende Rolle. Jedoch hebt Winter auch hervor, dass das biologische Alter der Autoren oftmals mit ihrem künstlerischen Alter übereinstimmt: „Fallen also künstlerische und biologisches Alter weitgehend zusammen, sind inter- wie intragenerationelle Konflikte doppelt aufgeladen, ästhetische und lebensweltliche Argumente werden verflochten und wechselseitig verstärkt.“¹⁹⁷

4.4 Machtkampf literarischer Generationsgruppen

Pierre Bourdieu fasst literarische Texte als „Positionierungen“ auf und betrachtet das literarische Feld als „ein Netz objektiver Beziehungen (Herrschaft oder Unterordnung, Entsprechung oder Antagonismus usw.) zwischen Positionen“ der Schriftsteller.¹⁹⁸ Anders gesagt ist das literarische Feld ein „Raum gegensätzlicher und hierarchisch geordneter Positionen“¹⁹⁹. In seiner Studie geht Bourdieu davon aus, dass ein Autor im literarischen Feld eine homologe Position einnimmt. Welche Position ein Autor im literarischen Feld wählt und was für literarische Themen er bearbeitet, ist abhängig von den „Dispositionen eines Schriftstellers“ und dem Habitus, der in der Kindheit je nach sozialem Umfeld erworben wird und spätere Entscheidungen, ästhetischen Geschmack und sogar den gesamten Lebensstil konstruktiv bestimmt.²⁰⁰ Zudem weist Bourdieu darauf hin, dass zwischen den Vertretern unterschiedlicher Positionen stets Konkurrenz und Kampf herrschen:

Das literarische [...] Feld ist ein Kräftefeld, das auf alle einwirkt, die es betreten, und zwar je nach der Position, in die sie sich begeben [...] in verschiedener Weise; und zugleich ist es eine Arena, in der Konkurrenten um die Bewahrung oder Veränderung dieses Kräftefeldes kämpfen. Und die Positionierungen [...] resultieren nicht aus irgendeiner Form »objektiver Übereinstimmung«, sondern sind Ergebnis und Einsatz eines fortwährenden Konflikts.²⁰¹

¹⁹⁷ Ebd., S. 34.

¹⁹⁸ Bourdieu: Die Regeln der Kunst, a.a.O., S. 365f.

¹⁹⁹ Winter: Generation als Strategie, a.a.O., S. 28f.

²⁰⁰ Ebd., S. 29f.

²⁰¹ Bourdieu: Die Regeln der Kunst, a.a.O., S. 368.

Demnach ist das literarische Feld immer in dynamischer Veränderung zu begreifen. Radikale Veränderungen des Raums der Positionierungen im Prozess des literarischen Wandels können nur aus „Veränderungen der den Raum der Positionen konstituierenden Kräfteverhältnisse“²⁰² hervorgehen. Besonders wenn eine neue Gruppe von Schriftstellern das literarische Feld betritt und sich durchsetzt, wandelt sich dadurch der gesamte Raum der Positionen und der entsprechenden Möglichkeiten, folglich die gesamte Problematik: „Erlangen sie das Recht auf Existenz, das heißt auf Differenz, dann verändert sich das Universum möglicher Optionen, und bis dahin dominierende Produktionen können beispielsweise deklassiert oder auf den Status von Klassikern verwiesen werden.“²⁰³

Hinsichtlich der Semantik des Generationsbegriffs als Neubeginn heißt es im Zusammenhang des literarischen Feldes und der Literaturgeschichte, dass „das Postulat eines radikalen ästhetischen Neubeginns einerseits das Brechen mit künstlerischen Traditionen und Normen impliziert, andererseits aber einer jungen Generation von Künstlern auch die Endlichkeit der eigenen Wirkungsmacht vor Augen führen muss.“²⁰⁴ Aus dieser Perspektive fungiert der Generationsbegriff im literarischen Feld als ein Abgrenzungsmechanismus jüngerer gegenüber älteren Schriftstellergenerationen. Gemäß Bourdieus Theorie des literarischen Feldes vollzieht sich diese Abgrenzung als Machtkampf:

Meist befinden sich bereits etablierte Autoren, diejenigen also, die nach Bourdieu ein fortgeschrittenes »künstlerisches Alter« haben, in einer zu verteidigenden höheren Machtposition im Feld; sie sind also bestrebt, die geltenden Regeln und ihre Konsekrationsmacht zu bewahren. Künstlerisch jüngere Autoren dagegen, diejenigen also, die zu publizieren beginnen, müssen sich eine Position durch Angriffe auf die etablierten Regeln erkämpfen; sie sind bestrebt, diese im Sinne ihrer Dispositionen zu verändern.²⁰⁵

Hervorzuheben ist, dass sich das Generationsparadigma bei Bourdieu eher auf das künstlerische Alter statt auf das biologische Alter bezieht. Die künstlerisch jüngeren Autoren müssen aber nicht nur mit künstlerisch älteren bzw. etablierten kämpfen, sondern auch mit künstlerisch gleichaltrigen Autoren, die andere Positionen im literarischen Feld vertreten. Darum ist von einem intergenerationellen (künstlerisch jüngere gegen künstlerisch ältere Autoren) und von einem intragenerationellen (zwischen künstlerisch etwa gleichaltrigen Autoren) Generationskampf die Rede. Der Machtkampf zwischen künstlerisch jüngeren und etablierten älteren Autoren wird häufig mit psychoanalytischen Ansätzen als übertragener Vater-Sohn-

²⁰² Ebd., S. 370.

²⁰³ Ebd., S. 370f.

²⁰⁴ Winter: Generation als Strategie, a.a.O., S. 33.

²⁰⁵ Ebd.

Konflikt interpretiert und erklärt. Harold Bloom z. B. ist in seinem Aufsatz *The Anxiety of Influence* dem generationellen Kampf in der Literaturgeschichte nachgegangen, indem er davon ausgeht, dass sich die jüngere Generation in einem „quasi-ödipalen Vater-Sohn-Konflikt“ gegen die älteren Vorfahren behaupten muss. Im Konzept der künstlerischen Avantgarden im 20. Jahrhundert kulminiert der Generationskampf, denn besonders in gesellschaftlichen Konstellationen, die von erheblichen sozialen Umbrüchen gekennzeichnet sind, finden Generationswechsel in immer kürzeren Abständen statt.²⁰⁶

Nora dient die Geschichte der Generationen als „Epochenkonzept der Moderne“²⁰⁷. Er betrachtet die Geschichte Frankreichs im 19. und 20. Jahrhundert als „Abfolge von Intellektuellen-Gruppen [...], die sich jeweils als neue, junge Generation oder als Avantgarde verstanden, eine Geschichte, in der von den Romantikern über die Surrealisten bis Foucault eine Generation die andere ablöst.“²⁰⁸ Kehren wir zur deutschen Literaturgeschichte im Zeitraum von 1890 bis 1933 zurück, können wir in Anlehnung an Nora davon ausgehen, dass die aufeinanderfolgenden literarischen Strömungen von der Fin de Siècle über den Expressionismus bis hin zur Kriegsliteratur der jungen Frontgeneration als einander ablösende literarische Stilgenerationen zu verstehen sind und die Autorengruppierungen der jeweiligen literarischen Generation als literarische Generationsgruppen. Die Literaturgeschichte in dieser Zeitspanne konstituiert sich dann als eine Abfolge von literarischen Stilgenerationen.

Weigel sieht in dem synchron angelegten Generationskonzept, in dem Generation als Gruppen- und Identitätsbegriff dient, ein sehr nützliches Instrument. Ihr zufolge ist anhand der Geschichten der Vertreter einer Generation eine historiographische Rekonstruktion möglich. Weigel stellt das Verhältnis von individueller Biografie und Historiographie folgendermaßen dar:

Durch die jahgangsbedingte Teilhabe an spezifischen historischen Ereignissen, die eine bestimmte Generation konstituiert, wird der einzelne so einerseits zum Teil einer Gruppe und andererseits zu deren gleichsam natürlichem Repräsentanten. Auf diese Weise wird seine biographische Erzählung zur Mikroerzählung der Geschichte, während umgekehrt der Verlauf seiner individuellen Lebensgeschichte wiederum im Takt von generationstypischen Lebensabschnitten erzählbar ist. Somit stellt sich dieses Generationsmodell als Wechselverhältnis zwischen subjektiver und großer Geschichte dar, das zu einer Harmonisierung von individueller Biographie und Historiographie tendiert.²⁰⁹

²⁰⁶ Vgl. Erhart: Generationen – Zum Gebrauch eines alten Begriffes. S. 77.

²⁰⁷ Weigel: Generation, Genealogie, Geschlecht. S. 167.

²⁰⁸ Ebd., S. 168.

²⁰⁹ Ebd., S. 164.

Laut Weigel fungieren die Mitglieder einer Generation zugleich als Augen- oder Zeitzeugen der zeitgenössischen Geschichte. Pierre Nora ist fest davon überzeugt, dass die generationelle Erinnerung eine genuin kollektive ist und „jede individuelle Erinnerung die kollektive in sich trägt“²¹⁰. Im Anschluss daran hebt auch Winter das „Wechselverhältnis zwischen individueller und kollektiver Erinnerung“ innerhalb einer generationellen Gemeinschaft hervor: „Individuelle Erinnerungen sind [...] in starkem Maße an das Kollektiv gebunden, innerhalb dessen bestimmte Erlebnisse erlebt, Erfahrungen gemacht wurden“ und kollektive Erinnerungen werden in individuelle Erinnerungen integriert.²¹¹ Für die vorliegende Arbeit ist diese Ansicht von besonderer Relevanz, denn das gleiche Prinzip kann auch auf den Spezialfall von Männlichkeitsmustern übertragen werden. Genauer gesagt sind die Autoren einer literarischen Generation ebenfalls Zeitzeugen zeitgenössischer Männerbilder und Männlichkeitsvorstellungen. Die literarischen Männlichkeitsentwürfe der Autoren einer literarischen Generation sind, so meine Annahme, einerseits von den zeitgenössischen Männerbildern geprägt, und andererseits tragen sie dazu bei, neue Männerbilder bzw. Männlichkeitsmuster in der Geschichte zu konstruieren. Darum lassen sich anhand der literarischen Männlichkeitsentwürfe einer literarischen Generation die zeitgenössischen Männlichkeitsmuster gewissermaßen rekonstruieren. Die Literaturgeschichte im Zeitraum von 1890 bis 1930 bietet reichlich Material dafür, den Zusammenhang zwischen literarischem Generationswechsel und narrativen Konstruktionen von Männlichkeitsentwürfen junger Männer zu verfolgen.

²¹⁰ Winter: *Generation als Strategie*, a.a.O., S. 26.

²¹¹ Ebd.

V. Krisenhafte Männlichkeit in der Wiener Moderne

In der literarischen Moderne wird umfassend reflektiert: über die Ordnung „der Welt, des menschlichen Ursprungs, des menschlichen Selbst, und der Verbindung aller drei“¹. Die literarische Moderne beschäftigt sich auch intensiv mit der Reflexion des Selbst. Dahlke zufolge stellt die deutschsprachige Literatur um 1900 einen kulturhistorischen Einschnitt dar, denn abgesehen von der „Einführung neuer Erzähltechniken und poetischer Verfahren“² konzipiert sie ihren primären Gegenstand neu: „Das literarische Subjekt-Objekt selbst verwandelt sich. Der Mensch und seine Natur werden in poetischen Texten ab 1900 in erkennbar anderer Weise als zuvor [...] diskursiviert.“³ Zudem hat sich die Literatur der Jahrhundertwende intensiv mit dem Geschlechterdiskurs befasst und bietet entsprechend reichlich Material zur Erforschung von Männlichkeit.

Mit dem Statusverlust der bürgerlichen Kernfamilie verfällt im ausgehenden 19. Jahrhundert auch die väterliche Autorität. Die junge Generation erhebt Anspruch auf Autonomie und verweigert sich, in die moderne Industriegesellschaft der Väter einzufügen. Destruktion fungiert, so Honold, schon immer als „treibende oder gar mitentscheidende Kräfte“ im Geschichtsverlauf: „Generationen gibt es nur, wo es auch Verfall und Niedergang gibt – Kräfte der Auflösung, die Platz schaffen für das Neue.“⁴ Um die Jahrhundertwende entwickelt sich die Spannung zwischen den Generationen zum „Konflikt zwischen Kulturen“, der Altersunterschied wird als „soziale und kulturelle Diskrepanz“ gedeutet.⁵ Die Verweigerung oder das Misslingen der Vaternachfolge lassen sich auch im literarischen Feld „auf der Ebene der Autorpositionen“⁶ finden. Die Literaten des Fin de Siècle empfinden sich als spätgeborene Abkömmlinge und Söhne. Honold zufolge bringt diese Selbstwahrnehmung der jungen Intellektuellen zum einen „eine auffallende ökonomische und psychologische Fixierung auf den Generationskonflikt“ und zum anderen den „(auch in den Kaffeehäusern dominierende[n]) männliche[n] Blick“ zum Ausdruck.⁷ Das bedeutet, die Genealogie war selbstverständlich männlich konnotiert. Darum bezeichnet Dahlke die Literatur des Fin

¹ Dahlke: Jünglinge der Moderne, a.a.O., S. 12.

² Ebd., S. 13.

³ Wolfgang Riedel: „Homo Natura“. Literarische Anthropologie um 1900. Berlin, New York 1996. S. VII. zit nach Dahlke: Jünglinge der Moderne, a.a.O., S. 13.

⁴ Honold: Die Wiener Décadence und das Problem der Generation. S. 651.

⁵ Thomas Koebner, Rudolf-Peter Janz und Frank Trommler: Vorwort. In: Thomas Koebner, Rudolf-Peter Janz und Frank Trommler (Hg.): »Mit uns zieht die neue Zeit«. Der Mythos Jugend. Frankfurt am Main 1985, S. 9-14, hier S. 9.

⁶ Dahlke: Jünglinge der Moderne, a.a.O., S. 101.

⁷ Honold: Die Wiener Décadence und das Problem der Generation. S. 649f.

de Siècle als „Literatur der Söhne“⁸. Aber „Sohn zu sein“ bedeutet für sie „aus der Abfolge der Generationen ausgeschlossen zu sein“.⁹

Mit dem magischen Datum des Jahrhundertwechsels geht „ein Fanal des Neuen“, „eine Signatur von Aufbruch und Zeitenwende“, einher.¹⁰ Dadurch gilt die Einsicht einer stetigen Weiterentwicklung als überholt. Das Gedankenmodell, dass „jede Epoche auf den Resultaten der vorangegangenen aufzubauen vermag“, wurde zurückgedrängt „zugunsten der Wahrnehmung schroff voneinander abgesetzter singulärer Zeitalter und Kulturkreise, die in Konkurrenz zueinander stehen“.¹¹ Diesen Ablösungsprozess erläutert Honold folgendermaßen: „[J]ede Zeit habe eine gleichsam intrinsische Tendenz, mit ihren kulturellen Hervorbringungen die der früheren hinwegzufegen und vergessen zu machen.“¹² So verschob sich die genealogische Dimension des Generationsbegriffs, und die Semantik der Generation als Neubeginn setzte sich durch. Genau aus dem Generationsbruch mit dem Naturalismus speist sich die literarische Generation der Wiener Moderne.

Die Wiener Moderne ist geprägt von Begriffen wie *Décadence* und Jugend bzw. Jugendstil, die sich durchgängig auf das Problem der Generation beziehen. Für die Selbstwahrnehmung in den Bewegungen der *Décadence* und des Jugendstils ist das Paradigma der Generation von entscheidender Bedeutung. Deswegen haben die Bewegungen der *Décadence* und des Jugendstils „die theoretischen Konzepte einer Kunst- und Literaturgeschichte nach Generationen nachhaltig inspiriert“¹³. Laut Honold hat die Wiener Moderne als literarische Epoche eine doppelte Bedeutung: Einerseits ist die Wiener Moderne ein literaturgeschichtlicher Gegenstand; andererseits ist sie ein „methodischer Impuls für die Literaturgeschichte“¹⁴. In diesem Sinne haben die Autoren der Wiener Jahrhundertwende direkt oder indirekt einen Beitrag zur methodologischen Reflexion der Literaturgeschichtsschreibung geleistet, indem sie ihrer Generationszugehörigkeit eine Bedeutung beimaßen. Die Autoren der Wiener *Décadence* fühlten sich als eine spätgeborene Generation, und ihre Literatur wird entsprechend von einer *Décadence*-Stimmung geprägt. In diesem Kapitel werde ich mithilfe von

⁸ Dahlke: *Jünglinge der Moderne*, a.a.O., S. 97.

⁹ Hans Richard Brittnacher: *Welt ohne Väter: Söhne um 1900*. In: Karl M. Michel u.a. (Hg.): *Kursbuch 140. Die Väter*. Berlin 2000, S. 53-65, hier S. 54.

¹⁰ Honold: »Verlorene Generation«. S. 32.

¹¹ Ebd.

¹² Ebd.

¹³ Honold: *Die Wiener Décadence und das Problem der Generation*. S. 647.

¹⁴ Ebd.

Mannheims Generationskonzept untersuchen, inwiefern die Autoren der Wiener Moderne als eine Generationsgruppe zu verstehen sind und was für Männlichkeitsformen sie in ihrem literarischen Generationsstil konstruiert haben. Aber zunächst werde ich den Krisendiskurs der männlichen Identität um die Jahrhundertwende vergegenwärtigen, um die Analysen der literarischen Männlichkeitskonstruktionen zu kontextualisieren.

1. Zum Krisendiskurs der Männlichkeit um 1900

In der Geschichte der Männlichkeitsdiskurse lassen sich besonders „im Umfeld von Kriegs- oder Umbruchssituationen“¹⁵ immer wieder krisenhafte Phasen beobachten. Die Sattelzeit um 1900 ist besonders durch vielfältige politische, wirtschaftliche, soziale und kulturelle Umbrüche gekennzeichnet und gilt deshalb ohne Zweifel als „Umbruchszeit *par excellence*“¹⁶:

Deutsch-Französischer Krieg, Fin-de-Siècle, Viktorianismus, Belle Epoque, wilhelminische Ära, Spanisch-Amerikanischer Krieg, Avantgarden, Industrialisierung, [...], Frauen- und Arbeiterbewegung, Nervosität, Neurasthenie, Degeneration, Dekadenz, Psychoanalyse, Homosexualitätsdebatten, Nietzsche, Freud, Wagner, Antisemitismus, Ende der Monarchie, Reformpädagogik, Jugendbewegung, Jugendstil, [...], Militarismus, Erster Weltkrieg, Weltwirtschaftskrise – ein kursorischer Blick auf die europäische Jahrhundertwende, also die Zeit von 1870 -1930, reicht aus, zumindest für den europäischen Kontext, von einer Zeit des radikalen Wandels, des Umbruchs, ja der Krise(n) zu sprechen.¹⁷

Aufgrund der beschleunigten Entwicklung auf allen Gebieten der Technik und der Wissenschaften kommt es Ende des 19. Jahrhunderts in Europa zur Dynamisierung des Lebensgefühls. Jedoch sorgt die gesellschaftliche Dynamik für Verunsicherung sowie Angst: „Die Entstehung moderner Großstädte, die Einführung der Massenproduktion und die Internationalisierung des Verkehrswesens und der Kommunikationsmittel wurden von vielen Zeitgenossen als bedrohlich empfunden“¹⁸. Dementsprechend wurde die Jahrhundertwende um 1900, die von „Destabilisierung und dem Fehlen klarer Identitätsleitbilder“¹⁹ geprägt ist, oft als Zeit der Krise erfahren: „Kulturkrise, Sprachkrise, Bewusstseinskrise, Krise des Subjekts“²⁰. Le Rider diagnostiziert in der Wiener Moderne

¹⁵ Gregor Schuhen: Crisis? What Crisis? Männlichkeiten um 1900. S. 7.

¹⁶ Ebd., S. 8.

¹⁷ Ebd., S. 11.

¹⁸ Dahlke: Jünglinge der Moderne, a.a.O., S. 11f.

¹⁹ Ebd., S. 12.

²⁰ Ebd.

„eine Krise der Identität, insbesondere der männlichen Identität“²¹. Im Anschluss daran fasst Erhart die Krise der Identität ebenfalls als eine Krise der männlichen Identität auf:

als Infragestellung männlicher Alleinherrschaft durch die Emanzipation der Frau und als Bedrohung männlicher Schöpfungskraft durch den Auftritt öffentlicher und schreibender Frauen, als psychologisch und soziologisch benennbare Verunsicherung einer traditionellen Männlichkeit, die sich ihrer institutionellen und patriarchalischen Fundamente beraubt sieht, als Wiederkehr einer verdrängten und nun auf die Frau projizierten Sexualität.²²

Bereits Georg Simmel sieht im ausgehenden 19. Jahrhundert in der modernen Vergesellschaftung durch Bürokratie, Technik, Beschleunigung und großstädtische Anonymität eine Bedrohung für den Mann.²³ Die etablierte dichotome Geschlechterordnung ist stark von den umfassenden Umbrüchen betroffen und gerät mit dem Modernisierungsschub ins Wanken. Der Dominanz des bürgerlichen Mannes gegenüber der Frau verlor im Zuge der vermehrten Reflexion bzw. Infragestellung ihre Selbstverständlichkeit. Die „drei großen Interpreten der Moderne“, Bachofen, Nietzsche und Wagner, argumentierten, dass die männliche Vorherrschaft durch das Weibliche gefährdet sei.²⁴ Bei Otto Weininger fand die Krise der männlichen Identität um 1900 den „stärksten und einflussreichsten Ausdruck“: *Geschlecht und Charakter* (1903) könne man, so Hanisch, als „verzweifelte[n] männliche[n] Hilfeschrei“ verstehen, als „Ausdruck der Urange vor der Frau“, als einzigartigen „Protest gegen die Verweiblichung“, und letztlich als „Eingeständnis der Schwäche“.²⁵ Zudem machte Weininger das Judentum für die Krise der Männlichkeit verantwortlich: Juden, die als „besonders nervenschwach [...], als besonders verweiblicht“²⁶ wahrgenommen wurden, zählten zum „Anti-Typus des hegemonialen Männlichkeitsmodells“²⁷. Die Fin-de-siècle-Stimmung macht auch vor dem Modell hegemonialer Männlichkeit keinen Halt und mündet in den Krisendiskurs der Männlichkeit: „Die Krise der Männlichkeit, die sich in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts angedeutet hat, kulminiert um 1900 und droht das Bild hegemonialer Männlichkeit zu de-konturieren.“²⁸

Die männliche Krise zeigt sich in unterschiedlichen Symptomen. Im historisch-pathologischen Sinne zählen z. B. Homosexualität, Effemination, Entartung,

²¹ Wolfgang Schmale: *Geschichte der Männlichkeit in Europa (1450-2000)*. Wien 2003, S. 231.

²² Erhart: *Familienmänner*, a.a.O., S. 54f.

²³ Erhart: *Deutschsprachige Männlichkeitsforschung*, S. 11.

²⁴ Zilles: *Die Schulen der Männlichkeit*, a.a.O., S. 62.

²⁵ Hanisch: *Männlichkeiten. Eine andere Geschichte des 20. Jahrhunderts*. Wien 2005, S. 28.

²⁶ Ebd.

²⁷ Schmale: *Geschichte der Männlichkeit in Europa*, a.a.O., S. 231.

²⁸ Zilles: *Die Schulen der Männlichkeit*, a.a.O., S. 62.

Verwahrlosung und Bedrohungsgefühle durch neue Frauenbilder und Bewegungen dazu.²⁹ Mit den vielfältigen Symptomen der Männer ergibt sich um die Jahrhundertwende eine Pluralisierung von Männerbildern: Der Homosexuelle, der Dandy, der Soldat, der erschöpfte Jüngling oder der Neurastheniker betreten die Bühne der Männlichkeiten.³⁰ Viele dieser Männlichkeitsentwürfe weichen stark vom Modell hegemonialer Männlichkeit ab und sind eher weichlich konnotiert. Für Schuhen liefert die Übergangszeit vom 19. ins 20. Jahrhundert mit ihrer widersprüchlichen Pluralisierung eine „Männlichkeitengeschichte en miniature“³¹. Ihm zufolge bewegen sich die männlichen Sozialfiguren auf einer Fluchtlinie vom Pol der Krise bis hin zu ihrer Überwindung durch Gegenmaßnahmen.³² Die Pluralisierung von Männlichkeitsformen führt zu einer zunehmenden „Unübersichtlichkeit gängiger Männlichkeitsangebote“³³, was bei den Männern zuerst eine Orientierungslosigkeit hervorruft und dann zu einem Krisendiskurs der Männlichkeit führt.

Dieser Diskurs wird von der These der „Verweiblichung der Kultur“ dominiert. Le Rider zufolge geht die Feminisierung der Kultur auf die mit der Modernisierung verbundenen Entfremdungserfahrungen zurück. Die technischen Fortschritte und die umfassende Modernisierung der Gesellschaft stellten die traditionellerweise als männlich codierten Werte in Frage. Deshalb wurden sie von vielen Zeitgenossen als bedrohlich empfunden. Der Zusammenbruch der männlich codierten Werte steht im Zeichen des Weiblichen. Bublitz argumentiert, dass die Kultur der Moderne ein weibliches Geschlecht besitze. Die weibliche Prägung der modernen Kultur zeigt sich zweifach, auf einer real-historischen und auf einer diskursiven Ebene: Einerseits öffnet sich der erwerbstätige, gesellschaftlich-öffentliche, politische und wissenschaftliche Raum für Frauen; andererseits erfolgt im Diskurs der Geschlechterdifferenz ein Wandel, der zu Verweiblichung und Vergeschlechtlichung des Mannes sowie des Männlichen führt.

Auch die Geschlechterordnung gestaltet sich neu. Zilles sieht in der damaligen Geschlechterordnung „eine pyramidale Struktur“³⁴: An der Spitze steht der weiße und heterosexuelle Mann als Norm; die Basis wird von Männlichkeitsentwürfen gebildet, die von der Norm abweichen, bspw. der Homosexuelle und der dekadente Mann. Im

²⁹ Vgl. Schuhen: *Crisis? What Crisis? Männlichkeiten um 1900*. S. 8.

³⁰ Vgl. Ebd., S. 9.

³¹ Ebd., S. 10.

³² Ebd., S. 9.

³³ Ebd., S. 8f.

³⁴ Zilles: *Die Schulen der Männlichkeit*, a.a.O., S. 64.

Vergleich zur zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts sind nun viele Figurationen aufgetreten, die von ihrer Geschlechtsnorm abweichen. Figuren wie der dekadente Mann und die emanzipierte Frau rücken ins Zentrum des Geschlechterdiskurses: „Der dekadente Mann wird als verweiblichter Mann denunziert und mit ihm das emanzipierte Mann-Weib als kultureller Verfall bewertet.“³⁵ Für die hegemoniale Männlichkeit stellen die verweiblichten Männlichkeitsentwürfe eine Bedrohung dar, weil sie als Verweichlichung der konstitutiven Härte wahrgenommen werden.

Neben der Feminisierung stellt auch die Vergeschlechtlichung des Mannes um die Jahrhundertwende einen entscheidenden Einschnitt in den Geschlechterdiskurs dar. Vor 1900 gilt der Mann im anthropologischen Diskurs als Inbegriff des Allgemein-Menschlichen, und seine Geschlechtlichkeit wurde nie explizit thematisiert. Mit der Vergeschlechtlichung wird der Mann als Geschlechtswesen sichtbar gemacht, und seine Voranstellung gegenüber dem weiblichen Geschlecht wird dekonstruiert:

Die Vergeschlechtlichung des Mannes versteht sich als Dekonstruktion seiner Männlichkeit, die ja auf der Meta-Ebene das Allgemein-Menschliche repräsentiert, seine Geschlechtlichkeit, die das Beherrschende symbolisiert und repräsentiert, wird fragmentiert, löst sich in einzelne Facetten eines jetzt nur noch in Teilen Allgemein-Menschlichen, in Teilen Partikular-Geschlechtlichen (= Weiblichen) auf.³⁶

Wie bereits erläutert besteht zwischen Literatur und historischer Wirklichkeit ein Wechselverhältnis, denn literarische Produktion ist in sozialhistorische Kontexte eingebettet. Dahlke ist der Ansicht, dass die literarische Moderne „zugleich Teil der gesellschaftlichen Modernisierung und Reaktion auf sie“³⁷ ist. Sozialhistorische Männlichkeitsdiskurse und literarische Männlichkeitskonstruktionen hängen oft eng miteinander zusammen:

Zwischen hegemonialen Leitbildern und heterogenen alltagsgeschichtlichen Praxen, zwischen äußerer und innerer Männlichkeit, zwischen neuen naturwissenschaftlichen Paradigmen, der technischen Entwicklung und den literarischen Imaginationen bestehen Zusammenhänge und diskursive Übergänge.³⁸

³⁵ Ebd.

³⁶ Hannelore Bublitz: Zur Konstruktion von Kultur und Geschlecht um 1900. In: Der Gesellschaftskörper: zur Neuordnung von Kultur und Geschlecht um 1900. Hg. v. ders., Christine Hanke u. Andrea Seier. Frankfurt am Main/New York 2000, S. 19-96, hier S. 39. zit. nach Zilles: Die Schulen der Männlichkeit, a.a.O., S. 65.

³⁷ Dahlke: Jünglinge der Moderne, a.a.O., S. 13.

³⁸ Ebd.

Darum wird nach den soziohistorischen Ausführungen zum Krisendiskurs der Männlichkeit im Folgenden der Fragestellung nachgegangen, was für narrative Männlichkeitsformen die Autoren der Wiener Décadence im Kontext der Männlichkeitskrise um 1900 in ihrer Literatur konstruiert haben.

2. Die literarische Generation der Wiener Moderne

2.1 Die junge Literatengeneration Wiens

Um die Jahrhundertwende (von etwa 1890 bis 1910) kam es in der österreichischen Hauptstadt Wien zu einer Blütezeit in der Philosophie, Psychologie, Malerei, Architektur, Musik und Literatur etc., die die Stadt zum Zentrum des Kulturlebens um 1900 im deutschsprachigen Raum werden ließ. Rückblickend wird der Begriff der „Wiener Moderne“ verwendet, um das umfassende Kulturleben der Jahrhundertwende in Wien zu bezeichnen, das sich organisatorisch in Kreisstrukturen ausprägte:

Jede Schlüsselfigur der Wiener Moderne [...] sammelte um sich eine Gruppe von begabten Anhängern und Diskussionspartnern. Otto Wagner begründete seine Schule junger Architekten, Theodor Herzl wurde zum Oberhaupt der Zionisten-Bewegung, Josef Hoffmann vereinigte die Künstler und Designer der »Wiener Werkstätte«, Sigmund Freud lud die Mitglieder der Psychoanalytischen Vereinigung regelmäßig zu seiner berühmten Mittwoch-Gesellschaft.³⁹

Somit bildeten sich um eine Schlüsselfigur „mehr oder weniger lockere Zusammenschlüsse jüngerer engagierter Männer und – in wenigen Ausnahmefällen – auch Frauen, die sich in Gruppen oder Kreisen zusammenfanden.“⁴⁰ Sie trafen sich in Salons und später in den Kaffeehäusern zum intellektuellen Austausch. Abgesehen von den wenigen Ausnahmefällen der Frauen lassen sich diese Gruppierungen junger Männer meines Erachtens als eine Art von Männerbünden verstehen. Angesichts der zeitgenössischen Krise der männlichen Identität fungierten diese Gruppen als ein Zufluchtsort, wo die hegemoniale Männlichkeit vor weiblicher Gefährdung geschützt wurde.

In Bezug auf die Literaturszene wird der Topos der Wiener Moderne fast immer mit Begriffen wie „Fin de siècle, Décadence oder Junges Wien“⁴¹ assoziiert. Die Wiener Moderne bezeichnet im engeren Sinne die Literatur der Jung-Wiener, die der Gruppierung „Junges Wien“ angehörte. „»Junges Wien«, »Jung-Wien« oder »Das junge

³⁹ Dagmar Lorenz: Wiener Moderne. 2. aktualisierte und überarbeitete Auflage. Stuttgart/Weimar 2007, S. 28.

⁴⁰ Ebd.

⁴¹ Honold: Die Wiener Décadence und das Problem der Generation. S. 647.

Österreich«: unter diesen Bezeichnungen wurde der zeitgenössischen Öffentlichkeit die Literatur der Wiener Moderne präsentiert.⁴² Mit „Junges Wien“, „Jung-Wien“ oder „Das junge Österreich“ war die Gruppierung der jungen Schriftsteller Wiens gemeint, und wie alle anderen Gruppierungen der Wiener Moderne formierte sie sich in einer Kreisstruktur, als deren Schlüsselfigur, Organisator und Mentor Hermann Bahr gilt. Der literarische Erfolg der Gruppe ist im Wesentlichen den publizistischen Aktivitäten Bahrs zu verdanken. Zu den Jung-Wienern sind zudem folgende Schriftsteller zu zählen: Hugo von Hofmannsthal (1874-1929), Arthur Schnitzler (1862-1931), Leopold von Andrian (1875-1951), Richard Beer-Hofmann (1866-1945), Peter Altenberg (1859-1919), um nur einige Beispiele zu nennen.

Die Bedeutung Hermann Bahrs für die literarische Wiener Moderne ist nicht hoch genug einzuschätzen. Der Zusammenschluss der Jung-Wiener geht auf Bahrs Positionswechsel sowie Abgrenzungsstrategie zurück. Mit der Übersiedlung nach Wien wollte sich Hermann Bahr von den Berliner Kulturströmungen abgrenzen, und er bemühte sich in Wien, „eine junge Generation von Autoren und Künstlern im deutschsprachigen Raum“ bekannt zu machen und sie als „homogene Gruppe“ zu präsentieren.⁴³ Somit fanden sich zahlreiche junge Schriftsteller Wiens um Hermann Bahr zusammen, und die Gruppe „Junges Wien“ bildete sich heraus. Im Vergleich zu anderen literarischen Gruppierungen war „Junges Wien“ strukturell recht locker gestaltet. Die jungen Schriftsteller trafen sich regelmäßig im Café Griensteidl. Zur engeren Tischgemeinschaft Bahrs gehörten folgende Schriftsteller:

Arthur Schnitzler, der knabenhafte Hugo von Hofmannsthal, Leopold Andrian, Richard Beer-Hofmann, Ferdinand von Baumgartner (1875-?), Felix Salten, Richard Specht (1870-1932), Leo Feld (1869-1924), Felix Dörmann, Ferry Bératon (1859-1900) und Karl Kraus, später Peter Altenberg.⁴⁴

Unter diesen jungen Schriftstellern propagierte Hermann Bahr, ein „einflussreicher Mittler zwischen Literaturen und Literaten Europas“⁴⁵, die „fremdsprachige Literatur der Décadence [...] und der impressionistischen Stimmungskunst“⁴⁶. Zudem hat Bahr ihnen Publikationsmöglichkeiten verschafft und sie bekannt gemacht. Für „Junges

⁴² Lorenz: Wiener Moderne, a.a.O., S. 91.

⁴³ Ebd., S. 44.

⁴⁴ Ebd., S. 32f.

⁴⁵ Ebd., S. 45f.

⁴⁶ Ebd., S. 62.

Wien“ fungierte das Kaffeehaus als „eine Art Organisation der Desorganisierten“⁴⁷ und wurde als Treffpunkt von Künstlern und Literaten zum „Hauptstapel- und Umschlagplatz von Zeitideen“⁴⁸. Polgar zufolge ist die Wiener Kaffeehaus-Kultur zudem als „Ausdruck einer als bedrohlich empfundenen Unsicherheit des modernen Großstadtmenschen“⁴⁹ zu verstehen. Auf der Suche nach einer Alternative zur äußeren Alltagswirklichkeit fanden sich die Besucher im Kaffeehaus zusammen, das als ein „Paradis artificiels“ im Sinne von Baudelaire fungierte.⁵⁰

Die „zwischen 1860 und 1875 geborenen Jung-Wiener“⁵¹ stammten nahezu alle „aus der Schicht des gehobenen Bildungsbürgertums, wenn nicht gar aus der des Adels (Andrian)“, und verfügten fast einheitlich über „eine durchaus kosmopolitisch ausgerichtete Bildung“:

Ihre Familien waren, wie etwa bei Hofmannsthal, häufig geprägt durch mehrere europäische Kulturtraditionen, die innerhalb des Habsburgerreiches fortwirkten: romanische und deutsche Kulturelemente, slawische und ungarische Einflüsse. Der übliche humanistische Bildungskanon, der den Erwerb der antiken Sprachen Altgriechisch und Lateinisch einschließt, war ihnen ebenso vertraut, wie die modernen europäischen Kultursprachen Englisch, Französisch, Italienisch und zuweilen noch Spanisch. All dies versetzte sie in die Lage, aus den fremdsprachigen Werken ihrer Zeitgenossen das herauszufiltern, was ihnen als Schlüsselbegriffe ihres eigenen Schaffens diente.⁵²

Angesichts „der Zugehörigkeit zu einer gewissen Sozial- und Bildungsschicht“⁵³ gehören die Jung-Wiener in Anlehnung an Mannheims Generationskonzept zu derselben Generationslagerung.

Die Jung-Wiener werden nicht nur rückblickend von den Forschern als eine Generation betrachtet, sondern hatten bereits selbst ein ausgeprägtes „Wir-Bewusstsein“ und nahmen sich als Generation wahr. 1893 beschreibt der neunzehnjährige Hofmannsthal sich und seine Zeitgenossen wie „Oscar Wilde und Gabriele D'Annunzio, Leopold Andrian und Rainer Maria Rilke, Arthur Schnitzler und Stefan George“ in seinem bekannten Aufsatz *Gabriele D'Annunzio* als spätgeborene Generation, die das dekadente Selbstgefühl einte: „Man hat manchmal die Empfindung, als hätten uns unsere Väter, die Zeitgenossen des jüngeren Offenbach, und unsere Großväter, die Zeitgenossen Leopardis, als hätten sie uns,

⁴⁷ Alfred Polgar: *Theorie des Café Central*. In: Ders.: *An den Rand geschrieben*. Berlin 1926, S. 87. zit. nach Lorenz: *Wiener Moderne*, a.a.O., S. 29.

⁴⁸ Ebd., S. 32.

⁴⁹ Ebd.

⁵⁰ Ebd.

⁵¹ Ebd., S. 39.

⁵² Ebd., S. 61.

⁵³ Ebd., S. 101.

den Spätgeborenen, nur zwei Dinge hinterlassen: hübsche Möbel und überfeine Nerven.“⁵⁴ Die Jung-Wiener empfanden sich als spätgeborene Abkömmlinge und Erben vorangegangener Generationen. Zudem stilisierte sich Hofmannsthal zum Sprachrohr einer europäischen Generation junger Bildungseliten, zu der die auch Jung-Wiener Literaten gehörten:

Wir! Wir! Ich weiß ganz gut, daß ich nicht von der ganzen großen Generation rede. Ich rede von ein paar tausend Menschen, in den großen europäischen Städten verstreut. Ein paar davon sind berühmt; ein paar schreiben seltsam trockene, gewissermaßen grausame und doch eigentümlich rührende und ergreifende Bücher; [...] Trotzdem haben diese zwei- bis dreitausend Menschen eine gewisse Bedeutung: es brauchen keineswegs die Genies, ja nicht einmal die großen Talente der Epoche unter ihnen zu sein; sie sind nicht notwendigerweise der Kopf oder das Herz der Generation: sie sind nur ihr Bewußtsein. Sie fühlen sich mit schmerzlicher Deutlichkeit als Menschen von heute; sie verstehen sich untereinander, und das Privilegium dieser geistigen Freimaurerei ist fast das einzige, was sie im guten Sinne vor den übrigen voraushaben. Aber aus dem Rotwelsch, in dem sie einander ihre Seltsamkeiten, ihre besondere Sehnsucht und ihre besondere Empfindsamkeit erzählen, entnimmt die Geschichte das Merkwort der Epoche.⁵⁵

Mit der Anrede „Wir“ wird „eine Art von geistiger Generations- und Schicksalsgemeinschaft ähnlich Empfindender“⁵⁶ gemeint. Das „Zusammengehörigkeitsempfinden der Jung-Wiener“ geht nicht auf eine starre Programmatik zurück, sondern auf ihr gemeinsames Bewusstsein, „den Erscheinungen ihrer eigenen Gegenwart unvermittelt ausgesetzt zu sein“, und auf ihre moderne „Skepsis gegenüber allem Tradierten“ sowie auf die Bereitschaft, „sich einer gemeinsamen Beschreibungssprache zu bedienen.“⁵⁷ Für sie war die historische Stellung ihrer Generation durch eine widersprüchliche „Mischung von Gebundensein und Wurzellosigkeit“⁵⁸ gekennzeichnet. Als „Erben-Generation“ spürten sie „keine Wurzel im Leben“: „Bei uns aber ist nichts zurückgeblieben als frierendes Leben, schale, öde Wirklichkeit, flügelahme Entsagung. Wir haben nichts als ein sentimentales Gedächtnis, einen gelähmten Willen und die unheimliche Gabe der Selbstverdoppelung. Wir schauen unserem Leben zu [...]“⁵⁹

⁵⁴ Hugo von Hofmannsthal: Gabriele D’Annunzio. [1893]. In: ders.: Gesammelte Werke. Reden und Aufsätze I (1891-1913). Hg. v. Bernd Schoeller. Frankfurt am Main 1979, S. 174-184, hier S. 174.

⁵⁵ Ebd., S. 175.

⁵⁶ Lorenz: Wiener Moderne, a.a.O., S. 94.

⁵⁷ Ebd.

⁵⁸ Honold: Die Wiener Décadence und das Problem der Generation. S. 644.

⁵⁹ Hofmannsthal: Gabriele D’Annunzio. S. 174f.

Dem Generationsbewusstsein der Jung-Wiener liegen gravierende gesellschaftliche Veränderungen und die damit verbundenen Krisenerfahrungen der Jahrhundertwende zugrunde. Gesellschaftskrisen fungieren laut Fietze gemeinhin als „generationsstiftende[s] Ereignis“⁶⁰. In Anlehnung an Mannheim bilden die Jung-Wiener aus derselben Generationslagerung aufgrund ihrer gemeinsamen Krisenerfahrungen in den jungen Jahren mit höchster Prägenkraft einen Generationszusammenhang. Aufgrund gravierender Veränderungen wurde die tradierte Ordnung der Gesellschaft grundlegend in Frage gestellt, und als „nachrückende Kulturträger“ standen die jungen Schriftsteller Wiens vor der Herausforderung, „eine symbolische Ordnung zu rekonstruieren, die in der Lage ist, auf die existentiellen Fragen der Gesellschaft überzeugende Antworten zu geben.“⁶¹ Darum lehnte die Jung-Wiener Generation die literarische Tradition ab und entwickelte neue literarische Konzepte. Ihre Literatur wird als Wiener Moderne oder Wiener *Décadence*/ Wiener *Fin de Siècle* in die Literaturgeschichte eingeordnet.

2.2 Literatur der Jung-Wiener Generation: Wiener *Décadence*

Die Literatur der „Jung-Wiener Generation“⁶² ist in die gesamteuropäischen Literaturströmungen des *Fin de Siècle* eingebettet, „die, unter jeweils verschiedenen Etiketten, wie Naturalismus, Impressionismus, Neuromantik, Symbolismus und Jugendstil firmierend, einen gemeinsamen Nenner aufweisen: ihre »Abkehr von der Gründerzeit«“⁶³. Inmitten des europäischen Stilpluralismus begann gegen Ende der 1880er Jahre „die Generation der zwischen 1860 und 1875 geborenen Jung-Wiener, eine literarische Konzeption zu entwickeln.“⁶⁴ So entstand die Wiener *Décadence* im Gegenzug zum Naturalismus, was auf Bahrs Abgrenzungsstrategie zurückgeht. Da die Wiener *Décadence* in die gesamteuropäische *Décadence* eingebettet ist, wird zunächst die gesamteuropäische (geistige) Generation der *Décadence* skizziert.

2.2.1 Literarischer Generationenwechsel: Generation der *Décadence*

Die frühen Arbeiten Hermann Bahrs stehen im Zeichen des Naturalismus, der auf eine literarische „Nachbildung der äußeren Wirklichkeit“⁶⁵ ausgerichtet ist. Jedoch distanziert er sich im Laufe der Zeit zunehmend von den Positionen des Berliner Naturalismus und bringt schließlich im Aufsatz *Die Moderne* (1890) seine „Abkehr von naturalistischen

⁶⁰ Beate Fietze: *Historische Generationen. Über einen sozialen Mechanismus kulturellen Wandels und kollektiver Kreativität*. Bielefeld 2009, S. 174.

⁶¹ Ebd.

⁶² Honold: *Die Wiener Décadence und das Problem der Generation*. S. 668.

⁶³ Lorenz: *Wiener Moderne*, a.a.O., S. 60.

⁶⁴ Ebd., S. 39.

⁶⁵ Vgl. Ebd., S. 54.

Positionen“⁶⁶ deutlich zutage. Im Aufsatz *Die Überwindung des Naturalismus* (1891) spricht Hermann Bahr vom Untergang des Naturalismus: „Die Herrschaft des Naturalismus ist vorüber, seine Rolle ist ausgespielt, sein Zauber ist gebrochen. [...] Neue Schulen erscheinen, welche von den alten Schlagworten nichts mehr wissen wollen. Sie wollen weg vom Naturalismus und über den Naturalismus hinaus“⁶⁷. Der Naturalismus wurde, so Bahr, von der *Décadence* abgelöst: „Es ist heute viel von der *Décadence* die Rede. [...] Heute heißen die Neuen in Frankreich schon allgemein so, die ganze *génération montante*, und auch in Deutschland wächst der Gebrauch des Wortes“⁶⁸. Bahr zufolge bildet sich im Gegenzug zum Naturalismus in Frankreich und in Deutschland eine Generation der *Décadence* heraus: Die *Décadents* sind keine Schule, sie folgen keinem gemeinsamen Gesetz, „[s]ie sind nur eine Generation. Das Neue an dieser neuen Generation macht die *Décadence* aus.“⁶⁹

Décadence bezeichnet „eine bestimmte, durchaus wertende Haltung gegenüber der Realität, als Lebensform, Lebenspraxis“, die durch das „Gefühl des Fertigseins, des Zu-Ende-gehens-Fin-de-siecle-Stimmung“ gekennzeichnet ist.⁷⁰ In seinem Aufsatz fasst Bahr *Décadence* als einen ästhetischen Stil auf, der auf die Darstellung des „Niedergangs- und Verfallsbewusstsein“⁷¹ ausgerichtet ist. Demnach sind mit „Generation der *Décadence*“ die Autoren in ganz Europa gemeint, die ein „Endzeitbewusstsein“⁷² hatten und in ihrer Literatur die Endzeitstimmung thematisierten. „Ich wollte, es wäre fin du globe“, heißt es in Oscar Wildes *Dorian Gray* (1890). „Stürze ein, Gesellschaft, stirb, alte Welt!“, ruft des Esseintes in Joris-Karl Huysmans Roman *Gegen den Strich* (1884).⁷³ Im deutschen Sprachbereich zählen folgende Schriftsteller zur Generation der *Décadence*: von Altenberg bis Andrian, Hofmannsthal, Schnitzler, Rilke bis zum frühen Thomas Mann u.a. Die „Generation der *Décadence*“ ist „weniger eine Alters- als vielmehr eine geistige Schicksalsgemeinschaft“⁷⁴ und stimmt mit der spätgeborenen Generation der europäischen Bildungseliten im Sinne von Hofmannsthal überein. Für die

⁶⁶ Ebd., S. 55.

⁶⁷ Hermann Bahr: *Die Überwindung des Naturalismus*. (1891). In: *Die Wiener Moderne. Literatur, Kunst und Musik zwischen 1890 und 1910*. Hg. v. Gotthart Wunberg. Stuttgart 2013, S. 199-205, hier S. 199.

⁶⁸ Hermann Bahr: *Die Décadence*. (1890). In: *Die Wiener Moderne. Literatur, Kunst und Musik zwischen 1890 und 1910*. Hg. v. Gotthart Wunberg. Stuttgart 2013, S. 225-232, hier S. 225.

⁶⁹ Ebd.

⁷⁰ Walter Fähnders: *Avantgarde und Moderne. 1890 – 1933: Lehrbuch Germanistik*. 2. Auflage. Stuttgart/Weimar 2010, S. 95.

⁷¹ Ebd., S. 97.

⁷² Ebd.

⁷³ Ebd., S. 95.

⁷⁴ Dahlke: *Jünglinge der Moderne*, a.a.O., S. 102.

Selbstwahrnehmung der Autoren als Mitglied dieser geistigen Gemeinschaft ist „das Paradigma der ästhetisch, nicht lebensweltlich gedachten Generation“⁷⁵ von entscheidender Bedeutung.

Den Begriff *Décadence* auf literarische Stilphänomene zu übertragen, ist den französischen Autoren zu verdanken. Bourget beschreibt in der *théorie de la décadence* (1883) die Stilcharakteristiken des Fin de Siècle als „Auflösung von Sprache und Schrift“⁷⁶. Als eine literarische Generation liefert die *Décadence* eine „kanonische Epochenbezeichnung“.⁷⁷ Diese literarische Generation ist durch einen Stilpluralismus gekennzeichnet: Ästhetizismus, *Décadence*, Fin de Siècle, Impressionismus, Jugendstil, Neuromantik und Symbolismus. Diese Stile lassen sich nicht exakt voneinander abgrenzen. Die *Décadence* der Jahrhundertwende resultiert, wie oben erwähnt, laut Hermann Bahr aus der Abkehr vom Naturalismus. In seinem Aufsatz *Die Décadence* (1890) charakterisiert er die Generation der *Décadence* mit folgenden Merkmalen: „die Hingabe an das Nervöse“, „die Liebe des Künstlichen“ und „die Sucht nach dem Mystischen“.⁷⁸ Die Generation der *Décadence* hat „den starken Trieb aus dem flachen und rohen Naturalismus weg nach der Tiefe verfeinerter Ideale.“⁷⁹ Bahr vergleicht die *Décadents* mit den Romantikern, denn für ihn sind die *Décadents* neue Romantiker, die „eine Romantik der Nerven“ geschaffen haben: „Das Denken, das Fühlen und das Wollen achten sie gering und nur den Vorrat, welchen sie jeweilig auf ihren Nerven finden, wollen sie ausdrücken und mitteilen.“⁸⁰ Wie die Generation der Romantik sucht die Generation der *Décadence* wieder den inneren Menschen und entdeckt „nervöse Künste“, die die Vätergeneration nicht kannte: „[E]s ist nicht der Geist, nicht das Gefühl, es sind die Nerven, welche sie ausdrücken will.“⁸¹ Statt die äußere Welt wie im Naturalismus nachzubilden, versuchen die Autoren der *Décadence*, die Rätsel der Seele aufzusuchen. Um den „Hang nach dem Künstlichen“⁸² der *Décadents* darzustellen, führt Bahr Huysmans *À Rebours* (dt. Übersetzung: *Gegen den Strich*) ein. Er hält den Protagonisten *des Esseintes* für das „reichste und deutlichste Beispiel der *Décadence*“:

Angewidert von der platten, gemeinen und mißgebornen Welt, jeder Hoffnung entschlagen und krank an der Seele und im Leibe, flieht er in ein

⁷⁵ Ebd., S. 103.

⁷⁶ Erhart: Familienmänner, a.a.O., S. 256.

⁷⁷ Ebd., S. 255.

⁷⁸ Bahr: *Die Décadence*. S. 231.

⁷⁹ Ebd., S. 225.

⁸⁰ Ebd., S. 226.

⁸¹ Ebd., S. 227.

⁸² Ebd.

durchaus künstliches Leben [...]. In einem Turm aus Elfenbein vor den Menschen versperrt, schläft er den Tag und wacht er die Nacht. Sein Arbeitszimmer ist in Orange und Indigo. Der Speisesaal gleicht der Kabine eines Schiffes und hinter den Scheiben der Luftporten ist ein kleines Aquarium mit mechanischen Fischen. Das Schlafzimmer stellt aus köstlichen und seltenen Stoffen die kahle Öde einer mönchischen Zelle dar. Hier horcht er einsam nach innen und lauscht allen Launen seiner Träume.⁸³

Des Esseintes meidet die Natur und flüchtet in eine künstliche Welt, in einen Elfenbeinturm. Im deutschen Sprachbereich ist die *Décadence*-Rhetorik von Nietzsche geprägt. Bereits 1888 charakterisiert Nietzsche in *Der Fall Wagner* (1888) die literarische *Décadence* folgendermaßen:

Das Wort wird souverän und springt aus dem Satz hinaus, der Satz greift über und verdunkelt den Sinn der Seite, die Seite gewinnt Leben auf Unkosten des Ganzen – das Ganze ist kein Ganzes mehr. Aber das ist das Gleichnis für jeden Stil der *décadence*: jedesmal Anarchie der Atome, Disgregation des Willens [...] Das Ganze lebt überhaupt nicht mehr: es ist zusammengesetzt, gerechnet, künstlich, ein Artefakt.⁸⁴

Atomisierung des Daseins, Verlust der Ganzheit und des Ich, „die Zertrümmerung von Lebendigem zugunsten des kalten, gerechneten Artefakts“⁸⁵ prägen die Charaktere der literarischen *Décadence*. „Dekadente Künstlichkeit, die Errichtung künstlicher Welten, der uneingeschränkte Primat von Kunst über Leben und Natur fungieren als Leitformeln für die *Décadence*.“⁸⁶ Die Generation der *Décadence* neigt zum Künstlichen statt zum Natürlichen und prägt den Ästhetizismus als literarischen Generationsstil.

2.2.2 Die Wiener *Décadence*

Die Jung-Wiener Autoren sind typische Vertreter der Generation der *Décadence* im deutschsprachigen Raum. Sie betrachteten die Zeit der Jahrhundertwende als eine „Phase des gesellschaftlichen Niedergangs“⁸⁷ und fühlten sich als eine spätgeborene Generation. „Wir sind umgeben von einer Welt absterbender Ideale“, so beschreibt 1893 die österreichische Essayistin Marie Herzfeld in ihrem die Epoche resümierenden Essay *Fin-de-siecle* die „Niedergang- und Endzeitstimmung“ in der Wiener Gesellschaft der Jahrhundertwende.⁸⁸ Die Dekadenz entspringt der „gesteigerten Aufmerksamkeit, welche die Autoren der Jahrhundertwende aufgrund ihrer eigenen Erfahrung von Abhängigkeit,

⁸³ Ebd., S. 228.

⁸⁴ Friedrich Nietzsche: *Der Fall Wagner*. (1888). In: ders.: *Der Fall Wagner u.a. Kritische Studienausgabe*. Hg. v. Giorgio Colli und Mazzino Montinari. München/Berlin/New York 1988, S. 9-53, hier S. 27.

⁸⁵ Fähnders: *Avantgarde und Moderne*, a.a.O., S. 98.

⁸⁶ Ebd.

⁸⁷ Honold: *Die Décadence und das Problem der Generation*. S. 650.

⁸⁸ Fähnders: *Avantgarde und Moderne*, a.a.O., S. 95.

Nutzlosigkeit und einem Gefühl des generellen Zu-spät-Kommens für die Spät- und Verfallstadien in der Geschichte entwickeln.“⁸⁹ Die Wiener Décadence der Jahrhundertwende ist, so Honold, besonders gekennzeichnet durch „das Aus-der-Art-Schlagen und Aus-der Rolle-Fallen derer, die keinen ordentlichen Beruf ergriffen haben, keiner respektablen Beschäftigung nachgehen“⁹⁰, denn die Dichter hatten zu dieser Zeit keinen hohen sozialen Status.

Im Rahmen der Endzeitstimmung hatten sie das Gefühl, „in einer Spätzeit zu leben“ und einer Gemeinschaft der „ersten ganzen Künstler“ anzugehören, „deren Exklusivität geradezu apokalyptisch grundiert war von der Vorahnung“, dass sie vielleicht in Wien „die letzten denkenden, die letzten ganzen, beseelten Menschen“ überhaupt seien.⁹¹ In der Literatur setzten sich die Jung-Wiener mit der Endzeitstimmung und Epochenmüdigkeit auseinander. Die Themen der Wiener Décadence kreisen um folgende Merkworte der Epoche: „Ich und Seele, Traum und Wunschwelt, Leben und Kunst, Sprache und Sprachunfähigkeit, Historismus“⁹². Hinsichtlich ihrer gemeinsamen dekadenten Haltung sowie literarischen Darstellung der Krisenerfahrungen bilden die Jung-Wiener, die aus demselben Generationszusammenhang kommen, in Anlehnung an Mannheim sogar eine Generationseinheit.

Den Jung-Wiener Autoren vermittelte Hermann Bahr die zeitgenössische französische Literatur, die er während seines Aufenthaltes in Paris kennenlernte: „Bourget, Huysmans, Baudelaire, Barres, Maeterlinck: Autoren des Symbolismus und der Décadence.“⁹³ Lorenz beschreibt die literarische Positionierung der Jung-Wiener wie folgt:

Der gründerzeitlichen Dekorationskultur entwachsen, suchen diese Jungen zweifellos ihren Platz zwischen den Positionen eines programmatischen Naturalismus strenger preußischer Observanz und den ästhetizistischen-psychologisierenden Literaturen aus nahezu ganz Europa, die ihre jeweiligen großstädtischen Avantgarden mit den Schlagworten des Impressionismus, der Neuromantik, des Symbolismus etc. versorgten.⁹⁴

In diesem Sinne postulieren die Jung-Wiener Autoren nach Winter ihre Generationalität, um sich eine Position im literarischen Feld zu erkämpfen. Mit der Formel von der „Überwindung des Naturalismus“ grenzte Bahr „das Jung Wien als Gruppe der

⁸⁹ Honold: Die Décadence und das Problem der Generation. S. 650.

⁹⁰ Ebd.

⁹¹ Ebd., S. 649.

⁹² Lorenz: Wiener Moderne, a.a.O., S. 69.

⁹³ Ebd., S. 56.

⁹⁴ Ebd., S. 49.

Modernsten“⁹⁵ von dem literarischen Naturalismus ab. In Rekurs auf Bourdieus Theorie des literarischen Feldes lässt sich formulieren, dass das Anliegen der Überwindung des Naturalismus, die Ablehnung jeglicher literarischen Tradition und die Verweigerung der literaturgeschichtlichen Vaternachfolge zu einem Machtkampf zwischen den bereits etablierten naturalistischen Autoren und den Jung-Wiener Autoren führte. Die Jung-Wiener hatten aber keine einheitliche ästhetische Programmatik. Nach Hermann Bahr besteht die Gemeinsamkeit der Jung-Wiener Literaten darin, „in allen Dingen um jeden Preis modern zu sein“⁹⁶. Demnach ist die Literatur der jungen Schriftstellergeneration Wiens durch einen „Aufbruch in die Moderne“⁹⁷ charakterisiert: „Ihre Modernität liegt darin, daß sie nicht bestimmte Kunstrichtungen, sondern Tradition als solche zum Gegenbegriff des eigenen Generationsstils erklären.“⁹⁸

Trotz dieser Abgrenzung rechnen die Jung-Wiener in ihrer Literatur weitgehend nicht mit den Vätern ab: „Die Jüngeren verstanden sich als Erben einer Spätzeit, die jede innere Bindung an eine Traditionslinie verloren haben, aber sie erklären nicht die Älteren für schuldig daran. Statt Rebellentum färbt Melancholie den Rückblick auf die Vätergeneration“⁹⁹. Das unterscheidet die Jung-Wiener von den rebellischen jungen Expressionisten.¹⁰⁰ In ihrer literarischen Produktion reflektieren die Jung-Wiener Autoren „die Lebensumstände eines Teiles der Jugend im Fin de Siècle Wien, die, abhängig von der Herkunft, geprägt waren von der Funktionslosigkeit sowohl im familiären als auch im beruflichen Sinne“¹⁰¹. Laut Brittnacher handelt es sich in den meisten literarischen Texten der Wiener *Décadence* um „Sozialisationsgeschichten“ und die Protagonisten, überwiegend junge Männer, sind vor die Herausforderung gestellt, „Sohn zu sein, aber keinen Vater zu haben“¹⁰². Das bedeutet, dass diese Jünglinge in ihren jungen Jahren den Vater verloren haben.

Für die junge Schriftstellergeneration Wiens sind vor allem zwei Dinge modern, die Hofmannsthal so benennt: „die Analyse des Lebens und die Flucht aus dem Leben“¹⁰³. Die Jung-Wiener wenden sich der Psyche zu und betreiben eine „Anatomie des eigenen

⁹⁵ Ebd., S. 53.

⁹⁶ zit. nach Lorenz: Wiener Moderne, a.a.O., S. 94.

⁹⁷ Ebd., S. 39.

⁹⁸ Honold: Die Wiener *Décadence* und das Problem der Generation. S. 644.

⁹⁹ Dahlke: Jünglinge der Moderne, a.a.O., S. 102.

¹⁰⁰ Vgl. Kapitel VI in dieser Arbeit.

¹⁰¹ Lorenz: Wiener Moderne, a.a.O., S. 97.

¹⁰² Brittnacher: Welt ohne Väter: Söhne um 1900. S. 56.

¹⁰³ Hofmannsthal: Gabriele D'Annunzio. S. 176.

Seelenlebens“¹⁰⁴. Die Neigung zum Seelenleben verweist auf die Hingabe an das Nervöse, und die Flucht aus dem Leben kommt im Hang zum Künstlichen zum Ausdruck, wodurch die Jung-Wiener sich deutlich als Generation der *Décadence* formieren. Im Folgenden wird untersucht, was für Männlichkeitsmuster die Jung-Wiener mit der Ästhetik der *Décadence* literarisch konstruiert haben. Da die Wiener *Décadence* in die gesamteuropäische *Décadence*-Bewegung eingebettet ist, werden zunächst die literarischen Männlichkeitskonstruktionen der gesamten *Décadence*-Generation konturiert.

3. Männlichkeitskonstruktionen in der Literatur der „Generation der *Décadence*“

Der Verfall der väterlichen Autorität lässt sich nicht nur kulturhistorisch auf der Ebene der Autoren finden, sondern auch in den fiktionalen literarischen Darstellungen. Bereits in den naturalistischen Dramen von Gerhart Hauptmann, Arno Holz und Johannes Schlaf wirkt die Position väterlicher Autorität als unbesetzte Leerstelle. In Maeterlincks *Die Blinden* (1890), und in Dostojewskis Roman *Der Jüngling* (1875) haben die schwachen Söhne dem Vater eine patriarchalische Autoritätsposition eingeräumt, die er eigentlich „nicht mehr ausfüllen“ kann.¹⁰⁵ Auch im deutschen Sprachraum wurde der Verfall der Vaterschaft von der Generation der *Décadence* immer wieder literarisch bearbeitet. In ihrer Literatur sind starke Väter nicht mehr zu finden, aber die Söhne sind noch zu feige und schwach, um für ihr eigenes Leben Verantwortung zu übernehmen: „Es ist, als seien vor den Vätern die Söhne gestorben“.¹⁰⁶ Mit dem Abdanken der starken Väter und dem Auftreten der schwachen Söhne häuft sich das Phänomen der Degeneration, wodurch die Krise der Männlichkeit zum Ausdruck gebracht wird.

Um die Endzeitstimmung zu thematisieren, konstruiert die spätgeborene Generation der *Décadence* in ihrer literarischen Produktion immer wieder junge Söhne mit verfeinerten Nerven und Willensschwäche, die krisenhafte Männlichkeit verkörpern:

Man betrachte die modernen Dichter. Man nehme sie pathologisch – und pathologisch wollen sie alle genommen sein! [...] Ist der Charakter unserer neueren Litteratur, wenigstens wie er sich an der Oberfläche zeigt, nicht ein wenig weiblicher, d.h. unmännlicher? Hat der ewige Frauenkult den Mann nicht entnervt, entmannt? Nicht noch weibischer gemacht, als das Weib selbst ist?¹⁰⁷

¹⁰⁴ Ebd.

¹⁰⁵ Dahlke: *Jünglinge der Moderne*, a.a.O., S. 98.

¹⁰⁶ Marianne Streisand: *Intimität. Begriffsgeschichte und Entdeckung der Intimität auf dem Theater um 1900*, München 2001, S. 259. zit. nach Dahlke: *Jünglinge der Moderne*, a.a.O., S. 98.

¹⁰⁷ zit. nach Erhart: *Familienmänner*, a.a.O., S. 260.

Die Figuren schwacher Söhne werden oft im Kontext eines intergenerationellen Familienverfalls oder bei den Jung-Wienern als Söhne ohne Väter entworfen und dargestellt. Zudem lassen die Autoren der *Décadence*-Generation mit ihrer Neigung zum Künstlichen die jungen Männer in künstliche Paradiese flüchten, die einen Ausweg aus der Männlichkeitskrise bieten sollen. Aber ist die ästhetizistische Lebenshaltung wirklich eine Lösung für die Krise männlicher Identität? Im Folgenden wird konturiert, was für Männlichkeitsformen die Generation der *Décadance* durch Degenerationserzählungen und den Ästhetizismus konstruiert hat.

3.1 Konstruktion krisenhafter Männlichkeit im Paradigma der Degeneration

Im deutschen Sprachraum wurde die *Décadence* um die Jahrhundertwende unter dem Einfluss von Max Nordaus *Entartung* (1892) vor allem als „biologistisch-medizingeschichtlicher Diskurs“ aufgefasst.¹⁰⁸ Das Wort *Décadence* geht auf den Wortstamm des Abfallens zurück und ist in das semantische Bildfeld des Abstammens eingebettet. Dadurch nimmt *Décadence* Bezug auf den Generationsdiskurs und lässt sich als „De-Generation“¹⁰⁹ deuten. Mit der Endzeitdiagnose des literarhistorischen *Fin de Siècle* kulminiert um die Jahrhundertwende das Phänomen der Degeneration, das sich sozialhistorisch auf die „Legitimitätskrise des Adels“ und „die ökonomische Depression“ zurückführen lässt.¹¹⁰ Der Diskurs der Degeneration verleiht dem „Abstieg und Niedergang ganzer Familiendynastien und Wirtschaftszweige“¹¹¹ Ausdruck.

Laut Erhart zählen das „Motiv der Sippendämmerung“ und die „Idee des Untergangs“ zu den häufigsten Begleiterscheinungen in der Literatur des *Fin de Siècle* und der *Décadence*.¹¹² Und der Niedergang einer Familie wird in der europäischen Literatur der *Décadence*-Generation um 1900 zu einem klassischen Motiv:

Emile Zola setzte mit seinem *Rougon-Macquart*-Zyklus den naturwissenschaftlichen und naturalistischen „Verfall einer Familie“ in Szene, und Joris-Karl Huysmans hat mit dem Helden des *Esseintes* in *A Rebours* (1884) den letzten Vertreter einer aussterbenden aristokratischen Familie vorgeführt, exemplarische Figur und Spiegelbild einer *décadence*, die statt der Blütezeiten einer Kultur dem Verfall von Zivilisationen und Familien morbiden Glanz verleiht.¹¹³

¹⁰⁸ Erhart: Familienmänner, a.a.O., S. 255.

¹⁰⁹ Honold: Die Wiener *Décadence* und das Problem der Generation. S. 649.

¹¹⁰ Ebd., S. 650.

¹¹¹ Ebd.

¹¹² Erhart: Familienmänner, a.a.O., S. 254.

¹¹³ Ebd., S. 253f.

In der deutschen Literatur gilt Thomas Manns Roman *Buddenbrooks. Verfall einer Familie* (1901) als das bekannteste Beispiel, dessen Untertitel „Verfall einer Familie“ eindeutig auf das in der *Décadence*-Literatur verbreitete Muster der Degeneration verweist. Für den jungen Thomas Mann dient „Degeneration“ als ein Schlüsselwort, als er 1895 den Roman *Buddenbrooks* entwirft:

Der Vater war Geschäftsmann, pracktisch, aber mit Neigung zur Kunst und außergeschäftlichen Interessen. Der älteste Sohn (Heinrich) ist schon Dichter, aber auch Schriftsteller, mit starker intellektueller Begabung, bewandert in Kritik, Philosophie, Politik. Es folgt der zweite Sohn, (ich) der nur Künstler ist, nur Dichter, nur Stimmungsmensch, intellektuell schwach, ein sozialer Nichtsnutz. Was Wunder, wenn endlich der dritte, spätgeborene, Sohn der vagsten Kunst gehören wird, die dem Intellect am fernsten steht, zu der nichts als Nerven und Sinne gehören und gar kein Gehirn – der Musik? – Das nennt man Degeneration. Aber ich finde es verteufelt nett.¹¹⁴

Darum behauptet der *Fin de Siècle* Experte Kurt Martens, dass Thomas Mann in dem Roman *Buddenbrooks* nur ein „zeitgemäßes und daher nicht allzu anspruchsvolles Thema“¹¹⁵ behandelt hat. In diesem Familienroman geht es um „das Sterben der letzten Buddenbrooks, die als alte lübecker Patrizier in ihrem Handelshause und ihrer Kaste eine letzte, kurze Blüte genießen, dann aber, rasch degeneriert, an Entkräftung zu Grunde gehen“¹¹⁶. Bevor die Familie überhaupt untergeht, kann man den Verfall der Familie sowie die Thematik der Degeneration schon erahnen, denn:

Der junge Kai Graf Mölln, wie sein Freund Hanno Buddenbrook der letzte Sproß einer „ehemals reichen, mächtigen und stolzen Familie“, bezeichnet Edgar Allan Poes *The Fall of the House of Usher* (1839) als sein Lieblingsbuch – also das romantische Motiv vom Erlöschen eines Geschlechts [...].¹¹⁷

Schließlich erfolgt der Verfall der Familie Buddenbrook dadurch, dass alle männlichen Erben zugrunde gegangen sind:

Christian Buddenbrook endet mit hysterischen Zwangsvorstellungen in der Irrenanstalt, der selbsternannte Erbfolger der väterlichen Position Thomas stirbt nach neurasthenischer Schwäche an einem vereiterten Zahn, Hanno stirbt am Darmtyphus, einer Krankheit, die auch als Nervenfieber bezeichnet wird.¹¹⁸

¹¹⁴ Thomas Mann: Briefe an Otto Grautoff, 1894-1901, und Ida Boy-Ed, 1903-1928. Hg. v. Peter de Mendelssohn. Frankfurt 1975, S. 51. zit. nach Erhart: Familienmänner, a.a.O., S. 256f.

¹¹⁵ Erhart: Familienmänner, a.a.O., S. 254.

¹¹⁶ Kurt Martens: Der Roman einer Familie. »Buddenbrooks« - Verfall einer Familie [1901]. In: Rudolf Wolff (Hg.): Thomas Manns »Buddenbrooks« und die Wirkung. 1. Teil, Bonn 1986, S. 15-19, hier S. 16.

¹¹⁷ Erhart: Familienmänner, a.a.O., S. 253.

¹¹⁸ Dahlke: Jünglinge der Moderne, a.a.O., S. 100.

In diesem Sinne entspringt der Niedergang der Familie Buddenbrook der „von Generation zu Generation fortschreitenden Krise, die in den letzten, zartesten und lebensuntüchtigsten Nachkömmlingen umschlägt in Krankheit und in Kunst“¹¹⁹. Offensichtlich ist die Genealogie der Familie rein männlich konnotiert: „von den vitalistischen Urgroßvätern bis zum willensschwachen Hanno“¹²⁰. Aufgrund der Krise männlicher Erben wird die männliche Genealogie gestört, und „die klassische paternale Erzählung geht zu Ende.“¹²¹ Die Frauen der Familie Buddenbrook, Tony und Gerda, haben den Verfall zwar überlebt, aber sie werden nicht als Erben der Familie angesehen und „erweisen sich als geschichtslos“¹²². In diesem Sinne handelt es sich bei der Degenerationsgeschichte der Familie Buddenbrook eigentlich um eine Männer-Geschichte.

In der genealogischen Narration der Buddenbrooks hat Thomas Mann auf die zeitgenössischen Vererbungstheorien, den Neurastheniediskurs und das progressive Degenerationsmodell Morels zurückgegriffen.¹²³ Um die Jahrhundertwende, die das Zeitalter der Nervosität einläutet, war das Männerbild von „Nervosität und Nervenschwäche“¹²⁴ ausgeprägt. Neurasthenie, „das männliche Gegenstück zur weiblichen Hysterie“¹²⁵, stellt eine Gefahr für die männliche Geschlechtszuschreibung dar und wird entsprechend mit der Auflösung von Männlichkeit assoziiert. In den *Buddenbrooks* weisen die Brüder Christian und Thomas deutliche Zeichen der neurasthenischen Willensschwäche auf, deren Thematisierung als Merkmal Manns Familienroman eindeutig der *Décadence*-Generation mit ihrer Hingabe an das Nervöse zugehörig erscheinen lässt. Als literarische Nervenkunst stilisiert die Literatur der *Décadence* junge nervöse Männer mit Willensschwäche zur Denkfigur krisenhafter Männlichkeit.

Die Degeneration einer Familie vollzieht sich mit der „zu Ende gehenden paternalen Erzählung“¹²⁶. Demnach argumentiert Erhart, dass der Niedergang einer Familie vorwiegend auf das Scheitern ihrer paternalen Geschichte zurückgeht und „in erster Linie von einer *décadence* der Männlichkeit begleitet“¹²⁷ wird. Somit verbirgt sich im

¹¹⁹ Honold: Die Wiener *Décadence* und das Problem der Generation. S. 650.

¹²⁰ Erhart: Familienmänner, a.a.O., S. 283.

¹²¹ Dahlke: Jünglinge der Moderne, a.a.O., S. 100.

¹²² Ebd.

¹²³ Ebd.

¹²⁴ Erhart: Familienmänner, a.a.O., S. 265.

¹²⁵ Dahlke: Jünglinge der Moderne, a.a.O., S. 100.

¹²⁶ Ebd.

¹²⁷ Erhart: Familienmänner, a.a.O., S. 254.

Degenerationsdiskurs der Jahrhundertwende ein Geschlechterdiskurs. Erhart macht auf das Verhältnis zwischen Generation und Männlichkeit aufmerksam. Die männlich konnotierte Generation wird von einer paternalen Geschichte getragen, so dass eine Krise der Männlichkeit notwendig zur Degeneration bzw. zum Verfall einer Familie führen muss. Die Thematisierung der Degeneration in der *Décadence*-Literatur hat die Krise der Männlichkeit deutlich sichtbar gemacht.

3.2 Ästhetizismus als Ausweg aus der Männlichkeitskrise?

Der Hang zum Künstlichen gilt, wie bereits erwähnt (siehe V.2.2.1), als eins der wichtigsten Merkmale der *Décadence*-Generation. Entsprechend wird der Ästhetizismus ein beliebter Topos in ihrer Literatur. Spätestens seit Baudelaire entwickelt sich der literarische Ästhetizismus zu einer gesamteuropäischen Tendenz. Der *Fin de Siècle*-Ästhetizismus lässt sich als eine „auf das Augenblickserlebnis focussierende Wahrnehmungsform“ verstehen, die mit einer ästhetisierenden Weltanschauung einhergeht.¹²⁸ Die Welt eines Ästheten ist artifiziell und die empirische Welt wird aus der ästhetizistischen Distanz wahrgenommen. Sein Lebensraum steht unter dem Primat der Schönheit und wird daher von Kunstgegenständen dominiert. In diesem Sinne ist die ästhetizistische Lebenshaltung auch durch Lebensferne, Lebensschwäche und Unfähigkeit zum Leben gekennzeichnet.

Die Neigung zur ästhetizistischen Wahrnehmungsform ist auch als Reaktion der *Décadence*-Generation auf die Veränderungen der Gesellschaft bzw. auf die Krise ihrer männlichen Identität zu deuten. Aufgrund der Krisenerfahrungen ist „der direkte Zugang zu Welt und Leben versperrt“ und darum versuchen die jungen Intellektuellen der *Décadence*-Generation, sich eine ästhetizistische „Kulissenwelt als Ersatztotalität zu erschaffen.“¹²⁹ Im Hinblick auf die Männlichkeitskrise sehen die Autoren der *Décadence*-Generation in der ästhetizistischen Kulissenwelt einen Fluchtort. Fungiert der Ästhetizismus wirklich als ein Ausweg aus der Krise der männlichen Identität? Um das herauszufinden, haben die Autoren die ästhetizistische Lebensform an den Protagonisten in ihren literarischen Werken erprobt, indem sie die Jünglinge in künstliche Paradiese flüchten lassen, die als eine Gegenwelt zur Welt krisenhafter Männlichkeit fungieren sollten.

¹²⁸ Gisa Briese-Neumann: *Ästhet - Dilettant - Narziss. Untersuchungen zur Reflexion der Fin-de-siècle-Phänomene im Frühwerk Hofmannsthals*. Frankfurt am Main 1985, S. 247.

¹²⁹ Lorenz: *Wiener Moderne*, a.a.O., S. 79.

Joris-Karl Huysmans Roman *À Rebours* (dt., *Gegen den Strich*), erschienen 1884, gilt als ein „Kultbuch der europäischen Décadence-Bewegung“¹³⁰ und die Bibel des Ästhetizismus. Der Roman handelt von der Geschichte eines Jünglings namens Jean Floressa des Esseintes, der sich in ein entlegenes Schloss zurückzieht und dort in der Abgeschiedenheit die Existenz eines Ästheten auslebt. Walter Erhart zufolge ist der Protagonist des Esseintes ein „exemplarischer Held aller männlichen Identitätskrisen der Jahrhundertwende“.¹³¹

In der Einleitung des Romans wird der Verfall und Niedergang der Familie Floressas des Esseintes erzählt, als dessen Gründe die Verweichlichung der männlichen Nachkömmlinge und die hereditären Sündenfälle der Vorfahren etc. genannt werden:

Der Verfall dieser Familie hatte zweifelslos seinen regelmäßigen Verlauf genommen; die Verweichlichung der männlichen Linie war immer mehr hervorgetreten, und als ob die des Esseintes das Werk der Zeit selbst vollenden wollen, hatten sie während zweier Jahrhunderte ihre Kinder unter sich verheiratet, wodurch der Rest ihrer Kraft in naher verwandtschaftlicher Verbindung noch mehr geschwächt worden war.¹³²

Es wird nachdrücklich betont, dass die Genealogie der Familie männlich konnotiert ist. Der Verfall der Familie speist sich aus der Krise der männlichen Nachkömmlinge. Der Protagonist Jean Floressa des Esseintes ist der „letzte Spross“ (GST, 8) der Familie:

Von dieser einst so zahlreichen Familie [...] lebte nur noch ein einziger Nachkomme, der Herzog Jean, ein schwächlicher junger Mann von dreißig Jahren, blutarm und nervös, mit eingefallenen Backen, kalten stahlblauen Augen, gerader feiner Nase und dünnen schmalen Händen. (GST, 8)

Er hat in jungen Jahren seine Eltern verloren: „Seine Mutter, eine sehr blasse Frau, still und schweigsam, starb an Entkräftung, während sein Vater einer unbestimmbaren Krankheit erlag, als Jean des Esseintes eben sein achtzehntes Jahr erreichte.“ (GST, 8f.) Als der letzte Spross der Familie leidet er auch an einer Nervenkrankheit: „[S]eine Gesundheit wurde schwach und seine Nerven zermürbten mehr und mehr. Sein Nacken wurde empfindlich und seine Hand fing schon zu zittern an.“ (GST, 17) Die Prognose der Ärzte beunruhigt ihn. Im Laufe der Zeit ist er des luxuriösen Lebens und der Leidenschaft für Frauen überdrüssig: „Eine einzige Leidenschaft, das Weib, hätte ihn von dieser

¹³⁰ Walter Erhart: Künstliche Paradiese der Männlichkeit. Joris-Karl Huysmans' *Gegen den Strich*. In: Karin Tebben (Hg.): Abschied vom Mythos Mann. Kulturelle Konzepte der Moderne. Göttingen 2002, S. 171-188, hier S. 176.

¹³¹ Ebd.

¹³² Joris-Karl Huysmans: *Gegen den Strich*. [1884]. Aus dem Französischen von M. Capsius. Köln 2015, S. 7f. Im Folgenden wird es als GST mit der entsprechenden Seitenzahl zitiert.

allgemeinen Verachtung, welche ihn erdrückte, zurückhalten können, aber diese Saite war ja leider auch verbraucht.“ (GST, 18)

Um den Verfall und die Krisen der Vätergeneration auf Distanz zu halten, fasst des Esseintes den Entschluss, „sich irgendwo fern von der Welt niederzulassen“ (GST, 18) und ein zurückgezogenes Leben zu führen: „Wenn er an diese neue Existenz dachte, die er sich daselbst gründen wollte, empfand er eine große Freude“ (GST, 19). Sein Traum erfüllt sich: Er findet in der Umgegend von Paris ein Haus, wo er die „gewünschte Zurückgezogenheit“ (GST, 18) finden kann. So begibt er sich in eine „künstlich abgeschlossene Welt“¹³³. Er richtet seine neue Umgebung mit Kunstgegenständen, Büchern und Gemälden ein und schafft so als Gegenteil zur verfallenen Vaterwelt eine ästhetische Gegenwelt, die er für einen Ausweg aus der Männlichkeitskrise hält. In der selbstgeschaffenen Gegenwelt der Einsamkeit weist er Frauen und die väterliche Welt zurück. Des Esseintes will die Natur mit künstlichen Nachahmungen ersetzen, „soweit es sich eben durch die Kunst ermöglichen lässt“ (GST, 37): „Da ist kein Wald von Fontainebleau, kein Mondschein, welchen nicht eine von elektrischem Licht überflutete Dekoration hervorzuzaubern vermöchte; kein Wasserfall, welchen die Wasserleitungskunst nicht täuschend nachahmen könnte [...]“ (GST, 36f.) Er stellt der schönen Frau als Geschöpf der Natur das männliche Artefakt der Eisenbahn gegenüber, was seine ästhetizistische Lebenshaltung verrät. Erhart argumentiert, dass die Austreibung der Natur die Negation aller Femität bedeute, und dadurch eine neue Männlichkeit, nämlich die Künstlichkeit, entstehe, was die Schöpfungsmacht der Männer hervorhebt.

Das künstliche Arrangement mit den Figurationen der Weiblichkeit genießt der Protagonist ohne jegliche sexuelle Erregung als bloßer Zuschauer und Beobachter. Er unternimmt den Versuch, die eigene Geschlechtlichkeit und das Verlangen nach dem anderen Geschlecht zu überwinden und „das begehrte Objekt in eine vollkommen ästhetische Distanz zu verbannen“¹³⁴. Das gelingt ihm aber nur für kurze Zeit. Bald drauf sind seine Gedanken wieder von der Vergangenheit und der väterlichen Weltordnung besetzt. Sein Experiment, „sich aus dem Netz einer paternalen Geschichte zu befreien“¹³⁵, missglückt. Statt in der künstlichen Welt seine neue Männlichkeit zu befestigen, fühlt er sich von den Bildern der Sexualität und der Weiblichkeit verfolgt. Durch einen Syphilis-

¹³³ Erhart: Künstliche Paradiese der Männlichkeit. S. 176.

¹³⁴ Ebd., S.181.

¹³⁵ Ebd., S.182.

Traum kehrt die verbannte Weiblichkeit wieder zurück und taucht als Teil seiner eigenen Finität auf, was seine neue Männlichkeit jenseits der Geschlechtlichkeit schwer erschüttert. Infolge des Traums wird des Esseintes von der Unsicherheit des eigenen männlichen Körpers und der eigenen männlichen Geschlechtlichkeit heimgesucht. Die zuvor als Kunstobjekt distanzierte Weiblichkeit und die verdrängte Geschichte der verfallenen Familie kehren zurück, was ihn wieder an verschiedenen Neurosen leiden lässt.

Die zuvor von ihm ästhetisierten weiblichen Figurationen verlieren an Künstlichkeit, gewinnen an Leben und rufen sein sexuelles Verlangen wieder wach. Laut Erhart ist der Versuch des Esseintes, in einer die Geschlechtlichkeit ausschließenden Gegenwelt eine ästhetizistische sowie mönchische Existenz zu führen, gescheitert. Die Mortifizierung der Frauen zu Kunstobjekten lässt ihn im Laufe der Zeit die eigene Weiblichkeit erkennen. Am Ende muss des Esseintes, den Rat des Arztes befolgend, von dem abgeschiedenen Schloss in die Pariser Gesellschaft zurückkehren. Durch die Erzählung der Erfahrung des Esseintes erweist sich, dass die Flucht in den Ästhetizismus nicht als gelingender Ausweg aus der Männlichkeitskrise fungieren kann. Eine gegen den Strich gerichtete ästhetizistische männliche Existenz muss scheitern.

4. Konstruktion krisenhafter Männlichkeit am Beispiel der Jung-Wiener Ästheteten

Der gesamteuropäische Ästhetizismus wurde selbstverständlich auch „von den kosmopolitisch orientierten Wiener Autoren einer jüngeren Generation rezipiert“¹³⁶. Unter dem starken Einfluss der zeitgenössischen „Literatur des europäischen Ästhetizismus“¹³⁷ ist die Literatur der Jung-Wiener Generation auch durch einen „Rückzug in den ästhetischen Tempel der Kunst“¹³⁸ gekennzeichnet:

Es ist, als hätte die ganze Arbeit dieses feinfühligen, eklektischen Jahrhunderts darin bestanden, den vergangenen Dingen ein unheimliches Eigenleben einzuflößen. Jetzt umflattern sie uns, Vampire, lebendige Leichen, beseelte Besen des unglücklichen Zauberlehrlings! Wir haben aus den Toten unsere Abgötter gemacht; alles, was sie haben, haben sie von uns; wir haben ihnen unser bestes Blut in die Adern geleitet; wir haben diese Schatten umgürtet mit höherer Schönheit und wundervollerer Kraft als das Leben erträgt; mit der Schönheit unserer Sehnsucht und der Kraft unserer Träume. Ja alle unsere Schönheits- und Glücksgedanken liefen fort von uns, fort aus

¹³⁶ Lorenz: Wiener Moderne, a.a.O., S. 26.

¹³⁷ Ebd., S. 61.

¹³⁸ Ebd., S. 97.

dem Alltag, und halten Haus mit den schöneren Geschöpfen eines künstlichen Daseins.¹³⁹

„Junges Wien“ gilt als „Inkarnation degenerierter Ästheten“¹⁴⁰. Die Auflösung und Fragmentierung des Ichs in einzelne Impressionen und Stimmungen ist eines der Grundmotive der Wiener Décadence. Die „junge Dichtergeneration von Jung-Wien“¹⁴¹ konstruiert in ihrer Literatur junge Männer, die als Ästheten in künstliche Paradiese flüchten. In diesem Kapitel werde ich anhand von Hofmannsthal's *Märchen der 672. Nacht* und Beer-Hofmanns *Der Tod Georgs* analysieren, wie die krisenhafte Männlichkeit der Ästheten konstruiert wird.

4.1 Verfehlte Mannwerdung des Adoleszenten im *Märchen der 672. Nacht*

In der ersten Hälfte der 1890er Jahre zeigt Hofmannsthal ein großes Interesse an den englischen Lebensgewohnheiten und verfasst mehrere Essays über die englische Kunstszene. Ein Essay mit dem Titel *Walter Pater* ist dem Vertreter des englischen Ästhetizismus Walter Pater gewidmet: „Pater ist der sehr seltene geborene Versteher des Künstlers“¹⁴². In diesem Essay setzt sich Hofmannsthal mit der ästhetischen Weltanschauung auseinander:

Wir sind fast alle in der einen oder anderen Weise in eine durch das Medium der Künste angeschaute, stilisierte Vergangenheit verliebt. Es ist dies sozusagen unsere Art, in ideales, wenigstens in idealisiertes Leben verliebt zu sein. Das ist Ästhetizismus, in England ein großes, berühmtes Wort, im allgemeinen ein übernährtes und überwachsenes Element unserer Kultur und gefährlich wie Opium.¹⁴³

Während in Frankreich L'art pour l'art (die Kunst um der Kunst willen) bei der Strebung nach Autonomie der Kunst eine Trennung von Kunst und Leben fordert, dient Kunst Pater als ein Medium, um das Leben zu bewältigen. Die grundlegende Vorstellung des Ästhetizismus ist, dass die Gegenstände der Außenwelt vom betrachtenden Subjekt in Sinneseindrücke aufgelöst werden. Pater legt dem Ästhetizismus die Subjektivität des Rezipienten zugrunde. Bei der Betrachtung der Gegenstände geht es dem Rezipienten nicht um die Erkenntnis objektiver Wahrheiten, sondern um intensive Reizempfindungen. Hofmannsthal charakterisiert die Ästheten folgendermaßen:

¹³⁹ Hofmannsthal: Gabriele D'Annunzio. S. 174.

¹⁴⁰ Lorenz: Wiener Moderne, a.a.O., S. 53.

¹⁴¹ Ebd., S. 57.

¹⁴² Hugo von Hofmannsthal: Walter Pater [1894]. In: ders.: Gesammelte Werke. Reden und Aufsätze I (1891-1913). Hg. v. Bernd Schoeller. Frankfurt am Main 1979, S. 194-197, hier S. 194.

¹⁴³ Ebd., S. 196.

Ästhetische Menschen, Menschen, die von der Phantasie und für die Phantasie leben, deren Daseinswurzel das individuelle Schöne ist, die Art Menschen, die mit dem eigenen Leben schon das selber tun, was ein darstellender Künstler mit dem »Leben der Menschen« im Leben tut [...].¹⁴⁴

Angesichts der „Unzulänglichkeit des Ästhetizismus (hier = Epikureismus)“¹⁴⁵ hegt Hofmannsthal eine ambivalente Haltung. Zunächst ist er begeistert, versucht jedoch später, sich vom Ästhetizismus zu distanzieren. Er klagt zunehmend über „die Lebensferne, die Willenslähmung und die Bindungslosigkeit“¹⁴⁶ der ästhetizistischen Lebenshaltung. In der Erzählung *Märchen der 672. Nacht* hat Hofmannsthal den jungen Protagonisten zum Ästheten stilisiert.

4.1.1 Der adoleszente Jüngling: Männlichkeit und Adoleszenz

Erst ab Mitte der 1980er Jahre gerät das Phänomen des Adoleszenzromans ins Zentrum des Blickfeldes der Literaturwissenschaft. Anders als der Bildungsroman handelt es sich in dem Adoleszenzroman vor allem um „das zentrale Problem der Adoleszenz, die Identitätsbildung“. In der Forschung über Adoleszenzliteratur werden Goethes *Werther* (1776) und Karl Philipp Moritz' *Anton Reiser* (1785-1790) als die ersten Werke der Adoleszenzliteratur in der neueren deutschen Literatur gesehen. Die erste Blüte erfährt die Adoleszenzliteratur um die Jahrhundertwende mit den Schulromanen, z.B. Hermann Hesses *Unterm Rad* (1906) und Robert Musils *Die Verwirrungen des Zöglings Törleß* (1906). Aber die literarischen Werke der Wiener Moderne, die einen Jüngling als Helden ins Zentrum stellen und seine existenzielle Krise darstellen, werden in der Forschung über Adoleszenzliteratur nur wenig beachtet, obwohl sie auch die Traditionslinie der Adoleszenzliteratur fortsetzen.

Als Übergangsphase im Leben spielt die Adoleszenz für die Entwicklung des Individuums eine bedeutende Rolle. In der Adoleszenz stehen alle Möglichkeiten offen, aus einem Adoleszenten könnte alles werden. Deshalb kommt der Adoleszenz bei der Darstellung von Männlichkeit und Mannwerdung ein besonderer Stellenwert zu, indem sie den Literaten als ein Laboratorium dient, mithilfe dessen sie ihre Inszenierungen verwirklichen können. In der deutschsprachigen Literatur um 1900 wird die Adoleszenzproblematik im Rahmen der Epochensignatur der Jugend häufig behandelt. Wie oben bereits erwähnt wird die Position der Protagonisten in den literarischen Werken der Jahrhundertwende überwiegend von jungen Männern, Männern im Werden, besetzt.

¹⁴⁴ Ebd.

¹⁴⁵ Ebd., S. 197.

¹⁴⁶ Lorenz: Wiener Moderne, a.a.O., S. 72.

Diese Jünglinge schaffen es selten, zum Mann zu werden, sie scheitern an ihrer Mannwerdung. Rüdiger Steinlein spricht von „Männlichen Adoleszenzkrisen in der Literatur um 1900“.¹⁴⁷

In Hofmannsthals Erzählung *Märchen der 672. Nacht* (1895) ist der Protagonist ein namenloser junger Kaufmannssohn, „der sehr schön war und weder Vater noch Mutter hatte“¹⁴⁸ und „bald nach seinem fünfundzwanzigsten Jahre der Geselligkeit und des gastlichen Lebens überdrüssig“ (MN, 7) wurde. Da sich die Frage stellt, inwiefern der Kaufmannssohn mit fünfundzwanzig noch Adoleszent ist, halte ich es für notwendig, den Begriff *Adoleszenz* präzise zu erklären. In der Forschung wird Adoleszenz von der Pubertät unterschieden. Während unter letzterer der körperliche Reifungsprozess des Jugendlichen zu verstehen ist, bezeichnet die Adoleszenz die psychische Reifungsentwicklung. Nach Vera King wird Adoleszenz in entwicklungspsychologischen Arbeiten „übergreifend für die Zeit zwischen Kindheit und Erwachsenenalter verwendet“¹⁴⁹. Erdheim weist darauf hin, dass in industriellen Gesellschaften, den sogenannten „heißen Gesellschaften“, eine „verlängerte Adoleszenz“ ganz normal ist.¹⁵⁰ Das heißt, die Zeitspanne der Adoleszenz lässt sich nicht auf die Pubertät beschränken, sondern „umfasst den gesamten Prozess der Identitätssuche junger Leute, kann von der Vorpubertät (11/12 Jahre) bis in die Postadoleszenz (bis in das dritte Lebensjahrzehnt) reichen“.¹⁵¹ So gesehen gilt der Kaufmannssohn mit fünfundzwanzig Jahren in der industriellen „heißen Gesellschaft“ durchaus noch als Adoleszent.

Die Erzählung *Das Märchen der 672. Nacht* hat mit den Märchen aus *Tausend und eine Nacht* außer der märchenhaft-exotischen Lokalisierung der Handlung nichts weiter gemeinsam. Der junge adoleszente Kaufmannssohn ist Ästhet und Melancholiker. So wie in Huysmans *Gegen den Strich* sind die Eltern des Kaufmannssohnes früh gestorben und er zieht sich wie des Esseintes in eine „hochartifizielle Welt des Kunst- und

¹⁴⁷ Rüdiger Steinlein: Gefährliche ‚Passagen‘ — Männliche Adoleszenzkrisen in der Literatur um 1900: Hugo von Hofmannsthals Erzählungen „Das Märchen der 672. Nacht“ und „Die wunderbare Freundin“. In: Zeitschrift für Germanistik, Neue Folge, Vol. 14, 1 (2004), S. 55-66, hier S. 55.

¹⁴⁸ Hugo von Hofmannsthal: *Das Märchen der 672. Nacht*. [1894]. In: Ders.: *Reitergeschichte und andere Erzählungen*. Mit einem Nachwort von Heinrich Bosse. Stuttgart: Reclam, 2013, S. 7. Im Folgenden wird es zitiert als MN mit der entsprechenden Seitenzahl.

¹⁴⁹ Carsten Gansel: Adoleszenz und Adoleszenzroman als Gegenstand literaturwissenschaftlicher Forschung. In: Zeitschrift für Germanistik, Neue Folge, Vol. 14, No. 1 (2004), S. 130-149, hier S. 138.

¹⁵⁰ Ebd., S. 139.

¹⁵¹ Ebd., S.141.

Schönheitskultes“¹⁵² zurück, um sein Leben auf ästhetizistische Weise überformt zu leben und so vor der unerträglichen Gesellschaft und vor seiner eigenen Krise zu flüchten.

4.1.2 Flucht in die ästhetische Welt

Wie die Söhne der Gründerväter erlebt der Kaufmannssohn durch die sich verändernden Lebensverhältnisse eine Krise der Identität, insbesondere der männlichen Identität, weshalb er in eine ästhetische Gegenwelt flüchtet. Schon zu Beginn der Erzählung wird die ästhetizistische Lebensweise des Kaufmannssohnes vor Augen geführt: Der Kaufmannssohn „wurde bald nach seinem fünfundzwanzigsten Jahre der Geselligkeit und des gastlichen Lebens überdrüssig“ (MN, 7). Er zieht sich aus der Gesellschaft zurück und führt ein einsames Leben: „Er versperrte die meisten Zimmer seines Hauses und entließ alle seine Diener und Dienerinnen, bis auf vier, deren Anhänglichkeit und ganzes Wesen ihm lieb war.“ (MN, 7) Der Jüngling umgibt sich von schönen Gegenständen und widmet seine Aufmerksamkeit nur der Schönheit:

Auch vernachlässigte er weder die Pflege seines Körpers und seiner schönen Hände noch den Schmuck seiner Wohnung. Ja, die Schönheit der Teppiche und Gewebe und Seiden, der geschnitzten und getäfelten Wände, der Leuchter und Becken aus Metall, der gläsernen und irdenen Gefäße wurde ihm so bedeutungsvoll, wie er es nie geahnt hatte. [...] Er war für lange Zeit trunken von dieser großen, tiefsinnigen Schönheit, die ihm gehörte, und alle seine Tage bewegten sich schöner und minder leer unter diesen Geräten, die nichts Totes und Niedriges mehr waren, sondern ein großes Erbe, das göttliche Werk aller Geschlechter. (MN, 7f.)

Seine ästhetizistische Lebensform zeigt sich auch in seiner Attitüde zum Tod. Der Gedanke an den Tod beschäftigt ihn oft. Ihm erscheint der Tod aber nicht „grauenhaft“, sondern als „etwas Feierliches und Prunkendes“ (MN, 8). Diese Ästhetisierung des Todes findet ihre stärkste Ausprägung, „wenn er sich am Denken schöner Gedanken oder an der Schönheit seiner Jugend und Einsamkeit“ (MN, 8) berauscht. „Wo du sterben sollst, dahin tragen dich deine Füße“ (MN, 8), sagt er sich und fühlt sich wie ein König. Der hier ästhetisierte Tod bildet einen Kontrast zum späteren hässlichen Tod des Kaufmannssohns.

Seine Dienerschaft besteht aus einer alten Frau, ihrer 15jährigen Verwandten, einem Diener und einem Mädchen, das zwei oder drei Jahre älter ist als die Kleine. Im Sommer zieht er sich mit seinen vier Dienern in sein Landhaus in die Berge zurück, wie des Esseintes in die Abgeschiedenheit. Seine Tage verbringt er damit, sich in die Betrachtung

¹⁵² Rüdiger Steinlein: Ästhetizismus und Männlichkeitskrise. Hugo von Hofmannsthal und die Wiener Moderne. In: Claudia Benthien u. Inge Stephan (Hg.): Männlichkeit als Maskerade. Kulturelle Inszenierungen vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Köln 2003, S. 154-177, hier S.157.

seines schönen Gartens zu versenken und in einem Buch über einen sehr großen König der Vergangenheit zu lesen – vermutlich über Alexander den Großen. Um seine Lebensunfähigkeit zu verbergen, zieht sich der Kaufmannssohn von der Gesellschaft zurück und flüchtet vor dem Leben in eine ästhetische künstliche Welt. Aber durch seine Diener kommt er unausweichlich indirekt mit dem Leben in Kontakt. Er kann nicht aufhören, über sie nachzudenken, und fühlt sich oft von ihnen beobachtet:

Am Nachmittag [...] saß er in seinem Garten und las meist in einem Buch, in welchem die Kriege eines sehr großen Königs der Vergangenheit aufgezeichnet waren. Manchmal mußte er mitten in der Beschreibung [...] plötzlich innehalten, denn er fühlte, ohne hinzusehen, daß die Augen seiner vier Diener auf ihn geheftet waren. Er wußte, ohne den Kopf zu heben, daß sie ihn ansahen, ohne ein Wort zu reden, jedes aus einem anderen Zimmer. (MN, 11f.)

Rüdiger Steinlein zufolge nimmt der Protagonist hier eine weibliche Position ein, indem er sich zum „Objekt der Beobachtung“ macht. Der Kaufmannssohn fühlt seine Diener leben, „stärker, eindringlicher als er sich selbst leben“ fühlt (MN, 12). Leben die beiden alten Diener dem Tod entgegen, so leben die beiden Mädchen „in das öde, gleichsam lustlose Leben“ (MN, 12) hinein. Die Erkenntnis der „Unentrinnbarkeit des Lebens“ (MN, 13) löst in ihm ein Angstgefühl aus.

Die ästhetizistische Lebensform des Kaufmannssohnes wird übrigens in seiner distanzierten Haltung gegenüber Frauen besonders deutlich. Die Ästheten sind in der Regel nicht imstande, gelingende sexuelle Beziehungen mit Frauen zu unterhalten. Stattdessen ästhetisieren sie die Frauen und mortifizieren sie zu schönen Objekten. Diese ästhetisierende Distanzierung von der Frau lässt sich als eine die verunsicherte männliche Identität hervorhebende Abwehrhaltung der Ästheten verstehen. Schon ganz am Anfang der Erzählung wird die Haltung des Kaufmannssohnes zur Frau allgemein erläutert: Ihn habe „die Schönheit keiner einzigen Frau“ so gefangen, dass „er es sich als wünschenswert oder nur als erträglich vorgestellt hätte, sie immer um sich zu haben“. (MN, 7) Diese Beschreibung deutet auf seine narzisstische und ästhetizistische Attitüde gegenüber Frauen hin. Er ist unfähig, eine intensive Bindung zu einer Frau aufzubauen, was sich auch an seinem Umgang mit der jungen Dienerin bestätigen lässt. Die Dienerin, das ältere Mädchen, findet der Kaufmannssohn schön. Wenn er sie täglich aus der Nähe sieht, ergreift ihn „die unvergleichbare Schönheit ihrer Augenlider und ihrer Lippen“ (MN, 11). Einmal erblickt er sie in einem geneigten Spiegel und ist fasziniert von ihrer Schönheit:

In dem Spiegel aber kam sie ihm aus der Tiefe entgegen. [...] Sie trug in jedem Arme eine schwere hagere indische Gottheit aus dunkler Bronze. [...] Eigentlich aber schien sie nicht an den Göttinnen schwer und feierlich zu tragen, sondern an der Schönheit ihres eigenen Hauptes mit dem schweren Schmuck aus lebendigem, dunklem Gold, [...] wie eine Königin im Kriege. (MN, 13f.)

Er betrachtet sie im Spiegel, das heißt, er nimmt ihre Schönheit nicht unmittelbar, sondern mithilfe eines Gegenstandes wahr, was seiner ästhetizistischen Wahrnehmungsform entspricht. Die Schönheit dieser Dienerin sublimiert der Kaufmannssohn zur erhabenen Schönheit einer Königin im Krieg. Durch diese Sublimierung, die seiner Ästhetisierungsstrategie entspricht, distanziert er sich von ihr. „Er wurde ergriffen von ihrer großen Schönheit, aber gleichzeitig wußte er deutlich, daß es ihm nichts bedeuten würde, sie in seinen Armen zu halten. Er wußte es überhaupt, daß die Schönheit seiner Dienerin ihn mit Sehnsucht, aber nicht mit Verlangen erfüllte.“ (MN, 14) Das heißt, er empfindet zwar Sehnsucht nach ihrer Schönheit, spürt aber kein sexuelles Verlangen, keine physische Anziehung. Die Ästhetisierung der Frauen beruht auf einer „Entsexualisierung, Verschiebung oder Sublimierung perhorreszierter weiblicher Triebhaftigkeit auf eine ungefährliche Kulturhöhe“. ¹⁵³ Statt sich der Schönheit der Dienerin hinzugeben, sucht er Reizersatz im Blumenduft: Er sucht „nach einer Blume, deren Gestalt und Duft [...] ihm für einen Augenblick genau den gleichen süßen Reiz zu ruhigem Besitz geben könnte, welcher in der Schönheit seiner Dienerin lag, die ihn verwirrte und beunruhigte.“ (MN, 14) Als Ästhet legt er mehr Wert auf die Reizempfindung als auf zwischenmenschliche Beziehungen.

Wie oben bereits erwähnt sehen die Literaten der Jahrhundertwende im Ästhetizismus eine Flucht vor der Krise der dekadenten Gesellschaft. Aber anhand dieser Erzählung bringt Hofmannsthal seine Auffassung zum Ausdruck, dass eine solche Flucht in eine ästhetizistische künstliche Welt keine angemessene Reaktion auf die sich verändernden Lebenswirklichkeiten ist und auch keinen Ausweg aus der Männlichkeitskrise bietet.

4.1.3 Größen- und Allmachtsphantasien des Adoleszenten als Sehnsucht nach Mannwerdung

Mit 23 Jahren notierte Georg Heym 1910 in seinem Tagebuch sein adoleszentes Krisengefühl:

Ach, es ist furchtbar. Schlimmer kann es auch 1820 nicht gewesen sein. Es ist immer das gleiche, so langweilig, langweilig, langweilig. Es geschieht

¹⁵³ Ebd., S.169.

nichts, nichts nichts. Wenn doch einmal etwas geschehen wollte, was nicht diesen faden Geschmack von Alltäglichkeit hinterläßt. Wenn ich mich frage, warum ich bis jetzt gelebt habe, ich wüßte keine Antwort. Nichts wie Quälerei, Leid und Misere aller Art [...] Geschähe doch einmal etwas. Würden wieder einmal Barrikaden gebaut. Ich wäre der erste, der sich drauf stellte, ich wollte noch mit der Kugel im Herzen den Rausch der Begeisterung spüren. Oder sei es auch nur, daß man einen Krieg begänne, er kann ungerecht sein. Dieser Friede ist so faul und ölig und schmierig wie eine Leimpolitur auf alten Möbeln.¹⁵⁴

Und ein Jahr später trug er folgende Überlegungen in das Tagebuch ein:

Mein Gott – ich ersticke noch mit meinem brachliegenden Enthusiasmus in dieser banalen Zeit [...] Mein Gott, wäre ich in der französischen Revolution geboren, ich hätte wenigstens gewußt, wo ich mit Anstand hätte mein Leben lassen können [...] ich wäre mit einem Male gesund, wenn ich die Menschen herumrennen sähe mit angstzerfetzten Gesichtern, wenn das Volk aufgestanden wäre, und eine Straße hell wäre von Pieken, Säbeln, begeisterten Gesichtern, und aufgerissenen Hemden.¹⁵⁵

Der friedliche Alltag und die Alltäglichkeiten sind für den adoleszenten Georg Heym zu langweilig, zu fade und zu banal. Der Adoleszent fühlt sich von der Langweiligkeit gequält und wünscht sich etwas Großes wie einen Krieg oder die Französische Revolution, um sich aus der Quälerei zu befreien. Warum will sich der junge Georg Heym der Gefahr des Krieges aussetzen? Der Grund liegt in seinen Größen- und Allmachtsphantasien.

Wie der adoleszente Georg Heym ist auch der junge Kaufmannssohn von Kriegen fasziniert. In seinem Garten liest er meist in einem Buch über „die Kriege eines sehr großen Königs der Vergangenheit“ (MN, 11) – vermutlich über Alexander des Großen. In dem Buch wird beschrieben, „wie die Tausende Reiter der feindlichen Könige schreiend ihre Pferde umwenden oder ihre Kriegswagen den steilen Rand eines Flusses hinabgerissen werden“ (MN, 11). Der Kaufmannssohn identifiziert sich mit dem König und phantasiert, dass er im Kampf mit den feindlichen Truppen triumphiert. Der große König Alexander der Große steht für die heroische, soldatische Männlichkeit, die dem Prinzip hegemonialer Männlichkeit entspricht. Durch die Identifikation des Kaufmannssohnes mit dem großen König liegt es nahe, dass er sich nach einer heroischen Männlichkeit sehnt.

¹⁵⁴ Georg Heym: Dichtungen und Schriften. Band 3, Tagebücher, Träume, Briefe. Hg. v. K. L. Schneider. München 1960, S. 138f.

¹⁵⁵ Ebd., S. 164.

4.1.4 Gescheiterte Initiationsreise und verfehlte Mannwerdung

Im ersten Teil der Erzählung herrscht eine „latent bleibende Krise“¹⁵⁶. Der Kaufmannssohn ist sich seiner „geheimnisvollen menschlichen Unzulänglichkeit“ (MN, 13), die die Krise seiner männlichen Identität zeigt, bewusst und versucht, Zuflucht in der ästhetizistischen Lebensform zu finden. Jedoch fühlt er sich ständig von seinen vier Dienern beobachtet und fühlt sie leben. Es ist naheliegend, dass er dem Leben nicht enttrinnen kann. Im zweiten Teil unternimmt der Kaufmannssohn eine Reise von seinem Landhaus in die Stadt.

Der Kaufmannssohn bekommt einen anonymen Drohbrief, in dem der Diener beschuldigt wird, im Haus seines früheren Herrn, des persischen Gesandten, irgendein Verbrechen begangen zu haben. Der Gedanke daran, den Diener zu verlieren, beunruhigt ihn und bereitet ihm große Angst: „Es war ihm, als wenn man seinen innersten Besitz beleidigt und bedroht hätte und ihn zwingen wollte, aus sich selber zu fliehen und zu verleugnen, was ihm lieb war.“ (MN, 15). Er sieht in den vier Dienern seinen Besitz, den „ganzen Inhalt seines Lebens“ (MN, 16) und erinnert sich in dem Augenblick an den großen König der Vergangenheit und an seine heroische bzw. soldatische Männlichkeit:

[D]er große König der Vergangenheit hätte sterben müssen, wenn man ihm seine Länder genommen hätte, die er durchzogen und unterworfen hatte vom Meer im Westen bis zum Meer im Osten, die er zu beherrschen träumte und die doch so unendlich groß waren, daß er keine Macht über sie hatte und keinen Tribut von ihnen empfang, als den Gedanken, daß er sie unterworfen hatte und kein anderer als er ihr König war. (MN, 16)

Der Brief dient dem Kaufmannssohn als Anlass zur Verwirklichung seiner heroischen Männlichkeit, also zur Mannwerdung. Wie der König für seine Länder will der Kaufmannssohn für seinen Diener kämpfen, indem er sich auf den Weg in die Stadt zum Gesandten des Königs von Persien macht, um die Sache aufzuklären. Der spontane Besuch ist aber erfolglos, der Gesandte ist nicht zuhause. Deshalb beschließt er, in der Stadt zu übernachten und am nächsten Tag wiederzukommen. So begibt sich der Jüngling auf eine Wanderung durch die Stadt, „ohne viel auf seinen Weg zu achten“ (MN, 17). Diese Wanderung durch die Stadt ist für den Kaufmannssohn, der „in Gedanken verloren“ (MN, 17) ist, wie eine Traumwanderung.

Dabei gerät er in ein entlegenes und ärmliches Stadtviertel: ärmliche Straße, eine „ganz öde, totenstille Sackgasse“ (MN, 17), hässliche Blumen und das Bett des Flusses ist „von

¹⁵⁶ Steinlein: Gefährliche ‚Passagen‘. S. 56.

einer tödlichen Traurigkeit“ (MN, 17). Auf einer ärmlichen Straße wohnen „sehr viele öffentliche Dirnen“ (MN, 17). Rüdiger Steinlein zufolge ist die Wanderung hier „ein Weg zur normalen heterosexuellen Männlichkeit, das Sichhineinbegeben in den Bereich der Sexualität“¹⁵⁷. Aber der Jüngling läuft an den Prostituierten vorbei und lässt sich auf die Versuchung nicht ein. Seine sexuelle Initiation, in Form der ersten Erfahrungen mit Prostituierten, ist damit gescheitert.

Dann landet er vor einem ärmlichen Juwelierladen, wo er ein Schmuckstück für die alte Dienerin und noch ein Kettchen für das ältere Mädchen kauft. Aus dem Juwelierladen heraus gelangt er zu einem Gemüsegarten, wo er einem kleinen Mädchen begegnet, das für ihn „in einer unbegreiflichen Weise dem fünfzehnjährigen Mädchen“ (MN, 20) gleicht. In diesem Moment spürt er eine „namenlose Furcht“ (MN, 20) und Angst. Der Garten und das Haus sind totenstill. Um „aus dem Bereich seiner Angst zu kommen“ (MN, 22) geht er ein Risiko ein, über ein kleines Brett, unter dem ein „viele Stockwerke tiefer, gemauerter Graben“ (MN, 23) liegt, zur gegenüberliegenden Seite zu gelangen. Auf dem Brett stehend empfindet er „die Angst und Hilflosigkeit“, sogar „die Nähe des Todes“ (MN, 23). Nach der sicheren Überquerung des Abgrunds kommt er an einer Kaserne vorbei. Dort wird er von einem Pferdehuf getroffen und geht elend zugrunde.

Kurz vor dem Tod ergreift ihn eine „erstickende Todesangst“ (MN, 27). Er macht seine Diener für seinen bevorstehenden Tod verantwortlich. Sie haben ihn in den Tod getrieben: „[D]er eine in die Stadt, die Alte in den Juwelierladen, das Mädchen in das Hinterzimmer und das Kind durch sein tückisches Ebenbild in das Glashaus, von wo er sich [...] bis unter den Huf des Pferdes taumeln sah.“ (MN, 27) Sich des bevorstehenden Todes bewusst blickt der Jüngling auf sein Leben zurück, und er begreift, dass die selbstgewählte ästhetizistische Lebensform kein Ausweg aus der Krise ist: „Mit einer großen Bitterkeit starrte er in sein Leben zurück und verleugnete alles, was ihm lieb gewesen war. Er haßte seinen vorzeitigen Tod so sehr, daß er sein Leben haßte, weil es ihn dahin geführt hatte.“ (MN, 27) Nur durch das echte Leben kann man die Krisen bewältigen. Die Flucht in die ästhetische Ersatzwelt führt zum Scheitern. Der Jüngling erlebt schließlich einen hässlichen Tod: „Zuletzt erbrach er Galle, dann Blut, und starb mit verzerrten Zügen, die Lippen so verrissen, daß Zähne und Zahnfleisch entblößt waren und ihm einen fremden, bösen Ausdruck gaben.“ (MN, 27)

¹⁵⁷ Steinlein: Ästhetizismus und Männlichkeitskrise. S.159.

Diese Wanderung durch entlegene Gegenden seiner Heimatstadt vollzieht der Jüngling in einem traumhaften Zustand. Seine Diener verhelfen ihm zur Erkenntnis „der Unentrinnbarkeit des Lebens“ und treiben ihn durch die Wanderung in das echte Leben zurück. Die hässlichen Straßen, der hässliche Juwelierladen, die ärmlichen Gegenden und Kasernen sind reale Lebensverhältnisse. In der Wanderung kommt der Jüngling mit dem echten Leben in Kontakt. In diesem Sinne lässt sich die Wanderung als ein Übergang von der ästhetizistischen Lebensform zum echten Leben verstehen. Der hässliche Tod manifestiert, dass dem Jüngling dieser Übergang „in ein sozial verantwortliches, aktives Leben“¹⁵⁸ nicht gelingt. Die Wanderung ist zugleich als eine Initiationsreise des Adoleszenten zu verstehen, eine Reise der Mannwerdung, die der Jüngling aber verfehlt.

4.1.5 Männlichkeit als Effekt der Vaterschaft

Warum fehlt es dem Kaufmannssohn an Männlichkeit oder warum verfehlt er die Mannwerdung? Ein wichtiger Grund liegt in der randständigen Position des Vaters in der familialen Sozialisation. Ein Mann wird dreimal geboren: „zunächst durch seine Mutter, dann durch seinen Vater und schließlich durch sich selbst.“¹⁵⁹ Damit sind „die Empathieerfahrung im Kleinstkindalter, die Welterschließung durch den Vater in der Adoleszenz“ und schließlich die Selbstverwirklichung durch eigene Profilierung von Heinz Kohut gemeint.¹⁶⁰ Der Vater spielt für die männliche Persönlichkeitsbildung des Sohnes eine bedeutende Rolle.

In ihrer Untersuchung kommt Marlies Janz zu folgendem Befund:

Der Verlust sozialer und damit auch psychischer Identität, wie er für die Literatur der Wiener Moderne insgesamt charakteristisch ist, stellt sich für Hofmannsthal primär dar als Krise der Männlichkeit. Alle Texte [...] kreisen um die Frage nach der Möglichkeit, zum Mann zu werden. Auf Dissoziationserfahrungen verschiedenster Art reagiert er mit dem Versuch, die Position des Vaters zu restituieren und in der Identifikation mit dem Vater nicht nur die Möglichkeit einer Selbstintegration des Ichs, sondern auch – ganz im Sinne Freuds – die grundlegende gesellschafts- und kulturbildende Kraft zu sehen. Die enorme Anstrengung aber, mit der Hofmannsthal versucht, die Position des Vaters herauszustellen, kann als Indiz dafür angesehen werden, dass historisch die Macht der Väter in der bürgerlichen Familie um 1900 schwer erschüttert war.¹⁶¹

¹⁵⁸ Steinlein: Gefährliche ‚Passagen‘. S. 60.

¹⁵⁹ zit. nach Jürgen Reulecke: Befreiung von „bankrotten Vätern“: Jungmännerbünde in einer „vaterlosen Gesellschaft“ im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts. In: Carsten Gansel u. Pawel Zimniak (Hg.): Zwischenzeit, Grenzüberschreitung, Aufstörung. Bilder von Adoleszenz in der deutschsprachigen Literatur. Heidelberg 2011, S. 75-94, hier S.77.

¹⁶⁰ Ebd.

¹⁶¹ zit. nach Steinlein: Ästhetizismus und Männlichkeitskrise. S. 162.

Rüdiger Steinlein argumentiert, dass Ästhetizismus als eine „Reaktionsbildung auf die Erfahrung des fehlenden Vaters“ zu verstehen sei.¹⁶² In der Erzählung hat der Protagonist keinen Namen, wird nur als „Sohn“ eines Kaufmanns benannt. Das heißt, er ist als Sohn eines Kaufmanns geboren, was auf seinen abgesicherten Status in der bürgerlichen Schicht verweist. Der junge Kaufmannssohn hat „weder Vater noch Mutter“ (MN, 7). Die fehlende Vaterschaft erweist sich als ein Hindernis für seine Mannwerdung.

Als Kaufmann besitzt der Vater einen Warenladen, und er hängt mit einer angstvollen Liebe an dem, was er erworben hat, „an den Reichtümern seines gewölbten Warenhauses, den schönen, gefühllosen Kindern“ und an den „geheimnisvollen Ausgeburten der undeutlichen tiefsten Wünsche seines Lebens.“ (MN, 16). Der Vater hat die Reichtümer selbst erworben und zugleich für den Unterhalt der Familie gesorgt. Nach seinem Tod erbt der Jüngling das Eigentum, das ihn von der Arbeit und sozialen Verpflichtungen befreit und zugleich die Voraussetzung für seine ästhetizistische Lebensform schafft. Aber er verweigert die Vaternachfolge und verzichtet auf eine sozial nützliche Männlichkeit. Im „außerhäuslichen, außerprivaten Bereich“ nimmt der Jüngling keine erwachsen-männliche Position ein wie der junge Fürst Erwin in Andrians *Garten der Erkenntnis*.¹⁶³ Er füllt lediglich seine Position des Sohnes, des Erben, aus und verzehrt die Früchte der Arbeit des Vaters. Er erbt das Eigentum des Vaters, aber statt Geschäft zu machen, lässt er sich in der Schönheit der geerbten schönen Gegenstände versinken. Der früh verstorbene Vater hat in der familialen Sozialisation des Jünglings wahrscheinlich nur eine randständige Rolle gespielt, so dass sich der Jüngling nicht mit der sozial nützlichen Männlichkeit des Vaters identifizieren kann. Das bedingt auch das Scheitern seiner Mannwerdung.

4.1.6 Männlichkeit heißt Trennung vom Weiblichen

Der Jüngling befindet sich in der Adoleszenz, die für die Vermännlichung und die Mannwerdung eines Jungen eine bedeutende Rolle spielt. Der körperlich-sexuellen Reifung folgt die innerpsychische Entwicklung. Hans Bosse behauptet, dass die Trennung vom Weiblichen eine Voraussetzung für die Vermännlichung der Adoleszenten sei.¹⁶⁴ In der Adoleszenz nimmt der Junge allmählich wahr, anatomisch nicht wie die Mutter, sein erstes Liebesobjekt, zu sein, und er kommt zu einer Kerngeschlechtsidentität mit dem

¹⁶² Ebd.

¹⁶³ Ebd., S.163.

¹⁶⁴ Hans Bosse: Die Trennung vom Weiblichen. Rituelle und moderne Formen der Vermännlichung bei Adoleszenten. In: Hans Bosse u. Vera King (Hg.): Männlichkeitsentwürfe. Wandlungen und Widerstände im Geschlechterverhältnis. Frankfurt am Main 2000, S. 51-70, hier S. 51.

Bewusstsein, der Andere der Mutter zu sein. Mit der leiblich-sexuellen Reifung muss sich der Junge von der ödipalen Liebe zur Mutter und von weiblichen Identifikationen ablösen, „um die männliche, Leben hervorbringende Position des Vaters einnehmen zu können“.¹⁶⁵ Für Bosse heißt Männlich sein deshalb immer auch: „getrennt sein“.¹⁶⁶

Obwohl die Mutter früh gestorben ist, hat der Kaufmannssohn die Trennung vom Weiblichen nicht vollzogen. Rüdiger Steinlein sieht in dem Jüngling ein „Mutter-Kind“.¹⁶⁷ Unter den vier Dienern sind drei weiblich: eine alte Frau und zwei Mädchen. Die alte Frau ist eine mütterliche Figur und erinnert den Jüngling an seine eigene Mutter sowie seine Kindheit. Ihre verstorbene Tochter war seine Amme. Er mag sie, weil „sie immer im Hause gewesen war und weil die Erinnerung an die Stimme seiner eigenen Mutter und an seine Kindheit, die er sehnsüchtig liebte, mit ihr herumging“ (MN, 9). Vor dem Juwelierladen erinnert ihn „ein altmodischer Schmuck aus dünnem Gold“ (MN, 17) an die alte Frau. Genau dieser Schmuck, der bei seiner Begegnung mit den ärmlichen Soldaten vor die Hufe eines Pferdes fällt, hat ihn in den Tod getrieben. Beim Anblick des Pferdes kommt ihm eine Kindheitserinnerung „aus der Zeit von seinem zwölften Jahre“ (MN, 26) durch den Kopf. Kurz vor seinem Tod wimmert er „wie ein Kind“ (MN, 27). Steinlein zufolge sucht der Jüngling Schutz in der Kind-Position. Als ein Adoleszent hat der Jüngling die Trennungen, von seiner Kindheit, von der Mutter und vom Weiblichen, nicht vollzogen, was seine Vermännlichung verhindert.

Der Jüngling ist als ewiger Sohn gestorben und an der Vermännlichung und der Mannwerdung gescheitert. In die ästhetizistische Lebensform geflüchtet ästhetisiert er die Frauen zum Kunstobjekt, was seine Unfähigkeit bestimmt, normale sexuelle Beziehungen mit Frauen aufzubauen. Die fehlende Vaterschaft ist für das Scheitern seiner Mannwerdung auch verantwortlich. Er hat den Prozess der Trennung vom Weiblichen nicht vollzogen. Am Ende geht der adoleszente Jüngling zugrunde, ohne Vater zu werden und ohne Mann zu werden.

4.2 Konstruktion der fragilen Männlichkeit in *Der Tod Georgs*

Richard Beer-Hofmanns *Der Tod Georgs*, ein Meisterwerk des Jugendstils, gilt als ein paradigmatischer Text der Jahrhundertwende und zählt zu den Schlüsseltexten der Wiener Moderne. Der Roman wurde sogar als „Inbegriff der Literatur der Wiener

¹⁶⁵ Ebd.

¹⁶⁶ Ebd., S. 52.

¹⁶⁷ Steinlein: Ästhetizismus und Männlichkeitskrise. S.170.

Moderne“¹⁶⁸ bezeichnet. Der Autor Beer-Hofmann, der sich in einer ästhetischen Opposition zu gesellschaftlichen Normierungen befindet, hat einen schwachen Ästheten entworfen. Hank zufolge wird im Roman die „Krise eines isolierten, nervösen Helden“ beschrieben.¹⁶⁹ Ich werde bei der Analyse besonders auf die Konstruktion der krisenhaften Männlichkeit des Protagonisten Paul eingehen.

Bei der Analyse von Männlichkeit in literarischen Texten spricht Toni Tholen von der Analyse der Konfiguration der Männlichkeit, d. h. das Augenmerk der Leser sollte sich nicht auf einzelne männliche Protagonisten beschränken, sondern man sollte die männlichen Figuren in ihren Beziehungen zu anderen männlichen oder weiblichen Figuren betrachten.¹⁷⁰ Im Folgenden werde ich versuchen, die schwache Männlichkeit des eigentlichen Protagonisten Paul anhand seines Verhältnisses zu seinem Freund Georg und der Frau im Traum zu erläutern.

4.2.1 Darstellung der unvollständigen Männlichkeit durch Projektion

Nicht den Namen des Protagonisten Paul trägt Richard Beer-Hofmanns Roman *Der Tod Georgs* im Titel, sondern den des Freundes Georg, der bald stirbt, wobei der Leser Georg nur vom Hörensagen kennenlernt. Das ist eine Verschiebung, die die Bedeutung von Georgs Tod für „die Reflexionen, die Träume und die inneren Monologe des eigentlichen Helden“¹⁷¹ Paul unterstreicht.

Am Anfang des Romans steht ein Männergespräch. Vom Balkon herunter führt Paul ein Gespräch mit einem als „Doktor“ bezeichneten Passanten. Sie reden über die berufliche Karriere Georgs, der auf einer Reise von Südtirol nach Heidelberg Paul besucht. Paul verkündet dem „Doktor“, dass Georg „als Professor nach Heidelberg berufen worden“¹⁷² ist. Der Doktor antwortet „neidisch traurig“: „Der hat’s gut! [...] kaum ist er Doktor, bekommt er eine Assistentenstelle, und jetzt – nach vier Jahren – eine Professur!“ (TG, 3) Georg, erschöpft vom Tag, schläft schon im Nebenzimmer, und so hat der Protagonist Paul Gelegenheit zum Nachdenken: „So hätte er sein mögen, wie der! So stark und gesund im Empfinden, wie der da drinnen; und den Willen, den starken Willen, und den Glauben

¹⁶⁸ Hartmut Scheibe: Nachwort. In: Richard Beer-Hofmann: *Der Tod Georgs*. [1900]. Mit einem Nachwort von Hartmut Scheibe. Stuttgart 2009, S. 120-160, hier S. 138.

¹⁶⁹ Rainer Hank: *Mortifikation und Beschwörung: zur Veränderung ästhetischen Wahrnehmung in der Moderne am Beispiel des Frühwerkes Richard Beer-Hofmanns*. Frankfurt am Main 1984, S.154.

¹⁷⁰ Vgl. Tholen: *Männlichkeiten in der Literatur*, a.a.O., S.14.

¹⁷¹ Walter Erhart: *Die Wissenschaft vom Geschlecht und die Literatur der décadence*. In: Lutzen Danneberg u. Friedrich Vollhardt (Hg.): *Wissen in Literatur im 19. Jahrhundert*. Tübingen 2002, S. 256-284, S. 277.

¹⁷² Richard Beer-Hofmann: *Der Tod Georgs*. [1900]. Mit einem Nachwort von Hartmut Scheibe. Stuttgart 2009, S. 3. Im Folgenden wird zitiert als TG mit entsprechender Seitenzahl.

an das, was er wollte, hätte er haben mögen!“ (TG, 4) In Pauls Phantasien steht der Freund Georg für ein sehr positives Männerbild, das den Männern mit all den „Fin-de-siècle-Symptome[n] von Krankheit und Willensschwäche“¹⁷³ diametral gegenübersteht.

Sowohl das Gespräch als auch Pauls Reflexionen haben gezeigt, dass der Doktor und Paul Georg beneiden und bewundern. Beide projizieren ihr ideales Männerbild auf Georg. Georg repräsentiert die Lebensform, die von der *Décadence* verschont ist. Mit der Professur hat Georg gerade den „Übergang in die Unabhängigkeit“ abgeschlossen, er befindet sich am „Anfang einer männlichen Existenz“¹⁷⁴. Paul, ein schwacher, kranker, willens- und glaubensloser *Décadent*, steht hingegen für eine ästhetizistische Existenz. Sein Denken, Wahrnehmen und Empfinden sind eigenartig. Er ist es gewohnt, die Welt zu beobachten, zu sezieren und anschließend „alles zur Projektionsfläche“¹⁷⁵ zu machen. In seiner subjektiven Wahrnehmung verwandelt sich die Welt zu Bildern und fungiert als eine rein ästhetizistische Erfahrung.

Durch die Darstellung der Konkurrenz zwischen den Männern, Paul, Georg und dem Doktor, bringt schon der Anfang des Romans das Thema der Ich-Krise zum Vorschein, die aus Ernst Machs These über „das unrettbare Ich“ hergeleitet wurde. Diese Ich-Krise der Männer, vertreten durch Paul, enthüllt sich als eine „unvollständige Männlichkeit“; Paul und der Doktor sehen in Georgs Karriereweg vom Assistenten zum Professor die „Vollendung der Männlichkeit“, die sie selber nicht geschafft haben.¹⁷⁶ Georgs Übergang deutet auf die „Schwelle zur Männlichkeit“ hin, und Paul wünscht in seinen Gedanken, „diese Schwelle selbst zu überschreiten“¹⁷⁷. Aber dann ist Georg über Nacht plötzlich gestorben: „Und an der Schwelle von Ruhm, Macht und Glück, war Georg nun gestorben.“ (TG, 68) Der plötzliche Tod nimmt Georgs kurz zuvor vollendete Männlichkeit zurück, was das Scheitern Pauls Überschreitung zur Männlichkeit proleptisch andeutet.

¹⁷³ Erhart: Die Wissenschaft vom Geschlecht und die Literatur der *décadence*. S. 278.

¹⁷⁴ Ebd.

¹⁷⁵ Karin Tebben: Dem Schwachen eine Form. Die *Femme fragile* als Denkfigur des *Homme fragile* bei Heinrich Mann und Richard Beer-Hofmann. In: Karin Tebben (Hg.): Abschied vom Mythos Mann. Kulturelle Konzepte der Moderne. Göttingen 2002, S. 189-203, hier S. 197.

¹⁷⁶ Erhart: Die Wissenschaft vom Geschlecht und die Literatur der *décadence*. S. 278.

¹⁷⁷ Ebd., S. 279.

4.2.2 Femme fragile und femme fatale – Männerphantasien¹⁷⁸

Da die Konstruktion der Männlichkeit eng mit der der Weiblichkeit zusammenhängt, wie oben im Text schon erwähnt, ist es notwendig, letztere in der literarischen Analyse zu berücksichtigen, um die Männlichkeit in der Literatur besser zu verstehen. In der Literatur des Fin-de-siècle gelten *femme fragile* und *femme fatale* als die zwei am häufigsten ausgearbeiteten Topoi, die man in einer Reihe von Gemälden, Dramen und Prosatexten wiederfinden kann. *Femme fragile*, zerbrechliche Frau, steht für Morbidität und erhöhte Kränklichkeit; *femme fatale*¹⁷⁹, ein besonders attraktiver und verführerischer Frauentypus, steht für Gefahr und Verhängnis und kann die Männer zum Abgrund führen.

Die männlichen Autoren unternehmen in ihren Phantasien Versuche, das Weibliche durch Festschreibung und Verrätselung zu vertreiben. Viele bekannte Autoren, z. B. Arthur Schnitzler, Hofmannsthal, Altenberg und Beer-Hofmann, haben in ihren Werken diese beiden konträren Frauenbilder entworfen. In der Darstellung der *femme fatale* wird die weibliche Sinnlichkeit normalerweise mit Triebhaftigkeit, Animalität, Bösartigkeit und Verantwortungslosigkeit gleichgesetzt. Den Verführungskünsten der *femme fatale*, die zum Verhängnis führen, fühlen sich die jungen Männer nicht gewachsen. Hingegen fungiert die *femme fragile* als „Kultobjekt des übersensiblen, wirklichkeitsscheuen, dekadenten Mannes, des femininen Künstlers“.¹⁸⁰

Beide Frauentypen, *femme fragile* und *femme fatale*, stammen aus dem gemeinsamen Kontext psychischer und geistiger Bedrohung des Mannes durch das Weibliche.¹⁸¹ Sowohl *femme fragile* als auch *femme fatale* sind im Grunde genommen nur durch den männlichen Blick produzierte Frauenbilder. Hier geht es weniger um die authentische Darstellung der Weiblichkeit als um „Männerphantasien“. Durch die Darstellung dieser beiden unterschiedlichen Weiblichkeiten bringen die männlichen Autoren mithilfe ihrer Phantasie ihre Abwehr gegen das Weibliche und ihre tiefe innerliche Verunsicherung zum Ausdruck.

¹⁷⁸ Den Begriff hat Klaus Theweleit im Jahr 1977 erfunden und zu großer Akzeptanz verholfen. Vgl. Klaus Theweleit: *Männerphantasien*. [1977/78]. Band 1: Frauen, Fluten, Körper, Geschichte. Band 2: Männerkörper – Zur Psychoanalyse des weißen Terrors. München/Zürich 2000.

¹⁷⁹ Das bekannteste Beispiel ist die literarische Darstellung von Salome. Von Flauberts *Madame Bovary* über Ibsens *Nora*, Fontanes *Gräfin Christine* und Strinbergs *Fräulein Julie* hat sich das Bild der bedrohlich starken Frau gebildet.

¹⁸⁰ Vgl. Nike Wagner: *Geist und Geschlecht*. Karl Kraus und die Erotik der Wiener Moderne. Frankfurt am Main 1987, S. 139.

¹⁸¹ Vgl. Tebben: *Dem Schwachen eine Form*. S. 191.

4.2.3 Die Figuration der femme fragile als Maskierung des schwachen Ästheten

Freud zufolge handelt es sich in jedem Traum um die eigene Person:

Träume sind absolut egoistisch. Wo im Trauminhalt nicht mein Ich, sondern nur eine fremde Person vorkommt, da darf ich ruhig annehmen, daß mein Ich durch Identifizierung hinter jener Person steckt. Ich darf mein Ich ergänzen. Andere Male, wo mein Ich im Traum erscheint, lehrt mich die Situation, in der er sich befindet, daß hinter dem Ich eine andere Person sich durch Identifizierung verbirgt. Der Traum soll mich dann mahnen, in der Traumdeutung etwas, was dieser Person anhängt, das verhüllte Gemeinsame, auf mich zu übertragen. [...] Ich kann also mein Ich in einem Traum mehrfach darstellen, das eine Mal direkt, das andere Mal vermittels der Identifizierung mit fremden Personen. Mit mehreren solchen Identifizierungen läßt sich ein ungemein reiches Gedankenmaterial verdichten.¹⁸²

Das Mädchen, das Paul beim Abendspaziergang streift, hat „Kinderarme“ (TG, 6), die vielleicht noch nicht gelernt haben, „umarmend sich um den Hals des Geliebten zu schlingen“ (TG, 6). Sie hat „verschlossene[n], knospende[n] Formen“ und scheint „den Tag zu erwarten, an dem die Liebe schwellen und öffnen würde, was jetzt noch verschüchtert“ (TG, 6) schläft. Und in seinem Traum wird das Mädchen als eine schwer Erkrankte beschrieben. Davon ausgehend kann man sagen, dass das Mädchen als eine femme fragile par excellence dargestellt wird.

Als Ästhet kann Paul sein Glück und seine Sehnsucht nur in der Schönheit der Dinge empfinden und für die femme fragile spürt er kein sexuelles Verlangen:

Liebte er sie? Nein; er kannte sie ja nicht, und es waren Tage und Wochen vergangen, in denen er sie nicht sah, und kein Verlangen, sie zu sehen, war ihm gekommen. Nur jetzt, wie sie in der Nacht im Vorübergehen ihn streifte, hatte sie wieder Gedanken an Dinge wachgerufen, die ihm lieb waren; nicht sie liebte er – nur das, woran sie ihn erinnerte. (TG, 6)

Paul imaginiert sich später eine Natur-Landschaft, die sich am Ende in eine weibliche Figur verwandelt:

Weither vom Ende des Tals, wo die Berge sich schlossen, leuchteten weiße Gewänder – weißer als die weißen Berge und lichten Wiesen ringsum; [...] aber was sich um den dürftigen Leib dort weich und taudurchfeuchtet legte, war ein Sterbekleid und trug das blendende Weiß [...] und war Seide – totes seidenes Gespinnst von ungeborenen Faltern, [...] Weit in den Nacken zurückgeworfen [...] war das Haupt; [...] über alles Nahe hinweg ging unter halbgesunkenen Lidern der Blick ihrer Augen [...] zu ihm. (TG, 9)

Die weißen Gewänder und der Seide-Stoff der Gewänder verweisen darauf, dass die Frau, die Paul in seiner phantasierten Landschaft sieht, die femme fragile ist, die ihn streift. Das

¹⁸² Sigmund Freud: Die Traumdeutung. Studienausgabe Bd. 11. Frankfurt a.M., S. 320.

konstatiert er später im Text auch selbst: „lässig wiegten sie [seine Gedanken] sich nur zwischen der Frau, die er dort in den Wolken gesehen, und dem Mädchen, das ihn vorhin im Vorübergehen gestreift. Wie sie sich glichen!“ (TG, 10) Das heißt, ganz unbewusst hat Paul die *femme fragile* entkörperlicht und sie in eine landschaftliche Vision, ein weibliches nebelverhülltes Tal, verwandelt, was wiederum die ästhetizistische Erfahrung von Paul akzentuiert.

Müde von dem Abendspaziergang ist Paul zuhause schnell eingeschlafen und träumt von der Frau, die ihn beim Spaziergang streift. Im Traum ist diese Frau, mit der er seit sieben Jahren verheiratet ist, an einer Krankheit gestorben. Der Trauminhalt ist äußerst realitätsfern und basiert eher auf Pauls subjektiver Wahrnehmung. In der Traumvision verwandelt Paul seine innere Welt zum Objekt seiner Wahrnehmung.¹⁸³ Er projiziert seine ästhetizistische Existenz auf die *femme fragile*, indem er sie mit der ganzen Last seiner ästhetizistischen Sehnsucht belädt. Er zerstört ihr Leben und füllt es mit seiner ästhetisierenden Weltsicht aus:

Aber je mehr er ihr nahm, desto mehr ward sie sein. Leer und haltlos sank sie ihm zu, denn an ihn glaubte sie, als wüchse ihm die Kraft und Tugend aller Dinge zu, die er zerstörte und die schwächer waren als sein Wort. Wenn sie an ihn geschmiegt horchend dasaß und mit traurigen hungernden Augen zu ihm aufsah, fühlte er, daß er ihr etwas zu geben schulde für das, was er ihr genommen. Und er gab es. Er zeigte ihr die Schönheit alltäglicher Dinge, an der sie achtlos vorübergegangen. Wie schön das Kommen und Gehen jedes Tages und jeder Nacht war, wie Schönheit in dem Weg der Tränen über blasse vergrämte Wangen lag und ein lachendes lebensfrohes Glück in den seelenlos wässerigen Augen junger spielender Tiere. Wie der feuchte Abendwind über zerzaustes Haar von armen Bettelkindern strich, war schön – und sie begriff, daß es nicht nur Schönheit gab, die auf ererbten Thronen prunkend saß und der alles opferte, sondern daß um uns, so weit wir sahen, Throne leer standen, harrend der Schönheit, die jeder Augenblick neu gebar. Er las auch viele Bücher mit ihr, und sie reisten viel. Fremd und flüchtig wäre sonst vieles von ihr abgeglitten; aber leer wie sie war, nahmen alle ihre Sinne es gierig auf und durchtränkten sich mit neuem Wissen und neuem Schauen. (TG, 17)

Tholen hat darauf hingewiesen, dass das Frauenbild einer männlichen Figur auch etwas über deren Selbstbild aussagen kann.¹⁸⁴ Obwohl die *femme fragile* im Traum mit Paul sieben Jahre verheiratet ist, liebt er sie nicht wirklich. Er kann sie dann liebhaben, wenn sie sehr „von ihm erfüllt“ ist: „[N]ur sich selbst brauchte er zu lieben, dann mußte er auch sie liebhaben, so sehr war sie erfüllt von ihm.“ (TG, 48) Für Paul fungiert diese *femme*

¹⁸³ Tebben: Dem Schwachen eine Form. S. 198.

¹⁸⁴ Vgl. Tholen: Männlichkeiten in der Literatur, a.a.O., S. 14.

fragile nicht als ein sexuelles Objekt, sondern als sein maskiertes Ich. Die geträumte femme fragile ist so sehr „erfüllt von ihm“, dass er in ihr nur noch sich selbst wiederfindet:

Und wieder suchte er in seiner Erinnerung nach Worten vor ihr, die sie früher zu ihm gesprochen; aber wie er sie fand, schien es ihm, als wären es seine eigenen. Er dachte an ihr Gesicht, wie es früher gewesen, ehe die Krankheit kam. Aber er fand nur das fremde Lächeln auf ihren Lippen, das nicht ihr eigen war. [...] Und woran immer er auch dachte – an ihren Blick und ihren Gang, an den Klang ihrer Stimme, wenn sie im Dämmern neben ihm saß und sprach – hinter allem fand er nur sich wieder; und seine eigenen unruhig flackernden Gedanken starrten verzerrt ihn an, mit dem vertraulichen Lächeln Mitschuldiger. (TG, 48)

So enthüllt sich diese femme fragile als eine Maskierung seiner schwachen und weiblichen Männlichkeit. Der feminine Decadent Paul versucht, seine eigene Schwäche und seine ästhetizistische Lebensform mit der Erscheinungsform der femme fragile zu maskieren. Darum behauptet Karin Tebben, dass diese zerbrechliche Frau im Traum als eine „Denkfigur des Homme Fragile“¹⁸⁵ zu interpretieren ist: „Der schwache Mann sucht sich im Traum in der eigentümlichen Gestalt der femme fragile ein weibliches Spiegelbild des Ich, das seinem Lebensgefühl jenseits normierter Geschlechtsidentität entspricht.“¹⁸⁶

Die durch Schönheit und Kränklichkeit ausgezeichnete femme fragile verkörpert sozialgeschichtlich die erschöpfte Aristokratie und literaturgeschichtlich „eine stilisierte Figur des Ästhetizismus“¹⁸⁷. Die Femme fragile kann man als eine Transfiguration der Ästheten mit leichter Morbidität, aber ohne psychologische Tiefendimension, sehen, als Identifikationsfigur des erfolglosen und willensschwachen Menschen. Somit ist die Erscheinungsform der femme fragile im Roman als eine Maskierung von Paul zu sehen. Er versucht, durch die Darstellung der femme fragile seine eigene weibliche Seite zu spiegeln und hinter dieser Maske seine eigene Fragilität in der ästhetizistischen Lebensform zu artikulieren.

4.2.4 Überwindung der Männlichkeitskrise

Am Ende des Traums stirbt diese femme fragile, mit deren Erscheinungsform Paul sich selbst maskiert, und Paul kann ihrem Sterben nur zuschauen und „hinsehen“. In diesem Moment besetzt Paul eine „Doppelrolle als Zuschauer und Sterbender“¹⁸⁸. Aus Schlaf und Traum erwacht fühlt sich Paul von dem Tod der femme fragile immer noch betroffen. Dann beginnt er, über die Ereignisse im Traum nachzudenken. Er erkennt, dass der Traum

¹⁸⁵ Dahlke: Jünglinge der Moderne, a.a.O., S. 133.

¹⁸⁶ Vgl. Tebben: Dem Schwachen eine Form. S. 190.

¹⁸⁷ Ebd., S. 191.

¹⁸⁸ Ebd., S. 200.

Wahnsinn ist und dass er der gestorbenen Frau nur die Züge des Mädchens, das ihn gestreift hatte, geliehen hat. Ihm wird klar, „es gab ja keine, die er geliebt hatte und die gestorben war. Das war nur ein Traum gewesen; und der war zu Ende“. (TG, 55)

Die gestorbene *femme fragile* ist niemand anderes als sein phantasiertes Ich in der ästhetizistischen Lebensform mit den Zügen des Mädchens, was seine Maskierungsstrategie bestätigt. Im Jahr 1992 hat Elisabeth Bronfen das spektakuläre Buch „Nur über ihre Leiche“ veröffentlicht, das die Kulturwissenschaft stark geprägt hat. Nach Bronfens Theorie ist der Tod der *femme fragile* für die Rettung des Protagonisten Paul notwendig. Der Tod der *femme fragile* enthüllt sich als Demaskierung und zugleich Auflösung seines ästhetizistischen Ichs. Dadurch kommt Paul zu der Erkenntnis, dass seine ästhetizistische Lebensform trotz Maskierung scheitern muss: So wird „dem Ästheten mit dem Mittel des Ästhetentums“ ein Ende bereitet.¹⁸⁹

Georgs Tod über Nacht versetzt Paul in Erinnerungen sowie weitere Reflexionen und veranlasst ihn, sich mit dem Tod, nicht nur dem Georgs, zu beschäftigen. Während andere Menschen ihr Staunen, ihre Trauer und ihren Trost über Georgs frühen und plötzlichen Tod äußern, herrscht in Pauls Kopf der Gedanke vor, dass Georg Glück hat, früh zu sterben, da alle irgendwann sterben müssen. Durch seinen plötzlichen Tod ist Georg „von Krankheit und Alter nicht qualvoll und schmachvoll entstellt.“ (TG, 87) Paul denkt an die Erzählung von den beiden Jünglingen aus Argos, die er als Knabe gelesen hat: Die Brüder erlangten „das beste Lebensende, und es zeigten die Götter dadurch an, daß dem Menschen besser sei zu sterben als zu leben.“ (TG, 88) Nach Georgs Tod empfindet Paul Schmerzen, aber er kommt zu der Ansicht, dass „jung sterben und plötzlich sterben, noch das Beste wäre.“ (TG, 93) Seine *décadente* Weltanschauung bezüglich des Todes entlarvt auch seine schwache Männlichkeit, die überwunden werden soll.

Die Begegnung mit den zwei Frauen am Wasserbecken erinnert Paul wieder an den Traum, an die *femme fragile* mit schmalen Händen und „welken Fingern“ (TG, 97). Für Paul ist dieser Traum so „von überlebendigem Leben“ (TG, 98) erfüllt und fasst ihn wie Geschehenes an, dass ihm sein eigenes Leben „als dürftig“¹⁹⁰ erscheint. Paul betrachtet das Leben und den Tod jetzt ganz anders. Wenn Georg nicht gestorben wäre, könnte sein Leben „mit einem schönen Wunschbild ebenso gut mit einem grausamen Szenario“¹⁹¹

¹⁸⁹ Richard Beer-Hofmann im Gespräch mit Vordriede, zit. nach Tebben: Dem Schwachen eine Form. S. 200.

¹⁹⁰ Ebd., S. 201.

¹⁹¹ Ebd.

enden. Er kommt auf die Idee der „Gerechte[n] Lose“ (TG, 101) der Menschen und beginnt, fremde Schicksale wahrzunehmen, statt sich weiter nur auf sich selbst zu fokussieren. Dadurch überwindet er die ästhetizistische Lebensform und die damit verbundene schwache Männlichkeit. Ihn erwartet nach der Überwindung der Männlichkeitskrise nun ein neues Leben:

[V]or ihm tauchte aus Dunklem und Verworrenem ein neues Leben, leuchtend, wie im Märchen, die große ersehnte Stadt erstrahlt, zu der man durch Wunder und Gefahren gewandert ist, weil in ihr alle Rätsel sich lösen und Langverheißenes sich erfüllt. Und hinter sich sah er das Leben, das er bis jetzt gelebt, versinken; immer rascher und tiefer. (TG, 107)

Auch die narrative Struktur des Romans spielt eine maßgebliche Rolle für die Darstellung der Männlichkeitskrise. Der Roman verfügt über eine „labyrinthische und moderne“¹⁹² narrative Struktur. Anstelle von „kohärenter Linearität von Ereignissen“ werden „Bewusstseinsfragmente und Handlungsmomente“, die den Leser verwirren, eingesetzt; „statt der Ordnung eines erzählenden Ich dominiert das Ineinander unterschiedlichster Erzählebenen zwischen Wirklichkeit, Traum und Imaginationen“.¹⁹³ Die chaotische Erzählform signalisiert, dass es sich um die innere Welt des Helden handelt, und konstatiert seine männliche Krise. Am Ende des Romans kehrt die Erzählform vom Bewusstseinsstrom und inneren Monologen wieder zur traditionellen Form des auktorialen Erzählens zurück, was andeutet, dass Paul seine männliche Krise überwunden hat.

Während der Kaufmannssohn von Hofmannsthal in der ästhetizistischen Ersatzwelt als ewiger Sohn zugrunde geht und seine Mannwerdung gescheitert ist, kehrt Beer-Hofmanns Paul schließlich der ästhetizistischen Scheinwelt den Rücken und hat seine männliche Krise überwunden. Sowohl das Scheitern der Mannwerdung des Kaufmannssohnes wie auch die Überwindung der Männlichkeitskrise von Paul erweisen die Flucht in die künstliche ästhetizistische Welt als gescheitert. Demnach dient die ästhetizistische Lebenshaltung nicht als Ausweg aus der Krise männlicher Identität.

Die literarische Wiener Moderne speist sich aus der Überwindung des Naturalismus. Darum gilt der Überwindungsbegriff von Hermann Bahr als ein Schlüsselbegriff, der die literarische Wiener Moderne charakterisiert. Der Begriff „Überwindung“ verweist nach Wunberg auf „die Inaugurierung einer Bewegung, die sich seitdem selbst perpetuiert“,

¹⁹² Erhart: Die Wissenschaft vom Geschlecht und die Literatur der *décadence*. S. 280.

¹⁹³ Ebd.

auf „die unablässige Ablösung einer modernen Entwicklung durch die darauffolgende“ und auf „die Forderung nach Überwindung der jeweils jüngsten Entwicklung durch eine noch jüngere“.¹⁹⁴ Das Prinzip der Überwindung verfolgend revidierte Hermann Bahr seine kunsttheoretischen Positionen immer wieder, was ihn schon zu der Zeit den Ruf „Verwandlungskünstler“ brachte. Die Verwandlung der kunsttheoretischen Positionen, die Bahr von Naturalismus bis Expressionismus durchmachte, beschreibt Wunberg folgendermaßen:

Als der Naturalismus überwunden ist, geht es darum, den Symbolismus, die Neuromantik, die Mystik der Nerven oder wie immer er das zu nennen pflegte, ihrerseits zu überwinden, um zum Impressionismus zu gelangen; und alsbald [...] wird der Impressionismus verlassen und zugunsten des Expressionismus überwunden. Das nun hat in seinem Rigorismus keine Parallele mehr in der zeitgenössischen Literaturkritik.¹⁹⁵

Bahrs Haltungsverwandlung interpretiert Wunberg als einen Prozess der stetigen Überwindung. Zur Verwandlung seiner kunsttheoretischen Positionen äußert sich Bahr selbst folgendermaßen: „Jedes Neue ist besser, schon weil es jünger ist, als das alte, nur nichts Beharrendes, nur keine Dauer, nur kein Gleichbleiben! Fluß, Bewegung, Veränderung, Umsturz ohne Unterlaß.“¹⁹⁶ In Anlehnung an Honolds Generationsstil und Stilgeneration kann man die Überwindungsprozesse Hermann Bahrs folgendermaßen erklären: „Man wechselt die Stilgenerationen, um nicht, an einem Generationsstil klebend, selbst mit ihm ausgewechselt zu werden.“¹⁹⁷

Im Hinblick auf die Literaturgeschichte lässt sich der Wechsel der Stilgenerationen umgekehrt in Anlehnung an Wunberg als ein Prozess der wiederholten Überwindung verstehen. Bahrs Haltungsverwandlung beweist, dass jede literarische Generation ihre Grenze hat. Aus der Überwindung einer alten literarischen Generation resultiert eine neue literarische Generation. Aus der Überwindung des Impressionismus der Wiener Moderne speist sich der Expressionismus. Im Hinblick auf Männlichkeit lässt sich die Frage stellen, in was für einem Verhältnis die Männlichkeitskonstruktionen zum literarischen Generationswechsel stehen und ob die Männlichkeitskonstruktionen der alten literarischen Generation überwunden werden. Im folgenden Kapitel wird auf die literarische Generation des Expressionismus eingegangen, und es wird der Frage

¹⁹⁴ Lorenz: Wiener Moderne, a.a.O., S. 58.

¹⁹⁵ Gotthart Wunberg: Jahrhundertwende. Studien zur Literatur der Moderne. Zum 70. Geburtstag des Autors. Hg. v. Stephan Dietrich. Tübingen 2001, S. 187-207, hier S. 206. zit. nach Lorenz: Wiener Moderne, a.a.O., S. 58.

¹⁹⁶ zit. nach Fähnders: Avantgarde und Moderne, a.a.O., S. 86.

¹⁹⁷ Honold: Die Wiener Décadence und das Problem der Generation. S. 668.

nachgegangen, was für Männlichkeitsformen in der expressionistischen Generation konstruiert werden.

VI. Protestierende Männlichkeit der Jugend im Expressionismus

„Das Aufbegehren einer jeden neuen Generation würde in der biologischen und historischen Kontingenz, die ihr gesetzt ist, naturgemäß seine Grenze haben.“¹ Das Prinzip lässt sich durchaus auf den Wechsel literarischer Generationen übertragen, denn die Zeittendenzen und Stile kommen und gehen. In Rekurs auf Hermann Bahr lässt sich formulieren, dass der Verfall einer literarischen Generation aus der Überwindung durch eine neue literarische Generation resultiert. Am Ende des ersten und zu Beginn des zweiten Jahrzehnts des 20. Jahrhunderts nähert sich die literarische Generation der *Décadence* ihrem Ende. Die Zeit um 1910, die gesamteuropäisch eine „kunst- und literarhistorische Zäsur“ darstellt, markiert im deutschen Sprachraum „den folgenreichen Aufbruch des Expressionismus als der letzten großen deutschsprachigen Literaturbewegung des 20. Jahrhunderts.“² Somit hat die expressionistische Literaturbewegung in Berlin, deren Beginn auf 1910 datiert wird, die literarische Generation der *Décadence*, die durch einen Stilpluralismus gekennzeichnet ist, allmählich überwunden, und damit geht die historische Moderne in die historische Avantgarde über:

Am Ende des ersten, zu Beginn des zweiten Jahrzehnts des 20. Jahrhunderts sind folgenreiche Programmklärungen der Avantgarde ausformuliert, liegen in Deutschland bereits erste Proben des Expressionismus vor, werden in Theorie und Praxis die vorausgegangenen Ismen – Naturalismus, Impressionismus, Symbolismus, Ästhetizismus – angegriffen und programmatisch überwunden. Die Junge Generation um 1910 meldet sich zu Wort.³

Mit der jungen Generation um 1910 ist nämlich die expressionistische Generation gemeint, die im zweiten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts aktiv wurde. Die jungen Expressionisten versuchten, „gleichermaßen Front gegen Dekadenz und Jugendstil, gegen Ästheten, Naturalisten, Neuromantiker und Impressionisten zu machen.“⁴ Nach Fährnders polemisieren die Expressionisten gegen die „Vätergeneration der Naturalisten, Impressionisten und Ästhetizisten“⁵. Iwan Goll bekennt sich 1914 im Vorwort zu seinem Gedichtband *Films* zum Expressionismus, und dabei deutet er auch auf die Überwindung des Impressionismus hin:

Expressionismus liegt in der Luft unserer Zeit, wie Romantik und Impressionismus die einzige Ausdrucksmöglichkeit früherer Generationen waren. Expressionismus entfernt sich von ihnen. Er verleugnet jene

¹ Honold: »Verlorene Generation«. S. 32.

² Walter Fährnders: *Avantgarde und Moderne*, a.a.O., S. 124.

³ Ebd., S. 124.

⁴ Ebd., S. 91.

⁵ Ebd., S. 143.

Kunstgattungen des l'art pour l'art, denn er ist weniger eine Kunstform als eine Erlebnisform. [...] Expressionismus nähert sich der Klassik. Er hat mehr Gehirn als Gefühl, er ist mehr Ekstase als Traum. Und so ist er klassizistisch, ohne den Anspruch zu haben, je klassisch zu werden.⁶

Das expressionistische Jahrzehnt von 1910 bis 1920 ist jedoch durch „die Gleichzeitigkeit des Ungleichen“⁷ und die „Ungleichzeitigkeit des Gleichzeitigen“⁸ gekennzeichnet, denn im literarischen Feld dieses Jahrzehnts existieren neben der Position des Expressionismus zum einen anti-expressionistische Positionen innerhalb der Avantgarde, zum anderen sind die älteren etablierten Positionen von Naturalismus und Ästhetizismus noch weiterhin wirksam. Aber in der literarischen Gesamtkultur des Jahrzehnts übernimmt die expressionistische Generation die Schlüsselpositionen von der Generation der Décadence. In diesem Sinne bedeutet das expressionistische Jahrzehnt eher ein Jahrzehnt mit dem „Expressionismus als Dominante“⁹. In diesem Kapitel werde ich der Fragestellung nachgehen, ob die expressionistische Generation mit neuer Ästhetik und Erzählmustern auch neue Männlichkeitsformen, vor allem die der Jugend, literarisch konstruiert, die sich von den Männlichkeitskonstruktionen der Wiener Décadence unterscheiden.

1. Die junge expressionistische Generation

Der Begriff *Expressionismus* ist „keine nachträgliche Erfindung zur Bezeichnung einer kunst- und kulturevolutionären Bewegung, sondern ziemlich exakt so alt wie diese selbst.“¹⁰ Das heißt, bereits die expressionistischen Autoren selbst haben sich des Begriffs Expressionismus bedient, um sich im literarischen Feld zu positionieren und von anderen literarischen Gruppierungen abzugrenzen. Der literarische Expressionismus lässt sich Anz zufolge als „eine in sich relativ geschlossene und nach außen abgeschlossene Sub-, Rand-, Gegen- oder Intellektuellenkultur mit eigenen Zeitschriften, Verlagen, Kreisen, Klubs, Kabaratts und Cafés“¹¹ begreifen. Die expressionistischen Literaten, die sich um 1910 zusammenfanden, weisen „generationstypische Charakteristika“¹² auf und lassen sich als *eine expressionistische Generation* erfassen.

⁶ Iwan Goll: Vorwort zu dem Gedichtband *Films*. Berlin-Charlottenburg: Verlag der expressionistischen Monatshefte 1914. In: Thomas Anz/ Michael Stark (Hg.): *Expressionismus. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1910 – 1920*. Stuttgart 1982, S. 37.

⁷ Thomas Anz: *Literatur des Expressionismus*. 2. Aufl. Stuttgart/Weimar 2010, S. 9.

⁸ Fährnders: *Avantgarde und Moderne*, a.a.O., S. 124.

⁹ Ebd., S. 125.

¹⁰ Anz: *Literatur des Expressionismus*, a.a.O., S. 2.

¹¹ Ebd., S. 24.

¹² Fährnders: *Avantgarde und Moderne*, a.a.O., S. 125.

Anhand bio-bibliographischer Erhebungen profiliert Paul Raabe in seinem Handbuch zum Expressionismus den „Idealtypus des expressionistischen Schriftstellers“, der auf mehr als 350 AutorInnen zutrifft, folgendermaßen:

[W]urde um 1890 in Berlin, Wien, Prag oder im Rheinland geboren; [...] veröffentlichte zwischen 1910 und 1924 seine Bücher mit Vorliebe in den Verlagen Kiepenheuer, [...] Rowohlt, S. Fischer [...] und vor allem Kurt Wolff; fand in so profilierten Schriftenreihen [...], in aufsehenerregenden Anthologien [...], >lyrischen Flugblättern< [...], Jahrbüchern, Almanachen sowie zahllosen, oft kurzlebigen Zeit- und Streitschriften sein publizistisches Forum.¹³

Für die Selbstbeschreibungen der Expressionisten ist die Kategorie des Alters von zentraler Bedeutung: Faktisch waren die meisten expressionistischen Literaten, die um 1910 die literarische Szene betraten, etwa zwanzig Jahre alt. Nach Paul Raabe sind etwa zwei Drittel der erfassten AutorInnen zwischen 1885 und 1896 geboren: „Die vier Jahrgänge 1889 bis 1892 waren die stärksten der expressionistischen Generation.“¹⁴ Zudem stammte das Gros der expressionistischen Literaten aus „Elternhäusern des mittleren Bürgertums mit aufsteigender Tendenz und einem starken Anteil der kaufmännischen und freien Berufe.“¹⁵ Somit sind die expressionistischen Literaten privilegierte „Söhne der Gründergeneration“¹⁶. Angesichts solcher biographischen Befunde kann man sagen, dass die expressionistischen Autoren etwa im selben historisch-sozialen Raum zur selben Zeit geboren worden sind. Nach Mannheims Generationskonzept befinden sich die Literaten des Expressionismus in derselben Generationslagerung.

Als Söhne der Gründergeneration sind die am Expressionismus beteiligten Autoren im etablierten Wilhelminismus der Jahrhundertwende herangewachsen. Und sie haben fast einheitlich ein hohes Bildungsniveau:

Mehr als 80% waren, wie schon die Eltern, Akademiker, fast jeder Vierte erwarb den Dokortitel. Die meisten studierten Germanistik, kaum weniger Jura. Neben Philosophen und Kunsthistorikern waren es vor allem Mediziner, unter ihnen Gottfried Benn, Alfred Döblin oder Ernst Weiß, die die expressionistische Literatur prägten.¹⁷

¹³ Anz Thomas: Expressionismus. In: Moderne Literatur in Grundbegriffen, S. 142-152, hier S. 145. zit. nach Fähnders: Avantgarde und Moderne, a.a.O., S. 125.

¹⁴ Paul Raabe: Die Autoren und Bücher des literarischen Expressionismus. Ein bibliographisches Handbuch in Zusammenarbeit mit Ingrid Hannich-Bode. Stuttgart 1985. S. 7. zit. nach Anz: Literatur des Expressionismus, a.a.O., S. 31.

¹⁵ Ebd., S. 32.

¹⁶ Fähnders: Avantgarde und Moderne, a.a.O., S. 125.

¹⁷ Anz: Literatur des Expressionismus, a.a.O., S. 31.

Das bedeutet, dass die Bürgerlich-Intellektuellen in ihren prägenden Jugendjahren dieselben sozialen und geistigen Gehalte erfahren haben. Sie wurden generationstypisch von einem „Lebensgefühl zwischen Stagnation und Opposition“¹⁸ ergriffen und weisen eine „zumindest punktuell gemeinsame Bewußtseinslage“¹⁹ auf. Somit bilden sie einen Generationszusammenhang im Sinne von Mannheim.

Diese demselben Generationszusammenhang zugehörigen jungen Intellektuellen fanden sich zusammen, entwickelten gemeinsame ästhetische Konzepte und bildeten konkrete, informelle Gruppierungen, zum Beispiel die „Autorengruppierung im Umkreis des 1909 gegründeten »Neuen Clubs« und des aus ihm 1911 hervorgegangenen »Neopathetischen Cabarets«²⁰. Und nach Hiller hielten sich die »Jüngst-Berliner« des Neuen Clubs selbst für „die neue Generation“²¹. Die expressionistischen Autoren wurden oft mit dem Begriff *Jugend* assoziiert:

Kaum eine der zeitgenössischen Rezensionen zur Dichtung jenes »Neuen Clubs« läßt unerwähnt, daß da »die Jünglinge«, »unsere Jüngsten«, »eine Menge junger Literaten«, ein »schwärmerisches, knabenhaftes Savoyardengesicht«, kurz: eine »literarische Jugend« zu Werke geht, das gesetzte Alter zu provozieren: »Jünglinge, die [...] sich Neopathetiker nennen.«²²

Der Begriff »Jugend« bezieht sich zum einen auf das junge Alter der expressionistischen Autoren und zum anderen auf ihre „unausgegrenzte Durchbrechung künstlerischer Konventionen“²³. Die Autoren des Expressionismus sind besonders durch ihre „Identifikation mit Jugend, Protest, Rebellion“²⁴ gekennzeichnet, und in ihrer Literatur stellt der Vater-Sohn-Konflikt ein zentrales Motiv dar.

1.1 Die Auflehnung der jungen Expressionisten gegen die Wilhelminischen Väter

Wie bereits erwähnt wuchsen die bürgerlich-intellektuellen Expressionisten im etablierten Wilhelminismus der Jahrhundertwende heran. Als Söhne der Gründergeneration empfanden sie die Wilhelminische Welt als „ein großes Repressionsarsenal“: „[D]as bürgerliche Elternhaus und die Schule erschienen als

¹⁸ Fähnders: Avantgarde und Moderne, a.a.O., S. 126.

¹⁹ Ebd., S. 125.

²⁰ Anz: Literatur des Expressionismus, a.a.O., S. 24.

²¹ Kurt Hiller: Die Jüngst-Berliner. In: Literatur und Wissenschaft. Monatliche Beilage der Heidelberger Zeitung, Nr. 7, 22. Juli 1911, Sonderabdruck, S. 2-6. In: Thomas Anz/ Michael Stark (Hg.): Expressionismus. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1910-1920, a.a.O., S. 33-36, hier S. 33.

²² Hermann Korte: Expressionismus und Jugendbewegung. in: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur (1988), S. 70-106, hier S. 74.

²³ Ebd.

²⁴ Ebd., S. 70.

Institute des militärischen Drills, die eigene Zeit als Lähmung, als jugendfeindlich.“²⁵ Das intergenerationelle Verhältnis in der Wilhelminischen Gesellschaft ist von „tiefen Spannungen und Konflikten“ geprägt: „Erziehende und Zöglinge, Väter und Söhne weisen vielfältige Spuren psychischer Frustrationen und Versagungen [...] auf“.²⁶ Aufgrund dergleichen Erfahrungen einer solchen Erziehung teilten expressionistische Literaten den „Konflikt mit paternalistischen Leitbildern, autoritären Normen und Erziehungsstilen der wilhelminischen Gesellschaft“²⁷ mit der Jugendbewegung, die den Aufbruch der Jugend markierte.

Der literarische Expressionismus versteht sich darum als „eine literarische Jugendbewegung“²⁸ und ist wie diese durch die Antibürgerlichkeit gekennzeichnet: Die expressionistischen Autoren kämpften aufgrund ihres bürgerlichen Herkunftsmilieus vehement gegen das Bürgertum und die patriarchalische Gesellschaft. In ihrer Literatur konstruierten sie Außenseiter und Antipoden des Bürgers als Protagonisten. Und sie beanspruchten die Autonomie der Jugend: „Mit dem Glauben an Entwicklung, an eine neue Generation der Schaffenden wie der Genießenden rufen wir alle Jugend zusammen, und als Jugend, die die Zukunft trägt, wollen wir uns Arm- und Lebensfreiheit verschaffen gegenüber den wohlangesessenen älteren Kräften.“²⁹ Darum weist die expressionistische Literatur eine „exzessive Betonung des Jugendlichen in Poetik und Thematik“³⁰ auf. Der junge rebellische Sohn wird zur Denkfigur des literarischen Expressionismus.

Der Generationenkonflikt zwischen Vätern und Söhnen gilt in der deutschen Literaturgeschichte als ein prominenter Topos und lässt sich bis in die literarische Strömung des *Sturm und Drang* zurückverfolgen: „Seitdem war kein Halten mehr. Jede ‚revolutionär‘ gesinnte Generation, ob nun die Jungdeutschen, Vormärzler, Naturalisten, Expressionisten oder Pop-Fanatiker, warf mit stets erregten Gebärden ihren Vätern den Fehdehandschuh ins Gesicht.“³¹ Die junge expressionistische Generation stellte sich in

²⁵ Fähnders: Avantgarde und Moderne, a.a.O., S. 127.

²⁶ Korte: Expressionismus und Jugendbewegung. S. 71.

²⁷ Ebd., S. 70.

²⁸ Anz und Stark: Expressionismus. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1910-1920. S. 144.

²⁹ Ernst Ludwig Kirchner: *Programm der »Brücke«*. 1906. In: Thomas Anz/ Michael Stark (Hg.): Expressionismus. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1910-1920, a.a.O, S. 18.

³⁰ Michael Stark: Für und wider den Expressionismus. Die Entstehung der Intellektuellendebatte in der deutschen Literaturgeschichte. Stuttgart 1982. S. 168. zit. nach Korte: Expressionismus und Jugendbewegung. S. 72.

³¹ Jost Hermand: OEDIPUS LOST: Oder der im Massenerleben der Zwanziger Jahre aufgehobene Vater-Sohn-Konflikt des Expressionismus. In: Reinhold Grimm (Hg.): Die sogenannten zwanziger Jahre. Schriften zur Literatur. Bd. 13. Bad Homburg V. D. H./Berlin/Zürich 1960, S. 203-226, hier S. 204.

die „Tradition des Sturm und Drang und des Jungen Deutschland“³² und stilisierte sich „im Bild aufbegehrender Jugend“³³. Die Autoren beschäftigten die Jugendlichkeit und Autoritäts- und Generationenkonflikte, die bereits die Jahrhundertwende charakterisierten, weiterhin. Die vorangegangenen literarischen Generationen verweigerten zwar die Vaternachfolge, aber sie erklärten die Väter nicht für schuldig, und sie rechneten nicht mit den Vätern ab. Diese Abgrenzung reicht der jungen expressionistischen Generation nicht aus:

Die Naturalisten, die von den Brüdern Hart als das »Jüngste Deutschland« bezeichnet worden waren, das »Junge Wien« um Hermann Bahr, die Wandervogelbewegung und der Jugendstil erschienen der kulturevolutionären Intelligenz um 1910 jedoch schon weitgehend verbürgerlicht und dringend regenerationsbedürftig.³⁴

Im Vergleich zu den vorangegangenen literarischen Generationen hebt sich die expressionistische Generation durch eine Radikalität ihrer Auflehnung gegen die Vätergeneration besonders hervor. Den Protest gegen die Väter beschreibt der zeitgenössische Schriftsteller Erich Mühsam folgendermaßen:

Zum erstenmale organisiert sich die Jugend gegen Autorität und Zwang, gegen Tradition und Erziehung, gegen Schule und Eltern. Die jungen Leute wollen die Hälse frei bekommen von den Umschnürungen der Verbote und des Drills. Sie wollen anerkannt werden als Menschen mit eigener Sehnsucht, mit eigenem Leben, die nicht zu danken, sondern zu fordern haben.³⁵

Die heranwachsende Jugendgeneration sehnte sich nach Freiheit und protestierte gegen die Herrschaft der Vätergeneration, die das jugendliche Leben hemmte. Zu den „verhassten Repräsentationsfiguren“ der Vätergeneration sind vornehmlich „Lehrer, Professoren, Pfarrer, Richter und vor allem Väter“ zu zählen.³⁶ Es ist darauf hinzuweisen, dass das Aufbegehren der expressionistischen Jugend gegen die Väter durch eine gewisse Praxisferne gekennzeichnet war: Zwar haben die jungen Expressionisten ihre Auflehnung gegen die Väter in manchen theoretischen und programmatischen Schriften thematisiert, aber den Aufstand gegen die Väter probten die jungen Autoren eher in der Dichtung.³⁷

³² Anz: Literatur des Expressionismus, a.a.O., S. 80.

³³ Korte: Expressionismus und Jugendbewegung. S. 75.

³⁴ Anz: Literatur des Expressionismus, a.a.O., S. 81.

³⁵ Erich Mühsam: Idealistisches Manifest. In: Kain 4 (1914), Nr. 1 (April), S. 1-8. Hier S. 5-8. In: Thomas Anz / Michael Stark (Hg.): Expressionismus. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1910-1920, a.a.O., S. 147-148, hier S. 147.

³⁶ Anz: Literatur des Expressionismus, a.a.O., S. 81.

³⁷ Vgl. Fähnders: Avantgarde und Moderne, a.a.O., S. 130.

Generationenkonflikt und Vaternord erweisen sich als bevorzugtes Motiv der Expressionisten zum Protest gegen die Autorität der Wilhelminischen Väter.

1.2 Literarische Thematisierung des Vater-Sohn-Konflikts

Während die bürgerliche Jugendbewegung versuchte, „die Welt der Väter durch den konkreten Auszug aus der Stadt in die Natur und die bündische Selbstfindung in der Praxis zu konterkarieren“, beschäftigten sich die Expressionisten mit der „ästhetischen Gestaltung des Vater-Sohn-Konfliktes.“³⁸ Im Vater-Sohn-Konflikt und in keinem anderen Konflikt glaubten die expressionistischen Autoren, „die entscheidende Epochenproblematik zu erkennen“³⁹. Und deshalb stellt der Vater-Sohn-Konflikt in der expressionistischen Literatur ein zentrales Motiv dar: von Walter Hasenclevers Drama *Der Sohn* (1914) über „Hanns Johsts *Der junge Mensch* (1916), Fritz von Unruhs *Ein Geschlecht* (1917), Arnolt Bronnens *Vaternord* (1920) bis hin zu Franz Kafkas Erzählungen *Das Urteil* (1913) und *Die Verwandlung* (1915)“⁴⁰.

Im Vergleich zur Darstellung der Generationenkonflikte in den vorherigen literarischen Generationen hebt sich die Thematisierung der Auflehnung der Söhne gegen die Väter in der expressionistischen Literatur durch die Radikalität der Konfliktlösung deutlich ab.⁴¹ In der literarischen Dekadenz scheiterte die Lebensführung der jugendlichen Protagonisten oft an „Krankheit und Tod, wie in den *Buddenbrooks*, oder Selbstmord, wie in Hesses *Unterm Rad*“, wodurch die „Resignation der Jugend vor der Übermacht der Erwachsenen“ zum Ausdruck gebracht wurde.⁴² In der expressionistischen Avantgarde wurde der Vater beinahe zum „Feinde seiner Söhne“: Die Söhne sehen sich als fast „Gebrochene“ und sind „zum Widerspruch, zur Auflehnung bereit“.⁴³ Am Beispiel von Kafkas *Brief an den Vater* (1919) spricht Thomas Koebner von „enterbte[n] Söhne[n]“, die sich ihrer Zukunft beraubt sehen, da „der Vater ihnen offenbar keinen Lebensraum läßt.“⁴⁴ Darum wird der Vaternord im literarischen Expressionismus, vor allem in der Gattung des expressionistischen Dramas, als die einzige Lösung des

³⁸ Ebd., S. 128.

³⁹ Ebd., S. 128.

⁴⁰ Anz: Literatur des Expressionismus, a.a.O., S. 81.

⁴¹ Vgl. Sebastian Zilles: Harte Väter, aufbegehrende Söhne. Divergierende Männlichkeitsentwürfe und Formen der Gewalt in expressionistischer Erzählliteratur. In: Uta Fenske/ Gregor Schuhen (Hg.): Geschichten von Macht und Ohnmacht. Narrative von Männlichkeit und Gewalt. Bielefeld 2016, S. 189-214, hier S. 190f.

⁴² Stambolis: Befreiung von den Vätern. S. 34.

⁴³ Ebd.

⁴⁴ Thomas Koebner: Der riesige Mann, mein Vater, die letzte Instanz. Familiendrama und Generationskonflikt in der deutschen Literatur zwischen 1890 und 1920. In: Ders. (Hg.): Mit uns zieht die neue Zeit. Der Mythos Jugend. Frankfurt. am Main 1985, S. 500-519, hier S. 500.

Generationenkonflikts konzipiert und etabliert sich somit als „literarisch ubiquitäres Motiv“⁴⁵ der expressionistischen Generation: *Der Bettler* (1912) von Reinhard Sorge, *Der Sohn* (1914) von Walter Hasenclever, *Vatermord* (1920) von Arnolt Bronnen sowie die Novelle *Nicht der Mörder, der Ermordete ist schuldig* (1919) von Franz Werfel sind als prominente Beispiele zu nennen. „In allen diesen Werken werden Vater und Sohn rein als Archetypen aufgefaßt, die sich wie unüberbrückbare Urpolaritäten der menschlichen Existenz gegenüberstehen.“⁴⁶

In ihrer literarischen Produktion imaginieren die jungen Expressionisten einen starken Vater, um im gemeinsamen „Akt des ritualisierten Vatermords“ die Generationszugehörigkeit herzustellen.⁴⁷ Dabei fungiert die Familie als „Modell patriarchaler Verhältnisse“ und „Vermittlungsinstanz“⁴⁸, und der Vater wird zur Metapher sozialer Macht. In seiner Novelle *Nicht der Mörder, der Ermordete ist schuldig* (1920) nimmt Franz Werfel die Tradition der expressionistischen Revolte auf und stellt den Vater-Sohn-Konflikt als Kampf der jungen Söhne gegen das welthistorische Patriarchat dar. Die Herrschaft des Vaters wird mit der patriarchalen Gesellschaft assoziiert:

Die Religion: denn Gott ist der Vater der Menschen. Der Staat: denn König oder Präsident ist der Vater der Bürger. Das Gericht: denn Richter und Aufseher sind die Väter von Jenen, welche die menschliche Gesellschaft Verbrecher zu nennen beliebt. Die Armee: denn der Offizier ist der Vater der Soldaten. Die Industrie: denn der Unternehmer ist der Vater der Arbeiter.⁴⁹

In diesem Sinne gilt der Vater als Inbegriff der männlichen Autorität und hegemonialer Männlichkeit. Mit der Auflehnung gegen die Väter will die expressionistische Generation die väterliche Autorität überwinden. Für die literarischen Bearbeitungen des Vater-Sohn-Konflikts liefert den jungen Expressionisten der Fall Otto Gross ein reales Exempel.

1.3 Exkurs: Der Fall Otto Gross

Der Arzt Otto Gross, der 1877 geborene Freud-Schüler, fungiert als eine Schlüsselfigur für die Verbindung von Psychoanalyse und Expressionismus, indem er den

⁴⁵ Claudia Nitschke: *Der öffentliche Vater. Konzeptionen paternaler Souveränität in der deutschen Literatur (1755-1921)*. Berlin 2012, S. 387.

⁴⁶ Hermand: *OEDIPUS LOST*. S. 208.

⁴⁷ Dahlke: *Jünglinge der Moderne*, a.a.O., S. 103.

⁴⁸ Anz: *Literatur des Expressionismus*, a.a.O., S. 82.

⁴⁹ Franz Werfel: *Nicht der Mörder, der Ermordete ist schuldig*. Erstdruck Leipzig 1920. Hier aus der Sammlung Hofenberg. Berlin 2016, S. 40.

expressionistischen intellektuellen Kreisen die Psychoanalyse vermittelte. Gross fasst die Psychologie als »Vorarbeit der Revolution« auf:

Es ist keiner der Revolutionen, die der Geschichte angehören, gelungen, die Freiheit der Individualität aufzurichten. [...] Sie ist zusammengebrochen, weil der Revolutionär von gestern die Autorität in sich selbst trug. Man kann jetzt erst erkennen, daß in der *Familie der Herd aller Autorität* liegt, daß die Verbindung von Sexualität und Autorität, wie sie sich in der Familie mit dem noch geltenden Vaterrecht zeigt, jede Individualität in Ketten schlägt.⁵⁰

In einer „Synthese aus Nietzsches Philosophie, anarchistischen, psychiatrischen und vor allem psychoanalytischen Theorien sowie den Mutterrechts Theorien Bachofens“ plädierte Otto Gross für „eine Befreiung der individuellen, insbesondere sexuellen Bedürfnisse des einzelnen von den entfremdenden Autoritäten einer patriarchalisch organisierten Gesellschaft.“⁵¹

Im Vergleich zu den meisten Zeitgenossen hatte Otto Gross in Hans Gross, einem renommierten Wiener Kriminalprofessoren, „durchaus einen starken und autoritären Vater.“⁵² Im November 1913 hatte Otto Gross' Vater seinen „aus der bürgerlichen Ordnung ausgebrochenen Sohn“⁵³ verhaften und zur Überprüfung seines Geisteszustandes in eine Irrenanstalt schicken lassen. Die Verhaftung von Otto Gross sorgte für ein großes Aufsehen und der Skandal „bot den deutschen und österreichischen jungen Intellektuellen einen willkommenen Anlass zur Abrechnung mit den Vätern.“⁵⁴ Die expressionistischen Kreise führten diese väterliche Willkür zu einer praktischen Kampagne zusammen.⁵⁵ Zudem thematisierten die jungen Expressionisten den Vater-Sohn-Konflikt in ihrer Literatur und stellten sich öffentlich auf die Seite des Gross-Sohnes:

„Der Fall Otto Gross“ hinterließ nicht nur in den Zeitschriften *Die Aktion*, *Kain* und *Die Zukunft* Spuren, sondern auch in Texten, Briefen und Autobiographien von Franz Jung, Franz Kafka, Max Weber, Leonhard Frank, Franz Werfel, Max Brod, Erich Mühsam und Karl Otten.⁵⁶

Somit wurde Otto Gross zu einer Leitfigur in der Literatur der expressionistischen Generation, die gegen die väterliche Autorität aufbegehrt. Walter Hasenclevers Drama

⁵⁰ Otto Gross: Zur Überwindung der kulturellen Krise. In: *Die Aktion* 3 (1913), Sp. 384-387. In: Thomas Anz/ Michael Stark (Hg.): *Expressionismus. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1910-1920*, a.a.O., S. 149-151, hier S. 150.

⁵¹ Anz: *Literatur des Expressionismus*, a.a.O., S. 82.

⁵² Dahlke: *Jünglinge der Moderne*, a.a.O., S. 103.

⁵³ Anz: *Literatur des Expressionismus*, a.a.O., S. 83.

⁵⁴ Dahlke: *Jünglinge der Moderne*, a.a.O., S. 104.

⁵⁵ Vgl. Fähnders: *Avantgarde und Moderne*, a.a.O., S. 129.

⁵⁶ Dahlke: *Jünglinge der Moderne*. S. 105.

Der Sohn (1913/1914) entstand genau auf dem Höhepunkt des Skandals. In den Vätern sah der „Bund der Jungen gegen die Welt“ ein „zu bekämpfendes personalisiertes Gegenüber.“⁵⁷

1.4 Expressionistische Ästhetik: Pathos

Der Begriff *Expressionismus* ist als eine „Ausdruckskunst des starken Gefühls“⁵⁸ zu verstehen und eng mit dem Begriff *Pathos* assoziiert. Und unter den zeitgenössischen Begriffen, die den literarischen Expressionismus bezeichnen, sind die Begriffe wie „»Pathos«, »Ekstase« und »Schrei«“ für die expressionistische Programmatik „von poetologischer und stilistischer Bedeutung“. ⁵⁹ Die jungen Autoren lehnen den Ästhetizismus ab und verstehen ihre expressionistische Dichtung als „Opposition [...] zum ästhetizistischen Schönheitskult um 1900“⁶⁰: „Niemals war das Ästhetische und das L'art pour l'art-Prinzip so mißachtet wie in dieser Dichtung, die man die »jüngste« oder »expressionistische« nennt, weil sie ganz Eruption, Explosion, Intensität ist - sein muß, um jene feindliche Kruste zu sprengen.“⁶¹ Die Qualität der expressionistischen Dichtung besteht nach Pinthus in ihrer Intensität: „Niemals in der Weltichtung scholl so laut, zerreißen und aufrüttelnd Schrei, Sturz und Sehnsucht einer Zeit [...]“⁶² Die expressionistische Literatur versteht sich als „Manifestation des existentiellen Schreis.“⁶³

Im Aufsatz *Das neue Pathos* hat Stefan Zweig 1909 zum ersten Mal das neue Pathos als eine literarische Konzeption der expressionistischen Dichtung zum Ausdruck gebracht:

Das Urgedicht, jenes, das längst entstand vor Schrift und Druck, war nichts als ein modulierter, kaum Sprache gewordener Schrei, aus Lust oder Schmerz, aus Trauer oder Verzagung, aus Erinnerung oder Beschwörung gewonnen, aber immer aus dem Überschwang einer Empfindung. Es war pathetisch, weil es aus Leidenschaft entstanden war, pathetisch, weil es Leidenschaft erzeugen wollte. Das Gedicht jener Großen und Fernen, die zuerst aus dem aufspringenden Schrei des Gefühls Wort und Rede fanden, war eine Ansprache an die Menge, eine Mahnung, eine Anfeuerung, eine Ekstase, eine direkte elektrische Entladung von Gefühl zu Gefühl. [...] Diesen innigen, glühenden Kontakt mit der Masse haben die Dichter seit der Schrift verloren. [...] Aber eben in unseren Tagen scheint sich wieder eine Rückkehr zu diesem

⁵⁷ Ebd., S. 104.

⁵⁸ Anz: *Literatur des Expressionismus*, a.a.O., 162.

⁵⁹ Anz u. Stark (Hg.): *Expressionismus. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1910-1920*, a.a.O., S. 572.

⁶⁰ Anz: *Literatur des Expressionismus*, a.a.O., S. 167.

⁶¹ Kurt Pinthus: Zuvor. In: *Menschheitsdämmerung. Symphonie jüngster Dichtung*. Hg. von Kurt Pinthus. Berlin 1920. S. V-XVI. Hieraus S. IX-XVI. In: Anz u. Stark (Hg.): *Expressionismus. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1910-1920*, a.a.O., S. 55-60, hier S. 58.

⁶² Ebd.

⁶³ Anz und Stark (Hg.): *Expressionismus. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1910-1920*, a.a.O., S. 573.

ursprünglichen, innigen Kontakt zwischen dem Dichter und dem Hörer vorzubereiten, ein neues Pathos wieder zu entstehen. [...] Wieder wie einst scheint heute wieder der lyrische Dichter befähigt, wenn nicht der geistige Führer der Zeit, so doch der Bändiger und Erreger ihrer Leidenschaft zu werden, der Anrufende und Befeuernde, der Entfachende des heiligen Feuers: der Energie.⁶⁴

In seiner Eröffnungsrede zum »Neopathetischen Cabaret«, am 1. Juni 1910 gehalten, nimmt Kurt Hiller den Begriff des »Neuen Pathos« von Stefan Zweig auf und deutet es als „erhöhte psychische Temperatur.“⁶⁵ Die jungen Expressionisten bezeichneten sich als »Neopathetiker«, und für sie fungiert das Pathos als „Inbegriff emotionaler Expression“⁶⁶:

Es erwacht in ihr wieder, lang verachtet, der jähe Aufbruch des großen Gefühls, das Pathos, es ertönt der Schrei verschütteter Verzweiflung, der melancholische Klagegesang des Einsamen, vor allem aber das sehnsüchtige Erhoffen, die prophetische Verkündigung allgemeinsten menschlicher Tugenden und Gefühle: Güte, Freude, Freundschaft, Menschlichkeit, Schuld und Verantwortung.⁶⁷

Pathos erweist sich als emotionale Kommunikation für die literarische Praxis des Expressionismus und avanciert zum Schlüsselbegriff der Ästhetik der expressionistischen Literatur. In einem Rundfunkbeitrag erklärt Hermann Kesser das Pathos sogar zum größten Beitrag des literarischen Expressionismus: „Nicht die künstlerischen Eigenschaften waren das entscheidende Vermächtnis des Expressionismus. Das entscheidende Vermächtnis des Expressionismus war sein Pathos [...]“⁶⁸ Mit Bezug auf Mannheims Generationskonzept kann man sagen, dass diese Autoren ihre gemeinsamen Erlebnisse in fast einheitlicher Ästhetik literarisch verarbeiteten, was ein Generationsbewusstsein hervorruft. So gesehen bildeten die expressionistischen Autoren eine Generationseinheit. Darum spricht man oft von der expressionistischen Generation und hebt dadurch die Homogenität des Expressionismus hervor.

2. Männlichkeit und literarischer Expressionismus

Die Kategorie des Geschlechts spielt für das Problembewusstsein und die Wertvorstellungen der expressionistischen Moderne eine wichtige Rolle, jedoch stellt

⁶⁴ Stefan Zweig: Das neue Pathos. 1909. In: Paul Raabe (Hg.): Expressionismus. Der Kampf um eine literarische Bewegung. Zürich 1987, S.15-24, hier S. 15-17.

⁶⁵ Kurt Hiller: Das Cabaret und die Gehirne Salut. Rede zur Eröffnung des Neopathetischen Cabarets. In: Der Sturm 1 (1910/11), Nr. 44, 29. Dezember 1910, S. 351. In: Paul Raabe (Hg.): Expressionismus. Der Kampf um eine literarische Bewegung, a.a.O., S. 439-441, hier S. 440.

⁶⁶ Anz: Literatur des Expressionismus, a.a.O., S. 162.

⁶⁷ Kurt Pinthus: Zur jüngsten Dichtung. 1915. In: Paul Raabe (Hg.): Expressionismus. Der Kampf um eine literarische Bewegung, a.a.O., S. 68-79, hier S. 78.

⁶⁸ Hermann Kesser: Überblick über den Expressionismus. 1930. In: Paul Raabe (Hg.): Expressionismus. Der Kampf um eine literarische Bewegung, a.a.O., S. 217-225, hier S. 225.

eine umfassende Untersuchung des literarischen Expressionismus mit Geschlecht als Analysekategorie immer noch ein Desiderat dar.⁶⁹ Krause spricht die Geschlechter-Thematik im Expressionismus an und hält es für aktuell und notwendig, die „kulturell eingespielte[n] Geschlechterpositionen im Expressionismus“⁷⁰ zu problematisieren, denn:

Das Krisenbewußtsein des Expressionismus registriert – bei aller essentialistischen Ausrichtung – auch Substanzverluste von Geschlechter-Konstrukten (zum Beispiel im Rahmen der Kritik der väterlichen Autorität), und die Formen der Epoche unterlaufen zum Teil nach Geschlechter-Dichotomien, die traditionell essentialistisch gedeutet werden.⁷¹

Zudem haben sich die wenigen einschlägigen Untersuchungen, die auf der Analysekategorie des Geschlechts beruhen, eher mit der Weiblichkeit beschäftigt als mit der Männlichkeit, was auf die unausgewogene Entwicklung der Frauen- und der Männlichkeitsforschung zurückgeht, wie es in Kapitel II dargestellt wurde. Darum ist die Erforschung literarischer Konstruktionen von Männlichkeit in der expressionistischen Moderne von zentraler Bedeutung.

Als eine Art Jugendbewegung entsteht die Generation des literarischen Expressionismus in Reaktion auf „Erfahrungen anonymer Zwänge, die das Denken und Handeln in der zeitgenössischen Kultur und Gesellschaft derart fremdbestimmen, daß jeder metaphysisch orientierte Anspruch auf Selbstbestimmung die Grundlage verliert.“⁷² Da beide Begriffe »Jugend« und »Generation« zeitgenössisch vor allem männlich konnotiert sind, gilt der literarische Expressionismus in erster Linie als eine „Männerbewegung“⁷³, und Frauen sind im Grunde genommen „vom Ansatz her von expressionistischen Projekten ausgeschlossen.“⁷⁴ Von wenigen Ausnahmen abgesehen, darunter beispielsweise Else Lasker-Schüler, spielen Frauen im literarischen Expressionismus nur eine marginale Rolle. Die metaphysisch orientierten Ansprüche der expressionistischen Literaten auf Autonomie sind überwiegend männlich codiert, denn nach der traditionellen bipolaren Geschlechterordnung verwirklicht sich »maskuline« Identität „in der aktiven Gestaltung der Realität nach Maßgabe geistiger Werte“⁷⁵.

⁶⁹ vgl. Frank Krause: Expressionismus und Geschlecht: Themen und Probleme der Forschung. In: Frank Krause (Hg.): Expressionismus and Gender / Expressionismus und Geschlecht. Göttingen 2010, S.11-20, hier S. 16.

⁷⁰ Krause: Expressionismus und Geschlecht. S. 17.

⁷¹ Ebd., S. 16f.

⁷² Ebd., S. 11.

⁷³ Anz: Literatur des Expressionismus, a.a.O., S. 34.

⁷⁴ Krause: Expressionismus und Geschlecht. S. 13.

⁷⁵ Ebd., S. 12.

Wie bereits im IV. Kapitel erwähnt, hat der spanische Philosoph José Ortega y Gasset den Begriff *Metahistorie* entwickelt, um historische Prozesse zu organisieren und dem äußerlichen, chronologischen Geschichtsverlauf einen inneren Mechanismus zu geben. Im Sinne der *Metahistorie* versucht er, den Geschichtsverlauf mithilfe der Kategorie *Generation* und der Kategorie *Geschlecht* aufzufassen: In der Abfolge der Epochen sieht er eine Rhythmik von Jugend- und Altersepochen; zudem schreibt er historischen Epochen Geschlechtertypologie zu. Ihm zufolge wechseln Epochen „von vorwiegend männlichem Charakter“ mit solchen, „die dem weiblichen Einfluß unterworfen sind.“⁷⁶

Auf der Ebene der Metahistorie halten die jungen, aufbegehrenden Expressionisten die vorangegangene Generation der impressionistischen Moderne für weiblich. Wie in Kapitel V erläutert, war bereits um 1900 von der „Feminisierung der Kunst und Literatur“ die Rede:

Mit Blick auf den französischen Ästhetizismus erklärt 1891 Rudolf Lothar als Merkmal des ausgehenden Säkulums eine nervöse Empfindsamkeit in der Literatur, die er »Feminismus« nennt. Ebenfalls auf den Begriff »Feminismus« bringt 1907 Richard Hamann Ethik und Formen des Impressionismus. Gemeint ist: Mangel an Selbstständigkeit und Verantwortungsgefühl, ein Vorwalten u. a. von Impulsivität, Erotismus und Nervosität. Hans Landsberg bezeichnet in seinem Beitrag *Die moderne Literatur* Naturalismus und Impressionismus als »durchaus weiblich«, weil beide nur das Wirkliche erfassen, ohne »der Welt den Stempel des Ich aufzudrücken«.⁷⁷

Solche geschlechterpsychologischen Einschätzungen durch die ästhetisch antimoderne Kulturkritik haben dem literarischen Expressionismus eine durchaus positive Profilierung gegenüber dem Naturalismus und Impressionismus verschafft.⁷⁸ Stefan Zweig vergleicht den literarischen Expressionismus mit den vorangegangenen Generationen und charakterisiert das Neue bei den expressionistischen Lyrikern folgendermaßen:

daß sie nicht mehr sentimental sind, wehleidig gereizt von dem Anschwall der Dinge [...]. Sie klagen nicht mehr, sie wollen nicht Bedauern, sondern Mitgenuß, kurz – ich halte dies für den wesentlichen Wandel des Gedichts – sie wollen nicht mehr Weibisches, sondern sprechen von Mann zu Mann.⁷⁹

⁷⁶ Jose Ortega y Gasse: *Die Aufgabe unserer Zeit*. Stuttgart/Berlin 1928. S. 33. zit. nach Willer: *Geschlechterzählung*, S. 362.

⁷⁷ Gisela Brinker-Gabler: »Weiblichkeit und Moderne«. in: *Mix* 2000. S. 143-256, hier S. 242. zit. nach Anz: *Literatur des Expressionismus*, a.a.O., S. 35.

⁷⁸ Vgl. Anz: *Literatur des Expressionismus*, a.a.O., S. 35.

⁷⁹ Stefan Zweig: *Gleitworte*. In: Paul Mayer: *Wunden und Wunder. Gedichte*. – Heidelberg 1913. S. 3-5, hier S. 3f. zit. nach Rudolf Leonhard: *Über Gruppenbildung in der Literatur*. In: *Das neue Pathos* 1 (1913),

Für den zeitgenössischen expressionistischen Autoren Hatvani ist der Expressionismus die „Männlichkeit in höchster Potenz“, denn er sei eine Männerbewegung mit „antipatriarchalen Sympathien für das Weibliche [...] und für matriarchale Ursprungsmythen.“⁸⁰ In seinem Text *Versuch über den Expressionismus*, 1917 in der *Aktion* erschienen, beschreibt er den Expressionismus als eine „Revolution für das Elementare“, das sich in einer „Idee der Weiblichkeit“ erfülle.⁸¹ Diese Idee hielt er für die „Leistung männlich-aktiver Abstraktion und Konstruktion“⁸². Hiermit bezieht er sich auf die tradierte bipolare Geschlechterordnung, in der Weiblichkeit mit Passivität und Natur verbunden wird, während Männlichkeit mit Aktion sowie Geist assoziiert ist:

Der Mann schafft – die Frau ist; der Mann beweist sich der Welt durch das Bewußtsein – das Weib wird von der Welt bewiesen. So erhält – das Element einen geistigen Reflex vom Weibe, und der Expressionismus eine sinnliche Bezüglichkeit zum Geschlecht. Und da der Künstler doch im ewigen Gegensatz zum Stoffe lebt, wird dieser weibliche Stoff des expressionistischen Künstlers ein Urquell seiner erhöhten Männlichkeit. Der Mann ist differenziert; der Künstler eine höhere Potenz davon; der Expressionist die vorläufig höchstdenkbarste. Das Weib ist das Element. Und im Anfang war das Element.⁸³

Otto Gross zufolge ist das Aufbegehren der Expressionisten gegen die Väter eine Revolution fürs Mutterrecht: „Der Revolutionär von heute [...] kämpft gegen Vergewaltigung in ursprünglicher Form, gegen den Vater und gegen das Vaterrecht. / Die kommende Revolution ist eine Revolution fürs Mutterrecht.“⁸⁴ Wie bereits erwähnt stellt der Vater-Sohn-Konflikt in der expressionistischen Literatur ein zentrales Motiv dar. Im Folgenden werde ich am Beispiel von Walter Hasenclevers Drama *Der Sohn* untersuchen, wie die Männlichkeitsentwürfe im Rahmen des Vater-Sohn-Konflikts konstruiert sind.

H. 1, S. 28-31. In: Thomas Anz/ Michael Stark (Hg.): *Expressionismus. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1910-1920*, a.a.O., S. 408-410, hier S. 410.

⁸⁰ Anz: *Literatur des Expressionismus*, a.a.O., S. 34f.

⁸¹ Paul Hatvani: *Versuch über den Expressionismus*. In: *Die Aktion* 7 (1917), Sp. 146-150. In: Thomas Anz/ Michael Stark (Hg.): *Expressionismus. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1910-1920*, a.a.O., S. 38-42, hier S. 39.

⁸² Anz: *Literatur des Expressionismus*, a.a.O., S. 34.

⁸³ Hatvani: *Versuch über den Expressionismus*. S. 39.

⁸⁴ Gross: *Zur Überwindung der kulturellen Krise*. S. 150.

3. Männlichkeitskonstruktionen in Walter Hasenclevers *Der Sohn* – strenger Vater, rebellierender Sohn

Walter Hasenclevers Drama *Der Sohn* war der „Versuch eines expressionistischen, exhibitiven [...] Dramas“⁸⁵. Mittlerweile gilt das Drama als „Paradestück des Expressionismus“⁸⁶. Das Drama ist in den Kontext „eines vitalistisch geprägten Revolutionspathos, das die Befreiung aus den tyrannischen Fesseln der Vätergeneration proklamiert und den Aufbruch in ein neues Leben“⁸⁷, eingebettet. „Dieses Drama wurde im Herbst 1913 geschrieben und hat den Zweck, die Welt zu verändern“⁸⁸, formuliert Walter Hasenclever im Vorwort des Programmheftes zur Uraufführung des Stückes *Der Sohn*. In Hasenclevers Drama handelt es sich um einen Vater-Sohn-Konflikt: „[D]ie Auflehnung des Sohnes, der Kampf gegen äußeren Zwang und den geistigen Druck der väterlichen Autorität“⁸⁹. Das Drama gilt als Auftakt des „literarischen Aufstandes der expressionistischen Söhne“⁹⁰. Im nachstehenden Kapitel werde ich die Männlichkeitskonstruktionen des Sohnes und des Vaters im Paradigma des Generationenkonflikts untersuchen. Da der rebellierende Sohn als Denkfigur des literarischen Expressionismus gilt, werde ich den Schwerpunkt auf die Männlichkeitskonstruktion bzw. Mannwerdung des Sohnes setzen. Zuvor werde ich die Methodologie der Analyse erläutern.

3.1 Methodologie der Analyse von Männlichkeitskonstruktionen

Eine dramatische Figur ist Pfister zufolge „von ihrem Kontext überhaupt nicht ablösbar“, sie existiert nur in diesem Kontext und wird erst „in der Summe ihrer Relationen zu diesem Kontext konstruiert“.⁹¹ Handlung, die Tätigkeit der Figuren, ist ein grundlegendes Element des Dramas. Im Unterschied zu anderen Literaturgattungen erlebt der Rezipient im Drama direkt mit, wie die Figuren agieren. In der Handlung vollziehen die Figuren einen Prozess der performativen Konstruktion ihrer Geschlechtsidentität. Entsprechend wird die Männlichkeit, die in einer dramatischen Figur angelegt ist, „im dramatischen Verlauf zu einer relativen Größe, die sich anhand der Begleitumstände, unter denen die

⁸⁵ Kurt Pinthus: Versuch eines zukünftigen Dramas. In: Die Schaubühne 10 (1914), Nr. 14, 2. April, S. 391-394. In: Thomas Anz/ Michael Stark (Hg.): Expressionismus. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1910-1920, a.a.O., S. 680-683, hier S. 680.

⁸⁶ Nitschke: Der öffentliche Vater, a.a.O., S. 397.

⁸⁷ Anz: Literatur des Expressionismus, a.a.O., S. 98.

⁸⁸ Zit. nach Schulz: Nachwort, S. 124.

⁸⁹ Hans Sachs: Der Sohn. Ein Drama in fünf Akten von Walter Hasenclever. 1917. In: Anz Thomas/ Michael Stark (Hg.): Expressionismus. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1910-1920, a.a.O., S. 154-158, hier S. 154.

⁹⁰ Erhart: Familienmänner, a.a.O., S. 379.

⁹¹ Manfred Pfister: Das Drama. Theorie und Analyse. München 2001, S. 221.

Figur agiert bzw. interagiert, zusammensetzt.“⁹² Kurzgesagt: Männlichkeit wird im Verlauf der Handlung performativ hervorgebracht. Daher muss der in einer dramatischen Figur angelegte Männlichkeitsentwurf in den textinternen Kontextbezügen untersucht werden. Zudem versteht sich Männlichkeit, wie bereits im theoretischen Teil erläutert, als eine relative und relationale Größe. Darum ist es sinnvoll, im Drama „nach den individuellen Beziehungen der männlichen Figuren untereinander und gegenüber den weiblichen Figuren zu fragen“⁹³ und die Männlichkeit einer dramatischen Figur in der Figurenkonstellation, d. h. im „Geflecht der Beziehungen der Figuren“⁹⁴, zu analysieren.

Im Drama *Der Sohn*, in dem der Vater-Sohn-Konflikt das zentrale Motiv darstellt, sind für die Deutung der Männlichkeitskonstruktion des Vaters und des Sohnes die konflikthafter Beziehungen zwischen ihnen innerhalb der ganzen Figurenkonstellation von zentraler Bedeutung. Zudem beziehe ich mich auf Connells Konzept hegemonialer Männlichkeit als theoretische Grundlage der Textanalyse. Wie bereits im Kapitel II.2.1 erläutert, ermöglicht Connells Konzept hegemonialer Männlichkeit nicht nur die Herrschaftsverhältnisse zwischen Männern und Frauen zu untersuchen, sondern auch „die Beziehungen zwischen den verschiedenen Formen (von Männlichkeit)“⁹⁵: „Hegemonie bezieht sich auf kulturelle Dominanz in der Gesellschaft insgesamt. Innerhalb dieses umfassenden Rahmens gibt es aber spezifische Geschlechterbeziehungen von Dominanz und Unterordnung zwischen Gruppen von Männern.“⁹⁶ Und um die Geschlechterbeziehungen zwischen Vater und Sohn konkret zu analysieren, greife ich auf Connells dreistufiges Modell zurück: Machtbeziehungen, Produktionsbeziehungen und emotionale Bindungsstruktur.

3.2 Das Stationendrama *Der Sohn* als Sozialisationsgeschichte

„Wer las schon *Sturm*, *Aktion*, Lyrikbücher usw., wer ging schon in Ateliers und Ausstellungen? Aber das expressionistische Theater hat viele begeistert.“⁹⁷ Demnach hat der literarische Expressionismus, so Fähnders, seine große Publizität dem Drama und Theater zu verdanken. „Keiner Kunst ist der Expressionismus gemäßer als der

⁹² Blawid: Von Kraftmenschen und Schwächlingen, a.a.O., S. 90.

⁹³ Ebd., S. 90.

⁹⁴ Nicolette Kretz: Grundelemente (1): Bausteine des Dramas (Figur, Handlung, Dialog). In: Peter W. Marx (Hg.): Handbuch Drama. Theorie, Analyse, Geschichte. Stuttgart/Weimar 2012, S. 105-121, hier S. 108.

⁹⁵ Connell: Der gemachte Mann, a.a.O., S. 130.

⁹⁶ Ebd., S. 131.

⁹⁷ Gustav Wangenheim: Klassischer Expressionismus. Impressionen eines sozialen Realisten. In: Das Wort 3 (1938), S. 81-93. Zit. nach Thomas Anz/ Michael Stark (Hg.): Expressionismus. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1910-1920, a.a.O., S. 672-680, hier S. 672.

Schauspielkunst“⁹⁸, heißt es in einem zeitgenössischen Aufsatz zum Expressionismus. Demnach nimmt die Gattung Drama im literarischen Expressionismus einen zentralen Stellenwert ein. Als „poetische Gattung direkter Inszenierung menschlicher Existenz vor einem realen Publikum“ dient die dramatische Form den Expressionisten dazu, „das wesentlich utopische Programm des Expressionismus als realisierbar oder als schon verwirklicht vor Augen zu führen“.⁹⁹ Das Gros des expressionistischen Dramas ist am „Strukturmodell des Stationendramas“ ausgerichtet:

Das letzte Gericht. Eine Passion in vierzehn Stationen von Julius Maria Becker (1919); *Die rote Straße. Ein dramatisches Werk in vierzehn Bildern* von Franz Csokor (1918); *Die Menschen* von Walter Hasenclever (1920); *Von Morgens bis Mitternachts* und *Hölle Weg Erde* von Georg Kaiser (1916 bzw. 1919); *Das schöne Fräulein. Ein Stück in acht Szenen* und *Die Schwester. Eine Tragödie in acht Stationen* von Hermann Kasack (1918 bzw. 1920); *Himmel und Hölle* von Paul Kornfeld (1920); *Der Bettler. Eine dramatische Sendung* von Johannes Sorge (1912); *Die Wandlung* und *Masse-Mensch* von Ernst Toller (1919 bzw. 1920); *Der Unbedingte. Ein Weg in drei Windungen und einer Überwindung* von Friedrich Wolf.¹⁰⁰

Das expressionistische Stationendrama geht ursprünglich auf August Strindberg zurück. Strindberg war „zwischen 1914 und 1916 der meistgespielte Autor auf deutschen Bühnen“¹⁰¹ und hat die expressionistischen Dramatiker stark beeinflusst. In seinen Dramen *Nach Damaskus*-Trilogie (1898 bis 1904) und *Ein Traumspiel* (1901) hat Strindberg die Stationentechnik entwickelt. *Nach Damaskus I* gilt als der Prototyp des Stationendramas. Und im Theaterstück *Ein Traumspiel* unternimmt Strindberg den Versuch, „die unzusammenhängende, aber scheinbar logische Form des Traumes“¹⁰² poetisch zu simulieren. Die Dramaturgie dieser Traum-Simulation ist folgendermaßen charakterisiert:

Alles kann geschehen, alles ist möglich und wahrscheinlich. Zeit und Raum existieren nicht; auf einem unbedeutenden wirklichen Grunde spinnt die Einbildung weiter und webt neue Muster: eine Mischung von Erinnerungen, Erlebnissen, freien Einfällen, Ungereimtheiten und Improvisationen. Die Personen teilen sich, verdoppeln sich, dublieren sich, verdunsten, verdichten sich, zerfließen, sammeln sich.¹⁰³

⁹⁸ Walter von Hollander: Expressionismus des Schauspielers. In: Die neue Rundschau 28 (1917), Bd. 1, S. 575-576, hier S. 575f. zit. nach Thomas Anz/ Michael Stark (Hg.): Expressionismus. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1910-1920, a.a.O., S. 672-680, hier S. 676.

⁹⁹ Anz u. Stark (Hg.): Expressionismus. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1910-1920, a.a.O., S. 672-680, hier S. 672.

¹⁰⁰ Fährnders: Avantgarde und Moderne, a.a.O., S. 173.

¹⁰¹ Anz: Literatur des Expressionismus, a.a.O., S. 190.

¹⁰² Zit. nach Anz: Literatur des Expressionismus, a.a.O., S. 190.

¹⁰³ Ebd.

Ein Jahrzehnt später wurden die oben genannten dramaturgischen Aspekte kennzeichnende Elemente des expressionistischen Stationendramas. Fähnders charakterisiert die Stationentechnik des expressionistischen Dramas folgendermaßen:

Bei der Stationentechnik wird der Spielfortgang nicht mehr in einer psychologisch grundierten und motivierten Abfolge nachvollziehbare Handlungsschritte präsentiert, sondern in einer Folge locker oder gar nicht verbundener, oft autonomer Handlungsfetzen, eben Stationen oder auch Bilder vorgeführt.¹⁰⁴

Die „locker aneinander gereihten Handlungsepisoden“ sind nicht mehr durch „die klassischen Einheiten der Zeit, des Ortes und der Handlung“ miteinander koordiniert, sondern nur noch durch „die allerdings gleichfalls problematisch gewordene Identität der Hauptperson.“¹⁰⁵ Demnach werden „traditionelle theatralische Ordnungskategorien wie Handlung, Zeit und Raum außer Kraft gesetzt“¹⁰⁶. Somit findet das expressionistische Theater im Stationendrama „seine adäquate, die tradierten Gattungsstrukturen des Dramas aufbrechende Form.“¹⁰⁷

Das expressionistische Stationendrama ist zudem durch die „die Anonymität und Typisierung der Figuren“¹⁰⁸ gekennzeichnet. Das bedeutet, es wird oft eine namenlose und zu Typen stilisierte Figur als Protagonist konstruiert und in den Mittelpunkt des Geschehens gestellt. Das expressionistische Drama zielt nicht mehr auf die objektive Darstellung der Realität ab, sondern auf die „Vergegenwärtigung geistiger Prozesse durch eine expressive Darstellung des »Innerseelischen«.“¹⁰⁹ Darum wird der Protagonist in der Regel als eine „dynamische Figur“¹¹⁰ konzipiert, die von jungen Männern besetzt ist. Als Beispiele sind Theaterstücke wie *Der Bettler*, *Der Sohn* oder *Der Einsame* zu nennen. Im Verlauf des Stücks vollzieht der männliche Protagonist eine Wandlung, die „in Richtung auf den expressionistischen Neuen Menschen vorgeführt bzw. eingefordert wird.“¹¹¹ Aus dieser Perspektive fungiert die Bühne für die Expressionisten als „Forum der Wandlung des »alten Menschen«“ und als „Schauplatz der Verkündigung des »neuen Menschen«.“¹¹² Hinsichtlich Männlichkeitskonstruktion handelt es sich in den

¹⁰⁴ Fähnders: *Avantgarde und Moderne*, a.a.O., S. 172.

¹⁰⁵ Anz: *Literatur des Expressionismus*, a.a.O., S. 192.

¹⁰⁶ Fähnders: *Avantgarde und Moderne*, a.a.O., S. 173.

¹⁰⁷ Ebd., S. 172.

¹⁰⁸ Fähnders: *Avantgarde und Moderne*, a.a.O., S. 176.

¹⁰⁹ Anz u. Stark (Hg.): *Expressionismus. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1910-1920*, a.a.O., S. 672-680, hier S. 672.

¹¹⁰ Nicolette Kretz: *Bausteine des Dramas*. S. 108.

¹¹¹ Fähnders: *Avantgarde und Moderne*, a.a.O., S. 173.

¹¹² Anz und Stark (Hg.): *Expressionismus. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1910-1920*, a.a.O., S. 672-680, hier S. 672.

expressionistischen Stationendramen um die „Wandlung des (eingeschüchternen) Jünglings zum Tat bejahenden Mann“¹¹³.

Walter Hasenclevers *Der Sohn* gilt als ein Meisterwerk des Stationendramas und verhalf dem expressionistischen Stationendrama zum Durchbruch. Im Hinblick auf die dramatische Struktur scheint das Drama, das in fünf „Aufzüge“ bzw. „Akte“ segmentiert ist, den Konventionen des klassischen Dramas zu entsprechen. Jedoch sind die einzelnen Szenen und Bilder „semantisch nur lose miteinander verknüpft und nicht anhand der aristotelischen Einheiten konzipiert.“¹¹⁴ Das Drama resultiert aus einer „auf den Protagonisten hin zentrierte[n], offene[n] Aneinanderreihung“ dieser voneinander relativ unabhängigen Szenen und unterläuft somit „die geschlossene Ordnung des klassischen Fünf-Akte-Dramas“.¹¹⁵

Die Titelfigur ist der Protagonist: der Sohn. Das Drama verfolgt das Prinzip der „Zentrierung des Protagonisten“ des Stationendramas und stellt den Sohn „mittels pathetischer, in Versform wechselnder Episoden“ (I,2 / I,7 / V,3) deutlich heraus.¹¹⁶ Das gesamte Geschehen inklusive der Figuren und deren Charaktere kreist um den Sohn: „Der Sohn ist im Stück ganz und gar das Wesentliche; zu ihm, nur zu ihm strahlt alles; alles, was andre tun und sprechen, geschieht mit Rücksicht auf ihn allein.“¹¹⁷ Wie das Figurenverzeichnis des Dramas zeigt, bleiben der Protagonist und andere wichtige Figuren namenlos: „Der Vater, Der Sohn, Der Freund, Das Fräulein, Der Hauslehrer, Der Kommissar“¹¹⁸. Aufgrund der Anonymität der Figuren lässt sich die Geschichte übertragen bzw. verallgemeinern, und der Protagonist fungiert eher als Sprachrohr der ganzen rebellischen Jugendgeneration denn als ein individualpsychologischer Fall.¹¹⁹ Das bringt Kurt Pinthus in seinem Aufsatz *Versuch eines zukünftigen Dramas* deutlich zum Ausdruck: „[D]ieser Sohn ist alle Söhne unsrer Zeit [...], er ist der Sohn, als den wir beglückt und gequält im Traum uns fühlen.“¹²⁰ Nach Pinthus bildet „nicht das Handeln,

¹¹³ Hermand: OEDIPUS LOST. S. 208.

¹¹⁴ Leonie Ettinger: Zwischen Freiheitsdrang und Autoritätszwang. Vaterlosigkeit in Hasenclevers *Der Sohn* und Werfels *Nicht der Mörder, der Ermordete ist schuldig*. In: Kristin Eichhorn/ Johannes S. Lorenzen (Hg.): Väter und Söhne. Expressionismus 11/2020. Berlin 2020, S. 37-46, hier S. 38.

¹¹⁵ Anz: Literatur des Expressionismus, a.a.O., S. 191.

¹¹⁶ Ettinger: Zwischen Freiheitsdrang und Autoritätszwang. S. 38.

¹¹⁷ Kurt Pinthus: Versuch eines zukünftigen Dramas. S. 681.

¹¹⁸ Walter Hasenclever: *Der Sohn*. Ein Drama in fünf Akten. Mit einem Nachwort von Georg-Michael. Ditzingen 2018, S. 6. Der Text folgt der Edition: Walter Hasenclever, *Sämtliche Werke*. Stücke bis 1924. Hg. v. Dieter Breuer u. Bernd Witte. Bearbeitet von Annelie Zurhelle und Christoph Brauer. Band 2,1. Mainz 1992. Im Folgenden zitiert als DS mit der entsprechenden Seitenzahl.

¹¹⁹ Ettinger: Zwischen Freiheitsdrang und Autoritätszwang. S. 39.

¹²⁰ Kurt Pinthus: Versuch eines zukünftigen Dramas. S. 681.

sondern das Fühlen des Sohnes“¹²¹ den Inhalt des Stücks, weil es im Drama um die „innere Entwicklung“ des Sohnes – seine „Stimmungen, Empfindungen, Sehnsüchte, Triebe“¹²² – geht. Innerhalb des Stücks, „in einem Verlaufe von drei Tagen“ (DS, 6), „durchläuft er einen Reifeprozess“¹²³ und vollzieht eine sprunghafte Wandlung. Die „Stationen auf dem Weg seiner Wandlung“¹²⁴ werden in Szene gesetzt. In diesem Sinne handelt es sich hierbei um eine Sozialisationsgeschichte des Sohnes oder Mannwerdungs-geschichte eines jungen Mannes, die besonders durch Konflikte mit dem Vater gekennzeichnet ist.

3.3 Der Vater-Sohn Konflikt

Die äußere Handlung des Dramas ist sehr dürftig, da es, wie bereits erwähnt, vielmehr um die inneren Befindlichkeiten des Sohnes geht. Der erste Akt und der Beginn des zweiten dienen der Exposition: Der Sohn führt jeweils ein Gespräch mit dem Hauslehrer, mit dem Freund sowie mit dem Fräulein und bringt sein inneres Seelenleben zum Ausdruck: die Feindschaft gegenüber dem Vater. Die Handlung zielt hauptsächlich auf die beiden Konfrontationen zwischen Vater und Sohn in den Szenen II,2 und V,2. Die dazwischen liegenden Vorgänge bilden die „Stationen der Reifung“¹²⁵ des Sohnes. Der Sohn lässt sich vom Freund überzeugen, in einem Club eine revolutionäre Rede gegen die Väter zu halten. Er ruft die Jungen „zum Kampf gegen die Väter“ und gründet „den Bund [...] der Jungen gegen die Welt“. (DS, 75f.) Nach dem revolutionären Rausch verbringt er die Nacht mit einer Prostituierten im Hotel. Schließlich wird der Sohn nach Hause gebracht, und es kommt zur Konfrontation mit dem Vater. Der Vater stirbt an einem Schlaganfall, bevor ihn der Sohn erschießt kann. Der Sohn geht als Sieger hervor.

3.3.1 Der Vater als Inbegriff der herrschenden Machtstrukturen

In der Wilhelminischen Gesellschaft hat die bürgerliche Familie eine doppelte Funktion: Aus der privaten Perspektive fungiert sie als ein Ort der „Emotionalisierung und Intimisierung“¹²⁶, und aus der öffentlichen Perspektive als Vermittlungsinstanz der bürgerlichen Werte und der Gesellschaftsordnung. Angesichts dieser Doppelfunktion der bürgerlichen Familie ist die Rolle des bürgerlichen Familienvaters auch doppelt geladen, und der Vater steht „zwischen gesellschaftlicher Öffentlichkeit und scheinbarer

¹²¹ Ebd.

¹²² Schulz: Nachwort, S. 117.

¹²³ Etinger: Zwischen Freiheitsdrang und Autoritätszwang. S. 39.

¹²⁴ Anz: Literatur des Expressionismus, a.a.O., S. 191.

¹²⁵ Schulz: Nachwort, S. 116.

¹²⁶ Nitschke: Der öffentliche Vater, a.a.O., S. 37.

Intimität“¹²⁷. Demnach fungiert der bürgerliche Vater als „Schaltstelle zwischen den Sphären der abstrakten (öffentlichen) Herrschaft und der konkreten Versinnlichung im häuslichen Kontext“¹²⁸. Somit muss die diskursive Legitimierung des Vaters ambivalent bleiben: „Er irisiert zwischen »Herrschaft und Zärtlichkeit« [...] und damit zwischen zwei komplementären und gleichzeitig konkurrierenden Ansätzen.“¹²⁹ Innerhalb der Doppelrolle des bürgerlichen Vaters ist die väterliche Zärtlichkeit bzw. Emotion der väterlichen Herrschaft untergeordnet oder steht zu deren Zweck zur Verfügung:

In der väterlichen Zärtlichkeit gegenüber den Kindern manifestiert sich eine private Funktion; paradoxer Weise wird diese interne Legitimation im Zeichen der Herrschaftsferne zum ultimativen Machtmittel der Familie [...] und schließlich auch für den Familienvater, der die Familie nach außen vertritt.¹³⁰

In der Literatur des Expressionismus manifestiert sich der Familienvater nur noch als „Repräsentant der Macht“¹³¹. Somit sind „Machtanspruch und Legitimierung des Vaters in eine Schieflage zwischen Privatheit und Öffentlichkeit geraten.“¹³² Darum protestiert die Sohnesgeneration gegen „den Mangel an Vitalität, Wärme, Gefühl“¹³³ der Vätergeneration.

3.3.2 Autoritätszwang des Vaters und Freiheitsdrang des Sohnes

Der Vater – ist das Schicksal für den Sohn. (DS, 11)

Die Mutter des Sohnes ist bei seiner „Geburt“ (DS, 12) früh gestorben. Durch die Abwesenheit der Mutter vergrößert sich nach Erhart die Möglichkeit des Konflikts zwischen Vater und Sohn.¹³⁴ Seit dem Tod der Mutter trägt der Vater die alleinige Verantwortung für die Erziehung des unmündigen Sohnes. Somit ist die familiäre Erziehung des Sohnes sehr stark von einer väterlichen Dominanz und Strenge geprägt. Der Vater hält es für seine Verantwortung und Pflicht, dafür zu sorgen, dass aus seinem Sohn ein nützlicher Mensch wird, „der sein Brot verdient, der etwas leistet.“ (DS, 37) Als Patriarch beansprucht der Vater stets Autorität und will über das Leben und „die Zukunft“ (DS 36) des Sohnes bestimmen: „Du wirst dein Examen machen, auf der Schule, wo du bist. [...] Du beendest deine Studien und nimmst einen Beruf ein. Das gilt für die

¹²⁷ Ebd., S. 413.

¹²⁸ Ebd., S. 412.

¹²⁹ Ebd., S. 38.

¹³⁰ Ebd.

¹³¹ Ebd., S. 415.

¹³² Ebd.

¹³³ Korte: Expressionismus und Jugendbewegung. S. 75.

¹³⁴ Erhart: Familienmänner, a.a.O., S. 213.

Zukunft.“ (DS, 47) Der Vater erwartet von seinem Sohn, dass er später einen anständigen Beruf ausübt und ein gutes bürgerliches Leben führt. Damit der Sohn das Ziel erreichen kann, zeigt der Vater bei der Erziehung große Strenge, zum Beispiel hat er den Sohn „mit der Peitsche die griechische Grammatik gelehrt“ (DS, 36) und um ihn von jeglicher Ablenkung fernzuhalten, verbietet er dem Sohn, „Goethe“ (DS, 17), „Heinrich von Kleist“ (DS, 35) und „Schiller“ (DS, 36) zu lesen bzw. „ins Theater [zu] gehen“ (DS, 17) etc. Damit der Sohn fleißig lernt und gute Noten bekommt, stellt der Vater einen Hauslehrer ein: „Ich habe kein Geld gespart, um dir vorwärts zu helfen; ich habe dir Lehrer gehalten und Stunden geben lassen.“ (DS, 36) Und als der Sohn trotz Nachhilfe die „Matura“ (DS, 8) nicht bestanden hat, beschimpft und beleidigt ihn der Vater: „Du bist eine Schande für mich!“ (DS, 36) Anschließend droht er mit erhöhter Strenge und er will dem Sohn „das Letzte und Ärmste“ (DS, 37) des Lebens wegnehmen und zwingt ihn durch Hausarrest in die soziale Isolation: Der Sohn darf „zu keinem Menschen und in keine Stadt.“ (DS, 37) Zudem versagt der Vater dem eigenen Sohn „alle emotionale Nähe“, während er sich gegenüber seinen Patienten volle „Zuwendung und Behutsamkeit“ zeigt.¹³⁵ Er steht „am Bette von Tausenden“, lässt jedoch „den eigenen Sohn in der Verzweiflung“ (DS, 29), indem er nie „zärtlich“ ist und ihn nie „umarmt“. (DS, 39f.) Aufgrund der strengen Erziehung und emotionalen Kälte ist der Vater für den Sohn wie ein „Fremder“ (DS, 44).

Gegenüber dem strengen, autoritären Vater spürt der Sohn immer „Angst und Verzweiflung“ (DS, 37). Er fühlt sich vom Vater wie „ein Stiefkind“ (DS, 108) behandelt und empfindet die Vater-Sohn-Beziehung als eine „Feindschaft“ (DS, 13): Er spürt Hass vom Vater (DS, 10) und gegen den Vater. Er greift auf die Ödipus-Geschichte zurück und warnt den Hauslehrer vor der Feindschaft zwischen Vater und Sohn: „Wenn Sie jemals einen Sohn haben, setzten Sie ihn aus oder sterben Sie vor ihm. Denn der Tag kommt, wo Sie Feinde sind, Sie und Ihr Sohn. Dann gnade Gott dem, der unterliegt.“ (DS, 11) Der Sohn leidet stark unter der Strenge des Vaters: Er fühlt sich „vom Leben abgeschnitten“¹³⁶ und empfindet das Zuhause als ein „Gefängnis“ (DS, 14). Er sehnt sich nach der Nähe des Vaters: „Sei gut zu mir, wie zu einem Kranken [...] ich will etwas von dir erreichen“. (DS, 39f.) Er bittet den Vater um Versöhnung und fordert Freiheit und Selbstbestimmung des Lebens:

¹³⁵ Schulz: Nachwort, S. 120.

¹³⁶ Schulz: Nachwort, S. 117.

So hör doch und laß mich endlich einen Strahl des allerbarmenden Lichtes sehn. Es steht ja in deiner Macht. [...] Gib mir die Freiheit, um die ich dich grenzenlos bitte. [...] Nimm mich von dieser Schule fort – gib mich dem Leben. [...] Auch mich laß trinken, denn sieh, ich bin ganz vom Durste zerfressen. [...] Das Höchste! Zerreiße die Fesseln zwischen Vater und Sohn – werde mein Freund. Gib mir dein ganzes Vertrauen, damit du endlich siehst, wer ich bin. Laß mich sein, was du nicht bist. Laß mich genießen, was du nicht genossen hast. Bin ich nicht jünger und mutiger als du? So laß mich leben! Ich will reich und gesegnet sein. (DS, 39-41)

Diese Worte nimmt der Vater als Herausforderung seiner Autorität bzw. Herrschaft in der Familie wahr und schlägt ihn ins Gesicht: „Du kamst nicht in Not, du kamst in Ungehorsam. Deshalb schlug ich dich. Du kennst mich und weißt, was ich von meinem Sohne verlange.“ (DS, 43) Hier entlarvt sich die erzieherische Pflicht als ein Vorwand.¹³⁷ Dem Vater geht es vor allem darum, dass der Sohn sich gehorsam seiner Autorität unterwirft:

Fügst du dich meinem Willen, wirst du es gut haben. Handelst du aber gegen mich, dann verstoße ich dich, und du bist mein Sohn nicht mehr. Ich will lieber mein Erbe mit eigener Hand zerstören, als es dem geben, der meinem Namen Schande macht. (DS, 47f.)

Seine strenge Erziehung zielt vielmehr darauf ab, dass der Sohn den Erwartungen der bürgerlichen Wertegemeinschaft entspricht und die Ehre seines Namens nicht beschädigt: „Ich muß mein Haus rein halten. Ich kann mich auch von meinem Kind nicht ungestraft beschimpfen lassen.“ (DS, 101) Der Sohn hat das längst erkannt und nennt die Verantwortung, auf die der Vater sich immer beruft, „Verblendung“ und „Eigennutz“ des Vaters:

Du bewahrst mich vor der Welt, weil es zu deinem Zwecke geschieht! Aber wenn ich das Siegel dieser geistlosen Schule, die mich martert, am Ende auf meinem Antlitz trage, dann lieferst du mich aus, kalt, mit einem Tritt deiner Füße. O, Verblendung, die du Verantwortung nennst! O Eigennutz, Väterlichkeit! (DS, 37)

Der Sohn behauptet selbst, dass der Vater „unter dem Deckmantel der Erziehung“ (DS, 104) ein Verbrechen an ihm begangen hat.

Dem Vater geht es um die Erhaltung seiner Macht, Herrschaft und Autorität, was im V. Akt besonders zum Vorschein kommt. Als der Sohn nach einem Ausbruchversuch wieder nach Hause zurückgebracht wird, fordert der Vater vom Kommissar

¹³⁷ Ebd., S. 122.

nachdrücklich „die äußerste Strenge“ (DS, 99/102) für den Sohn, weil er dessen Flucht als eine Herausforderung seiner Autorität versteht:

Dieser Junge ist verdorben bis auf den Grund seines Charakters. Er will sich meinem Willen entziehen – das darf unter keinen Umständen geschehen. Sie haben seine Reden nicht gehört! Die Jugend von heute läuft ja Sturm gegen alle Autorität und gute Sitten. [...] Er hat mir den Gehorsam verweigert; es ist nicht das erstemal. Wenn er, der doch mein Sohn ist, schimpflich mein Haus verläßt – was kann ich anders tun, als ihn meine Macht fühlen lassen! Ich bin sonst der Entehrte. Was wird man von mir denken? Wie wird man mich ansehen! (DS, 99f.)

In seiner Aussage bedient sich der Vater Wörter wie „Autorität“, „Gehorsam“, „Macht“ sowie „der Entehrte“ und bringt somit seinen Machtanspruch deutlich zum Ausdruck, der ihn in Verbindung mit seiner emotionalen Kälte als reinen Repräsentanten patriarchalischer Herrschaft erkennbar macht. Nitschke zufolge hat Hasenclever im Drama *Der Sohn* mit einem Entkoppelungsverfahren operiert: „Väterliche Macht wird als abspaltbar von der reinen, gesellschaftsfernen Vaterliebe oder einer elementaren biologischen Verbundenheit inszeniert.“¹³⁸ Die Väterlichkeit wird als reine „Machtpraxis im Zeichen der [...] Unterdrückung“¹³⁹ konzipiert und „entbehrt genau der emotionalen Autorität“¹⁴⁰. Gegenüber dem eigenen Kind übt der Vater seine Macht nach den gesellschaftlichen Vorgaben im Rahmen des bürgerlichen Wertesets aus. Er operiert „innerhalb der Familie in Übereinstimmung mit öffentlichen Regeln“ und kann sich die „unabdingbare Individualisierung des Kindes nicht mehr leisten“.¹⁴¹ In der expressionistischen Novelle *Nicht der Mörder, der Ermordete ist schuldig* nimmt Franz Werfel die von Freud interpretierte Ödipus-Sage auf und stellt den die patriarchale Gesellschaft repräsentierenden Vater folgendermaßen dar:

Jeder Vater ist Laïos, Erzeuger des Ödipus, jeder Vater hat seinen Sohn in ödes Gebirge ausgesetzt, aus Angst, dieser könnte ihn um seine Herrschaft bringen, d. h. etwas *anderes werden*, einen anderen Beruf ergreifen als den, den er selbst ausübt, seine, des Vaters, Weltanschauung, seine Gesinnungen, Absichten, Ideen nicht fortsetzen, sondern leugnen, stürzen, entthronen und an ihre Stelle die eigene Willkür aufpflanzen.

Jeder Sohn aber tötet mit Ödipus den Laïos, seinen Vater, unwissend und wissend den fremden Greis, der ihm den Weg vertritt.¹⁴²

¹³⁸ Nitschke: Der öffentliche Vater, a.a.O., S. 395.

¹³⁹ Ettinger: Freiheitsdrang und Autoritätszwang, S. 38.

¹⁴⁰ Nitschke: Der öffentliche Vater, a.a.O., S. 411.

¹⁴¹ Ebd., S. 415.

¹⁴² Werfel: Nicht der Mörder, der Ermordete ist schuldig, a.a.O., S. 104.

Gerade diese „Spaltung zwischen symbolischem und realem Vater“ liegt der „Rebellion des Sohnes“ zugrunde.¹⁴³ Als Jugendlicher leidet der Sohn besonders stark unter der väterlichen Herrschaft und will entrinnen. In jugendlichem Eifer sehnt er sich nach Freiheit und will sein Leben „unabhängig von den väterlichen Maßstäben“¹⁴⁴ und Zwängen gestalten: „[D]u alte Zeit, du modernde Erde! Ich folge dir nicht. In mir lebt ein Wesen, dem stärker als Zweifel Hoffnung geblüht hat.“ (DS, 47) „Heranwachsen bedeutete für uns nicht einfach älter werden, sondern sich einem höheren Ziel nähern“¹⁴⁵, äußert sich Otto Piper in der Retrospektive eigener Wandervogelzeit im Namen der zeitgenössischen Jugend. Das Ziel ist „keineswegs vorgegeben“ und sollte nicht „mit Idealen des Elternhauses und der Schule identisch sein“.¹⁴⁶ Der Machtanspruch des Vaters im Rahmen öffentlicher Herrschaft und der Freiheitszwang des Sohnes prallen aufeinander, und somit kristallisiert sich unvermeidlich ein Generationenkonflikt heraus.

3.4 Der Generationenkonflikt als Konflikt neuer und alter Männlichkeitskonzepte

Der Begriff des Generationskonflikts lässt sich, so Winter, auf die genealogische Perspektivierung von *Generation* zurückführen, welche die Aufmerksamkeit auf die diachronen, intergenerationellen, vornehmlich familialen Beziehungen und den Aspekt der Kontinuität lenkt.¹⁴⁷ Dadurch rücken „Vater-Sohn-Relationen und daraus erwachsende Konfliktkonstellationen“¹⁴⁸ ins Zentrum des Blickfelds. Die vielen markanten Brüche in der deutschen Geschichte seit dem 18. Jahrhundert haben dazu beigetragen, dass die Bedeutung der generationellen Identität zunimmt. Historische Brüche können, so Roseman, Generationen formen und voneinander trennen.¹⁴⁹ Denn aufgrund von nacheinander eintretenden Zäsuren sind aufeinanderfolgende Generationen unter „veränderten, manchmal völlig anderen Bedingungen“ aufgewachsen, was die Kommunikation zwischen den Generationen erschwert und dann nicht selten Generationskonflikte auslöst.¹⁵⁰ So gesehen entstehen Generationskonflikte aus der historisch-diachronen Perspektive durch „die unterschiedlichen Erfahrungen aufeinanderfolgender Kohorten“¹⁵¹.

¹⁴³ Erhart: Familienmänner, a.a.O., S. 383.

¹⁴⁴ Ettinger: Freiheitsdrang und Autoritätszwang. S. 37.

¹⁴⁵ Zit. nach Korte: Expressionismus und Jugendbewegung. S. 80.

¹⁴⁶ Ebd.

¹⁴⁷ Winter: Generation als Strategie, a.a.O., S. 15.

¹⁴⁸ Ebd.

¹⁴⁹ Roseman: Generationen als »Imagined Communities«. S. 183.

¹⁵⁰ Ebd., S. 180.

¹⁵¹ Ebd., S. 183.

Aus der synchronen Perspektive gesehen entsteht der Generationskonflikt durch die Gleichzeitigkeit der älteren und der jüngeren Generation. Zum Verhältnis zwischen der älteren und der jüngeren Generation hat Friedrich Schleiermacher 1826 in der Einleitung seiner Vorlesungen *Grundzüge der Erziehungskunst* Folgendes geäußert:

Das menschliche Geschlecht besteht aus einzelnen Wesen, die einen gewissen Zyklus des Daseins auf der Erde durchlaufen und dann wieder von derselben verschwinden, und zwar so, daß alle, welche gleichzeitig einem Zyklus angehören, immer geteilt werden können in die ältere und die jüngere Generation, von denen die erste immer eher von der Erde scheidet.¹⁵²

Mit einem Blickwechsel von der Genealogie zur Gleichzeitigkeit verschiedener Lebensalter deckt Schleiermacher das Paradigma „ältere versus jüngere Generation“ auf. Vor dem Hintergrund von Noras Generationskonzept, das mit Jugend und Regeneration assoziiert ist, lässt sich formulieren, dass die jüngere Generation im Prozess der eigenen Identitätsbildung gegen verkommene Werte kämpfen will, indem sie sich von der älteren Generation abgrenzt, um neue Ideen durchzusetzen, was ein Konfliktpotential in sich birgt. Darum löst die „Gleichzeitigkeit der Ungleichzeitigen“ dann fast unvermeidlich einen Generationskonflikt aus.

Nach Mannheim war der Generationsbegriff, wie bereits (in Kapitel IV.3.2) erläutert, bis ins 20. Jahrhundert männlich konnotiert. Generationsbildung war reine Männersache, und Generationen wurden als geschlechtshomogene, männliche Gruppen konzipiert. Deshalb wurde auch der Generationenkonflikt nur als ein männlicher gedacht und unmittelbar mit einem Vater-Sohn-Konflikt assoziiert. Dazu hat die deutsche Literatur mit ihrer Thematisierung des Vater-Sohn-Konflikts auch einen großen Beitrag geleistet. Unter Generationenkonflikt ist ein Konflikt der Männer zweier Generationen zu verstehen. Dem rein männlichen Generationenkonflikt legt Zilles zwei Aspekte zugrunde: Zum einen geht der Generationenkonflikt aus sozialgeschichtlicher Sicht darauf zurück, dass das Prinzip des Patriarchalismus, verkörpert durch den Familienvater, aufgrund der Entwicklung der Familienformen in immer neuen Kombinationsmustern wirkt; zum anderen liegt dem Generationenkonflikt aus der geschlechtersensiblen kulturwissenschaftlichen Perspektive ein Konflikt der Männlichkeitskonzepte zweier Generationen zugrunde.¹⁵³ Für meine Arbeit ist die zweite Perspektive von besonderer Relevanz. Der Generationenkonflikt ist, wie bereits im Kapitel IV. 4.2.1 erläutert, durch die Gleichzeitigkeit der Ungleichzeitigen – die Gleichzeitigkeit der älteren Generation und der jüngeren Generation, bedingt. Die

¹⁵² zit. nach Weigel: *Generation, Genealogie, Geschlecht*. S. 184.

¹⁵³ Vgl. Zilles: *Harte Väter, aufbegehrende Söhne*. S. 190.

Opposition »alt-jung« zieht Blawid zufolge „männlichkeitsintern die Gegenüberstellung von »alter« bzw. »junger« Männlichkeit nach sich.“¹⁵⁴ Darum kann man die Generationenkonflikte zwischen Vätern und Söhnen im Zusammenhang der Männlichkeitskonstruktionen als „Kämpfe um alte und neue Konzepte von Männlichkeit [deuten], zu denen gleichzeitig auch die psychoanalytischen Beschreibungen ödipaler Konflikte gehören.“¹⁵⁵ Bei den Söhnen seien oft „Infragestellungen tradierter Schemata von Männlichkeit [des Vaters]“ zu verzeichnen.¹⁵⁶

3.5 Männlichkeitskonstruktionen im Paradigma des Generationenkonflikts

Wir sind unter Männern, wenigstens halte ich mich dafür. (DS, 106)

Im Drama *Der Sohn* begegnet der alte Vater, der die patriarchale Gesellschaft repräsentiert, als Antagonist dem jungen, rebellierenden Sohn, dem Protagonisten, so dass im Vater-Sohn-Konflikt zwei Figuren mit gleicher Geschlechtszugehörigkeit „in Kontrastbeziehungen zueinander“¹⁵⁷ stehen. Das heißt, der Vater-Sohn-Konflikt ist zugleich ein Konflikt zweier Männer. Die weiblichen Figuren sind an den „jugendlichen Befreiungs- und Emanzipationsversuchen nicht beteiligt“, auch wenn „ödipale Konstellationen [...] bei Hasenclever ihren Anteil am Vaternord haben.“¹⁵⁸ Mit Blick auf Männlichkeit liegt dem Vater-Sohn-Konflikt oft ein Konflikt alter und neuer Männlichkeitsformen zugrunde.

Um die Männlichkeitskonstruktionen des Vaters und des Sohnes zu untersuchen, soll an dieser Stelle Connells Konzept noch einmal kurz vergegenwärtigt werden. Connell definiert hegemoniale Männlichkeit folgendermaßen:

Hegemoniale Männlichkeit kann man als jene Konfiguration geschlechtsbezogener Praxis definieren, welche die momentan akzeptierte Antwort auf das Legitimationsproblem des Patriarchats verkörpert und die Dominanz der Männer sowie die Unterordnung der Frauen gewährleistet (oder gewährleisten soll).¹⁵⁹

Aus den obigen Ausführungen geht klar hervor, dass der Vater im Drama *Der Sohn* als reiner Repräsentant der patriarchalischen Herrschaft und Macht konzipiert ist. Und die Geschlechterbeziehungen zwischen Vater und Sohn ist deutlich durch väterliche

¹⁵⁴ Blawid: Von Kraftmenschen und Schwächlingen, a.a.O., S. 92.

¹⁵⁵ Thomas Anz: Das Gesetz des Vaters. Autorität und Familie in der Literatur. Psychoanalyse und Kulturwissenschaft des 20. Jahrhunderts. in: Brinker-von der Heyde/Scheuer (Hg.): Familienmuster, S. 185-200, hier S. 191. zit. nach Zilles: Harte Väter, aufbegehrende Söhne. S. 190.

¹⁵⁶ Blawid: Von Kraftmenschen und Schwächlingen, a.a.O., S. 91.

¹⁵⁷ Ebd.

¹⁵⁸ Fähnders: Avantgarde und Moderne, a.a.O., S. 129.

¹⁵⁹ Connell: Der gemachte Mann, a.a.O., S. 130.

Dominanz und Unterordnung des Sohnes gekennzeichnet. Zudem erstrecken sich die Macht und die Dominanz des Vaters auch auf andere Figuren der häuslichen Gemeinschaft.¹⁶⁰ Den Hauslehrer hat der Vater beauftragt, dem Sohn Stunden zu geben. Demnach ist er gegenüber dem Hauslehrer „ein zahlender Auftraggeber“¹⁶¹. Nachdem der Sohn trotz Nachhilfe die Prüfung nicht bestanden hat, hat der Vater den Hauslehrer entlassen (DS, 47). Das Fräulein hat der Vater angestellt, damit sie sich um den Sohn kümmert. Gegenüber dem Fräulein ist der Vater der Arbeitgeber, und er hat Weisungsrecht. Zudem ist der Vater Arzt, und der Beruf versichert ihm „finanzielle Unabhängigkeit und ein hohes gesellschaftliches Ansehen.“¹⁶² In II,1 verweist das Fräulein den Sohn, der den Vater als einen Feind ansieht, auf die guten Taten des Vaters in seinem beruflichen Leben: „Ihr Vater hat vielen, die in Not sind, geholfen. Wir müssen ihm dankbar sein! [...] Es geht ein Trost von ihm aus in der Dunkelheit des Todes und der Armut. Er hat mehr Gutes getan als wir.“ (DS, 29) Nach Connell verschafft die Beteiligung an der gesellschaftlichen Arbeit mehr Dividende an hegemonialer Männlichkeit. Angesichts seiner Machtposition gegenüber dem Sohn, dem Hauslehrer und dem Fräulein und seines angesehenen Berufs als Arzt ist der Vater gemäß Connells Konzept hegemonialer Männlichkeit grundsätzlich als hegemonial konstruiert.

Der Sohn ist „20 Jahre alt“ (DS, 7) und nach der zeitgenössischen Rechtslage noch unmündig: „Du bist minderjährig, mein Sohn.“ (DS, 83) Das heißt, er ist noch nicht „rechts- und geschäftsfähig“ und lebt „in finanzieller Abhängigkeit von seinem Vater, der ihn zudem weisungs- bzw. erziehungsberechtigt ist.“¹⁶³ Seine Erziehung ist wie bereits erläutert von väterlicher Dominanz geprägt, und er ist der väterlichen Autorität unterworfen. Der Vater gibt ihm die Aufgabe, fleißig zu lernen und das Examen zu machen. Nachdem der Sohn trotz Nachhilfe bei der Prüfung durchgefallen ist, hält ihn der Vater für einen Nichtstuer: „Was tust du den ganzen Tag? Du singst und deklamierst [...]. Wie lange willst du auf der Schulbank sitzen? All deine Freunde sind längst fort. Nur du bist der Tagedieb in meinem Haus.“ (DS, 35) Zudem verweist der Vater deutlich darauf, dass der Sohn anders als er selbst keine Beteiligung an der gesellschaftlichen Arbeit hat, und spricht ihm auf diese Weise jeglichen sozialen Wert ab, den er sich durch eine erfolgreiche Ausbildung und einen anerkannten Beruf erst zu verdienen hätte: „Wer

¹⁶⁰ Vgl. Martin Blawid: „Der Vater ist das Schicksal für den Sohn“. Zur Inszenierung von hegemonialer Männlichkeit im Walter Hasenclevers Drama *Der Sohn*. In: Kristin Eichhorn/ Johannes S. Lorenzen (Hg.): *Väter und Söhne. Expressionismus 11/2020*, a.a.O., S. 26-36, hier S. 30.

¹⁶¹ Ebd.

¹⁶² Ebd.

¹⁶³ Ebd.

nicht arbeitet, soll auch nicht essen. Sei froh, daß ich dich nicht längst aus dem Hause gejagt.“ (DS, 37) Angesichts der Unterordnung in der Machtbeziehung zum Vater und der finanziellen Abhängigkeit vom Vater lässt sich schlussfolgern, dass der Sohn vom Modell hegemonialer Männlichkeit abweicht und anfangs eine marginalisierte Männlichkeit repräsentiert.

Da Männlichkeit keine feste Größe ist, sondern immer performativ hervorgebracht wird, bezeichnen hegemoniale Männlichkeit und marginalisierte Männlichkeit „keine festen Charaktertypen“, sondern „Handlungsmuster, die in bestimmten Situationen innerhalb eines veränderlichen Beziehungsgefüges entstehen.“¹⁶⁴ Hegemoniale Männlichkeit ist vielmehr „jene Form von Männlichkeit, die in einer gegebenen Struktur des Geschlechterverhältnisses die bestimmende Position einnimmt, eine Position allerdings, die jederzeit in Frage gestellt werden kann.“¹⁶⁵ Demnach kann die hegemoniale Männlichkeit des Vaters in Frage gestellt werden. Deshalb muss der Vater seine hegemoniale Männlichkeit stets durch Machtansprüche gegenüber dem Sohn verfestigen. Und „Marginalisierung entsteht immer relativ zur Ermächtigung hegemonialer Männlichkeit der dominanten Gruppe.“¹⁶⁶ Das bedeutet, der Sohn könnte auch im veränderlichen Beziehungsgefüge gegenüber dem Vater „aus der Peripherie in das Zentrum“¹⁶⁷ des Männlichkeitsparadigmas vorstoßen. Um die Geschlechterbeziehung zwischen Vater und Sohn sowie deren Veränderung zu untersuchen, konzentriere ich mich auf die beiden Konfrontationen zwischen Vater und Sohn in den Szenen II,2 und V,2, die in dieser Hinsicht den Schwerpunkt des Dramas darstellen.

3.5.1 Väterliche Dominanz und Unterwerfung des Sohnes

Ich will dein Feind nicht mehr sein. Nimm mich an als Mann. (DS, 40)

Aufgrund ungleicher „Verteilung von Machtressourcen“¹⁶⁸ herrscht zwischen Vater und Sohn die Hierarchie von Dominanz des Vaters und Unterordnung des Sohnes. Um die eigene hegemoniale Männlichkeit zu verfestigen, bemüht sich der Vater stets um „die Bewahrung von Hierarchien, die Sicherung der eigenen Existenz sowie das Aufrechterhalten bestehender Normen und Werte“¹⁶⁹. In Szene II,2 lässt der Vater den

¹⁶⁴ Connell: Der gemachte Mann, a.a.O., S. 135.

¹⁶⁵ Ebd., S. 130.

¹⁶⁶ Ebd., S. 134.

¹⁶⁷ Blawid: Der Vater ist das Schicksal für den Sohn. S. 28.

¹⁶⁸ Zilles: Harte Väter, aufbegehrende Söhne. S. 190.

¹⁶⁹ Ebd.

Sohn die Hierarchie „auf der verbalen und nonverbalen Ebene“¹⁷⁰ spüren, die jeweils im Haupt- und Nebentext dargestellt wird. Zu Beginn der Szene geht der Sohn auf den Vater zu, dieser jedoch „*sieht ihn [nur] an, ohne ihm die Hand zu reichen*“ (DS, 34). Zudem neigt der Vater dazu, in einem befehlenden, wütenden, ironischen, herablassenden und verächtlichen Ton mit dem Sohn zu sprechen:

So rede! [...] Erwartest du noch ein Geschenk von mir, weil sich die Faulheit gerächt hat? [...] Anstatt diesen Unsinn zu lesen, solltest du lieber deine Vokabeln lernen. Aber ich weiß schon – Ausflüchte haben dir nie gefehlt. Immer sind Andere schuld. [...] Du bist eine Schande für mich! (DS, 35f)

Der Sohn zeigt seine Schwäche und fleht den Vater um seine Nähe an:

Ich bin ein Mensch, Papa, ein Geschöpf, ich bin nicht eisern, bin kein ewig glatter Kieselstein. Könnt ich dich erreichen auf der Erde! Könnt ich näher zu dir! Weshalb diese schmerzliche Feindschaft, dieser in Haß verwundete Blick? Gibt es ein Nest, einen Aufstieg zum Himmel – Ich möchte mich an dich ketten – hilf mir! (DS, 38)

Der Sohn sucht zuerst eine „Annäherung an den Vater“¹⁷¹: „*Er [Der Sohn] fällt vor ihm nieder und ergreift seine Hand.*“ (DS, 38) Während der Sohn die Nähe des Vaters sucht, entzieht ihm der Vater der körperlichen Nähe. Mit verbaler Verachtung erinnert der Vater den Sohn an die Hierarchie zwischen ihnen: „Ich reiche meine Hand nicht einem Menschen, vor dem ich keine Achtung habe.“ (DS, 38) Aufgrund der Zurückweisung des Vaters muss der Sohn seine Emotionen verdrängen: „Ich lag zu deinen Füßen und habe um deinen Segen gerungen, und du hast mich verlassen im höchsten Schmerz. Das ist deine Liebe zu mir. Hier endet mein Gefühl.“ (DS, 38) Die Autorität des Vaters und das Hierarchieverhältnis zwischen ihnen sorgt für eine „Entfremdung zwischen Vater und Sohn.“¹⁷²

Als Jugendlicher steht der zwanzigjährige Sohn an der Schwelle zur Mannwerdung und verzeichnet einen männlichen Tatendrang: „Ich muß bald etwas Großes tun. [...] Ich werde nach Hamburg fahren und die transatlantischen Dampfer sehn. Ich will mir auch Frauen halten.“ (DS, 26) Und er will „in die Ungeheuerlichkeit der Erde eintreten.“ (DS, 41) „In jugendlichem Eifer“¹⁷³ verzehrt er sich danach, dass der Vater ihn als „Mann“ akzeptiert. Zu Beginn der Szene II,2 stellt sich der Sohn das Gespräch mit dem Vater als ein Gespräch von Mann zu Mann auf Augenhöhe vor: „Papa, ich hatte anders

¹⁷⁰ Blawid: Der Vater ist das Schicksal für den Sohn. S. 31.

¹⁷¹ Nitschke: Der öffentliche Vater, a.a.O., S. 398.

¹⁷² Blawid: Der Vater ist das Schicksal für den Sohn. S. 31.

¹⁷³ Ettinger: Freiheitsdrang und Autoritätszwang. S. 37.

gedacht, heute vor dir zu stehn. Fern von Güte und Strenge, auf jener Waage mit Männern, wo der Unterschied unseres Alters nicht mehr wiegt. Bitte, nimm mich ernst, denn ich weiß wohl, was ich sage.“ (DS, 36) Mit dieser Aussage strebt der Sohn die Ebenbürtigkeit mit dem Vater an. Später bittet er den Vater nachdrücklich, ihn als Mann ernst zu nehmen: „Ich will dein Feind nicht mehr sein. Nimm mich an als Mann.“ (DS, 40) Für ihn bedeutet Mannsein Freiheit und Selbstbestimmung des Lebens, von denen er die ganze Zeit träumt: „Gib mir die Freiheit, um die ich dich grenzenlos bitte.“ (DS, 39) Für den Vater stellen diese Bestrebungen des Sohnes eine Bedrohung seiner Autorität dar, die seine hegemoniale Männlichkeit in Frage stellen kann. Darum spricht er dem Sohn das Mannsein ab und hält ihn immer noch für einen „Knaben“: „Du, ein Knabe, der noch keinen Ernst und keine Pflicht gelernt hat.“ (DS, 40)

Mit dem Wunsch des Mannseins zielt der Sohn schließlich auf die Überwindung der väterlichen Autorität und die „Nivellierung der Hierarchien“¹⁷⁴ ab. Angesichts weiterer Herausforderung des Sohnes bedient sich der Vater sogar Gewalt, um seine Autorität und Macht zu beanspruchen, wie es im Nebentext beschrieben wird: „*Er [Der Vater] tritt auf ihn [den Sohn] zu und schlägt ihn kurz ins Gesicht.*“ (DS, 42) Als die Versöhnung scheitert, steigert sich die Konfrontation, und der Sohn sagt dem Vater den Kampf an:

Vater, du bist mir gestorben. Dein Name zerrann. Ich kenne dich nicht mehr; du lebst nur noch in Gebot. [...] Jetzt wirst du mein einziger, mein fürchterlicher Feind. Ich muß mich rüsten zu diesem Kampf: Jetzt haben wir beide nur den Willen noch zur Macht über unser Blut. Einer wird siegen! [...] Das Leben hat mich eingesetzt zum Überwinder über dich. Ich muß es erfüllen. [...] Ich fürchte dich nicht! Du bist alt. (DS, 45)

Der Sohn bringt nun Signale protestierender Männlichkeit zum Ausdruck. Jedoch erinnert der Vater den unmündigen Sohn wieder an seine Autorität und beansprucht die Macht für sich: „Hier gilt noch mein Wille.“ (DS, 47) Er hält den rebellierenden Sohn für „krank“ und will ihn „einschließen“, womit er ihn unter Missbrauch seiner Berufskompetenz als Arzt im Sinne eines behandlungsbedürftigen Patienten weiter entmündigt. Der Vater „*geht nach links und verschließt die Tür*“ und am Ende der Szene entfernt er sich und „*schließt die Türe.*“ (DS, 47f.) Die Szene endet mit der Resignation des Sohnes: „*Der Sohn bleibt unbeweglich.*“ (DS, 48). Somit bleibt das Hierarchieverhältnis zugunsten des Vaters weiterhin aufrechterhalten. Es ist dem Vater

¹⁷⁴ Blawid: Der Vater ist das Schicksal für den Sohn. S. 31.

gelingen, seine hegemoniale Männlichkeit zu verfestigen, und die Mannwerdung des Sohnes ist entsprechend gescheitert.

3.5.2 Protestierende Männlichkeit der Jugend

Mit dem Plan des Vaternormes kehrt der Sohn bewaffnet zurück. Er tritt dem Vater in Szene V,2 zum zweiten Mal entgegen, und es kommt zur gesteigerten Konfrontation zwischen Vater und Sohn mit fataler Folge. Das zweite Aufeinandertreffen lässt sich „in vielerlei Hinsicht als diametral entgegengesetztes Spiegelbild“¹⁷⁵ zum ersten Gespräch in Szene II,2 lesen. Diesmal geht der Vater auf den Sohn zu und will ihm die Hand geben: Der Vater „steht auf, ihm [dem Sohn] entgegen [...] und erstreckt die Hand aus“ und fragt: „Willst du mir nicht die Hand geben?“ (DS, 103) Der Sohn aber schlägt die Hand aus. Im Vergleich zum ersten Gespräch wirkt der Sohn nach den Entwicklungsstationen reifer und selbstbewusster: „Vor dir steht einer zum Äußersten entschlossen.“ (DS, 105) Als der Vater anfängt, seine Autorität und Dominanz zu zeigen, spricht der Sohn, ohne sich zu fürchten, direkt aus, dass er wieder zum Vater zurückgekommen ist, um gegen den Vater „Vergeltung“ zu üben:

Ich bin nicht hier, um in Tönen des gestrigen Tages dich um etwas zu flehn, für das ich zu klein und zu niedrig dich erkannte. Ich bin hier, Rechenschaft von dir zu fordern – und Sühne: Auge um Auge. [...] Heute werde ich die nüchterne Rolle spielen, in der du gestern verunglückt bist. Laß alle Gefühlchen beiseite. (DS, 104)

Mit diesen Worten fordert der rebellische Sohn die väterliche Autorität heraus. Der Vater sieht seine hegemoniale Männlichkeit bedroht und will wieder Gewalt anwenden: Er „zieht hinter dem Schreibtisch eine Hundepeitsche hervor und beugt sie, wie um sie zu prüfen, übers Knie“. (DS, 104) Daraufhin hebt der Sohn „den Revolver halb aus der Tasche“ und warnt der Vater davor, „die Peitsche zu berühren!“ (DS, 104) Der Vater ist „unwillkürlich eingeschüchtert, läßt momentan die Peitsche senken“ und der Sohn lässt zugleich den Revolver in der Tasche verschwinden. Die verbale Kommunikation sowie die nonverbalen Handlungen lassen deutlich erkennen, dass der Vater gegenüber dem Sohn schrittweise an Autorität verliert. Der Sohn zwingt den Vater, im Zimmer zu bleiben und ihn zuzuhören. Er „geht zur Mitteltür und verschließt sie [...] Er nimmt den Schlüssel an sich und streckt drohend den Arm aus. [...] Der Vater erhebt die Peitsche, als wollte er zuschlagen, aber von plötzlichem Schwindel ergriffen, fällt er rückwärts in den Sessel“. (DS, 105) Das symbolische Absperren der Tür fungiert Blawid zufolge als ein

¹⁷⁵ Ebd., S. 35.

„maßgebliches Zeichen für eine Revision der Dominanz“¹⁷⁶. Während es in Szene II,2 vom Vater als „Mittel zur Disziplinierung [des Sohnes]“ eingesetzt wird, benutzt es der Sohn in Szene V,2, um „den Vater unentrinnbar festzusetzen.“¹⁷⁷ Der Vater fühlt sich dem Sohn ausgeliefert und vollzieht eine Unterwerfungsgeste: „Meine Haare sind weiß geworden...“ (DS, 105). Mit dem Hinweis auf sein Alter erhofft sich der Vater einen nachsichtigen Umgang des Sohnes mit ihm. Hiermit wird die hegemoniale Männlichkeit des Vaters bereits in Frage gestellt. Der Sohn entzieht sich aber jeglichen Mitgeföhls mit ihm. Er strebt gegenüber dem Vater wieder das Mannsein sowie die Freiheit an wie in der Szene II,2: „Ersparen wir uns die Altersjournale. Wir sind unter Männern: wenigstens halte ich mich dafür. [...] gib mich frei. Ich stehe in furchtbarem Ernste vor dir!“ (DS, 106) Ungeachtet des Altersunterschieds zielt der Sohn auf die Ebenbürtigkeit, d. h. die Nivellierung der hierarchischen Beziehung zum Vater ab. Der Vater sträubt sich jedoch dagegen, „sich einem Zwanzigjährigen gleich zu machen.“ (DS, 101) Darum bemüht er sich weiterhin, seine Autorität sowie Macht zu beanspruchen: „Ich lache über deinen Ernst. Ein Irrer steht vor mir. [...] Noch ein Jahr bist du in meiner Gewalt.“ (DS, 106-108) Er nimmt den Sohn erst ernst, als die Konfrontation eskaliert: Ihm ist „*einen Augenblick wie gelähmt*“, er setzt sich an den Tisch und will die Polizei, d. h. eine äußere, staatliche Instanz zur Wahrung seiner Position in der Familie, anrufen. Anschließend kommt es zu einer duellartigen Konfrontation, die den dramatischen Höhepunkt darstellt: Das Gegenüber von Vater und Sohn, jener den Telefonhörer und dieser den Revolver in der Hand, wird im Nebentext geschildert: „*Er [Der Vater] ergreift das Telefon. / Der Sohn hebt den Revolver in die Höhe.*“ (DS, 109) Der Sohn „*zielt auf ihn [den Vater]*“ und droht mit dem Vatermord: „*Noch ein Wort – und du lebst nicht mehr.*“ (DS, 109) „Die Überwindung des Patriarchats soll mit Waffengewalt erreicht werden, d.h. dass Gleiches mit Gleichem vergolten wird.“¹⁷⁸ Als der Sohn die Oberhand gewinnt, resigniert der Vater aus Angst. Schließlich bricht er zusammen und erliegt einem Schlaganfall, bevor der Sohn ihn erschießt. Aus der Konfrontation geht der Sohn als Sieger hervor. Mit Gewalt gelingt dem Sohn die Überwindung der väterlichen Autorität.

An der „spiegelbildlichen Gegenüberstellung zwischen Vater und Sohn“¹⁷⁹ in den beiden Konfrontationen wird der Reifeprozess des Sohnes deutlich. Beim ersten Aufeinandertreffen ist der Sohn im Hierarchieverhältnis der väterlichen Dominanz

¹⁷⁶ Ebd.

¹⁷⁷ Ebd.

¹⁷⁸ Zilles: *Harte Väter, aufbegehrende Söhne*. S. 203.

¹⁷⁹ Ettinger: *Freiheitsdrang und Autoritätszwang*. S. 39.

unterworfen. Er beklagt sich zwar über die strenge Erziehung und sein Leiden darunter, versucht sogar, sich dagegen zu wehren, resigniert aber schließlich, als der Vater „mit erhöhter Strenge droht“; in der zweiten Konfrontation steht der Sohn „selbstbewusst vor seinem Erzeuger“, stellt die väterliche Autorität sowie die hegemoniale Männlichkeit des Vaters in Frage, und der Vater erliegt aus Angst einem Schlaganfall.¹⁸⁰ Das „Tribunal des Vaters über den Sohn“ verwandelt sich somit in ein „Tribunal des Sohnes über den Vater“.¹⁸¹ Und die duellartige Konfrontation fungiert für den Sohn als eine ihn „zum Manne machende Heldentat“¹⁸².

Der sprunghaften Wandlung des Sohnes innerhalb eines Handlungszeitraums von drei Tagen liegt die Flucht aus dem Elternhaus zugrunde, die von einem Freund herbeigeführt ist. Um das eigene rebellische Ziel durchzuführen, hat der mephistophelische Freund den Sohn zum Reformatoren auserlesen, weil er zwei Eigenschaften hat, die den anderen fehlen: „Jugend und die Glut des Hasses.“ (DS, 86) Mithilfe des Freundes verlässt der Sohn das Haus mit einem Hass gegen den Vater: „dann will ich sie [die Jünglinge] rufen zur Befreiung des Jungen und Edlen in der Welt. Tod den Vätern, die uns verachten!“ (DS, 52) Vor einer Horde antipatriarchalischer Söhne hält der Sohn eine pathetische Rede. Er ruft die rebellischen jungen Männer „zum Kampf gegen die Väter“ und gründet „den Bund [...] der Jungen gegen die Welt“. (DS, 75f.) Nach dem erfolgreichen Revolutionsabend will der Freund den Sohn zum Anführer rebellierender junger Männer gegen die Väter machen: „Führe du das Heer.“ (DS, 87) Er verkündet die Aufgabe des Sohnes mit großem Pathos:

Die Tyrannei der Familie zerstören, die mittelalterliche Blutgeschwür; diesen Hexensabbath und die Folterkammer mit Schwefel! Aufheben die Gesetze – wiederherstellen die Freiheit, der Menschen höchstes Gut! [...] der Kampf gegen den Vater das gleiche ist, was vor hundert Jahren die Rache an den Fürsten war. Heute sind wir im Recht! Damals haben gekrönte Häupter ihre Untertanen geschunden und geknechtet, ihr Geld gestohlen, ihren Geist in Kerker gesperrt. Heute singen wir die Marseillaise! (DS, 86f)

Der Freund beauftragt den Sohn, im Namen einer ganzen Jugendgeneration mit einem „Vatermord“ (DS, 90) den Kampf gegen die Vätergeneration anzusagen: „So rette denn dein Geschlecht – unser aller Geschlecht: das Höchste, was wir besitzen.“ (DS, 93) Beim zweiten Aufeinandertreffen spricht der Sohn dem Vater gegenüber den allgemeinen Vater-Sohn-Konflikt der Gesellschaft direkt aus:

¹⁸⁰ Ebd.

¹⁸¹ Ebd.

¹⁸² Hermand: OEDIPUS LOST. S. 210.

[I]hr Tyrannen, ihr Väter, ihr Verächter alles Großen – Ja, erblassend nur – ich bin nicht mehr in deine Hände gegeben: Dein Intellekt reicht nicht aus zum Gedanken, so beuge dich vor der Tat! Wir sind keine Irren, wir sind Menschen, und wir leben: leben doppelt, weil ihr uns töten wollt. [...] Jetzt kämpft ein Volk von Söhnen. (DS, 106f)

Die jungen Männer protestieren gemeinsam gegen die Väter und gegen die patriarchalische Gesellschaft. Mit Bezug auf Männlichkeit zeigen diese jungen Männer das Handlungsmuster protestierender Männlichkeit. In seinem Buch liefert Connell eine Erklärung für die kollektive protestierende Männlichkeit. Ihm zufolge speist sich der männliche Protest aus „der frühkindlichen Erfahrung der Machtlosigkeit [...], die wiederum ein übertriebenes Machtstreben zur Folge hat.“¹⁸³ Mit dem Protest reagieren die jungen Männer „auf ein Gefühl der Machtlosigkeit, sie erheben Anspruch auf einen Teil der Macht, die auf ihr Geschlecht bezogen ist“¹⁸⁴. Somit ist der Generationenkonflikt im Grunde genommen ein Kampf um die Macht und um die Dividende hegemonialer Männlichkeit.

3.5.3 Sexueller Initiationsritus als Mannwerdung des Sohnes

Der zwanzigjährige Sohn befindet sich aus zeitgenössischer Sicht noch in der Jugendphase und steht an der Schwelle zur Mannwerdung. In ihm erwacht die sexuelle Begierde, und er sehnt sich nach sexueller Erfüllung: „Ich muß eine Frau lieben.“ (DS, 24) Da die Mutter bei seiner Geburt früh gestorben ist, hat der Sohn keine nahe weibliche Bezugsperson. Darum hat der Vater eine „Gouvernante“ (DS, 21) eingestellt. Das Fräulein übernimmt demnach die Rolle der Mutter und sollte sich um den Sohn kümmern. Obwohl sie immer zusammen zu Abend essen, ist das Fräulein dem Sohn fremd: „Wir haben so oft an diesem Tisch gegessen; fremd. Und wir sind es gewohnt.“ (DS, 23) Erst der Freund macht den Sohn auf die Schönheit und die Weiblichkeit des Fräuleins aufmerksam:

Ein schönes Mädchen! [...] wo sie doch ein göttliches Wesen ist [...] Weshalb liebst du sie nicht? [...] Sie wird deine Augen sehend machen – du Narr am verschlossenen Tor. Durch sie sind die Riegel gesprengt, und du wirst etwas erkennen von dem Schauspiel der Welt. Hab keine Angst, sie ist gütig. Auch deine Mutter war eine Frau wie sie. Du wirst ihr Kind sein. (DS, 20f.)

Hier verweist der Freund nachdrücklich darauf, dass das Fräulein gegenüber dem Sohn die Rolle der Mutter spielen sollte. Jedoch zeigt der Sohn plötzlich ein amouröses

¹⁸³ Connell: Der gemachte Mann, a.a.O., S. 170.

¹⁸⁴ Ebd.

Interesse an dem Fräulein. Er bekennt sich zu seiner Zuneigung zu ihr und küsst sie ohne ihr Einverständnis: „Ich liebe Sie! *Sie wendet sich um. Er küßt sie mit schneller, ängstlicher Gewalt.*“ (DS, 26) In Szene II,1 gesteht das Fräulein auch ihre Zuneigung zu ihm: „Deine Augen leuchten – wie schön ist diese Glut! Noch bist du bei mir, noch habe ich dich. [...] Und heute lieb ich dich so.“ (DS, 30) Drauf eingehend bittet der Sohn das Fräulein um eine Liebesnacht und bringt mit Pathos seinen Wunsch nach der Mannwerdung zum Ausdruck:

Liebes Fräulein, laß mich bei dir sein diese Nacht. Ich will dich lieben! Erfülle, was kindliche Ehrfurcht noch scheu mir verhüllt hat. Dieser Tag des harrenden Schicksals muß in purpurnem Glücke enden. Ihr Feuer am Himmel meiner Heimat! Ihr Hochöfen und ihr Pappeln! Vor azurner Helligkeit laßt mich zum Manne werden! Auch das muß ich besitzen, damit ich ganz erfahre, wes Geistes ich bin. (DS, 30)

Der Sohn ist der Meinung, dass die erste sexuelle Erfahrung mit einer Frau einen Jungen in einen Mann verwandeln kann. In diesem Sinne fungiert der sexuelle Initiationsritus für den Sohn als ein Symbol der Mannwerdung. Das heißt, in seiner ‘jungfräulichen’ sexuellen Unerfahrenheit hält er sich selbst noch nicht für einen richtigen Mann. Trotzdem spricht das Fräulein ihm die Männlichkeit zu: „In dir ist das Männliche: Du wirst kämpfen.“ (DS, 31) Das Fräulein ist bereit, sich ihm hinzugeben, und verspricht ihm, in der Nachtstunde zu ihm zu kommen: „Ja, ich komme!“ (DS, 31) Jedoch durchkreuzen die Rückkehr des Vaters sowie der Streit zwischen Vater und Sohn ihren Plan. Somit ist der Wunsch des Sohnes nach Sexualität und Mannwerdung nicht in Erfüllung gegangen.

Die Figurenkonstellation von Sohn und Fräulein lässt sich nach Nitschke als eine „quasi-inzestuöse Beziehung“¹⁸⁵ interpretieren. Angesichts der Rolle des Fräuleins als Ersatzmutter erweist sich diese Interpretation meiner Meinung nach als aussagekräftig. Gerade aufgrund der inzestuösen Beziehung zu dem Fräulein fühlt der Sohn, den Vater betrogen zu haben, und er verspürt eine Rachelust:

Welche Wollust, ihn zu betrügen! Als ich Sie gestern in seinem Zimmer küßte, wie genoß ich dieses Glück. Und das Sofa, auf dem wir uns umarmten, hat meine Rache gespürt. Und die toten, höhnischen Möbel [...] haben alle das Wunder gesehen. Ich bin nicht mehr der Verachtete. Ich werde Mensch! (DS, 29)

Obwohl der Vater keine sexuelle Beziehung zu dem Fräulein unterhält, sieht der Sohn in ihm einen Rivalen in der Liebe, der anders als er die hegemoniale Männlichkeit

¹⁸⁵ Nitschke: Der öffentliche Vater, a.a.O., S. 398.

repräsentiert. Durch die inzestuöse Beziehung zu dem Fräulein fühlt sich der Sohn wie ein Mann und dem Vater ebenbürtig. Der Wunsch nach Mannwerdung durch die Liebesnacht bedeutet für den Sohn den Wunsch nach einer Nivellierung des Hierarchieverhältnisses zum Vater. Wenn er zum Mann geworden wäre, würde ihn der Vater nicht mehr verachten können, denkt er.

Nach dem Ausbrechen aus dem Haus und dem revolutionären Rauschabend begegnet der Sohn der Prostituierten Adrienne und verbringt die Nacht mit ihr im Hotel. Der sexuelle Initiationsritus stellt für den Sohn eine Station der Reifung dar.¹⁸⁶ Mit der Liebesnacht hat die erfahrene Adrienne den Sohn, der „keine Erfahrung in der Liebe“ (DS, 78) hat, symbolisch zum Mann gemacht. Somit ist sein Wunsch danach, Mann zu werden, auf der sexuellen Ebene endlich in Erfüllung gegangen. Adrienne sagt dem Sohn ins Gesicht, dass er nichts von den Liebesspielen versteht und deshalb „erzogen werden“ (DS, 78) muss. Dafür macht der Sohn den Vater verantwortlich: „Mein Vater hat mich nicht einmal gelehrt, was man nach dem Lieben tun soll. Es war doch zum mindesten seine Pflicht.“ (DS, 78) Daraufhin antwortet Adrienne: „Die Väter schämen sich vor ihren Söhnen.“ (DS, 79) Hiermit verweist Adrienne auf die Unterschiede zwischen alter und junger Männlichkeit. Mit Bezug auf die Komödie der englischen Restaurationszeit erläutert Pfister die Unterschiede des Werbungsverhaltens in der Opposition alter und junger Männlichkeit:

Während der Gruppe der Jungen [...] normalerweise ein ungebrochenes Verhältnis zur sexuellen Libido gemeinsam ist, ist die Gruppe der Alten durch unterschiedliche Einstellungen zur Liebe weiter differenziert: da ist der Alte, der seine Impotenz durch beruflichen Ehrgeiz kompensiert [...]¹⁸⁷

Aufgrund unterschiedlicher Einstellungen zur Liebe kommt es unvermeidlich zum Konflikt zwischen Vater und Sohn. Nach dem sexuellen Initiationsritus kehrt der Sohn als „Mann“ nach Hause zurück. Die Angst vor dem Vater verschwindet. Auf die Frage des Vaters, was er in dem verrufenen Hotel gemacht habe, antwortet er entschlossen: „Ich habe mit einer Frau geschlafen.“ (DS, 105) Gegenüber dem Vater bedeutet die Liebesnacht für den Sohn eine sexuelle Befreiung.

Sexualität ist zwischen Vater und Sohn immer ein Tabuthema. Der Sohn versteht nicht, warum der Vater „nicht von Frauen“ (DS, 12) spricht. Der Vater hält den Sohn für ein Kind, das ihm untergeordnet ist: „Ich bin ein Mann und habe Erfahrungen, die du nicht

¹⁸⁶ Vgl. Schulz: Nachwort, S. 116.

¹⁸⁷ Pfister: Das Drama, a.a.O., S. 228.

hast. Du bist noch ein Kind.“ (DS, 43) In dieser Aussage verweist der Vater den Sohn auf die hierarchischen Verhältnisse zwischen ihnen. Als Patriarch in der Familie will der Vater auch über das Liebesleben des Sohnes bestimmen. Jetzt, wo der Sohn selbstbestimmend den sexuellen Initiationsritus und den symbolischen Prozess der Mannwerdung durchgemacht hat, fühlt sich der Vater herausgefordert. Er sieht das Verhalten des Sohnes als Verweigerung seiner Autorität und hält den Sohn für einen „Irre[n]“. (DS, 107) Der Sohn aber fühlt sich dem Vater ebenbürtig, ihm nicht mehr untergeordnet: „Wir sind unter Männern: wenigstens halte ich mich dafür.“ (DS, 107) In diesem Sinne deutet der Konflikt zwischen Vater und Sohn direkt oder indirekt auf „eine sexuelle Konkurrenz- oder Kontrollsituation“¹⁸⁸ hin. Genau der „sexuellen Vormacht des Vaters“¹⁸⁹ sagt der Sohn den Kampf an.

Nach dem Tod des Vaters geht die äußere Handlung zu Ende, und das Drama kehrt Schulz zufolge „auf eine Ebene der eher symbolischen Vorgänge“¹⁹⁰ zurück: „*Sie [das Fräulein] kniet vor ihn hin, wie er vor sie im zweiten Akt. [...] Sie reichen sich die Hände und gehen ab nach verschiedenen Seiten.*“ (DS, 111) Diese Szene fungiert als ein „Zeichen des überlegenen männlichen Formats, das er inzwischen gewonnen hat“¹⁹¹. Der Sohn ist nach der Befreiung von der väterlichen Autorität und nach der sexuellen Befreiung „inzwischen reif geworden und gleichsam über das Fräulein hinausgewachsen“¹⁹². Aus dem Jungen ist ein echter Mann geworden, und er wird seinen weiteren Lebensweg allein sowie selbstbestimmend gehen.

3.5.4 Pathetische Männlichkeit der Jugend

Die Kunst eines solchen Dramas besteht nicht in der Fixierung der Handlungs-Linie, nicht in der Bewegung ausgeführter Charaktere, sondern in der eindringlichsten Formung der Expression einer tragisch geschwollenen Seele, nicht in der Intensität der Impression, sondern in der Intensität der Expression.¹⁹³

So beschreibt Pinthus in seiner Rezension *Versuch eines zukünftigen Dramas* Hasenclevers Drama *Der Sohn* und bringt damit den expressionistischen Stil des Dramas deutlich zum Ausdruck. Im Drama *Der Sohn* wird „nicht die Realität abgespiegelt, nachgeformt“, sondern das „Abbild der Realität im Geiste des Sohnes.“¹⁹⁴ Und um seine

¹⁸⁸ Nitschke: Der öffentliche Vater, a.a.O., S. 386.

¹⁸⁹ Ebd., S. 387.

¹⁹⁰ Schulz: Nachwort, S. 116.

¹⁹¹ Ebd.

¹⁹² Ebd., S. 120.

¹⁹³ Pinthus: Versuch eines zukünftigen Dramas. S. 682.

¹⁹⁴ Ebd.

inneren Gedanken sowie Gefühle expressiv auszudrücken, spricht der Sohn oft mit einem Pathos. Das zeigt sich besonders deutlich in seinen Monologen in Versform:

Ich habe nie geliebt und bin allein. / Du letzter Kreis von sterblichen
Gesichtern – / beflügelt mich zu einem neuen Sein! / [...] o Abendsonne!
Herz, ich bin so froh. / Mußt du mich hier an dieser Stelle finden! / [...] Ein
unbekanntes Feuer macht mich beben – / in dieser Stunde kehrt mein Herz
sich um: / Ich bin bei euch –: so will ich mit euch leben! (DS, 15)

Diese Versform erinnert an die pathetische Lyrik des literarischen Expressionismus. Nach Pinthus wird aus unausgesprochenen Tiefen dieses Dramas ein Pathos aufgeschleudert.¹⁹⁵ Der Sohn wird als Modell pathetischer Männlichkeit konstruiert, und mit seiner pathetischen Art spricht er den zeitgenössischen Söhnen aus der Seele: „Kein Sohn wird in Wirklichkeit so sprechen wie dieser Sohn; aber in jedes Menschensohnes Seele wird in jeglicher Situation all das mehr oder weniger unbewußt vorgehen.“¹⁹⁶ Das Drama gilt als ein „tatsächliches Exempel“¹⁹⁷ der Programmatik der expressionistischen Jungen:

Hasenclever hat hier, halb intuitiv, halb bewußt, zum ersten Mal das versucht, worauf hunderte von Jünglingen, müde des impressionistischen Realismus, des mathematisierenden Neuklassizismus der gegenwartsfremden Neuromantik, wissend warten: er hat ein Drama versucht, das geformtes Urgefühl ist, das von Realität überschwellend über, hinter der Realität eine immanente Tragik entfaltet.¹⁹⁸

In seinem Aufsatz *Fiktion und Praxis* verweist Dieter Wellershoff auf das Verhältnis von Literatur und Realität. Ihm zufolge sei Literatur „Handeln auf einer Symbolebene“ und stellt ein „Spielfeld für ein fiktives Handeln“ dar, „in dem man als Autor und als Leser die Grenzen seiner praktischen Erfahrungen und Routinen überschreitet, ohne ein wirkliches Risiko einzugehen“.¹⁹⁹ Die expressionistischen Autoren wissen ganz gut, von der Fiktionalität der Literatur Gebrauch zu machen. Ihnen ermöglicht die Literatur, das Bild eines symbolisch starken Vaters zu entwerfen, um dann mit Gewalt gegen ihn zu protestieren. Pinthus zufolge erhalten die jungen Autoren durch die expressionistische Darstellung „Macht über die Wirklichkeit“²⁰⁰.

Zusammengefasst wird im Drama *Der Sohn* die Mannwerdungsgeschichte des Sohnes erzählt, in deren Vordergrund ein dynamischer Machtbegriff steht: „Der Sohn muss sich

¹⁹⁵ Ebd., S. 681.

¹⁹⁶ Ebd., S. 682.

¹⁹⁷ Ebd.

¹⁹⁸ Ebd., S. 681.

¹⁹⁹ Dieter Wellershoff: *Literatur und Veränderung. Versuche zu einer Metakritik der Kultur*. München 1971, S. 13 und S. 18. zit. nach Stambolis: *Befreiung von den Vätern*. S. 34.

²⁰⁰ Pinthus: *Versuch eines zukünftigen Dramas*. S. 682.

gegen die symbolische Macht des Vaters auflehnen und sie überwinden.“²⁰¹ Der namenlose Sohn fungiert als Vertreter der ganzen rebellierenden Jugendgeneration. Mit dem Plan des Vaternmords zielt der Sohn im Namen einer ganzen Jugendgeneration darauf ab, „sich selbst an die Stelle des Vaters zu setzen und sich zu diesem Zweck auch die Machtzeichen des Vaters anzueignen.“²⁰² Der Vater-Sohn-Konflikt erweist sich als ein „Wechselspiel zwischen männlicher Rivalität und male bonding, in dem die Grenzen und Konturen zwischen den Geschlechtern noch einmal gezogen und zusätzlich befestigt werden.“²⁰³

Bei der zweiten Konfrontation mit dem Vater verwandelt sich der schwache Sohn zu einem „mächtigen und ebenbürtigen Gegner“²⁰⁴ des Vaters. Obwohl der Vater bei der zweiten Konfrontation an einem Schlaganfall stirbt, kann man behaupten, dass der Sohn seinen Vater symbolisch getötet hat, denn er war entschlossen, das zu tun. Mit dem Tod des Vaters ist es dem Sohn gelungen, die Stelle des symbolischen Vaters zu besetzen. Zudem stellt er sich vor, einen Sohn zu bekommen und Vater zu werden. Obwohl er die Stelle des symbolischen Vaters besetzt hat, will er gegenüber dem eigenen Sohn kein Patriarch werden: „Hab ich je einen Sohn, so will ich gut machen an ihm, was mir Übles geschehen. O wunderbar großes Licht, könnt ich es erleben, eines süßes Kindes Behüter zu sein!“ (DS, 108) Er geht aus der zweiten Konfrontation als Sieger und vor allem als hegemonialer Mann hervor. Mit Bezug auf Männlichkeit rückt der Sohn aufgrund des Ausdrucks protestierender Männlichkeit von der Marginalisierung Richtung des Machtzentrums. Zudem ist das Verhalten des Sohnes über weite Strecken durch Pathos gekennzeichnet, das den Grundgestus der expressionistischen Generation darstellt. So gesehen wird die Jugend in der Stilgeneration des Expressionismus als Modell pathetischer, protestierender Männlichkeit konstruiert, die sich deutlich von der krisenhaften dekadenten Männlichkeit der Wiener Décadence unterscheidet.

²⁰¹ Zilles: *Harte Väter, aufbegehrende Söhne*. S. 213.

²⁰² Erhart: *Familienmänner*, a.a.O., S. 382.

²⁰³ Ebd., S. 383.

²⁰⁴ Ebd.

VII. Militärische Männlichkeit der jungen Frontkämpfer

Als „eine kulturhistorische Zäsur“ markiert der Erste Weltkrieg „einen Einbruch in die künstlerische Form“.¹ Auch für die literarische Produktion stellen die „einprägsamen Grenzjahre 1914 und 1918 [...] eine Epochenschwelle [dar], jenseits derer bestimmte Wahrnehmungs- und Erfahrungsmuster samt der von ihnen getragenen literarischen Formen ihre Bedeutung verlieren bzw. nicht mehr ungebrochen reproduziert werden können.“² Unmittelbar nach dem Krieg ist das literarische Feld von einer Heterogenität geprägt: Ältere Autoren wie George, Hauptmann, Hofmannsthal, die Brüder Mann u.a., „die bereits im Naturalismus und Fin de Siècle öffentliche Anerkennung gefunden haben“³, orientieren sich auf unterschiedliche Weise neu, und trotz weiterer Präsenz literarischer Produktion geben sie ihre Schlüsselpositionen aus der Jahrhundertwende an die jungen Autoren der expressionistischen Generation ab; zudem betreten noch jüngere Autoren das literarische Feld, deren literarische Anfänge mit der Entstehung der Weimarer Republik zusammenfallen, und übernehmen schließlich in der Republik die Schlüsselpositionen von der expressionistischen Generation.⁴

Der Große Krieg gilt Schulz-Hageleit zufolge als „eine scharfe generationsspezifische Trennlinie“⁵ und bildet, so Stambolis, den „Ausgangspunkt eines ausgeprägten Generationenbewußtseins“:

sowohl bei den Geburtskohorten, die als junge Soldaten die Massenschlachten der Jahre 1914 bis 1918 überlebt hatten, als auch bei den Jahrgängen, die, ab 1902 geboren und „zwischen Krieg und Krisen“ aufgewachsen, von Unsicherheit, Orientierungslosigkeit und Zukunftsängsten geprägt wurden.⁶

Da die Teilnahme oder Nichtteilnahme am Krieg laut Winter überwiegend „an das Lebensalter der Männer gekoppelt“⁷ war, wurde Generation nach dem Krieg zunehmend als „eine spezifische Kohorte von Geburtsjahrgängen“⁸ aufgefasst, die durch ein gemeinsames Schlüsselerlebnis in den prägenden jungen Jahren verbunden waren. Bereits Hans Zehrer hat in seiner Abhandlung *Absage an den Jahrgang 1902* den Großen

¹ Alexander Honold: Der Einbruch des Krieges in die künstlerische Form. In: Niels Werber, Stefan Kaufmann u. Lars Koch (Hg.): Erster Weltkrieg. Kulturwissenschaftliches Handbuch. Stuttgart/Weimar 2014, S. 448-509, hier S. 448.

² Ebd.

³ Fähnders: Avantgarde und Moderne, a.a.O., S. 221.

⁴ Ebd., 221f.

⁵ Peter Schulz-Hageleit: Geschichtsbewusstsein und Psychoanalyse. Herbolzheim 2015, S. 234.

⁶ Stambolis: Befreiung von den Vätern, Vatersehnsucht und Vaterlosigkeit. S. 35.

⁷ Winter: Generation als Strategie, a.a.O., S. 177.

⁸ Roseman: »Imagined Communities«. S. 191.

Krieg als eine generationsspezifische Trennlinie gedeutet, indem er das „zeitliche und räumliche Davor“ den *Alten* zuweist, das „zeitliche Danach bzw. räumliche Dahinter“ den *Jüngeren* (Jahrgang 1902) und die ehemaligen Frontkämpfer als dazwischen-stehende „Zwischengeneration“ herausstellt.⁹ Nach dem gleichen Prinzip differenziert Schulin je nach Geburtsjahrgang und Teilnahme oder Nichtteilnahme am Krieg die Historiker des beginnenden 20. Jahrhunderts in drei Generationen:

die älteren Historiker [...], die den Krieg auf die eine oder andere Weise in der Reife ihres Lebens erlebten; die Frontgeneration [...], die den Krieg als junge Männer mitmachen mussten. Zu dieser Frontgeneration gehörte auch der Jahrgang 1898, was bedeutet, dass ganze Abiturklassen mit 18jährigen an der Front „verheizt“ wurden [...]; die Kriegsjugendgeneration [...], die vom Krieg und seinen Folgen nicht direkt erfasst wurden.¹⁰

In Anlehnung daran lassen sich meines Erachtens die Schriftsteller der Zwischenkriegszeit angesichts der generationsspezifischen Trennlinie des Ersten Weltkriegs ebenfalls in drei Generationen teilen: die älteren Schriftsteller, die bereits vor dem Krieg mit literarischem Schreiben angefangen hatten und den Krieg auf die eine oder andere Weise in der Reife ihres Lebens erlebten; die Schriftsteller der jungen Frontgeneration, die im Krieg oder nach Kriegsende Literatur über ihre Fronterlebnisse in den Schützengräben verfassten; die zwischen 1900 und 1910 geborenen Schriftsteller der nicht zum Frontdienst eingezogenen Kriegsjugendgeneration, die den Krieg aufgrund ihres jugendlichen Alters in der Heimat erlebten und nicht unmittelbar dem Kampfgeschehen ausgesetzt waren.

Für meine Untersuchung sind die Schriftsteller der jungen Frontgeneration und ihre literarische Bearbeitung des Ersten Weltkriegs von zentraler Bedeutung. Die Schriftsteller der jungen Frontgeneration sind vom Krieg am tiefsten geprägt, weil sie „ihre Sozialisation erst im und durch den Krieg erfuh“¹¹. Sie haben in der Regel „nach dem Expressionismus zu schreiben begonnen“¹². Im nachstehenden Kapitel werde ich auf den Zusammenhang zwischen dem Ersten Weltkrieg und den Männlichkeitskonstruktionen eingehen und anschließend am Beispiel von Jüngers *In Stahlgewittern* und *Der Kampf als inneres Erlebnis* sowie Remarques *Im Westen nichts*

⁹ Winter: *Generation als Strategie*, a.a.O., S. 178. Vgl. Hans Zehrer: Absage an den Jahrgang 1902. [Januar 1930] In: *Die Tat* 21 (1929/30). S. 740-748. Der Titel spielt auf Ernst Glaesers Roman *Jahrgang 1902* an.

¹⁰ Schulz-Hageleit: *Geschichtsbewusstsein und Psychoanalyse*, a.a.O., S. 234. Vgl. Ernst Schulin: *Weltkriegserfahrung und Historikerreaktion*. In: *Geschichtsdiskurs (=Krisenbewußtsein, Katastrophenerfahrungen und Innovationen 1880-1945, Bd. 4)*. Frankfurt am Main 1997, S. 165-188.

¹¹ Fährders: *Avantgarde und Moderne*, a.a.O., S. 211.

¹² Ebd.

Neues der Fragestellung nachgehen, wie die Schriftsteller der jungen Frontgeneration die Männlichkeitsformen der Jugend im Kontext des Ersten Weltkriegs literarisch konstruiert haben.

1. Die junge Frontgeneration

Mit der „jungen Frontgeneration“ ist die Gruppe junger Männer gemeint, „die zwischen 1891 und 1900 geboren wurden“¹³ und als Frontkämpfer in der paradigmatischen „Schule der Schützengräben“¹⁴ des Ersten Weltkriegs geformt wurden. Die meisten der jungen Frontkämpfer waren 1914 beim Kriegsausbruch „den Schulbänken kaum entwachsen, in ihrer Entwicklung vorgebildet, aber noch nicht gefestigt“¹⁵. Das bedeutet, sie befanden sich während des Kriegs in der Jugendphase. Die jungen Männer wurden zu Soldaten erzogen und im Ersten Weltkrieg an der Front eingesetzt. Als Frontkämpfer sammelten sie in ihrer Jugend Lebenserfahrungen „nicht in den Hörsälen und Seminaren, den Literatencafés und Redaktionsstuben, sondern in den Schützengräben und Materialschlachten des ersten Weltkrieges.“¹⁶ In Rekurs auf Dilthey und Mannheim lässt sich die Teilnahme am Krieg im Frontdienst als ein gemeinsames Schlüsselerlebnis für die jungen Kriegsfreiwilligen bezeichnen, insofern die Erlebnisse und Erfahrungen aus der Jugendphase über die höchste Prägekraft verfügen und lebenslang dominant bleiben. Die Erfüllung dieser beiden zentralen Faktoren für die Herausbildung einer Generationsgemeinschaft erklärt, wie die jungen Frontkämpfer als „die junge Frontgeneration“ imaginiert werden konnten. Darüber hinaus differenziert Hans Zehrer in seinem Essay *Die zweite Welle* innerhalb der jungen Frontgeneration je nach Einstellung zum Krieg in der Zwischenkriegszeit zwei Wellen: Die erste Welle sah im Krieg einen Sinn und wurde/wird prominent repräsentiert durch Ernst Jünger und sein Werk; die zweite Welle erkannte die nicht notwendige Grausamkeit des Krieges und äußerte sich gegen den Krieg, repräsentiert durch Erich Maria Remarque und sein Werk.¹⁷

Mit der Bezeichnung als junge Frontgeneration wurden die jungen Frontkämpfer von den älteren Frontkämpfern unterschieden und deutlich herausgestellt. Den Grund für diese Differenzierung sieht Schröder-Sherwin darin, dass der Krieg bzw. die Fronterfahrungen

¹³ Sabine Schroeder-Sherwin: *Leben heisst Töten; die Kriegsdeutung Ernst Jüngers dargestellt an „In Stahlgewittern“ und „Der Kampf als inneres Erlebnis“* (1972). Dissertations and Theses. Paper 951, S. 5. URL: <https://doi.org/10.15760/etd.951>

¹⁴ Roseman: »Imagined Communities«. S. 191.

¹⁵ Schroeder-Sherwin: *Leben heisst Töten*. S. 5.

¹⁶ Ebd., S. 6.

¹⁷ Vgl. Winter: *Generation als Strategie*, a.a.O., S. 178. Vgl. Hans Zehrer: *Die zweite Welle*. [November 1902] In: *Die Tat* 21 (1929/30). S. 577-582.

andere Wirkungen auf die junge Frontgeneration ausübten als auf die älteren Kriegsteilnehmer. Für die älteren Kriegsteilnehmer, die sich bereits vor dem Krieg „eine bürgerliche Existenz“ geschaffen hatten, bedeuteten die Kriegsjahre „in erster Linie eine Unterbrechung ihres friedlichen Daseinsrhythmus“, und ihre „Weltanschauung“ ließ sich schwer durch den Krieg erschüttern.¹⁸ Aber für die junge Frontgeneration, die sich vor dem Krieg „auf der Suche nach der Existenz“ befanden, stellten der Krieg bzw. die Front „das prägende Bildungserlebnis überhaupt“ dar, und „soldatische Tugenden bildeten die höchsten Werte.“¹⁹

Die junge Frontgeneration, die als eine Generationsgemeinschaft junger Frontkämpfer konstruiert wurde, war im Grunde genommen zunächst eine Gruppe junger, vitaler und nichtkorrumpierter Männer wie die Jugendbewegung. In diesem Sinne ist die Konstruktion der jungen Frontgeneration Roseman zufolge als eine „Weiterentwicklung des älteren Jugendmythos“ zu deuten, „eine Entwicklung, die 1914 vorhersehbar war, als der Jugendmythos für den Krieg instrumentalisiert wurde.“²⁰ So gesehen behauptete Wohl nicht willkürlich, dass in den 1920er Jahren Jugend zunächst zum Synonym für Generation und dann zunehmend vom Begriff Generation abgelöst wurde. Anders als die Jugendbewegung wurde die junge Frontgeneration besonders durch „die revolutionären Erlebnisse in den Schützengräben“²¹ geprägt. Als Männergemeinschaft der Front diene die Konstruktion der jungen Frontgeneration laut Winter vor allem denjenigen als „psychischer Heimat“, die mit jungen Jahren in den Krieg zogen und sich nach dem Krieg im zivilen Leben nicht mehr zurechtfinden.²²

2. Kriegsliteratur der jungen Frontgeneration

Als eine Zäsur in der Geschichte findet der Erste Weltkrieg auch in der Literatur Niederschlag und wird somit ein „literarisches Ereignis“: „Die Literatur hat in allen Phasen des Ersten Weltkriegs eine wichtige Agitations-, Reflexions- und Ordnungsfunktion.“²³ Abgesehen von der Literatur, die sich bereits vor dem Kriegsausbruch mit dem Krieg auseinandersetzte, sind alleine von 1914 bis in die Zeit des Nationalsozialismus zahlreiche Texte in Zeitungen, Zeitschriften und Büchern in

¹⁸ Schroeder-Sherwin: *Leben heisst Töten*. S. 6.

¹⁹ Ebd. Zur Hervorhebung der jungen Frontgeneration siehe auch VII.3.1.

²⁰ Roseman: »Imagined Communities«. S. 191f.

²¹ Ebd., S. 192.

²² Winter: *Generation als Strategie*, a.a.O., S. 176.

²³ Lars Koch: *Der Erste Weltkrieg als kulturelle Katharsis und literarisches Ereignis*. In: Niels Werber, Stefan Kaufmann u. Lars Koch (Hg.): *Erster Weltkrieg. Kulturwissenschaftliches Handbuch*. Stuttgart/Weimar 2014, S. 97-141, hier S. 97.

Deutschland und Österreich erschienen, die sich dem Ersten Weltkrieg widmen. Thomas F. Schneider erfasst gattungsübergreifend die deutschsprachigen Titel zum Ersten Weltkrieg und kommt auf die erstaunliche Summe von 7973 Publikationen.²⁴ Trotz ihrer Unterschiedlichkeit können alle diese Schriften, so Stindl, „aufgrund des Sujets zusammenfassend unter den Titel *Kriegsliteratur*“²⁵ gestellt werden. Zwischen Krieg und Literatur herrscht ein wechselseitiges, dynamisches Verhältnis: Zum einen ist der Krieg ein „integraler Bestandteil der literarischen Geburt der Moderne“; zum anderen ist die Literatur „wesentliches Mittel der Ausbildung eines Deutungsraumes, der kriegerischen Erfahrung“, und sie reflektiert „die mit dem Krieg verbundene Realisierung von Kontingenz“.²⁶

Bereits ab 1914 war Stindl zufolge „das Bedürfnis, über den Krieg zu schreiben und zu lesen“²⁷ offensichtlich intensiv ausgeprägt. Während des Kriegs wurden „zahlreiche Berichte und Tagebücher oder auch Zusammenstellungen von Feldpostkarten“ veröffentlicht, die keinen „literarischen Anspruch“ erforderten.²⁸ In der „Performanz des Erzählens“ sahen die Frontkämpfer einen Weg, sich mit ihren Kriegserlebnissen auseinanderzusetzen:

Auf dem Weg an die Front führt darum der Soldat nicht nur deutsche Klassiker im Tornister mit, sondern auch jede Menge leerer Kladden und Briefpapier. Erzähltes und Zu-Erzählendes sind 1914 Vorgaben für historische Erfahrung. Erlebt wird, was erzählbar ist – daher der Dokumentationsrausch, der diesen Erlebniskrieg begleitet.²⁹

Im Hinblick auf die „Flut der Texte rund um die Frontgeschehnisse“ während des Kriegs fasst Hans-Harald Müller die Gründe in zwei Aspekten zusammen: Zum einen fühlten sich die Autoren verpflichtet, „ihre Kriegserlebnisse der Nachwelt zu überliefern“, und zum anderen hatten die Leser ein starkes Bedürfnis, auch im Sinne einer indirekten Teilnahme, mehr Informationen über den Krieg zu sammeln.³⁰ Darum bedienten sich die Autoren dieser „verbalisierte[n] Form“, damit der Erste Weltkrieg „überhaupt

²⁴ Thomas F. Schneider, Julia Heinemann u.a.: Die Autoren und Bücher der deutschsprachigen Literatur zum Ersten Weltkrieg: 1914-1939. Ein bio-bibliographisches Handbuch. Göttingen 2008, S. 8f. zit. nach Regener: Authentizität als Streitwert. S. 193.

²⁵ Stindl: Ein Bild von einem Mann, a.a.O., S. 260.

²⁶ Koch: Der Erste Weltkrieg als kulturelle Katharsis und literarisches Ereignis. S. 97.

²⁷ Stindl: Ein Bild von einem Mann, a.a.O., S. 261.

²⁸ Ebd.

²⁹ Eva Horn: Erlebnis und Trauma. Die narrative Konstruktion von Ereignissen in Psychiatrie und Kriegsroman. In: Inka Müller-Bach (Hg.): Modernität und Trauma. Beiträge zum Zeitenbruch des Ersten Weltkriegs. Wien 2000, S. 131-162, hier S. 133. zit. nach Koch: Der Erste Weltkrieg als kulturelle Katharsis und literarisches Ereignis. S. 111.

³⁰ Hans-Harald Müller: Der Krieg und die Schriftsteller. Der Kriegsroman der Weimarer Republik. Stuttgart 1986, S. 15.

Eingang in die Vorstellungswelt der Menschen“ finden konnte.³¹ Neben den dokumentarischen Texten erschien während des Kriegs auch fiktionale Literatur, die jedoch vielmehr auf die Unterhaltung der Zivilbevölkerung und der Soldaten abzielte, zum Beispiel „feldgrau aufgefärbte[n]“ Liebesromane.³² Kein Wunder, dass die meisten literarischen Texte aus der Kriegszeit nach dem Krieg in Vergessenheit geraten sind. Mittlerweile gilt Walter Flex´ (1887-1917) *Der Wanderer zwischen beiden Welten* (1916) als das einzige literarische Werk aus der Fülle der während des Kriegs entstandenen Texte, dem heutzutage immer noch Aufmerksamkeit und literaturwissenschaftliche Analysen gewidmet werden.

Nach dem Krieg setzte die literarische Auseinandersetzung mit dem Ersten Weltkrieg erst richtig ein: „[I]n der unmittelbaren Nachkriegszeit [...] und vor allem in der Spätphase der Weimarer Republik“³³ wurden zahlreiche Kriegsbücher geschrieben und publiziert. Schließlich war die Literatur das einzige Medium im frühen 20. Jahrhundert, das in der Lage war, „als symbolisch verdichtete und narrativ operierende Beobachtung zweiter Ordnung die Kriegsgeschehnisse in einen Sinnzusammenhang einzugliedern.“³⁴ Darum nimmt die Gattung des Kriegsromans „im narrativen Gattungssystem“³⁵ der Weimarer Republik einen zentralen Platz ein. Besonders Ende der zwanziger Jahre, etwa zehn Jahre nach dem Krieg, erlebte die Kriegsliteratur in der Weimarer Republik einen Boom. Laut Regener bot die Tatsache, dass sich 1928 das Kriegsende zum 10. Mal jährte, den Anlass, „das Thema energetisch wieder aufzuladen und den Neuauflagen und Originalbeiträgen zum Jubiläum Gehör und Absatz zu verschaffen.“³⁶ Die Kriegsromane, die nach dem Krieg „aus einem späteren Blickwinkel geschrieben“ wurden, sind in der „Reflexion der Ereignisse sowie der Frage nach dem Erzählen über den Krieg schon einen Schritt weitergegangen.“³⁷ Die Fülle von Kriegsromanen zeigt die forcierte Sinnsuche nach dem Großen Krieg.

Unter der Kriegsliteratur der Weimarer Republik nehmen die Kriegsromane der Schriftsteller, die der jungen Frontgeneration angehörten, einen besonderen Stellenwert

³¹ Stindl: Ein Bild von einem Mann, a.a.O., S. 261.

³² Ebd.

³³ Wieland: Mannsbilder im Kriegsroman der Weimarer Republik. Anmerkungen zur literarischen Konstruktion militärisch-hegemonialer Männlichkeit. In: Matthias Luserke-Jaqui u. Rosmarie Zeller (Hg.): Musil-Forum. Studien zur Literatur der klassischen Moderne. Im Auftrag der Internationalen Robert-Musil-Gesellschaft. Berlin/New York 2007/2008, S.153-193, hier S. 155.

³⁴ Koch: Der Erste Weltkrieg als kulturelle Katharsis und literarisches Ereignis. S. 98.

³⁵ Wieland: Mannsbilder im Kriegsroman der Weimarer Republik. S. 154.

³⁶ Regener: Authentizität als Streitwert. S. 195.

³⁷ Stindl: Ein Bild von einem Mann, a.a.O., S. 264.

ein, denn ihre Literatur gilt als „das wirkmächtigste Medium für frontsoldatische Kriegserinnerungen und Sinnzuschreibungen in der Nachkriegszeit“³⁸. Im Kriegsroman setzten sich die damaligen Frontkämpfer mit ihren Fronterlebnissen im Schützengraben auseinander, und es gelang ihnen, diese Erlebnisse „fiktional-ästhetisch“³⁹ zu verarbeiten. In diesem Sinne können die Kriegsromane der jungen Frontgeneration auch „Frontromane“⁴⁰ genannt werden: Dazu zählen Ernst Jüngers (1895-1998) *In Stahlgewittern* (1920), Erich Maria Remarques (1898-1970) *Im Westen nichts Neues* (1928), Ludwig Renns (1889-1979) *Krieg* (1928), Edlef Köppens (1893-1939) *Heeresbericht* (1930) und Josef Magnus Wehners (1891-1973) *Sieben vor Verdun* (1930). Laqueur zufolge sind diese Frontromane für das Verständnis der Zwischenkriegszeit unentbehrlich: „Man kann den Geist der zwanziger Jahre ohne George, Hesse und den Zauberberg verstehen; er kann aber nicht verstanden werden ohne die Geistesverfassung der Überlebenden von Langemarck, Verdun oder der Somme einzubeziehen.“⁴¹ Ob sich in dieser Absolutsetzung des historischen Erkenntnispotentials der Frontliteratur bei gleichzeitiger völliger Entwertung anderer Literaturen nicht auch Spuren einer Fortschreibung der damit verbundenen, historisch hegemonialen Männlichkeitskonstruktionen verbergen, lässt sich zumindest kritisch anmerken. Die vorliegende Untersuchung erhebt mit ihrem Fokus jedenfalls keinen in diesem Sinne absoluten Erklärungsanspruch.

In der Weimarer Republik stellt das literarische Feld eine „Arena politischer Kämpfe“⁴² dar. In Anlehnung an Hans Zehrer, der innerhalb der Frontgeneration zwei Wellen unterscheidet, lassen sich die Kriegsromane der jungen Frontgeneration je nach „Geistesverfassung“ und ideologischer Position der Autoren ebenfalls in zwei Parteien differenzieren: zum einen die kriegsbejahenden Romane, die „im Sinne des Frontmythos Kameradschaft, Heldentum und Opferbereitschaft“⁴³ glorifizieren und „dem Krieg zumindest positive Seiten abgewinnen können“⁴⁴; zum anderen die kritischen Anti-

³⁸ Nicolas Detering: Kriegsliteratur im Ersten Weltkrieg – Germanistische Perspektiven. In: Nicolas Detering/Michael Fischer/Aibe-Marlene Gerdes (Hg.): *Populäre Kriegsliteratur im Ersten Weltkrieg*. Münster 2013, S. 9-40, hier S. 9. zit. nach Koch: *Der Erste Weltkrieg als kulturelle Katharsis und literarisches Ereignis*. S. 97.

³⁹ Wieland: *Mannsbilder im Kriegsroman der Weimarer Republik*. S. 154.

⁴⁰ Ebd., S. 160.

⁴¹ Walter Laqueur: *Weimar: die Kultur der Republik*. Frankfurt am Main/Berlin 1976, S. 170. zit. nach Regener: *Authentizität als Streitwert*. S. 193.

⁴² Szczepaniak: *Militärische Männlichkeiten in Deutschland und Österreich im Umfeld des Großen Krieges*, a.a.O., S. 107.

⁴³ Winter: *Generation als Strategie*, a.a.O., S. 176.

⁴⁴ Stindl: *Ein Bild von einem Mann*, a.a.O., S. 280.

Kriegsromane, die pazifistische sowie antimilitärische Positionen vertretend „die Grausamkeit und Sinnlosigkeit des Krieges“⁴⁵ eindringlich anprangern. Ernst Jüngers Kriegsbücher und Erich Maria Remarques *Im Westen Nichts Neues* sind bekannte Vertreter der jeweiligen Partei. In den Worten von Regener formuliert, stehen die beiden Autoren in der deutschen Kriegsliteratur der Weimarer Republik als ideologische „Antipoden“⁴⁶ da. Literaturgeschichtlich gesehen sind beide Parteien der Kriegsromane der jungen Frontgeneration „der literarischen Strömung der Neuen Sachlichkeit“ zuzuordnen oder „zumindest in ihrem Umfeld situiert“.⁴⁷

2.1 Ästhetik der Neuen Sachlichkeit der Kriegsromane

Die Ästhetik der Neuen Sachlichkeit, die sich in der Weimarer Republik entwickelt und etabliert, grenzt sich durch die Betonung einer nüchternen Darstellung bzw. einer großen Nähe zur Realität von der pathetischen Ästhetik des Expressionismus ab. Die programmatischen Forderungen der Neuen Sachlichkeit lassen sich nach Wieland in folgenden Punkten zusammenfassen:

- 1) kritische und 2) authentisch erscheinende Darstellung der 3) zeitgenössischen sozio-ökonomischen Realität einschließlich der sozio-kulturellen Mentalitäten. 4) Der Sprachstil soll der Alltags- bzw. journalistischen Sprache angenähert werden, wobei nicht-literarische Textsorten wie Bericht, Reportage und Tagebuch bevorzugt verwendet werden sollen.⁴⁸

Wie im Realismus und Naturalismus stellt Authentizität in der Ästhetik Neuer Sachlichkeit „eine *conditio sine qua non*“⁴⁹ dar. Die Kriegsromane der Weimarer Republik wurden im Zeitstil Neuer Sachlichkeit geschrieben, und das Prinzip der Authentizität war parteiübergreifend gültig: „Alle Kriegsliteratur-Autoren – gleich welcher Haltung – stellen sich dem Authentizitätsanspruch und werden an ihm gemessen.“⁵⁰ Der Authentizitätsanspruch der Kriegsromane ist zudem von ethischer Relevanz.

Authentizität gilt als die unumstrittene „Schreiblegitimation“⁵¹ der deutschen Literatur zum Ersten Weltkrieg. Beide Parteien der jungen Frontgeneration, deren Kriegsromane im Stil Neuer Sachlichkeit geschrieben sind, beanspruchen die Authentizität des

⁴⁵ Wieland: *Mannsbilder im Kriegsroman der Weimarer Republik*. S. 160.

⁴⁶ Regener: *Authentizität als Streitwert*. S. 196.

⁴⁷ Wieland: *Mannsbilder im Kriegsroman der Weimarer Republik*. S. 161.

⁴⁸ Ebd.

⁴⁹ Regener: *Authentizität als Streitwert*. S. 194.

⁵⁰ Ebd., S. 195.

⁵¹ Ebd., S. 189.

Erzählten: „Unter dem Vorzeichen der Authentizität können bellizistische und pazifistische Kriegswahrheiten aufeinanderprallen.“⁵² Um dem Authentizitätsanspruch gerecht zu werden, sahen sich die Schriftsteller mit der Herausforderung konfrontiert, für die literarische Verarbeitung des Ersten Weltkriegs neue Erzählformen zu entwickeln, denn

[P]oetische Vorbilder, die der epischen Darstellung dieses Ereignisses angemessen gewesen wären, gab es nicht; der Krieg von 1870/71 erschien als ein entrückter Krieg von nicht vergleichbarer Dimension und Bedeutung; auf die Kriegsliteratur des Deutsch-Französischen Kriegs wurde daher nicht zurückgegriffen.⁵³

Die Erzählperspektive der Vorbilder, die vor dem 20. Jahrhundert den Krieg literarisch verarbeitet hatten, ist auf „das Panorama“ des Kriegsgeschehens ausgerichtet und ist entsprechend in der Lage, „eine Schlacht in ihrer Totalität festzuhalten“.⁵⁴ Aber anders als die Kriege vor dem 20. Jahrhundert, die vom Duellgedanken geprägt mit „Kampf Mann gegen Mann“⁵⁵ assoziiert werden, sind die Schlachtfelder des Ersten Weltkriegs aufgrund des flächendeckenden Ausmaßes sowie des Einsatzes moderner Ferngeschosse für die einzelnen Soldaten überhaupt nicht mehr übersichtlich: „Die Schlachten werden an mehreren Fronten gleichzeitig geschlagen, Soldaten und Frontoffiziere ducken sich im Graben, Bewegung findet bei Nacht statt, die Sicht ist streckenweise noch zusätzlich durch Rauchpatronen und Gasmasken behindert.“⁵⁶ Angesichts der fehlenden Einsicht in das Kriegsgeschehen auf dem Schlachtfeld erweist sich eine „überblickende Perspektive im Sinne eines auktorialen oder mit Abstand und Übersicht berichtenden Erzählers“⁵⁷ für die literarische Verarbeitung des Ersten Weltkriegs als nicht mehr geeignet. Darum lehnten die Schriftsteller der jungen Frontgeneration traditionelle Erzählmodelle ab: „Literary works of World War I implicitly demonstrate that modern warfare is essentially resistant to the traditional narrative process.“⁵⁸

Um „das dargestellte Kriegsgeschehen als authentisch und wahr erscheinen zu lassen“⁵⁹, bedienten sich die Schriftsteller der jungen Frontgeneration oft der Form von

⁵² Ebd.

⁵³ Hans-Harald Müller: Der Krieg und die Schriftsteller, a.a.O., S. 301.

⁵⁴ Höfler, Günther A.: Das neue Paradigma des Krieges und seine literarischen Repräsentationen. Dargestellt an Detlev v. Liliencron, Ernst Jünger und Thor Goote. In: Franz Karl Stanzel u. Martin Löschnigg (Hg.): *Intimate Enemies. English and German Literary Reactions to the Great War 1914-1918*. Heidelberg 1993, S. 277-291, hier S. 285.

⁵⁵ Stindl: Ein Bild von einem Mann, a.a.O., S. 268.

⁵⁶ Ebd., S. 266f.

⁵⁷ Ebd., S. 267.

⁵⁸ Höfler: Das neue Paradigma des Krieges und seine literarischen Repräsentationen. S. 277.

⁵⁹ Wieland: *Mannsbilder im Kriegsroman der Weimarer Republik*. S. 161.

Tagebüchern, und manchmal griffen sie sogar inhaltlich auf echte Kriegstagebücher zurück. Entsprechend berichten die Erzähler bzw. Protagonisten der Kriegsromane „aus der Ich-Perspektive“⁶⁰ rückblickend von ihren Erfahrungen an der West- oder Ostfront „in einer weitgehend logisch-chronologischen Ordnung“⁶¹. Zudem dient die „gängige Darstellung der großen historischen Schlachten an der Westfront wie der Marne-Schlacht (1914), der Somme-Schlacht (1916), der Schlacht von Langemarck (1917) und der Märzoffensive (1918)“⁶² in den Frontromanen ebenfalls dem Zweck der Authentizität.

Trotz ihres Authentizitätsanspruchs sind die Kriegsromane der jungen Frontgeneration im Gegensatz zu authentischen Tagebüchern sowie Memoiren „fiktionale Texte“⁶³. Insbesondere die Kriegsromane, die nicht im oder unmittelbar nach dem Krieg verfasst wurden, handeln nicht selten von fiktionalen authentischen Erlebnissen. Im Hinblick auf die Kriegsromane aus der zweiten Hälfte der 20er Jahre hebt Müller die Fiktionalität der Texte folgendermaßen hervor:

Der Typus Kriegsroman, der sich mit Remarques *Im Westen nichts Neues* und in der Reaktion auf diesen Roman mit einem derartigen Erfolg durchsetzte, [...] ist kein Roman über authentische Erlebnisse wirklicher Personen oder über die Realität des Krieges von 1914 bis 1918, sondern ein Roman über den Sinn des Ersten Weltkriegs für die Zeitgenossen am Ende der Weimarer Republik.⁶⁴

In diesem Sinne muss darauf aufmerksam gemacht werden, dass die Kriegsromane der jungen Frontgeneration, insbesondere aus der Spätphase der Weimarer Republik, zumeist eine „artifizielle Authentizität“⁶⁵ konstruieren. Sowohl die Schriftsteller wie auch die Verlage bedienten sich interessanterweise oft dieser scheinbaren Authentizität als Werbestrategie, um das Interesse der Leser zu wecken, die die Wahrheit über den Krieg erfahren wollten. Zum Beispiel wurde Remarques *Im Westen nichts Neues* vom Ullstein-Verlag als „nicht-fiktionale Kriegserinnerungsliteratur“⁶⁶ verkauft.

Im Hinblick auf den Erzähler sind die Kriegsromane der jungen Frontgeneration meistens abhängig von der Karrierelaufbahn der Autoren an der Front aus verschiedenen

⁶⁰ Stindl: Ein Bild von einem Mann, a.a.O., S. 264.

⁶¹ Wieland: Mannsbilder im Kriegsroman der Weimarer Republik. S. 156.

⁶² Ebd., S. 161.

⁶³ Stindl: Ein Bild von einem Mann, a.a.O., S. 263f.

⁶⁴ Müller: Der Krieg und die Schriftsteller, a.a.O., S. 304.

⁶⁵ Stindl: Ein Bild von einem Mann, a.a.O., S. 266.

⁶⁶ Thomas F. Schneider: „Krieg ist Krieg schließlich“. Erich Maria Remarque: *Im Westen nichts Neues* (1928). In: Thomas F. Schneider u. Hans Wagner (Hg.): *Von Richtofen bis Remarque: Deutschsprachige Prosa zum I. Weltkrieg*. Amsterdam/New York 2003, S. 219. zit. nach Stindl: Ein Bild von einem Mann, a.a.O., S. 265.

Erzählperspektiven geschrieben. Davon ausgehend differenziert Verena Stindl in ihrer Untersuchung der Kriegsromane zum Ersten Weltkrieg drei Erzählperspektiven: Perspektive von unten, Zwischenperspektive und Perspektive von oben. Mit der Perspektive von unten, auch Froschperspektive genannt, ist gemeint, dass der Kriegsroman aus der Perspektive eines einfachen Soldaten erzählt wird; Zwischenperspektive bedeutet, dass im Kriegsroman ein Frontoffizier als Erzähler entworfen wird und das Kriegsgeschehen erzählt; Perspektive von oben bedeutet, dass der Kriegsroman „aus der Perspektive eines Offiziers“⁶⁷ erzählt wird. Da der Kriegsroman aus der Perspektive eines höheren Offiziers in der Kriegsliteratur zum Ersten Weltkrieg nur ein marginales Phänomen darstellt und darüber hinaus nicht unmittelbar die Jugend betrifft, wird er in dieser Arbeit nicht berücksichtigt.

Abhängig von der Position an der Front, als einfacher Soldat oder Frontoffizier, vertritt der Erzähler des Romans verschiedene Haltungen zum Krieg. Dementsprechend lässt sich ein Kriegsroman je nach Erzählperspektive einer der beiden Parteien zuordnen. Als einfacher Soldat erfährt der Erzähler, der mit Begeisterung in den Krieg geht, „einen extremen Widerspruch von Erwartung und Kriegsrealität“⁶⁸. Er erzählt überwiegend von der Grausamkeit der Schlachten und nimmt eine kritische Haltung zum Krieg ein. Das heißt, Kriegsromane aus der Perspektive eines einfachen Soldaten sind normalerweise Anti-Kriegsromane. Ludwig Renns *Krieg*, Erich Maria Remarques *Im Westen nichts Neues* und Köppens *Heeresbericht* sind bekannte Beispiele. Als Frontoffizier muss der Erzähler hingegen zum einen Befehlen gehorchen bzw. Verantwortung übernehmen und zum anderen an der Front grausames und sinnloses Sterben der Soldaten ansehen. Trotz des Dilemmas und der Konfliktsituation sieht der Frontoffizier den Sinn des Kriegs darin, „den Menschen in Gestalt des einfachen Soldaten zu erziehen und zu neuer Stärke zu führen“⁶⁹, und erzählt von positiven Seiten des Kriegs. Darum zählen die Kriegsromane aus der Zwischenperspektive in der Regel zu den Pro-Kriegsromanen. Als Beispiele sind Walter Flex' *Der Wanderer zwischen beiden Welten*, Ernst Jüngers *In Stahlgewittern* und Wehners *Sieben vor Verdun* zu nennen.

⁶⁷ Stindl: Ein Bild von einem Mann, a.a.O., S. 286.

⁶⁸ Szczeplaniak: Militärische Männlichkeiten in Deutschland und Österreich im Umfeld des Großen Krieges, a.a.O., S. 83.

⁶⁹ Stindl: Ein Bild von einem Mann, a.a.O., S. 280.

3. Erster Weltkrieg und Männlichkeit

3.1 Geschlechterdiskurs und Erster Weltkrieg

Als ein kulturelles Ereignis ist der Krieg „in extremer Weise mit geschlechtsspezifischen Bedeutungen aufgeladen“⁷⁰. Jedoch wurden der Erste Weltkrieg sowie seine komplexen Folgen bisher selten unter „Berücksichtigung der analytischen Kategorie Geschlecht“⁷¹ erforscht. Diesem Forschungsdesiderat ist Hämmerle auf die Spur gekommen. Darum hebt sie die Relevanz der analytischen Kategorie Geschlecht für die Erforschung des Ersten Weltkrieges hervor. Die von ihr geforderte geschlechterorientierte Erforschung des Ersten Weltkriegs bedeutet, den Fokus der Fragestellung darauf zu lenken, „dem Zusammenhang zwischen soldatischen Kriegserfahrungen und zeitgenössischen Männlichkeits- oder Geschlechterkonstruktionen“⁷² nachzugehen. Umgekehrt verspricht dies auch für die Geschlechterforschung neue Erkenntnisse.

Als ein weitgehend „totaler Krieg“ war der Erste Weltkrieg darauf ausgerichtet, die gesamte Gesellschaft zu mobilisieren. Darum wurde auch der Geschlechterdiskurs „ganz im Sinne der machterzeugenden und -stabilisierenden Funktion der Kategorie Geschlecht“ als „Waffe“ eingesetzt, um Männer und Frauen gleichermaßen zu mobilisieren – „an den verschiedenen Frontlinien wie an der sogenannten Heimatfront, die im zeitgenössischen Diskurs primär weiblich konnotiert war.“⁷³ Diese „geschlechtsspezifische Gestaltung des Krieges“ beruht auf der in der symbolischen Ordnung der Moderne verankerten Geschlechterdichotomie „Männer/ Krieg/ Gewalt – Frauen/ Frieden/ Opfersein“.⁷⁴ Während Männer an die Fronten gingen, um das Vaterland zu verteidigen, sahen die daheimgebliebenen Frauen es als ihre Aufgaben an, als „stärkende Kraft hinter den Soldaten“⁷⁵ den Krieg zu unterstützen. Aufgrund der Dynamisierung weiblicher Geschlechterrollen löste der Erste Weltkrieg vielschichtige „Irritationen der bürgerlichen Geschlechterordnung“⁷⁶ aus, denn im Zug der Mobilisierung nahm die Frau zunehmend am Arbeitsprozess teil und besetzte die zuvor

⁷⁰ Ruth Seifert u. Christine Eifler: Einleitung. In: Christine Eifler/ Ruth Seifert (Hg.): Soziale Konstruktionen – Militär und Geschlechterverhältnis. Münster 1999, S. 7-16, hier S. 10.

⁷¹ Christina Hämmerle: Heimat/Front. Geschlechtergeschichte/n des Ersten Weltkriegs in Österreich-Ungarn. Wien 2014, S. 10.

⁷² Christina Hämmerle: Von den Geschlechtern der Kriege und des Militärs. Forschungseinblicke und Bemerkungen zu einer neuen Debatte. In: Thomas Kühne/ Benjamin Ziemann (Hg.): Was ist Militärgeschichte? Paderborn/München 2000, S. 229-262, hier S. 183.

⁷³ Hämmerle: Heimat/Front, a.a.O., S. 10.

⁷⁴ Szczepaniak: Militärische Männlichkeiten in Deutschland und Österreich im Umfeld des Großen Krieges, a.a.O., S. 8.

⁷⁵ Stindl: Ein Bild von einem Mann, a.a.O., S. 262.

⁷⁶ Hämmerle: Von den Geschlechtern der Kriege und des Militärs. S. 253.

männlich codierten Gebiete. Musil zufolge ermöglicht der Erste Weltkrieg für die Frauen einen Prozess der performativen Selbstermächtigung:

Der Krieg ist es gewesen, der den Massen der Frauen die Scheu vor den Mannesidealen und dabei auch vor dem Ideal der Frau genommen hat, [...] Die Frau ist es müde geworden, das Ideal des Mannes zu sein, der zur Idealisierung nicht mehr die rechte Kraft hat, und hat es übernommen, sich als ihr eigenes Wunschbild auszudenken. [...] Sie will überhaupt kein Ideal mehr sein, sondern Ideale machen, zu ihrer Bildung beitragen, wie die Männer es tun [...].⁷⁷

In dieser Hinsicht hat der Erste Weltkrieg gewissermaßen zur Emanzipation der Frau beigetragen und „die neue Frau“⁷⁸ hervorgebracht, die in den 1920er Jahren in Gestalt weiblicher Angestellter mit kurzem Haarschnitt, pragmatischer Bekleidung und vormals männlich konnotierten Verhaltensweisen auftritt. Demnach hat der Erste Weltkrieg die Geschlechterbilder sowie deren Konstruktionsbedingungen maßgeblich verändert und fungierte somit als ein Katalysator für die Verschiebung der Geschlechterkonstruktionen. Im Folgenden beschränkt sich meine Erläuterung eher auf den Zusammenhang zwischen dem Ersten Weltkrieg und der Männlichkeitskonstruktion.

3.2 Erster Weltkrieg und Männlichkeit

Angesichts der Krise männlicher Identität um die Jahrhundertwende wurde die Epoche des langjährigen Friedens von vielen Männern als eine Zeit wahrgenommen, „in der die männliche Kraft brach liegt, weil sie keine Gelegenheit zu heroischen Taten bekommt.“⁷⁹ Andererseits nahm der männliche Geschlechtscharakter im Laufe des 19. Jahrhunderts aufgrund der Einführung der allgemeinen Wehrpflicht und Militarisierung der Gesellschaft deutlich „soldatische Elemente“ an, und im wilhelminischen Deutschland wurde zunehmend ein „virilheroisches Männerbild“ verbreitet.⁸⁰ Wie Thomas Kühne feststellt, wurde der Soldat zu Beginn des 20. Jahrhunderts schließlich zum „Inbegriff des Mannes“⁸¹ in Deutschland. Mit der Aufwertung militärischer Männlichkeit setzte sich im Vorfeld des Kriegs im Kaiserreich die Überzeugung durch,

⁷⁷ Robert Musil: Die Frau von gestern und morgen. [1929]. In: ders.: Essays, Reden, Kritiken. Mit einer Nachbemerkung, Anmerkung und einem Register von Anne Gabrisch. Hg. v. Anne Gabrisch. Berlin 1984, S. 477-484, hier S. 482f.

⁷⁸ Ebd., S. 477.

⁷⁹ Szczepaniak: Militärische Männlichkeiten in Deutschland und Österreich im Umfeld des Großen Krieges, a.a.O., S. 19.

⁸⁰ Ebd., S. 13.

⁸¹ Thomas Kühne: Der Soldat. In: Ute Frevert/ Heinz-Gerhard Haupt (Hg.): Der Mensch des 20. Jahrhunderts. Frankfurt am Main/New York 1999, S. 344-372, hier S. 344.

dass „einzig und allein der Krieg Männer wieder in Helden zu verwandeln vermag.“⁸² Der Krieg sollte „der zunehmenden Schwächung und Effeminierung des männlichen Geschlechts ein Ende setzen“⁸³. In diesem Sinne wurde dem Krieg „eine therapeutische Funktion“⁸⁴ zugeschrieben: „Im Stahlbad des Krieges sollte sich die krisengeschüttelte Maskulinität erneuern.“⁸⁵

3.2.1 Verherrlichung der militärischen hegemonialen Männlichkeit

Mit der Einführung der allgemeinen Wehrpflicht um 1800 wurde die in der Aufklärung konstruierte hegemoniale Männlichkeit militarisiert.⁸⁶ Und die Verherrlichung der militärisch-hegemonialen Männlichkeit geht auf den gegen Ende des 19. Jahrhunderts einsetzenden preußisch-deutschen Militarismus zurück. Mit Einführung des „Konzept[s] des soldat citoyen“ der Französischen Revolution wurde in Preußen aus der allgemeinen Wehrpflicht die Militarisierung der Zivilgesellschaft: „Jeder Soldat sollte Bürger, jeder Bürger sollte Soldat sein.“⁸⁷ Und im deutschen Kaiserreich, das militärisch errungen wurde, setzte sich ab 1871 die Tendenz zur „Militarisierung der *gesamten* Gesellschaft“⁸⁸ ein. Angesichts der Militarisierung der Gesellschaft spricht Stindl von „einer engen Verzahnung der preußischen Armee mit der Gesellschaft des Deutschen Kaiserreichs: Militärische Elemente fanden Eingang in den zivilen Bereich; das Besitz- und Bildungsbürgertum wiederum bekam Zugang zum Offizierskorps.“⁸⁹ Und der preußische Offizier wurde „Leitfigur und Vorbild dieses Zeitabschnitts“⁹⁰.

Der preußisch-deutsche Militarismus hat einen großen Beitrag zum Konstruktionsprozess militärischer Männlichkeit geleistet. Die Militarisierung der Gesellschaft war im Grunde genommen die Militarisierung des Mannes, denn das Militär galt bis ins 20. Jahrhundert als ein „Männerraum“⁹¹, eine einzigartige „Form männlicher Vergemeinschaftung“⁹². Frauen waren aus dem Militär ausgeschlossen. Somit erzeugt der militärische Männerraum „Inklusionen und Exklusionen“ und zeigt den „hegemonialen Charakter“.⁹³

⁸² Szczepaniak: Militärische Männlichkeiten in Deutschland und Österreich im Umfeld des Großen Krieges, a.a.O., S. 29.

⁸³ Ebd., S. 13.

⁸⁴ Ebd.

⁸⁵ Ebd., S. 29.

⁸⁶ Vgl. Wieland: Mannsbilder im Kriegsroman der Weimarer Republik. S. 153.

⁸⁷ Hanisch: Männlichkeiten. Eine andere Geschichte des 20. Jahrhunderts, a.a.O., S. 19.

⁸⁸ Stindl: Ein Bild von einem Mann, a.a.O., S. 30.

⁸⁹ Ebd., S. 32.

⁹⁰ Ebd.

⁹¹ Schmale: Geschichte der Männlichkeit in Europa, a.a.O., S. 196.

⁹² Ebd., S. 197.

⁹³ Ebd., S. 198.

Die Militarisierung der Gesellschaft hat Hanisch zufolge „die Differenz zwischen Mann und Frau“ verschärft, das traditionelle Männerbild revolutioniert, „den Mann als Krieger“ universalisiert.⁹⁴ Das Militär sollte „zur Ermannung und zum Entgegenwirken der Schwäche und der nervlichen Dekomposition des männlichen Körpers“⁹⁵ dienen. Da der Soldatendienst stets mit Todesbereitschaft verbunden war, wurde das Mannsein mit dem „Nimbus des Märtyrer- und Heldentodes“⁹⁶ assoziiert. Und im Hinblick auf die Männlichkeitskrise um die Jahrhundertwende diente das Militär als eine „attraktive Möglichkeit zur Wiederherstellung des belasteten Männlichkeitsideals“⁹⁷: „Gewalt im größtmöglichen Maßstab ist eine Aufgabe des Militärs. Keinem Bereich war die Definition von Männlichkeit in der westlichen Kultur wichtiger.“⁹⁸ Soldaten, vor allem Offiziere, avancierten zum Leitbild der hegemonialen Männlichkeit und „ein Diskurs der Verherrlichung der militärisch zugerichteten Männlichkeit“⁹⁹ setzte sich durch.

Die Verherrlichung der militärisch-hegemonialen Männlichkeit hat Hierarchien unter den Männern geschaffen: Es werden zwischen „den harten Soldaten und den weichen Zivilisten“¹⁰⁰ differenziert. Das heißt, die Männer, die sich nicht in das militärische, hegemoniale Männlichkeitsmodell einfügen, werden zwangsläufig in „Relation zum hegemonialen (Männlichkeits-)Modell“¹⁰¹ gesetzt. Während die Soldaten als Vertreter harter Männlichkeit aufgewertet waren, wurden die zivilistischen Männer als weiche Männer degradiert. Die Härte gilt als Inbegriff des Männlichen, und das Weiche wird als verweiblichende Kraft begriffen und stellt eine Gefahr für die Männlichkeit dar. Die auf Männlichkeit bezogene Hierarchie zwischen Soldaten und Zivilisten wurde beim Kriegsausbruch als Waffe zur Mobilisierung der Gesellschaft eingesetzt. Der Krieg, „ein maskulines Ereignis *par excellence*“¹⁰², wurde im zeitgenössischen Geschlechterdiskurs als Bewährung und Erprobung der Männlichkeit stilisiert. „Haben Sie gedient?“ war in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts die „Gretchenfrage“ der männlichen Ehre.¹⁰³ Die

⁹⁴ Hanisch: Männlichkeiten. Eine andere Geschichte des 20. Jahrhunderts, a.a.O., S. 20.

⁹⁵ Szczepaniak: Militärische Männlichkeiten in Deutschland und Österreich im Umfeld des Großen Krieges, a.a.O., S. 20.

⁹⁶ Schmale: Geschichte der Männlichkeit in Europa, a.a.O., S. 195.

⁹⁷ Szczepaniak: Militärische Männlichkeiten in Deutschland und Österreich im Umfeld des Großen Krieges, a.a.O., S. 20.

⁹⁸ Connell: Der gemachte Mann, a.a.O., S. 235.

⁹⁹ Hanisch: Männlichkeiten. Eine andere Geschichte des 20. Jahrhunderts, a.a.O., S. 20.

¹⁰⁰ Zilles: Die Schulen der Männlichkeit, a.a.O., S. 61.

¹⁰¹ Schmale: Geschichte der Männlichkeit in Europa, a.a.O., S. 198.

¹⁰² George Mosse: Das Bild des Mannes. Zur Konstruktion der modernen Männlichkeit. Frankfurt am Main 1997, S. 143.

¹⁰³ Szczepaniak: Militärische Männlichkeiten in Deutschland und Österreich im Umfeld des Großen Krieges, a.a.O., S. 7.

Männer, die in den Krieg zogen, wurden auf „die männliche Seite ihres Daseins“¹⁰⁴ gezwungen. Unterschiedliche Formen von (Nicht-)Männlichkeit der Männer im Hinterland wurden, wie man im Rekurs auf R. Connells viel rezipiertes Konzept der hegemonialen Männlichkeit sagen kann, „in Relation zum hegemonialen Leitbild des Soldaten“ gesetzt und zudem diesem militärisch-hegemonialen Leitbild „nach- oder untergeordnet“.¹⁰⁵ Zum Beispiel wurden die Männer, die wegen Schwäche bzw. Krankheit als untauglich eingestuft und deshalb vom Kriegsdienst ausgeschlossen waren, oft „einer Stigmatisierung ausgesetzt“¹⁰⁶ und wurden „Feiglinge“, „Etappenhengste“ etc. genannt.

3.2.2 Der Krieg als „Stahlbad“ militärischer Männlichkeit

Angesichts der Krise männlicher Identität um die Jahrhundertwende sahen die Zeitgenossen im Ersten Weltkrieg eine Gelegenheit, die hegemoniale Männlichkeit wieder aufzurichten, denn Wehrdienst, Kampf und Krieg wurden als „Mutprobe und Charakterschmiede“ der Männer und als ein „Meilenstein auf dem Weg zur Erlangung männlicher Identität“ wahrgenommen.¹⁰⁷ Bei Kriegsausbruch herrschte in breiten Männerkreisen ein Kriegsrausch: Zahlreiche junge Männer meldeten sich freiwillig zum Militärdienst, denn die Männer, die sich nicht freiwillig meldeten, standen oft „im Verdacht der Unmännlichkeit“¹⁰⁸. Die jungen Männer befanden sich in der Jugendphase und standen an der Schwelle zur Mannwerdung. Sie wollten sich „vom weiblich konnotierten emotionalen Treibhausklima der bürgerlichen Familie befreien, um auf dem Schlachtfeld das *élan vital* des Mannes zu stärken.“¹⁰⁹ An der Front konstituierten sich Männergemeinschaften, die im Sinne homosozialer Männerbünde den jungen Frontkämpfern zu soldatischer Männlichkeit verhelfen sollten.

In der auf den Krieg vorbereitenden militärischen Ausbildung wurden die jungen Freiwilligen zu soldatischen Männern geformt. Bei der Ausbildung setzte sich das Militär dafür ein, „soldatische Tugenden und Wertvorstellungen [zu] implementieren, den männlichen Körper [zu] formen und den Soldaten zum Leitbild hegemonialer

¹⁰⁴ Maren Lickhardt: Kriegsfolgen und Neuorientierung: Geld und Geschlecht. In: Erster Weltkrieg. Kulturwissenschaftliches Handbuch. Hg. v. Niels Werber, Stefan Kaufmann u. Lars Koch. Stuttgart, Weimar: Metzler, 2014, S. 419-433, S. 424.

¹⁰⁵ Hämmerle: Heimat/ Front, a.a.O., S. 18f.

¹⁰⁶ Szczepaniak: Militärische Männlichkeiten in Deutschland und Österreich im Umfeld des Großen Krieges, a.a.O., S. 32.

¹⁰⁷ Ebd., S. 15.

¹⁰⁸ Hanisch: Männlichkeiten. Eine andere Geschichte des 20. Jahrhunderts, a.a.O., S. 20.

¹⁰⁹ Szczepaniak: Militärische Männlichkeiten in Deutschland und Österreich im Umfeld des Großen Krieges, a.a.O., S. 13.

Männlichkeit [zu] erheben.“¹¹⁰ Aufgrund militärischer Erziehung der jungen Männer wurde das Militär zur Schule der militärisch-hegemonialen Männlichkeit, die „allen anderen Bildungs- und Erziehungseinrichtungen überlegen war.“¹¹¹ Es ist darauf hinzuweisen, dass die Erziehungsarbeit „eine ganzheitliche Konstruktion“ umfasste, „bei der Körper und Seele sowie äußere Erscheinung und innere Tugendhaftigkeit eine Einheit bilden sollen.“¹¹² Angesichts physischer Abhärtung und sozialer Disziplinierung der jungen Männer wirkt das Militär als ein Abwehrinstrument, mit dem krisenhafte Elemente wie Neurasthenie und Dekadenz bekämpft werden können, die das Ideal hegemonialer Männlichkeit bedrohen. Die jungen Freiwilligen durchliefen „die gleiche Schule“, erlernten „die gleichen Tugenden“ und „erwarben die gleiche Männlichkeit.“¹¹³ Für die jungen Freiwilligen fungiert das Militär als Initiationsinstanz der militärisch-hegemonialen Männlichkeit.

Nach der Ausbildung gingen die jungen Freiwilligen als körperlich starke, belastbare Soldaten mit inneren Tugenden wie Disziplin, Gehorsamkeit und Opferbereitschaft an die Front. Im Krieg wurden sie „zur Übernahme der Soldatenrolle“¹¹⁴ gezwungen, die die militärisch-hegemoniale Männlichkeit repräsentiert. Im Laufe des Kriegs wurde intensiv an der „Konstruktion des tapferen Frontkämpfers“ gearbeitet, den Anne Lipp folgendermaßen charakterisiert:

Kräftiger Körperbau, scharf konturierte Gesichtszüge, der ebenso feste wie entschlossene Blick bilden seine physischen Merkmale. An äußeren Attributen schmücken ihn häufig Stahlhelm, Gewehr oder Handgranate. Standhaftigkeit und unbedingte Pflichterfüllung sind ihm als innere Haltungen eingeschrieben.¹¹⁵

In der zweiten Kriegshälfte wurde das soldatische Individuum wieder zum Typus des Kriegers stilisiert und „der stahlharte Frontkämpfertypus“ wurde konstruiert: „Die Gesichter sind glatt rasiert, jugendlich und männlich, sie strahlen geradezu metallische Kälte aus, und man sieht ihnen an, wie effizient diese Männer sein können.“¹¹⁶ Demnach verwandelt sich das Männlichkeitskonstrukt der Kriegspropaganda „vom heiteren

¹¹⁰ Zilles: Die Schulen der Männlichkeit, a.a.O., S. 60.

¹¹¹ Ute Frevert: Männer(T)Räume. Die allgemeine Wehrpflicht und ihre geschlechtergeschichtlichen Implikationen. In: Österreichische Zeitschrift für Geschichtswissenschaft 11 (2000), S. 111-123, hier 116.

¹¹² Zilles: Die Schulen der Männlichkeit, a.a.O., S. 60.

¹¹³ Frevert: Männer(T)Räume. S. 116.

¹¹⁴ Schmale: Geschichte der Männlichkeit in Europa, a.a.O., S. 198.

¹¹⁵ Anne Lipp: Meinungslenkung im Krieg. Kriegserfahrung deutscher Soldaten und ihre Deutung 1914-1918. Göttingen 2003, S. 148. zit. nach Szczepaniak: Militärische Männlichkeiten in Deutschland und Österreich im Umfeld des Großen Krieges, a.a.O., S. 34f.

¹¹⁶ Szczepaniak: Militärische Männlichkeiten in Deutschland und Österreich im Umfeld des Großen Krieges, a.a.O., S. 36f.

Familienvater und archaischen Helden“ des klassischen Kriegs zum „jugendlichen, unerschütterlichen Kämpfer“ des Ersten Weltkriegs.¹¹⁷ Die durch den Männertypus *Frontkämpfer* des Ersten Weltkriegs verkörperte soldatisch-militärische Männlichkeit ist überwiegend durch den stahlharten Körper und innere soldatische Werte gekennzeichnet. An der Front vollzog sich für die jungen Freiwilligen der Vorgang der Mannwerdung, und nach dem Krieg kehrten die jungen Freiwilligen als soldatische Männer zurück. In diesem Sinne stellte der Erste Weltkrieg für die jungen Frontkämpfer eine Sozialisationsinstanz männlicher Initiation dar. Darum lässt sich der Erste Weltkrieg als „Geburtshelfer des echten Mannes“¹¹⁸ verstehen.

3.2.3 Kriegsbedingte Krise der Männlichkeit

Aus dem Krieg gingen die Soldaten jedoch nicht nur als heldische, militärisch-hegemoniale Männer hervor, sondern auch als Opfer mit physischen und psychischen Schäden. Aufgrund der modernen Kriegsführung entwickelte sich der Erste Weltkrieg, der als „Feld männlich-heroischer Subjektconstitution“¹¹⁹ fungieren sollte, nicht im Geringsten nach dem klassischen Kriegsmuster des Duells. Der Erste Weltkrieg war von einer so überwältigenden Grausamkeit geprägt, „wie sie vorher noch nie dagewesen war.“¹²⁰ Im Laufe des Kriegs durchliefen ein Teil der jungen Kriegsfreiwilligen, die mit der Vorstellung eines edel-ritterlichen Zweikampf-Kriegs an die Front gezogen waren, „einen Desillusionierungsprozess“¹²¹, und für sie entpuppt sich der Krieg als ein „desaströses Erlebnis“¹²². Aufgrund der Grausamkeit des Krieges zählten neben zahlreichen körperlich Verwundeten vor allem viele sogenannte Kriegszitterer und Kriegshysteriker zu den Opfern. Der Kriegshysteriker stand im Gegensatz zum Bild des Männerhelden und stellte eine Bedrohung für die soldatische Männlichkeit dar.

Fritz Weber hat in seiner Kriegserinnerung auf eine durch den industriellen Krieg und die Niederlage bedingte Krise der Männlichkeit aufmerksam gemacht. In der Schlussphase des Kriegs gab es ihm zufolge zwar durchaus noch Männer, aber nur „im Sinne ihres biologischen Geschlechts“¹²³. Der brutale Krieg, der vier Jahre lang währte, hatte diesen Männern ihre Männlichkeit beraubt, und sie wurden nur noch „effeminierte[n]

¹¹⁷ Ebd., S. 37.

¹¹⁸ Dahlke: Jünglinge der Moderne, a.a.O., S. 203.

¹¹⁹ Ebd., S. 201.

¹²⁰ Stindl: Ein Bild von einem Mann, a.a.O., S. 241.

¹²¹ Wieland: Mannsbilder im Kriegsroman der Weimarer Republik. S. 157.

¹²² Szczepaniak: Militärische Männlichkeiten in Deutschland und Österreich im Umfeld des Großen Krieges, a.a.O., S. 107.

¹²³ Hämmerle: Heimat/ Front, a.a.O., S. 183.

Nervenkrüppeln“: „Krank und verzweifelt, verkörperten sie nun alles andere als jene im Laufe des 19. Jahrhunderts in weiten Teilen Europas zum Leitbild geronnene militarisierte Männlichkeit, die den wehrpflichtigen Bürgersoldaten – und damit den erwachsenen Mann generell – auszeichnete.“¹²⁴ Nachdem der grausame Krieg verloren worden war, kehrten „Söhne, Ehemänner und Väter“ entweder gar nicht, oder „verstümmelt bzw. psychisch zerstört“ vom Kriegsschauplatz zurück.¹²⁵

Als verstörte Männer wurden die heimkehrenden Soldaten mit emanzipierten Frauen konfrontiert, „die aufgrund ihrer spezifischen Kriegserfahrungen an der Heimatfront selbstständiger“¹²⁶ geworden waren. Um die in Auflösung begriffene traditionelle Geschlechterordnung zu verfestigen und die „durch die Kriegserfahrung desavouierte Männlichkeit wieder aufzurichten“¹²⁷, wurde versucht, den Verlust der soldatischen Männlichkeit in der Nachkriegsgesellschaft mit der „durch männliche Erwerbsarbeit und Familienpatriarchat gestützten zivilen Männlichkeit“¹²⁸, einer anderen Facette der hegemonialen Männlichkeit, zu kompensieren. Darum bemühten sich die Machthaber unmittelbar nach dem Krieg, den von Frauen besetzten Arbeitsmarkt zugunsten der Kriegsheimkehrer neu zu strukturieren. Somit führte die Heimkehr der überlebenden Soldaten zu einem „Kampf um Arbeitsplätze zwischen den Geschlechtern“¹²⁹. Diese Bemühungen um die Restitution der traditionellen geschlechtsspezifischen Arbeitsteilung lassen sich als Ausdruck von „Ängsten und Abwehrreaktionen“ der Männer verstehen, „die bei der Rückkehr zu einer Friedensgesellschaft ihre Machtposition gefährdet sahen“.¹³⁰ In der Geschichtswissenschaft wurde die These von einer „kriegsbedingten Entmännlichung der heimkehrenden Soldaten“ und von einem kriegsbedingten „Kollaps der männlichen Ordnung“ aufgestellt.¹³¹

4. Literarische Konstruktionen von militärischer Männlichkeit

Trotz der kriegsbedingten Erschütterung des sozialen Status der Männer galt der soldatische Mann in der Nachkriegsgesellschaft weiterhin als Leitbild hegemonialer Männlichkeit. Schmale zufolge hat die Kriegserinnerungsliteratur, vor allem die Kriegsliteratur der jungen Frontgeneration, immens dazu beigetragen, dass in der

¹²⁴ Ebd.

¹²⁵ Stindl: Ein Bild von einem Mann, a.a.O., S. 262.

¹²⁶ Hämmerle: Heimat/ Front, a.a.O., S. 184f.

¹²⁷ Ebd., S. 192.

¹²⁸ Ebd., S. 185.

¹²⁹ Ebd., S. 189.

¹³⁰ Ebd., S. 191.

¹³¹ Ebd., S. 185.

Zwischenkriegszeit trotz alternativer Männlichkeiten und selbstbewusster Weiblichkeiten „die gesellschaftlichen Strukturen unablässig auf die hegemoniale Männlichkeitsvorstellung hin eingestellt“¹³² wurden. In den Kriegsromanen der jungen Frontgeneration werden unzählige soldatische Männerfiguren entworfen: „Vom Beginn bis zum Ende der Weimarer Republik, von der frühen Frontkämpferliteratur bis zu späten Kriegserinnerungen, formiert sich [...] ein relativ stabiles Bild von Männertypen im Angesicht des Krieges.“¹³³

Abgesehen von den literarischen Konstruktionen soldatisch-militärischer Männerbilder verweist der literarische Stil der Kriegsliteratur aus der Zwischenkriegszeit auch auf Männlichkeit. Wie bereits erwähnt sind die Kriegsromane der jungen Frontgeneration der literarischen Strömung der Neuen Sachlichkeit zuzuordnen, die bereits in den 1920er Jahren als Denk- und Kunstsystem oft mit „männlich kodierte[n] Merkmale[n] wie Selbstdisziplin, Nüchternheit und Anti-Psychologismus assoziiert wurde[...]“, und daher als „ein Synonym für Männlichkeit“ galt.¹³⁴ „Aus der Typologie der Neuen Sachlichkeit ist der Schatten der soldatischen Ikone schwer zu entfernen.“¹³⁵

In den Kriegsromanen der jungen Frontgeneration, sowohl in denen aus der Erzählperspektive eines Frontoffiziers als auch in denen aus der Erzählperspektive eines einfachen Soldaten, sind die Erzähler bzw. die Protagonisten „meist jung, männlichen Geschlechts“¹³⁶. Wie die Autoren selbst ziehen diese jungen Männer bei Kriegsbeginn mit großer Begeisterung als gemeine Soldaten in den Krieg, den sie unmittelbar an der Front erleben. Darum liefern diese Kriegsromane Material für die Untersuchung militärischer Männlichkeit von jungen Männern. Das aus dem Ersten Weltkrieg hervorgegangene Leitbild der soldatisch-militärischen hegemonialen Männlichkeit umfasst – analog zur zivilen Variante der hegemonialen Männlichkeit – nach Wieland im Wesentlichen vier Merkmale:

- 1) den stahlharten Männerkörper (biologisches Geschlecht) sowie 2) innere soldatische Werte, vornehmlich Tapferkeit, Mut, Selbstdisziplin, Abenteuerfreude und Opferbereitschaft, 3) Kameradschaft (2 und 3: soziales Geschlecht) und 4) Zwangsheterosexualität (sexuelle Orientierung).¹³⁷

¹³² Schmale: Geschichte der Männlichkeit in Europa, a.a.O., S. 201.

¹³³ Lickhardt: Kriegsfolgen und Neuorientierung: Geld und Geschlecht. S. 428.

¹³⁴ Wieland: Männerbilder im Kriegsroman der Weimarer Republik. S. 162.

¹³⁵ Helmut Lethen: Verhaltenslehren der Kälte. Lebensversuche zwischen den Kriegen. 7. Auflage. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2014, S. 169.

¹³⁶ Wieland: Männerbilder im Kriegsroman der Weimarer Republik. S. 156.

¹³⁷ Ebd., S. 162.

Im Folgenden wird der Frage nachgegangen, ob die Konstruktionen von Männlichkeitsformen der jungen Frontkämpfer in der Kriegsliteratur der jungen Frontgeneration der soldatisch-militärischen Männlichkeit entsprechen. Um die Männlichkeitskonstruktionen in der Kriegsliteratur der jungen Frontgeneration zu untersuchen, habe ich zwei literarische Werke als Untersuchungsgegenstand ausgesucht, die jeweils Vertreter der Pro- und Antikriegsliteratur sind: Ernst Jüngers *In Stahlgewittern* und Erich Maria Remarques *Im Westen nichts Neues*. Zudem werde ich Jüngers Kriegsesay *Der Kampf als inneres Erlebnis* einbeziehen, um Jüngers Männlichkeitskonstruktionen in seiner Kriegsliteratur besser zu analysieren.

4.1 Die jungen Frontkämpfer: die eiserne Jugend

Ernst Jüngers Debütroman *In Stahlgewittern* gilt als eins der bekanntesten bellizistischen Bücher zum Ersten Weltkrieg. Während sich die meisten Schriftsteller der jungen Frontgeneration erst Ende der zwanziger Jahre mit ihren Fronterlebnissen beschäftigten, trat Ernst Jünger unmittelbar nach dem Krieg mit seiner Kriegsliteratur an die Öffentlichkeit und galt einige Jahre als der einzige „hervorstechende Kriegsliterat“¹³⁸. Mit der Verherrlichung des Kriegs schwamm Jünger „gegen den Strom der expressionistischen Anklage und Verdammung“¹³⁹. Die erste Ausgabe des Romans erschien 1920 unter dem Titel *In Stahlgewittern. Aus dem Tagebuch eines Stoßtruppführers*. Danach hat Jünger den Roman insgesamt elfmal überarbeitet. Für meine Untersuchung wird die „Fassung letzter Hand“ von 1978 verwendet. In der ersten Ausgabe von *In Stahlgewittern*, 1920 erschienen, vermerkt Ernst Jünger vor dem Romanbeginn:

aus dem Tagebuch eines Stoßtruppführers von Ernst Jünger, Kriegsfreiwilliger, dann Leutnant und Kompanieführer im Füselier-Regiment Prinz Albrecht von Preußen (Hannov. Nr. 73). Mit 5 Abb. und dem Bilde des Verfassers.¹⁴⁰

Demnach beruht der Roman auf Jüngers Tagebuchaufzeichnungen von Dezember 1914 bis August 1918 und ist entsprechend auch an die Form der Tagebücher angelehnt. Mit dem Tagebuchstil zielt Jünger auf eine authentische Darstellung der Fronterlebnisse ab, was dem zentralen Merkmal der Neuen Sachlichkeit entspricht. Jünger stellt sich selber

¹³⁸ Sabine Schroeder-Sherwin: *Leben heisst Töten; die Kriegsdeutung Ernst Jüngers dargestellt an „In Stahlgewittern“ und „Der Kampf als inneres Erlebnis“* (1972). Dissertations and Theses. Paper 951. <https://doi.org/10.15760/etd.951>. S. 8.

¹³⁹ Karl O. Paetel: *Ernst Jünger in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*. Reinbek 1962, S. 81.

¹⁴⁰ Gerhard Loose: *Ernst Jünger: Gestalt und Werk*. Frankfurt am Main 1957, S. 24. zit nach Schröder-Sherwin: *Leben heisst Töten*. S. 8.

als Protagonisten in den Mittelpunkt und inszeniert ein Selbstbild, das Kiesel folgendermaßen charakterisiert: „Das Selbstbild, das Jünger in seinem *Kriegstagebuch* entwickelt, ist zunächst das eines jungen Mannes, der ein Abenteuer suchte [...] und neugierig auf die Modalitäten des Kriegs war [...], dann eines wagemutigen Soldaten, der sich hervortun wollte [...] und den Tod nicht fürchtete.“¹⁴¹ Jünger geht als junger Freiwilliger in den Krieg, macht im Verlauf des Kriegs Karriere und schließlich Frontoffizier. Aus der Ich-Perspektive erzählt der junge werdende Frontoffizier seine Erlebnisse an der deutschen Westfront chronologisch in 19 Sequenzen. Der erzählte Zeitraum umfasst Jüngers gesamten Einsatz an der Westfront. Die Kriegsdarstellung in Jüngers *In Stahlgewittern* beschränkt sich fast ausschließlich auf das Leben und Erleben des jungen Frontkämpfers an der Front bzw. in den Ausbildungsstätten nahe der Front: „Zivilisten, Frauen und Kinder werden, wenn überhaupt, nur beiläufig und als im Wesentlichen unwichtig dargestellt.“¹⁴² Statt der Masse der Kriegsteilnehmer rückt Jünger insbesondere die jungen Freiwilligen in den Mittelpunkt der Darstellung, denn er wollte den Typ in seiner Leserschaft ansprechen, „den er selbst verkörperte und den er literarisch in seinen Kriegsbüchern auferstehen ließ.“¹⁴³ Jünger fungiert in diesem Sinne als Sprachrohr für die jungen Kriegsfreiwilligen, die den Krieg ähnlich wie er erlebten und empfanden.

Erich Maria Remarques Kriegsroman *Im Westen Nichts Neues* ist ebenfalls den jungen Frontkämpfern gewidmet. Vor den Roman setzt Remarque den folgenden Vermerk: „Dieses Buch soll weder eine Anklage noch ein Bekenntnis sein. Es soll nur den Versuch machen, über eine Generation zu berichten, die vom Kriege zerstört wurde – auch wenn sie seinen Granaten entkam.“¹⁴⁴ (WN, 5) Dabei handelt es sich um die junge Frontgeneration, die in jungen Jahren in den Krieg gezogen ist. Der Protagonist des Romans ist der Kriegsfreiwillige Paul Bäumer (WN, 9), der sich nach dem Aufruf des Klassenlehrers mit seiner gesamten Klasse zum Militärdienst an der Front meldet: „Kantorek [Der Klassenlehrer] hielt uns in den Turnstunden so lange Vorträge, bis unsere Klasse unter seiner Führung geschlossen zum Bezirkskommando zog und sich meldete.“ (WN, 15f) Die Klasse wird „zu dreien und vieren [...] über die

¹⁴¹ Helmuth Kiesel: „In Stahlgewittern“ (1920) und *Kriegstagebücher*. In: Matthias Schöning (Hg.): *Ernst Jünger Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart/Weimar 2014, S. 41-58, hier S. 44.

¹⁴² Schroeder-Sherwin: *Leben heisst Töten*. S. 11.

¹⁴³ Ebd., S. 7f.

¹⁴⁴ Erich Maria Remarque: *Im Westen nichts Neues*. [1928] In der Fassung der Erstausgabe mit Anhang und einem Nachwort herausgegeben von Thomas F. Schneider. 11. Auflage. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 2018. Im Folgenden zitiert als WN mit der entsprechenden Seitenzahl.

Korporalschaften verstreut“ (WN, 26) und Bäumer kommt mit Kropp, Müller und Kemmerich in die neunte Korporalschaft: „Alle vier neunzehn Jahre alt, alle vier aus derselben Klasse in den Krieg gegangen.“ (WN, 9) Der Roman behandelt überwiegend die Kriegserlebnisse des neunzehnjährigen Bäumers an der Front.

Sowohl in Ernst Jüngers *In Stahlgewittern* als auch in Erich Maria Remarques *Im Westen nichts Neues* geht es um die Kriegserlebnisse eines jungen Freiwilligen an der Front. Wie Jünger stellt Remarque die jungen Frontkämpfer in der Masse der Kriegsteilnehmer besonders heraus, indem er drauf aufmerksam macht, dass der Krieg auf die sich in der prägenden Jugendphase befindenden Frontkämpfer tiefgreifendere Auswirkungen hat als auf die älteren Frontkämpfer:

Seit wir hier sind, ist unser früheres Leben abgeschnitten, ohne daß wir etwas dazu getan haben. Wir versuchen manchmal, einen Überblick und eine Erklärung dafür zu gewinnen, doch es gelingt uns nicht recht. Gerade für uns Zwanzigjährige ist alles besonders unklar, für Kropp, Müller, Leer, mich, für uns, die Kantorek als eiserne Jugend bezeichnet. Die älteren Leute sind alle fest mit dem Früheren verbunden, sie haben Grund, sie haben Frauen, Kinder, Berufe und Interessen, die schon so stark sind, daß der Krieg sie nicht zerreißen kann. Wir Zwanzigjährigen aber haben nur unsere Eltern und manche ein Mädchen. Das ist nicht viel – denn in unserem Alter ist die Kraft der Eltern am schwächsten, und die Mädchen sind noch nicht beherrschend. Außer diesem gab es ja bei uns nicht viel anderes mehr; etwas Schwärmertum, einige Liebhabereien und die Schule; weiter reichte unser Leben noch nicht. Und davon ist nichts geblieben. (WN, 23)

Die jungen Frontkämpfer stehen gerade „an der Schwelle des Daseins“ und sie sind „noch nicht eingewurzelt“ in der Gesellschaft. (WN, 24) Während der Militärdienst für die älteren Kriegsteilnehmer nur eine „Unterbrechung“ (WN, 24) des alten Lebens bedeutet, stellt er für die jungen Frontkämpfer einen kompletten Bruch mit dem alten Leben dar. In dem Kriegsesay *Der Kampf als inneres Erlebnis* bringt auch Jünger die enorme Auswirkung des Kriegs auf die gesamte junge Frontgeneration zum Ausdruck:

Als Sohn einer durchaus vom Stoffe überzeugten Epoche bin ich in diesen Krieg gezogen, ein kalter, frühreifer Großstädter, das Hirn durch die Beschäftigung mit Naturwissenschaften und moderner Literatur zu Stahlkristallen geschliffen. Ich habe mich sehr verändert durch den Krieg und glaube, daß es wohl der ganzen Generation so gegangen ist.¹⁴⁵

Die junge Frontgeneration erlebt den Krieg als eine das ganze Leben prägende Erfahrung. Der Unterschied beider Protagonisten besteht darin, dass der Ich-Erzähler bei Jünger im

¹⁴⁵ Ernst Jünger: *Der Kampf als inneres Erlebnis*. Berlin 1926, S. 77. Im Folgenden zitiert als KE mit der entsprechenden Seitenzahl.

Kriegsverlauf Frontoffizier geworden ist, während Paul Bäumer bei Remarque bis zum Kriegsende ein einfacher Soldat bleibt. Die unterschiedlichen Positionen, die beide Frontkämpfer an der Schwelle zur Mannwerdung im Militär einnehmen, implizieren, dass sich auch ihre Haltungen zum Krieg unterscheiden, der für beide im Prozess ihrer Mannwerdung im Sinne einer Initiation von entscheidender Bedeutung ist.

4.2 Die Kriegsbegeisterung der jungen Freiwilligen

Ernst Jünger gilt als ein bekannter Vertreter der jungen Kriegsfreiwilligen. Bei Kriegsausbruch meldete sich der damals neunzehnjährige Gymnasiast Ernst Jünger wie die meisten seiner Schulkameraden ohne langes Überlegen als Freiwilliger zum Militärdienst und zog dann an die Front. Am Anfang des Kriegstagebuchs *In Stahlgewittern* schildert Jünger die Kriegsbegeisterung der jungen Generation folgendermaßen:

Wir hatten Hörsäle, Schulbänke und Werkische verlassen und waren in den kurzen Ausbildungswochen zu einem großen, begeisterten Körper zusammengeschmolzen. Aufgewachsen in einem Zeitalter der Sicherheit, fühlten wir alle die Sehnsucht nach dem Ungewöhnlichen, nach der großen Gefahr. Da hatte uns der Krieg gepackt wie ein Rausch. In einem Regen von Blumen waren wir hinausgezogen, in einer trunkenen Stimmung von Rosen und Blut. Der Krieg mußte es uns ja bringen, das Große, Starke, Feierliche. Er schien uns männliche Tat, ein fröhliches Schützengefecht auf blumigen, blutbetauten Wiesen. »Kein schöner Tod ist auf der Welt...« Ach, nur nicht zu Haus bleiben, nur mitmachen dürfen.¹⁴⁶

Die Kriegsbegeisterung der jungen Freiwilligen ergibt sich aus zwei einander durchdringenden Gründen: Zum einen aus der Sehnsucht nach Abenteuer und dem Außergewöhnlichen und zum anderen aus dem Wunsch, ihre Männlichkeit im Krieg unter Beweis zu stellen. Der Krieg war für die jungen Kriegsfreiwilligen eine Befreiung „von den Beschränkungen und Verantwortlichkeiten der bürgerlichen Gesellschaft“, und zudem erhoffen sie sich von der Teilnahme am Kriegsgeschehen „die Bestätigung und Aufwertung ihrer Maskulinität“.¹⁴⁷

Bereits vor Kriegsausbruch waren die jungen Männer, vor allem bürgerlicher Herkunft, der friedlichen Vorkriegsexistenz im Wilhelminismus überdrüssig und hatten „ein starkes Bedürfnis nach Abenteuer und ungewöhnlichem Wagnis“¹⁴⁸. Aber in der wilhelminischen Gesellschaft konnte „der Erlebnishunger und Bewährungsdrang der

¹⁴⁶ Ernst Jünger: *In Stahlgewittern*. [1920] Mit Adnoten von Helmuth Kiesel. Stuttgart 2014, S. 7. Im Folgenden zitiert als SG mit der entsprechenden Seitenzahl.

¹⁴⁷ Dahlke: *Jünglinge der Moderne*, a.a.O., S. 201.

¹⁴⁸ Winter: *Generation als Strategie*, a.a.O., S. 174.

jungen Generation keine Befriedigung finden“¹⁴⁹. Vor diesem Hintergrund bot sich die Kriegsteilnahme für sie als ein außergewöhnliches Ereignis bzw. als „willkommene Ablösung [...] und als wirkliche Erlösung“¹⁵⁰ aus der erstickenden wilhelminischen Gesellschaft an:

Der Krieg bereitete dem Leben ohne Sinn ein Ende. Das ist das große Aufatmen der Jugend jener Zeit, die im Raum des Privaten kein Genüge mehr findet und in ihren aktiven Kräften schon auf absonderlichste Auswege verfallen war, ohne jedoch die Befriedigung des gelungenen Anschlusses an eine elementare Notwendigkeit, an eine verbindliche Aufgabe oder Berufung zu haben.

Der Krieg als Naturereignis kommt der Revolution gegen die Welt des Privaten, die Welt des Bürgers, zu Hilfe, - der Revolution, die bislang eher ein Aufstand war, etwa derart, wie ihn der junge Afrikafahrer vollzog, oder wie er noch unklar und sich selbst wenig begreifend in der Jugendbewegung vor dem Krieg Ausdruck gewann.¹⁵¹

Für die jungen Kriegsfreiwilligen, vor allem diejenigen aus bürgerlichen Elternhäusern, stellt der Krieg „den Beginn des Lebens“¹⁵² dar. Im Roman *Im Westen nichts Neues* hebt Remarque die jungen Freiwilligen wie Jünger aus der Masse der Frontkämpfer hervor:

Als wir zum Bezirkskommando gingen, waren wir noch eine Klasse von zwanzig jungen Menschen [...]. Wir hatten keine festen Pläne für die Zukunft, Gedanken an Karriere und Beruf waren bei den wenigsten praktisch bereits so bestimmt, daß sie eine Daseinsform bedeuten konnten; - dafür jedoch steckten wir voll ungewisser Ideen, die dem Leben und auch dem Kriege in unseren Augen einen idealisierten und fast romantischen Charakter verliehen. (WN, 25)

Der Militärdienst an der Front bot ihnen die Möglichkeit, den Einschränkungen bürgerlicher Werte zu entkommen und ein freies Leben zu führen.¹⁵³ Denn an der Front waren die konventionellen, bürgerlichen Werte, Vorstellungen und Ordnungen obsolet, und das Individuum wurde daraus freigesetzt.

Im Kriegessay *Der Kampf als inneres Erlebnis* verweist Jünger zudem darauf, dass die junge Frontgeneration in der militarisierten Wilhelminischen Gesellschaft von klein auf einer patriotischen Erziehung unterworfen war:

Wir haben mit neun Jahren das dulce et decorum gelernt, zu Haus, in Schulen, Universitäten und Kasernen ist der Begriff „Vaterland“ in die Nebelwelt

¹⁴⁹ Helmuth Kiesel: Adnoten zu »In Stahlgewittern«. In: Jünger: In Stahlgewittern, a.a.O., S. 297.

¹⁵⁰ Schroeder-Sherwin: Leben heisst Töten. S. 41.

¹⁵¹ Wulf Dieter Müller: Ernst Jünger. Ein Leben im Umbruch der Zeit. Berlin: Junker und Dünnhaupt, 1934, S. 38. Zit. nach Schroeder-Sherwin: Leben heisst Töten. S. 40f.

¹⁵² Schroeder-Sherwin: Leben heisst Töten. S. 46.

¹⁵³ Kiesel: Adnoten zu »In Stahlgewittern«. S. 297.

unserer Anschauung als Mitte gesetzt wie die Sonne in das Planetensystem, wie der Kern in den Kraftwirbel eines Atoms. An den grauen Wänden der Kasernenflure kündeten goldene Lettern die Namen der in früheren Kriegen Gefallenen, und die Sprüche darunter mahnten uns, stets dieser Helden würdig zu sein. Die Denkmäler der Generale auf den Plätzen, das Studium der Geschichte, das uns zeigte, wie eng Größe und Niedergang eines Volkes mit seinen Kriegen verkettet sind, die ernsten Gesichter, mit denen Generationen von Offizieren von den Wänden unseres Kasinos auf uns niederblickten, blitzende Orden und zerschossene Fahnen [...]: das alles hatte uns den Krieg zu einer feierlichen und gewaltigen Sache gemacht. (KE, 99f.)

Der in früheren Kriegen Gefallenen wurde als Helden gedacht. Die Denkmäler der Generale auf den Plätzen, die ernsten Gesichter der Offiziere, blitzende Orden und zerschossene Fahnen: Soldaten, vor allem Offiziere, wurden in der Wilhelminischen Gesellschaft als Helden stilisiert. Szczepaniak zufolge hat das kriegerische und kämpferische Heldenbild des Mannes „das männliche Handlungsrepertoire in verschiedenen Epochen der Geschichte des Abendlandes“ nachhaltig geprägt und „die Attitüde der Wehrhaftigkeit als einen ausgesprochen männlichen Habitus“ begründet.¹⁵⁴ Darum konnte sich in der militarisierten Wilhelminischen Gesellschaft das Soldatentum als Inbegriff der Männlichkeit und der Offizier als Leitbild hegemonialer Männlichkeit etablieren. Die junge Frontgeneration ist aufgrund der patriotischen Erziehung von einem heroischen, militärisch-hegemonialen Männerbild ausgeprägt, was die Armeen „weidlich genutzt haben, um Nachwuchs zu rekrutieren.“¹⁵⁵ Der Krieg wurde als Prüfstein der Männlichkeit stilisiert. Wer sich nicht freiwillig zum Militärdienst meldet und in den Krieg zieht, der wird in Relation zur militärisch-hegemonialen Männlichkeit als unmännlicher Feigling degradiert. Das bringt Remarque in seinem Roman *Im Westen nichts Neues* deutlich zum Ausdruck:

Einer von uns allerdings zögerte und wollte nicht recht mit. Das war Josef Behm, ein dicker, gemütlicher Bursche. Er ließ sich dann aber überreden, er hätte sich auch sonst unmöglich gemacht. Vielleicht dachten noch mehrere so wie er; aber es konnte sich niemand gut ausschließen, denn mit dem Wort »feige« waren um diese Zeit sogar Eltern rasch bei der Hand. (WN, 16)

In diesem Sinne melden sich viele junge Männer freiwillig zum Militärdienst, weil sie ihre Männlichkeit unter Beweis stellen wollen oder müssen: „Mit Begeisterung und gutem Willen waren wir Soldaten geworden; aber man tat alles, um uns das auszutreiben.“ (WN, 25) Die Militärerfahrung bedeutet für die jungen Männer „einen

¹⁵⁴ Szczepaniak: Militärische Männlichkeiten in Deutschland und Österreich im Umfeld des Großen Krieges, a.a.O., S. 6.

¹⁵⁵ Connell: Der gemachte Mann, a.a.O., S. 280.

lebensgeschichtlichen Bruch durch Abschottung vom Zivilleben – einen Übergang in einen reinen Männerraum.“¹⁵⁶

Für die jungen Kriegsfreiwilligen bedeutet der Eintritt in den Krieg einerseits den Eintritt in das Leben und andererseits den Eintritt in das Mannestum. An der Front machen die jungen Kriegsfreiwilligen ihre Grundlernerfahrung. Die Assentierung fungiert als Prüfstein der Männlichkeit und der Militärdienst an der Front als Schule militärisch-hegemonialer Männlichkeit. Die jungen Freiwilligen werden durch militärische Ausbildungen sowie Kriegserlebnisse an der Front zu militärisch-soldatischen Männern erzogen: „Wenn der Krieg vorüber ist, so werden Männer dorthin zurückkehren, wo Kinder auszogen.“¹⁵⁷

4.3 Militärisch-hegemoniale Männlichkeit der jungen Frontkämpfer

4.3.1 Der soldatische Männerkörper

Wenn es um die Konstruktion von Männlichkeit geht, kann man Connell zufolge „dem Körper nicht entrinnen“¹⁵⁸, denn Körper spielen in der sozialen Praxis eine wesentliche Rolle. Gerade die soldatisch-militärische Männlichkeit ist besonders durch den soldatischen Körper gekennzeichnet. In einem früheren Essay über „Die Körper der Männer“ charakterisiert Connell die körperliche Männlichkeit als eine „Kombination aus Kraft und Können“¹⁵⁹. Für die Soldaten, die ihre Körper als Waffen benutzen, sind strotzende Kraft und Techniken der Körperbeherrschung unabdingbar. Michel Foucault hebt bei seiner Charakterisierung der Idealfigur des Soldaten aus dem beginnenden 17. Jahrhunderts den soldatischen Körper insbesondere hervor:

Der Soldat ist zunächst jemand, der von weitem zu erkennen ist. Er trägt Zeichen: die natürlichen Zeichen seiner Kraft und seines Mutes und seines Stolzes; sein Körper ist das Wappen seiner Stärke und seiner Tapferkeit. Zwar muß er das Waffenhandwerk allmählich – vor allem im Kampf selbst – erlernen, doch sind Manöver wie das Marschieren oder Haltungen wie die Kopfhaltung zu einem guten Teil Elemente einer körperlichen Rhetorik der Ehre.¹⁶⁰

Der soldatische Körper stellt die hegemoniale Männlichkeit unter Beweis und ist schon seit jeher ein wichtiges Element der kriegerischen Männlichkeit. Nach Butler ist auch das

¹⁵⁶ Szczepaniak: Militärische Männlichkeiten in Deutschland und Österreich im Umfeld des Großen Krieges, a.a.O., S. 25.

¹⁵⁷ Schröder-Sherwin: Leben heisst Töten. S. 47.

¹⁵⁸ Connell: Der gemachte Mann, a.a.O., S. 107.

¹⁵⁹ Ebd., S. 108.

¹⁶⁰ Michel Foucault: Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses. Frankfurt am Main 1989, S. 173. zit. nach Szczepaniak: Militärische Männlichkeiten in Deutschland und Österreich im Umfeld des Großen Krieges, a.a.O., S. 7.

biologische Geschlecht wie das soziale Geschlecht Konstrukt sozialer Praktiken. Der sexuierte Körper werde durch die Wiederholung regulierender Normen performativ gebildet und aufrechterhalten.¹⁶¹ Zur Formierung des Körpers äußert sich Connell folgendermaßen: „Der körperliche Prozess wird Teil der sozialen Prozesse, und damit auch ein Teil der Geschichte (der persönlichen wie der kollektiven) und ein möglicher Gegenstand von Politik.“¹⁶² Ein soldatischer Körper ist nicht angeboren, sondern muss durch eine militärische Ausbildung gebildet werden. Connell verweist auf die Pluralität männlicher Körper: Männliche Körper unterscheiden sich, und durch Wachstum und Alter vertiefen sich diese Unterschiede. Neben der Pluralität wird dadurch zum Ausdruck gebracht, dass die männlichen Körper Veränderungen unterworfen sind. Angesichts dieser Pluralität und dieser Formbarkeit männlicher Körper macht es sich die Militärausbildung zur Aufgabe, durch Exerzieren und Drill die unterschiedlichen Körper der Rekruten zu einem einheitlichen soldatischen Körper zu formen.

Bereits zu Beginn des 20. Jahrhunderts war „die Zurichtung und die Ausbildung des Körpers“¹⁶³ ein wichtiger Bestandteil der vormilitärischen, auf den militärischen Männlichkeitshabitus ausgerichteten Erziehung von jungen Männern. Im Zeichen des zunehmenden Militarismus vor dem Ersten Weltkrieg wurde vor allem das Turnen als Mittel eingesetzt, um den männlichen Körper der Jugend zu stählen und sie auf den Militärdienst vorzubereiten: „Die Turnvereine [...] erzeugten den harten Männerkörper, ebenso keusch wie sexuell potent, durch turnerische Mutproben gestählt und abgehärtet, bereit für den vaterländischen Dienst.“¹⁶⁴ Bei der Auswahl junger Männer zum Militärdienst musste eine körperliche Musterung durchgeführt werden:

Bei der Musterung stand der Rekrut dem Arzt sowie den zivilen und militärischen Mitgliedern der Aushebungskommission nackt und schutzlos gegenüber. Jeder Winkel seines Körpers wurde vermessen, jede kleinere und größere Unregelmäßigkeit notiert. Die Mängellisten waren lang, die Standards hoch. Erbarmungslos führten die Älteren, bekleideten Männer Buch über die Jüngeren, Unbekleideten – eine Situation, die von letzteren meist als demütigend empfunden wurde.¹⁶⁵

¹⁶¹ Diesen Prozess der körperlichen Formierung nennt Butler „Materialisierung regulierender Normen“. Vgl. Butler: Körper von Gewicht, a.a.O., S. 39.

¹⁶² Connell: Der gemachte Mann, a.a.O., S. 107.

¹⁶³ Szczepaniak: Militärische Männlichkeiten in Deutschland und Österreich im Umfeld des Großen Krieges, a.a.O., S. 21.

¹⁶⁴ Hannisch: Männlichkeiten. Eine andere Geschichte des 20. Jahrhunderts, a.a.O., S. 20.

¹⁶⁵ Ute Frevert: Männer in Uniform. Habitus und Signalzeichen im 19. und 20. Jahrhundert. In: Claudia Benthien/ Inge Stephan (Hg.): Männlichkeit als Maskerade. Kulturelle Inszenierungen vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Köln 2003, S. 277-295, hier S. 285.

Die körperliche Musterung wurde als „ein verlässlicher Männlichkeitstest“¹⁶⁶ stilisiert. Das heißt, diejenigen, die zum Militärdienst tauglich waren, wurden als mannhaft angesehen. Darum wurde die Assentierung zu einem „feierlichen Akt“¹⁶⁷. Im Militärdienst wurden die mannhaften Körper der Rekruten mittels disziplinierten Drills zu soldatischen Körpern gemacht, die im Krieg als „Kampfmaschine“¹⁶⁸ funktionieren sollten.

Die jungen Kriegsfreiwilligen müssen eine militärische Ausbildung machen, bevor sie an die Front geschickt werden, wie Jünger es in seinem Kriegsroman *In Stahlgewittern* dargestellt hat: „Wir hatten Hörsäle, Schulbänke und Werkische verlassen und waren in den kurzen Ausbildungswochen zu einem großen, begeisterten Körper zusammengeschmolzen.“ (SG, 7). Remarques Romanheld Paul Bäumer sowie seine Mitschüler werden ebenfalls „zehn Wochen militärisch ausgebildet und in dieser Zeit entscheidender umgestaltet als in zehn Jahren Schulzeit.“ (WN, 25) Ihnen ist dabei wohl „jeder Kasernenhofschliff zuteil geworden, der möglich war“ (WN, 29). Die intensive Militärausbildung zielt vor allem darauf ab, in einer relativ kurzen Zeit aus den „Knaben richtige Männer zu machen“¹⁶⁹, die für den Kampf im Krieg bereit sind. Paul Bäumer erinnert sich an den Kasernendrill: „Grüßen, Strammstehen, Parademarsch, Gewehrpräsentieren, Rechtsum, Linksum, Hackenzusammenschlagen“ (WN, 25f.) Mit dem Kasernendrill sollen die Zöglinge, mit Worten von Jünger, „nach allen Regeln der Kunst zu Soldaten geschliffen“ (SG, 18) werden. Durch die körperbetonte Ausbildung sollte vor allem „ein stahlharter Körperpanzer“ gebildet werden, „der den soldatischen Mann zur Gewaltanwendung oder gar besonderen Grausamkeit prädestiniert.“¹⁷⁰ Paul Bäumer beschreibt den Funktionsmechanismus des Körpers im Kampf folgendermaßen:

Im Augenblick, wo die ersten Granaten pfeifen, wo die Luft unter den Abschüssen zerreißt, ist plötzlich in unsern Adern, unsern Händen, unsern Augen ein geducktes Warten, ein Lauern, ein stärkeres Wachsein, eine sonderbare Geschmeidigkeit der Sinne. Der Körper ist mit einem Schlag in voller Bereitschaft. (WN, 51)

Zudem ist der soldatische Körper von der Uniform geprägt. Die Uniform sorgt nicht nur für eine einheitliche Erscheinung der Soldaten, sondern hebt sie darüber hinaus von der

¹⁶⁶ Szczepaniak: Militärische Männlichkeiten in Deutschland und Österreich im Umfeld des Großen Krieges, a.a.O., S. 32.

¹⁶⁷ Hanisch: Männlichkeiten. Eine andere Geschichte des 20. Jahrhunderts, a.a.O., S. 20.

¹⁶⁸ Szczepaniak: Militärische Männlichkeiten in Deutschland und Österreich im Umfeld des Großen Krieges, a.a.O., S. 33.

¹⁶⁹ Ebd., S. 24.

¹⁷⁰ Ebd., S. 24.

Masse der Zivilisten ab – sie unterstützt eine Körperhaltung, die Selbstkontrolle und gezähmte Vitalität ausstrahlt.¹⁷¹ Paul Bäumer betont sogar, dass die Uniform ihn und seine Kameraden überhaupt zum Soldaten macht:

Ich blicke auf meine Stiefel. Sie sind groß und klobig, die Hose ist hineingeschoben; wenn man aufsteht, sieht man dick und kräftig in diesen breiten Röhren aus. Aber wenn wir baden gehen und uns ausziehen, haben wir plötzlich wieder schmale Beine und schmale Schultern. Wir sind dann keine Soldaten mehr, sondern beinahe Knaben, man würde auch nicht glauben, daß wir Tornister schleppen können. Es ist ein sonderbarer Augenblick, wenn wir nackt sind; dann sind wir Zivilisten und fühlen uns auch beinahe so. (WN, 32)

Die Uniform macht den soldatischen Körper aus. Ohne Uniform unterscheiden sich die jungen Frontkämpfer nicht von den Zivilisten. Mit Uniform treten die jungen Männer als Soldaten auf und strahlen trotz ihrer schmalen Beine und schmalen Schultern eine soldatische Kräftigkeit aus. Im Roman *In Stahlgewittern* erwähnt Jünger ein wichtiges Element der Uniform des deutschen Heers im Ersten Weltkrieg: den Stahlhelm. Der Stahlhelm wird Anfang 1916 im deutschen Heer eingeführt und prägt seitdem das Soldatenbild des Ersten Weltkriegs. Als Jünger den ersten deutschen Soldaten mit Stahlhelm sieht, vermittelt ihm dieser den Eindruck eines stahlharten Kämpfers: „Er war der erste deutsche Soldat, den ich in Stahlhelm sah, und er erschien mir sogleich als der Bewohner einer fremden und härteren Welt.“ (SG, 95) Für Jünger verleiht der Stahlhelm dem soldatischen Körper den Anschein der Unverletzbarkeit:

Die Männer hatten die Bajonette aufgepflanzt. Sie standen in steinerner Unbeweglichkeit, das Gewehr in der Hand, am vorderen Hange des Hohlwegs und starrten in das Vorgelände. Ab und zu, beim Schein einer Leuchtkugel, sah ich Stahlhelm an Stahlhelm, Klinge an Klinge blinken und wurde von einem Gefühl der Unverletzbarkeit erfüllt. (SG, 103)

Die Stellung bzw. die Schützengräben werden im Kampf durch Geschosse und Regen stark beschädigt (SG, 58), die Häuser zerschossen und die Straßen aufgerissen, die Dörfer zu Trümmerhaufen gemacht (SG, 132), die Leichen der Gefallenen zerfetzt. Trotzdem schreiten die überlebenden jungen Frontkämpfer, deren soldatische Körper in Uniform, inklusive Stiefeln und Stahlhelm, stecken, durch die sich auflösende Kriegswelt: „Zermalmt, zerfetzt waren die Ruhebänke, die geschnitzten Bretter, der Blumenstrauß, [...]. Da hetzten in kämpfenden Rudeln die Auserlesenen von Nationen, furchtlose

¹⁷¹ Vgl. Ebd., S. 25.

Stürmer durch den Dämmer, dressiert, auf Pfiff und kurzen Ruf sich in den Tod zu stürzen.“ (KE, 28)

„Den Körper als Waffe zu betrachten, führt letztendlich zur Gewalt gegen den eigenen Körper.“¹⁷² Die jungen Frontkämpfer, deren Körper im Kampf als Waffe und Kampfmaschine eingesetzt werden, sind in den modernen Massenschlachten des Ersten Weltkriegs grausamer Gewalt ausgesetzt: Sie werden verletzt, verwundet und getötet. „Der schonungslose Körpereinsatz sowie die körperlichen Verletzungen und Verstümmelungen machen deutlich, dass der Krieg nicht nur den stählernen Soldatenkörper hervorbringen, sondern ihn auch beschädigen, ja zerstören kann.“¹⁷³ Remarques Romanheld Paul Bäumer erleidet einmal eine Verletzung durch einen Beinschuss. Im Lazarett sieht er zahlreiche Verwundete und bemerkt erst durch diesen Anblick, dass der soldatische Körper überall getroffen werden kann:

Im Stockwerk tiefer liegen Bauch- und Rückenmarkschüsse, Kopfschüsse und beiderseitig Amputierte. Rechts im Flügel Kieferschüsse, Gaskranke, Nasen-, Ohren- und Halsschüsse. Links im Flügel Blinde und Lungenschüsse, Beckenschüsse, Gelenkschüsse, Nierenschüsse, Hodenschüsse, Magenschüsse. (WN, 232)

Schließlich fällt Bäumer kurz vor Kriegsende: „Er fiel im Oktober 1918, an einem Tage, der so ruhig und still war an der ganzen Front, daß der Heeresbericht sich nur auf den Satz beschränkte, im Westen sei nichts Neues zu melden.“ (WN, 259) Anders als Bäumer hat Jünger den Krieg überlebt, aber er hat im Krieg mehrere Bein-, Brust- und Kopfschüsse erlitten. Während seines Aufenthaltes im Lazarett zählt Jünger seine Verwundungen auf:

Von Kleinigkeiten wie von Pressschüssen und Rissen abgesehen, hatte ich im ganzen mindestens vierzehn Treffer aufgefangen, nämlich fünf Gewehrgeschosse, zwei Granatsplitter, eine Schrapnellkugel, vier Handgranaten – und zwei Gewehrgeschosßsplitter, die mit Ein- und Ausschüssen gerade zwanzig Narben zurückließen. In diesem Kriege, in dem bereits mehr Räume als einzelne Menschen unter Feuer genommen wurden, hatte ich es immerhin erreicht, daß elf von diesen Geschossen auf mich persönlich gezielt waren. Ich heftete daher das Goldene Verwundetenabzeichen, das mir in diesen Tagen verliehen wurde, mit Recht an meine Brust. (SG, 295)

Jünger ist stolz auf seine Verwundungen und Narben. Durch die zwanzig Narben ist die militärisch-hegemoniale Männlichkeit zeitlebens seinem soldatischen Körper eingepägt,

¹⁷² Connell: Der gemachte Mann, a.a.O., S. 109.

¹⁷³ Wieland: Mannsbilder im Kriegerroman der Weimarer Republik. S. 163.

„die ihm zusätzlich durch das Verwundetenabzeichen und andere militärische Ehren auch noch institutionell bestätigt wird.“¹⁷⁴

4.3.2 Innere Werte des militärischen Mannes

Neben körperlicher Ertüchtigung sind die Ausbildung männlicher Charaktere und die „Formung des Willens durch Ordnung, Pünktlichkeit und Gehorsam sowie Erziehung zur moralischen Stärke“ auch Bestandteile der „Manneszucht in der Kaserne“.¹⁷⁵ Das heißt, es reicht nicht aus, wenn die soldatischen Männer nur mit einem soldatischen Körper auftreten, sondern sie müssen auch innere soldatische Werte aufweisen, um dem Leitbild militärisch-hegemonialer Männlichkeit zu entsprechen. Anne Lipp zufolge sind den propagierten Frontkämpfern „Standhaftigkeit und unbedingte Pflichterfüllung [...] als innere Haltungen eingeschrieben.“¹⁷⁶ Die inneren Werte der soldatischen Männer resultieren aus „dem kulturellen Repertoire männlicher Tugenden“ und sollen den Frontkämpfern das „Aushalten im Schützengraben bzw. das Durchhalten im Krieg“ ermöglichen.¹⁷⁷

4.3.2.1 Der heldische Krieger bei Jünger

In seiner Kriegsliteratur setzt Jünger oft die „Kriegserfahrungen zu Männlichkeit in Beziehung“¹⁷⁸. Von vornherein erklärt er den Krieg „zum rein männlichen Erlebnis“¹⁷⁹. Unter dem Eindruck der großen europäischen Heldendichtung hält Jünger den Krieg für eine „Lebensform“ (KE, 44) und den Soldaten für das „auf die Spitze getriebene Mannestum“ (KE, 30). Rückblickend bezeichnet er die ersten Gefechte als „Feuertaufe“ der Männlichkeit:

Die Feuertaufe! Da war die Luft so von überströmender Männlichkeit geladen
daß jeder Atemzug berauschte, daß man hätte weinen mögen, ohne zu wissen
warum. O, Männerherzen, die das empfinden können! (KE, 12)

Jünger ist davon überzeugt, dass der Krieg als Initiationsritus der Mannwerdung die jungen Kriegsfreiwilligen zu kriegerischen Soldaten werden lässt: „Im Laufe von vier Jahren schmolz das Feuer ein immer reineres, ein immer kühneres Kriegertum heraus.“ (SG, 145) Er charakterisiert die kriegerischen Frontkämpfer folgendermaßen:

¹⁷⁴ Ebd., S. 165.

¹⁷⁵ Szczepaniak: Militärische Männlichkeiten in Deutschland und Österreich im Umfeld des Großen Krieges, a.a.O., S. 24f.

¹⁷⁶ Lipp: Meinungslenkung im Krieg, S. 148. zit. nach Szczepaniak: Militärische Männlichkeiten in Deutschland und Österreich im Umfeld des Großen Krieges, a.a.O., S. 35.

¹⁷⁷ Ebd.

¹⁷⁸ Schmale: Geschichte der Männlichkeit in Europa, a.a.O., S. 201.

¹⁷⁹ Schroeder-Sherwin: Leben heisst Töten. S. 47.

„In diesen Männern war ein Element lebendig, das die Wüstheit des Krieges unterstrich und doch vergeistigte, die sachliche Freude an der Gefahr, der ritterliche Drang zum Bestehen eines Kampfes.“ (SG, 145) In seinem Buch *In Stahlgewittern* inszeniert Jünger die jungen Frontkämpfer als Krieger – „Inbegriff von Männlichkeit“¹⁸⁰ –, die die inneren Werte und Normen des soldatischen Mannes auf heroische Weise erfüllen.¹⁸¹

Abenteurergeist

Wie bereits erläutert werden die jungen Frontkämpfer durch ihren Abenteurergeist angetrieben. Wie sie sich bereits in der militärischen Ausbildung für grauenvolle Geschichten vom Schlachtfeld interessieren und den Marsch an die Front sowie den Kampf herbeisehnen, erzählt Jünger in seinem Kriegsessay *Der Kampf als inneres Erlebnis*:

Wie das Kind in der Gesindeküche, der Bauernbursche im Schreckenskabinett, so hockten in ihren Kasernenstuben junge Freiwillige um irgendeinen Älteren geschart, aus dessen Stimme noch das Grauen des Schlachtfeldes bebte. Wurden die Gesichter auch fahl, die Augen dunkel, so war doch kaum einer, der nicht noch brennender den Tag des Ausmarsches ersehnte. Jeden trieb es, der Gorgo ins Antlitz zu starren, mochte auch der Herzschlag darüber verstummen. (KE, 12)

Mit der Vorstellung, auf dem Schlachtfeld die militärisch-hegemoniale Männlichkeit auszuleben, hoffen sie auf „das große Abenteuer und auf eine gelungene Mannwerdung durch Bewährung „in Stahlgewittern“, auf Männergemeinschaft mit Freunden und Sieg über Feinde.“¹⁸²

Der Abenteurergeist der jungen Freiwilligen setzt sich in ihrem Militärdienst an der Front fort, wo sie gleich nach der Ankunft den Kampf schon kaum erwarten können: „Am Abend desselben Tages kam der langersehnte Augenblick, in dem wir, schwer bepackt, zur Kampfstellung aufbrachen.“ (SG, 10) Im ersten Diensteinsatz wird Jünger durch die Szene des Feuerkampfes in Aufregung versetzt: „Die Ungewißheit der Nacht, das Flimmern der Leuchtkugeln und das langsame Flackern des Gewehrfeuers rufen eine Erregung hervor, die seltsam wach erhält.“ (SG, 11) Diese „kleinen kriegerischen Ereignisse“ bleiben jedoch weit hinter ihren Erwartungen zurück (SG, 16), und sie hoffen auf einen „Angriff“ (SG, 15). Als es zur Schlacht von Les Eparges kommt, wird ihre Sehnsucht nach Abenteuer schließlich erfüllt: „Endlich kam der ersehnte Befehl.“ (SG,

¹⁸⁰ Mosse: Das Bild des Mannes, a.a.O., S. 143.

¹⁸¹ Vgl. Wieland: Mannsbilder im Kriegsroman der Weimarer Republik. S. 165.

¹⁸² Szczepaniak: Militärische Männlichkeiten in Deutschland und Österreich im Umfeld des Großen Krieges, a.a.O., S. 31.

24) Die Sehnsucht nach dem Abenteuer treibt die jungen Kriegsfreiwilligen oft auf nächtliche Streifzüge:

Oft trieb ihre Unrast sie in dunklen Nächten über den Draht. Ihnen, die das bunte Banner des Rausches auf ihres Lebens Zinnen gepflanzt hatten, lag auch ein eigenartig wilder Rausch darin, dieses Leben aufs Spiel zu setzen. Wenn der Wind in den Drähten sang und durch spärliche Grasbüschel sauste, wenn seltsame Schatten im Nebel glitten, dann drang von allen Seiten das Grauen des Niemandslandes auf sie ein, so stark, daß auch die Brust dieser Kühnsten in pfeifenden Stößen sich hob und senkte. [...] Die Lust des Jägers und die Angst des Wildes mischten sich in ihrem Abenteuerblut und spannten die Sinne zu tierischer Schärfe. (KE, 54)

Diese nächtlichen Streifzüge hält Jünger für „ein gutes Mittel, den Mut zu stählen und die Eintönigkeit des Grabendaseins zu unterbrechen.“ (SG, 92) Während des Vraucourt-Stellungskampfes treibt Jünger seine Neugier trotz des wuchtenden Artilleriefeuers in eine Artilleriemulde, die die englischen Artillerieoffiziere vor kurzem verlassen haben: „Es handelte sich um ein Privatvergnügen; ich nahm daher den Füsilier Haller mit, der abenteuerliche Neigungen besaß.“ (SG, 249) Es scheint, als ob sie „im jagenden Geschehen noch nicht Genüge fänden, als ob sie selbst auf die Gipfel des Schrecklichen noch ihren Trumpf setzen müßten.“ (KE, 55) Der Abenteuergeist ist stärker als die Angst, was die jungen Frontkämpfer als Krieger voller Tapferkeit und Kampfesmut erscheinen lässt.

Ritterliche Ehre

In seinem Kriegsessay *Der Krieg als ein inneres Erlebnis* charakterisiert Jünger die Schlachtfelder im Ersten Weltkrieg wie folgt: „Der Kampf der Maschinen ist so gewaltig, daß der Mensch fast ganz davor verschwindet. [...] Der Kampf äußerte sich als riesenhafter, toter Mechanismus und breitete eine eisige, unpersönliche Welle der Vernichtung über das Gelände.“ (KE, 104) Mit dem flächendeckenden Einsatz moderner „Mordmaschinen“ und „Sprenggeschosse“ wird der Erste Weltkrieg zum ersten modernen Krieg, der durch eine das Vorstellungsvermögen übersteigende Grausamkeit gekennzeichnet ist: „Immer hat es Kampf und Krieger gegeben, aber was hier dunkel und unaufhörlich vorüberzieht, das ist die furchtbarste Form, in die der Weltgeist bis jetzt das Leben gestaltet hat.“ (KE, 104) Im Hinblick auf moderne Kriege bemerkt Connell:

Jene, die wirklich kämpfen mußten, erlebten extreme Ängste, Gefahren und grausame Tode – von einem Geschoß der Artillerie zerrissen zu werden, war

die häufigste Todesart. Die Techniken des industrialisierten Krieges haben so gut wie nichts mehr mit den Konventionen des Heldentums zu tun.¹⁸³

Aufgrund der hochtechnisierten Tötungsmaschinerie erweist sich das Schlachtfeld als ungeeignet für „das Ausleben der heroischen Männlichkeit“¹⁸⁴. In diesem Sinne habe der Erste Weltkrieg, so Hanisch, die „primitive Männlichkeit des Kriegers obsolet gemacht.“¹⁸⁵

Bereits in der ersten Schlacht, an der Jünger teilnimmt, merkt der Rekrut, dass sich die Schlacht von den traditionellen Kriegen unterscheidet, die durch duellartigen „Kampf Mann gegen Mann“¹⁸⁶ gekennzeichnet sind:

Die Schlacht von Les Eparges war meine erste. Sie war ganz anders, als ich gedacht. Ich hatte an einer großen Kampfhandlung teilgenommen, ohne einen Gegner zu Gesicht bekommen zu haben. Erst viel später erlebte ich den Zusammenprall, den Gipfelpunkt des Kampfes im Erscheinen der Sturmwellen auf freiem Felde, das für entscheidende, mörderische Augenblicke die chaotische Leere des Schlachtfeldes unterbricht. (SG, 35)

In den anonymen Massen- und Materialschlachten des Ersten Weltkriegs steht die hochtechnisierte Maschinerie im Mittelpunkt, und die Soldaten rücken an die zweite Stelle. Zudem treten die Soldaten in Gruppen als „Sturmwellen“ auf, in denen das heroische Individuum untergeht bzw. aus denen es gar nicht erst hervortreten kann. Nichtsdestotrotz hebt Jünger die Bedeutung der einzelnen Frontkämpfer hinter den Maschinen hervor:

Die Maschine ist die in Stahl gegossene Intelligenz eines Volkes. Sie vertausendfacht die Macht des einzelnen und gibt unseren Kämpfen erst ihr furchtbares Gepräge. [...] Hinter allem steckt der Mensch. Er gibt den Maschinen erst Richtung und Sinn. Er jagt aus ihnen Geschosse, Sprengstoff und Gift. Er erhebt sich in ihnen als Raubvogel über den Gegner. Er hockt in ihrem Bauche, wenn sie feuerspeiend über das Schlachtfeld stampfen. Er ist das gefährlichste, blutdürstigste und zielbewußteste Wesen, das die Erde tragen muß. (KE, 103f.)

Obwohl im ersten modernen Krieg „wenig Raum für individuelles Kämpfertum“¹⁸⁷ und Heldentum bleibt, hält Jünger an der Vorstellung einer heroischen militärisch-hegemonialen Männlichkeit fest und konstruiert in seiner Kriegsliteratur die jungen

¹⁸³ Connell: Der gemachte Mann, a.a.O., S. 220f.

¹⁸⁴ Szczepaniak: Militärische Männlichkeiten in Deutschland und Österreich im Umfeld des Großen Krieges, a.a.O., S. 38.

¹⁸⁵ Hanisch: Männlichkeiten. Eine andere Geschichte des 20. Jahrhunderts, a.a.O., S. 28.

¹⁸⁶ Stindl: Ein Bild von einem Mann, a.a.O., S. 268.

¹⁸⁷ Szczepaniak: Militärische Männlichkeiten in Deutschland und Österreich im Umfeld des Großen Krieges, a.a.O., S. 49.

Frontkämpfer als heroische, kriegerische Soldaten, indem er die Auseinandersetzungen mit den Feinden als edel-ritterliche Duelle oder Zweikämpfe imaginiert und darstellt. Der Jüngersche Frontkämpfer ist an einem furchtbaren „wahllosen Gemetzel im Krieg“¹⁸⁸ nicht interessiert, sondern er will den Gegner in einem Duell besiegen und sich so als ritterlicher Krieger erweisen: „Wie ich später erfuhr, hatte die Artillerie Befehl, mit höchster Entfernung weiterzuschießen. Die unverständliche Anordnung riß uns die Früchte des Sieges aus der Hand. Zähneknirschend mußten wir vor der Feuerwand haltmachen.“ (SG, 248) Es ist mehrmals die Rede vom Kampf als Duell („Nachher hatten wir ein Duell mit einem tollkühnen Engländer“, SG, 67) oder Zweikampf:

Den zusammengesackten Körper des Gegners streifte kaum ein Blick; der hatte ausgespielt, ein neues Duell begann. Der Handgranatenwechsel erinnert an das Florettfechten; man muß dabei Sprünge machen wie beim Ballett. Er ist der tödlichste der Zweikämpfe, der nur dadurch, daß einer der beiden Gegner in die Luft fliegt, beendet wird. Auch daß beide fallen, kann vorkommen. (SG, 220)

Jünger vergleicht hier den Handgranatenwechsel mit dem Florettfechten und bezeichnet ihn als den tödlichsten der Zweikämpfe. Mit der Darstellung der Kampfhandlungen als Duelle zielt Jünger darauf ab, die jungen Freiwilligen als ritterliche Krieger zu inszenieren. Allein das „Umherkriechen zwischen Dreck und Verwesung“ hält er für ein „schönes Rittertum“ (KE, 59). Als ritterliche Krieger verkörpern die jungen Frontkämpfer „eine Auslese kraftvoller Männlichkeit“ (KE, 60).

Jünger versucht immer, „den Feind aus dem anonymen Massenheer des Gegners herauszulösen und sich mit ihm in einer Auseinandersetzung Mann gegen Mann, in einem ehrenvollen Duell zu messen.“¹⁸⁹ Das Duell ist nach Hanisch „Krieg en miniature“, durch den der Duellant seine „Tapferkeit“ und „Männerwürde“ verteidigen kann.¹⁹⁰ Im Duellkampf ist die ritterliche Ehre für die Krieger eine der wichtigsten Tugenden. Und der „Respekt vor dem Feind“ gilt als ein „wichtiges Element der ritterlichen Ehre“.¹⁹¹ Jünger hebt hervor, dass er den Gegner immer als einen ehrenvollen Mann ansieht und ihn respektiert:

Ich war im Kriege immer bestrebt, den Gegner ohne Haß zu betrachten und ihn als Mann seinem Mute entsprechend zu schätzen. Ich bemühte mich, ihm im Kampf aufzusuchen, um ihn zu töten, und erwarte auch von ihm nichts

¹⁸⁸ Ebd., S. 53.

¹⁸⁹ Ebd.

¹⁹⁰ Hanisch: Männlichkeiten. Eine andere Geschichte des 20. Jahrhunderts, a.a.O., S. 22.

¹⁹¹ Szczepaniak: Militärische Männlichkeiten in Deutschland und Österreich im Umfeld des Großen Krieges, a.a.O., S. 53.

anderes. Niemals aber habe ich niedrig von ihm gedacht. Wenn mir später Gefangene in die Hände fielen, fühlte ich mich für ihre Sicherheit verantwortlich und suchte für sie zu tun, was in meinen Kräften stand. (SG, 60.)

Er erkennt die kühne Männlichkeit der Feinde an: „Auch hier hatten wir wieder wie überall, wo wir Engländer begegneten, den erfreulichen Eindruck kühner Männlichkeit.“ (SG, 130) In seinem Kriegessay *Der Kampf als inneres Erlebnis* unterstreicht Jünger noch einmal nachdrücklich, dass man in einem ritterlichen Duellkampf vor dem Gegner Respekt haben soll. Und er erklärt, warum man gegen den Gegner, den man respektiert, trotzdem kämpfen kann:

Daß man den Gegner achten kann und ihn trotzdem bekämpfen, nicht als Menschen, sondern als reines Prinzip, daß man für eine Idee eintreten kann mit allen Mitteln des Geistes und der Gewalt bis zum Flammenwurf und zum Gasangriff, das werden sie nie verstehen. Darüber kann man sich nur mit Männern unterhalten. (KE, 87)

Jünger hält den ehrenvollen Duellkampf für eine Tat, die nur ritterliche Krieger verstehen können. Für einen Duellkampf sollte man sich einen ebenbürtigen Gegner aussuchen. In der Großen Schlacht trifft Jünger auf einen verwundeten Gegner, einen Offizier. Letzterer ist vor Angst gelähmt und macht eine Unterwerfungsgeste, indem er Jünger ein Familienfoto zeigt. Die anfangs als Duell gedachte Situation löst sich schließlich ohne Kampf auf:

Da erblickte ich den ersten Feind. Eine Gestalt in brauner Uniform, anscheinend verwundet, kauerte zwanzig Schritt voraus in der Mitte der zertrommelten Mulde, die Hände auf den Boden gestützt. Wir nahmen uns wahr, als ich um eine Windung bog. Ich sah sie bei meinem Erscheinen zusammenfahren und mich mit weitgeöffneten Augen anstarren, während ich, das Gesicht hinter der Pistole verborgen, mich langsam und böseartig näherte. Ein blutiger Auftritt ohne Zeugen bereitete sich vor. Es war eine Erlösung, den Widersacher endlich greifbar zu sehen. Ich setzte die Mündung an die Schläfe des vor Angst Gelähmten, die andere Faust in seinen Uniformrock krallend, der Orden und Rangabzeichen trug. Ein Offizier; er mußte in diesen Gräben kommandiert haben. Mit einem Klagelaut griff er in seine Tasche, aber er zog keine Waffe, sondern ein Lichtbild aus ihr hervor, das er mir vor die Augen hielt. Ich sah ihn darauf, von einer vielköpfigen Familie umgeben, auf einer Terrasse stehen.

Das war eine Beschwörung aus einer versunkenen, unglaublichen fernen Welt. Ich habe es später als ein großes Glück betrachtet, daß ich ihn losließ und weiter vorstürzte. Gerade dieser eine erschien mir noch oft im Traum. Das ließ mich hoffen, daß er die Heimat wiedergesehen hat. (SG, 239f.)

Das „Angreifen eines wehrlosen bzw. nicht ebenbürtigen Gegners“ verletzt die Ehre des Kriegers und gilt als „unheroisch“ und „unmännlich“.¹⁹² Darum hat Jünger, der sich stets nach einem ehrenvollen Duellkampf sehnt, den verwundeten Feind laufen lassen. Im Kapitel *Der Sommer-Rückzug* erzählt Jünger von der planmäßigen Zerstörung der Dörfer durch die Armee:

Die Dörfer, die wir auf dem Anmarsch durchschritten, hatten das Aussehen großer Tollhäuser angenommen. Ganze Kompanien stießen und rissen Mauern um oder saßen auf den Dächern und zertrümmerten die Ziegel. Bäume wurden gefällt, Scheiben zerschlagen; rings stiegen von gewaltigen Schutthaufen Rauch- und Staubwolken auf. [...] Andere schwingen gewaltige Hämmer und zerschmetterten damit, was ihnen in den Weg kam, vom Blumentopf vorm Fensterbrett bis zur kunstvollen Glaskonstruktion eines Wintergartens. (SG, 132)

Für Jünger sind die Bilder der zerstörten Dörfer „der Mannszucht abträglich.“ (SG, 132) Die planmäßige Zerstörung bringt „dem Zerstörer mehr Schaden als Nutzen und dem Soldaten keine Ehre ein“ (SG, 132) und hat somit nichts mit dem ritterlichen Duellkampf zu tun. Deshalb erwähnt Jünger diese unmännlichen Taten in seinem späteren Leben immer noch mit Ablehnung.

Unter allen erregenden Momenten des Kriegs hebt Jünger die „Begegnung zweier Stoßtruppenführer zwischen den engen Lehmwänden der Kampfstellung“ besonders hervor:

Da gibt es kein Zurück und kein Erbarmen. Das weiß jeder, der sie in ihrem Reich gesehen hat, die Fürsten des Grabens mit den harten, entschlossenen Gesichtern, tollkühn, geschmeidig vor- und zurückspringend, mit scharfen, blutdürstigen Augen, Männer, die ihrer Stunde gewachsen waren und die kein Bericht nennt. (SG, 222)

Bei solch einem Aufeinanderprallen werden die zwei Stoßtruppenführer „in ein [duellartiges] Urverhältnis gesetzt, in den Kampf ums Dasein in seiner nacktesten Form.“ (KE, 9) Es ist ein Kampf Mann gegen Mann: Der Schwächere muss am Boden bleiben, während „der Sieger, die Waffe fester in der Faust, über den Erschlagenen hinwegtritt, tiefer ins Leben, tiefer in den Kampf.“ (KE, 9) Da Jünger selbst Leutnant wurde und auch Stoßtruppenführer war, konstruiert er hier „das Bild des Führers“¹⁹³. Der Führer wird von ihm als „ein abenteuerlicher, soldatischer Draufgänger“ dargestellt und fungiert als „Vorbild und Identifikationsfigur“ für die jungen Frontkämpfer.¹⁹⁴

¹⁹² Ebd.

¹⁹³ Ebd.

¹⁹⁴ Ebd.

Weitere soldatische Tugenden

Die jungen Frontkämpfer weisen noch weitere soldatische Tugenden auf, die sie als Leitbild militärisch-hegemonialer Männlichkeit kennzeichnen. Ihre Standhaftigkeit ist besonders erwähnenswert. Im Schützengraben finden sie Kälte, Nässe, „Schmutz, Arbeit und schlaflose Nächte“ (SG, 15) vor, und sie haben gegen die Langweile zu kämpfen. Trotzdem halten sie das harte Leben im Schützengraben aus. Zudem zeigen sie ihre Standhaftigkeit besonders in kämpferischen Momenten. Als kriegerische Soldaten schließen sie die Möglichkeit, sich zu ergeben, entschieden aus.¹⁹⁵ Sie wollen im Kampf so lange durchhalten, bis sie nicht mehr können:

Wir waren dabei in der besten, heitersten Laune, und Worte wie >>Ausweichen<< waren uns unbekannt. Wer die Teilnehmer dieser fröhlichen Runde sah, der mußte sich sagen, daß Stellungen, die ihnen anvertraut waren, erst verloren gehen konnten, wenn der letzte Verteidiger gefallen war. So sollte es denn auch geschehen. (SG, 94)

Als Krieger sind Jüngersche Frontkämpfer sogar bereit, sich für einen Sieg zu opfern: „Wir konnten zermalmt, aber nicht besiegt werden.“ (SG, 103) In den grausamen Massenschlachten haben sie keine Angst vor dem Tod: „Ein großes Herz fühlt vor dem Tod kein Grauen, wann er auch kommt, wenn er nur rühmlich ist.“ (SG, 177) Der Gedanke an einen Heldentod ruft in Jünger sogar „eine angenehme Art von Trunkenheit“ (SG, 177) hervor. Selbst in der Endphase, als sie erahnen, dass sie den Krieg nicht mehr gewinnen können, erlauben sie sich nicht, im Kampf aufzugeben: „Ihre Gesichter sahen ernst und männlich aus. [...] Jeder wußte, daß wir nicht mehr siegen konnten. Aber wir würden standhalten.“ (SG, 284)

Zu den soldatischen Tugenden der Jüngerschen Frontkämpfer gehören auch psychische Stärken, zum Beispiel Affektkontrolle, Beherrschtheit und Gleichmut. In seinem Kriegessay *Der Kampf als ein inneres Erlebnis* betont Jünger, dass die Gefühle im Krieg „zurückschmelzen“ und sich der „fürchterlichen Einfachheit des Zieles, der Vernichtung des Gegners“ anpassen müssen. (KE, 8) Als Krieger müssen die Frontkämpfer ihre Gefühle und Emotionen unter Kontrolle bekommen, denn ein wahrer Mann und guter Soldat schreit nicht vor Schmerz auf und vergießt keine Tränen für einen gefallenen

¹⁹⁵ Vgl. Ebd., S. 35.

Kameraden.¹⁹⁶ Aufgrund der „Unterdrückung des Affektlebens“ wird die Maskulinität der Jüngersche Frontkämpfer von einer „Ästhetik der Kälte und Härte“ regiert.¹⁹⁷

Jünger hält den Krieg für einen „Existenzkampf“, der „die animalischen Instinkte“ des Mannes und auch seine „Willenskraft“ freisetzt.¹⁹⁸ In seinen hochgelobten Kriegsbüchern konstruiert er die jungen Frontkämpfer als Krieger, die „Freude am Kampf“¹⁹⁹ haben. Der Typus Krieger, der den Krieg genießt, ist nach Hanisch „ein Ausdruck primitiver Männlichkeit“²⁰⁰. Der Krieg ermöglicht ihm, seine Männlichkeit am intensivsten auszuleben. Für Jünger ist das Streben nach Kriegertum und Heldentum die größte Motivation zum unermüdlichen Kampfeinsatz, während die Vaterlandsliebe eher an zweiter Stelle steht.²⁰¹ In seinem Kriegstagebuch *In Stahlgewittern* bringt Jünger das ganz deutlich zum Ausdruck:

Beim Anblick der von blühenden Kirschbäumen bekränzten Neckarberge empfand ich ein starkes Heimatgefühl. Wie schön war doch das Land, wohl wert, dafür zu bluten und zu sterben. So hatte ich seinen Zauber noch niemals gespürt. Gute und ernste Gedanken kamen mir in den Sinn, und ich ahnte zum ersten Male, daß dieser Krieg mehr als ein großes Abenteuer bedeutete. (SG, 35)

Obwohl ihr Ausgangspunkt vom preußischen Ideal der Pflicht und des Staatsdienstes abweicht, erfüllen die Jüngerschen Frontkämpfer grundsätzlich doch den Anspruch, dem Staat zu dienen, denn die ritterlichen Tugenden der Frontkämpfer korrespondieren mit der preußischen Soldatenattitüde.²⁰² Die Jüngerschen Krieger verkörpern wie die preußischen Offiziere die militärisch-hegemoniale Männlichkeit.

4.3.2.2 Der einfache Soldat bei Remarque

Anders als Jünger verzichtet der pazifistisch gesinnte Schriftsteller Remarque in seinem Kriegsroman *Im Westen nichts Neues* „von vornherein auf eine heroische Stilisierung“²⁰³ des Protagonisten. Paul Bäumer und seine engen Kameraden bleiben, im Unterschied zum Frontoffizier Jünger, im Fronteinsatz einfache Soldaten. Aber auch sie „legen soldatische Tugenden an den Tag und lassen sich als Beispiele für Konstruktionen von

¹⁹⁶ Vgl. Mosse: *Das Bild des Mannes*, a.a.O., S. 148.

¹⁹⁷ Szczepaniak: *Militärische Männlichkeiten in Deutschland und Österreich im Umfeld des Großen Krieges*, a.a.O., S. 54.

¹⁹⁸ Mosse: *Das Bild des Mannes*, a.a.O., S. 146f.

¹⁹⁹ Ebd., S. 147.

²⁰⁰ Hanisch: *Männlichkeiten. Eine andere Geschichte des 20. Jahrhunderts*, a.a.O., S. 28.

²⁰¹ Vgl. Wieland: *Mannsbilder im Kriegsroman der Weimarer Republik*, a.a.O., S. 166.

²⁰² Vgl. Szczepaniak: *Militärische Männlichkeiten in Deutschland und Österreich im Umfeld des Großen Krieges*, a.a.O., S. 59.

²⁰³ Wieland: *Mannsbilder im Kriegsroman der Weimarer Republik*, a.a.O., S. 166.

militärischer Männlichkeit einstufen“²⁰⁴. In der militärischen Ausbildung vor dem Ausmarsch an die Front eignen sie sich die inneren soldatischen Werte an, um sich auf den Krieg vorzubereiten:

Wir wurden hart, mißtrauisch, mitleidlos, rachsüchtig, roh, – und das war gut; denn diese Eigenschaften fehlten uns gerade. Hätte man uns ohne diese Ausbildungszeit in den Schützengraben geschickt, dann wären wohl die meisten von uns verrückt geworden. So aber waren wir vorbereitet für das, was uns erwartete. (WN, 29)

Die jungen Männer kommen als „mürrische oder gutgelaunte Soldaten“ an die Front und verwandeln sich im Krieg in „Menschentiere“: „Es ist der Instinkt des Tieres, der in uns erwacht, der uns leitet und beschützt.“ (WN, 53) Das Leben an der Front lauert ständig auf die Bedrohung des Todes, und die jungen Frontkämpfer müssen sich auf ihren Tierinstinkt verlassen und kämpfen, um zu überleben. Als „gefährliche Tiere“ liegen sie nicht mehr „ohnmächtig wartend auf dem Schafott“, sondern sie können „zerstören und töten“, um sich zu retten und zu rächen. (WN, 103) An der Front werden die jungen Frontkämpfer stets mit Verwundungen, Sterben und Tod der Kameraden konfrontiert, was ihre Affektkontrolle beansprucht:

Kemmerich ist tot, Haie Westhus stirbt, mit dem Körper Hans Kramers werden sie am Jünsten Tage Last haben, ihn aus einem Volltreffer zusammenzuklauben, Martens hat keine Beine mehr, Meyer ist tot, Marx ist tot, Beyer ist tot, Hämmerling ist tot, hundertzwanzig Mann liegen irgendwo mit Schüssen, es ist eine verdammte Sache, aber was geht es uns noch an, wir leben. (WN, 125)

Um mit dem Tod zahlreicher Kameraden zurechtzukommen, müssen die jungen Frontkämpfer ihre Schmerzen zurückdrängen und Gefühle unter Kontrolle bringen, denn Gefühle mögen „für den Frieden dekorativ sein“, aber an der Front ist es gefährlich, wenn sich die Soldaten „mit Gefühlen belasten“. (WN, 125) In Kapitel XI erzählt Bäumer, wie das „Leben an der Grenze des Todes“ (WN, 240) im Verlauf des Kriegs die jungen Männer psychisch-affektiv geformt hat:

[E]s hat uns zu denkenden Tieren gemacht, um uns die Waffe des Instinktes zu geben, – es hat uns mit Stumpfheit durchsetzt, damit wir nicht zerbrechen vor dem Grauen, das uns bei klarem, bewußtem Denken überfallen würde, [...] – es hat uns die Gleichgültigkeit von Wilden verliehen [...]. (WN, 241)

Der Krieg hat die jungen Frontkämpfer gefühlsmäßig abgestumpft: Sie werden „gefühllose Tote“ (WN, 105). Nur so können sie das Grauen an der Front aushalten. Mit

²⁰⁴ Szczepaniak: Militärische Männlichkeiten in Deutschland und Österreich im Umfeld des Großen Krieges, a.a.O., S. 82.

ihrem affektiven Stumpfsinn erfüllen sie wie die Jüngerschen Krieger die soldatische Tugend der Affektkontrolle. Im Hinblick auf die Affektkontrolle und Beherrschtheit hat der Krieg die Jugendlichen in soldatische Männer verwandelt, die dem Grauen an der Front gewachsen sind.

Anders als Jünger sieht Bäumer die Aufgabe der Frontkämpfer überwiegend darin, für das Vaterland zu kämpfen: „Wir sind doch hier, um unser Vaterland zu verteidigen.“ (WN, 180f.) Bäumer und seine Kameraden kämpfen an der Front „mit vollem Einsatz“²⁰⁵: „[W]ir lieben unsere Heimat [...], und wir gingen bei jedem Angriff mutig vor.“ (WN, 17f.) Sie erlauben sich nicht, den Kampf aufzugeben, denn sie wollen „keine Meuterer, keine Deserteure, keine Feiglinge“ (WN, 17) werden, die als Gegensatz der militärisch-hegemonialen Männlichkeit angesehen werden. Somit manifestiert sich ihre militärische Männlichkeit „vorwiegend in Tapferkeit und Pflichterfüllung“²⁰⁶.

Jedoch erfüllen die einfachen Soldaten bei Remarque nicht immer und überall die inneren Werte der soldatischen Männlichkeit.²⁰⁷ Bäumer erlebt an der Front manchmal auch Angstzustände. Furcht kennen die jungen Frontkämpfer nicht viel, aber die „Todesangst wohl“ (WN, 125). Bäumer gibt zu, dass manchmal die „Todesangst stärker ist“ (WN, 17) als die Bereitschaft, fürs Vaterland zu sterben. Er erzählt davon, dass er auf seiner ersten Patrouille nach dem Urlaub von einer furchtbaren „Hundeangst“ (WN, 187) befallen wird: Seine Glieder „kleben am Boden“ und „wollen sich nicht lösen.“ (187) In dem Moment ist er nicht mehr Herr seines Körpers. Und anders als Jünger, der den Krieg als eine Existenzform ansieht, ist Bäumer manchmal von dem modernen Krieg enttäuscht, denn die Front enthüllt sich als „kein Feld der Ehre und der männlichen Bewährung“²⁰⁸, sondern als „ein Käfig, in dem man nervös warten muß auf das, was geschehen wird.“ (WN, 91) Bäumer verweist auf die Machtlosigkeit der einzelnen Soldaten in den anonymen Massen- und Materialschlachten des Ersten Weltkriegs: „Wir liegen unter dem Gitter der Granatenbogen und leben in der Spannung des Ungewissen. Über uns schwebt der Zufall. Wenn ein Geschoß kommt, kann ich mich ducken, das ist alles; wohin es schlägt, kann ich weder genau wissen noch beeinflussen.“ (WN, 91) Die Soldaten bleiben nur „durch tausend Zufälle am Leben.“ (WN, 92) Für Bäumer ist der Krieg „ein Ort des

²⁰⁵ Wieland: *Mannsbilder im Kriegsroman der Weimarer Republik*. S. 167.

²⁰⁶ Szczepaniak: *Militärische Männlichkeiten in Deutschland und Österreich im Umfeld des Großen Krieges*, a.a.O., S. 82.

²⁰⁷ Vgl. Wieland: *Mannsbilder im Kriegsroman der Weimarer Republik*. S. 167.

²⁰⁸ Szczepaniak: *Militärische Männlichkeiten in Deutschland und Österreich im Umfeld des Großen Krieges*, a.a.O., S. 87.

Leidens, der Angst, der Verzweiflung, aber nicht der Rehabilitation und Selbstvergewisserung von Männlichkeit“²⁰⁹: „Wenn wir jetzt zurückkehren, sind wir müde, zerfallen, ausgebrannt, wurzellos und ohne Hoffnung. Wir werden uns nicht mehr zurechtfinden können.“ (WN, 258)

Zusammenfassend kann man feststellen, dass Remarque den Heldenkult der Frontkämpfer desavouiert und ein Gegenbild zu Jüngers ritterlichem Krieger konstruiert.²¹⁰ Angesichts „zeitweiliger Angst, Feigheit und schwindender Opferbereitschaft“ mag man daran zweifeln, ob Bäumer und seine Kameraden überhaupt „den Ansprüchen des militärisch-hegemonialen Männlichkeitsmodells gerecht“ werden.²¹¹ Die von Remarque dargestellten jungen Frontkämpfer sind zwar nicht als Helden einzustufen, aber sie sind auch keine Drückeberger, keine Meuterer und keine Feiglinge. Schließlich haben sie die „permanente Lebensgefahr, die nervenaufreibenden Angriffe und die unmenschlichen Lebensbedingungen im Graben“²¹² ausgehalten und standhaft gekämpft, wodurch sie ihre soldatische Tugend des Durchhaltens und der Pflichterfüllung zu Tage bringen. Angesichts zeitweiliger Defizite der inneren soldatischen Werte stehen sie nach Wieland zur militärisch-hegemonialen Männlichkeit in einem Verhältnis der Komplizenschaft.²¹³ Durch die Teilnahme am Krieg als Frontsoldat gewinnen sie an Prestige und werden in der preußischen Gesellschaft als mannhaft anerkannt.

4.3.3 Kameradschaft als Männerbund

Das soziale Geschlecht des soldatischen Mannes ist neben den inneren Werten wesentlich durch die Kameradschaft gekennzeichnet, denn die soziale Kohäsion der Armee ist durch das Kameradschaftsprinzip sichergestellt.²¹⁴ Wieland zufolge hat die Kameradschaft für eine Armee vornehmlich zwei Funktionen: „[I]n kollektiver Hinsicht die Kampffähigkeit der Truppe zu steigern und in individueller Hinsicht den Soldaten das Gefühl von psychisch-emotionaler Sicherheit zu vermitteln.“²¹⁵ In der Kriegsliteratur der jungen Frontgeneration sind die kameradschaftlichen Beziehungen zwar „emotional

²⁰⁹ Ebd., S. 89.

²¹⁰ Vgl. Ebd., S. 88.

²¹¹ Wieland: Mannsbilder im Kriegsroman der Weimarer Republik. S. 169.

²¹² Szczepaniak: Militärische Männlichkeiten in Deutschland und Österreich im Umfeld des Großen Krieges, a.a.O., S. 88.

²¹³ Wieland: Mannsbilder im Kriegsroman der Weimarer Republik. S. 169.

²¹⁴ Vgl. Ebd.

²¹⁵ Ebd.

unterschiedlich stark ausgeprägt“²¹⁶, jedoch wird in der Regel die „männliche Schützengrabengemeinschaft [...] überschwänglich gepriesen“²¹⁷, denn für alle Frontkämpfer nimmt die Kameradschaft im Alltag an der Front einen zentralen Stellenwert ein. Im Kampf stehen die Frontkameraden einander bei, und in kampffreien Zeiten pflegen sie eine typisch männliche Geselligkeit.²¹⁸

Ernst Jünger widmet Teile seines Kriegstagebuchs *In Stahlgewittern* der Darstellung der Kameradschaft. Während der Ausbildung in Recouvrence lernt Jünger einige Kameraden kennen und unterhält freundschaftliche Beziehungen mit ihnen:

Unser Verkehr untereinander war sehr kameradschaftlich. Hier knüpfte ich eine enge Freundschaft, die sich auf vielen Schlachtfeldern befestigen sollte, mit so manchem hervorragenden jungen Menschen an, so mit Clement, der bei Monchy, mit dem Maler Tebbe, der bei Cambrai, mit den Brüdern Steinforth, die an der Somme fallen sollten. Wir wohnten zu dritt oder viert zusammen und führten gemeinsame Wirtschaft. (SG, 19f.)

Aber diese „vermeintlichen Freunde“ werden im ganzen Tagebuch nicht spezifisch konturiert und die „postulierten Freundschaften“ nicht näher dargestellt.²¹⁹ Statt intensiver kameradschaftlicher Beziehungen berichtet Jünger vielmehr von lockerer Kameradschaft. Für Jünger ist der einzelne Kamerad nicht so wichtig wie „die Existenz des Typus Kameraden“, und der Kamerad ist „auswechselbar und ersetzbar“.²²⁰ In der langen Stellungsperiode lebt Jünger mit anderen Offizieren zusammen, und sie gehen kameradschaftlich miteinander um. In den kampffreien Zeiten leisten sie sich gegenseitig Gesellschaft und kämpfen gegen die Langweile an der Front:

Wir waren mit dem Kompanieführer vier Offiziere und lebten sehr kameradschaftlich. Jeden Tag tranken wir im Unterstande des einen oder des anderen Kaffee oder aßen zu Abend, oft bei einer oder mehreren Flaschen, rauchten, spielten Karten und führten eine Landknechtsunterhaltung dazu. (SG, 65)

Die Frontkameradschaft ist für Jünger von großer Bedeutung. Er erzählt von seinem Grabendienst in der Nacht: „Die Landschaft strahlt in der Nacht eine eigentümliche Kälte aus; diese Kälte ist von geistiger Art.“ (SG, 46) Die Kameraden kommen ins Gespräch, damit die unheimliche Nacht im Schützengraben erträglicher wird:

²¹⁶ Ebd., S. 170.

²¹⁷ Ebd., S. 169.

²¹⁸ Vgl. Szczepaniak: *Militärische Männlichkeiten in Deutschland und Österreich im Umfeld des Großen Krieges*, a.a.O., S. 55.

²¹⁹ Wieland: *Mannsbilder im Kriegsroman der Weimarer Republik*. S. 170.

²²⁰ Schroeder-Sherwin: *Leben heisst Töten*. S. 66.

Man liebt solche Abschweifungen, man wird leicht gesprächig, um die dunkle Nacht und die endlose Zeit zu füllen. Deshalb bin ich auch bei einem bekannten Krieger oder einem anderen Unteroffizier stehengeblieben und lausche seinen tausend Nichtigkeiten mit gespannter Aufmerksamkeit. Als Fähnrich werde ich auch öfters von dem wachhabenden Offizier, der sich ebenso unbehaglich fühlt, in ein wohlwollendes Gespräch verwickelt. Ja er wird sogar ganz kameradschaftlich, redet leise und eifrig, kramt Geheimnisse und Wünsche aus. Und ich gehe gern darauf ein, denn auch mich drücken die schweren Wälle des Grabens, auch ich bange nach Wärme, nach irgend etwas Menschlichem in dieser unheimlichen Einsamkeit. (SG, 46)

Da erglüht die Kameradschaft und zerschmilzt die Ketten, mit denen der Graben die Herzen umwendet. (KE, 25) Die Frontkämpfer sind „so ineinander versponnen, so auf dasselbe Rad des Schicksals geflochten“ (KE, 25), dass sie sich gut verstehen, fast ohne zu sprechen: „Jeder wanderte durch dieselbe nächtliche Landschaft des Gefühls, ein Seufzer, ein Fluch, ein Witzwort waren die Flammen, die für Augenblicke das Dunkel über dem Abgrund zerrissen.“ (KE, 25) Die Kameradschaft gibt Jünger in solchen unbehaglichen Momenten Wärme und Nähe sowie „Halt und Stärke“²²¹. Und besonders als er verwundet ist, spürt er die Anteilnahme seiner Kameraden. Sie nehmen Abschied von ihm, bevor er ins Lazarett geschickt wird, oder sie besuchen ihn im Lazarett. (SG, 109/294) Die Anteilnahme der Kameraden macht Jünger immer „Freude“ (SG, 109) und ermuntert ihn zum Durchhalten: „Freundschaftliche Anteilnahme erleichterte mir die Zeit der Rückschläge, die den Lungenschüssen eigentümlich sind. Mannschaften und Offiziere der Division besuchten mich.“ (SG, 294f.)

Anders als Jünger erlebt der Protagonist Paul Bäumer in Remarques Kriegsroman *Im Westen nichts Neues* in seinem Fronteinsatz intensivere und innigere Kameradschaften. Paul Bäumer hält die Kameradschaft für „die wichtigste Kriegserfahrung und -errungenschaft überhaupt“²²²: „Das Wichtigste aber war, daß in uns ein festes, praktisches Zusammengehörigkeitsgefühl erwachte, das sich im Felde dann zum Besten steigerte, was der Krieg hervorbrachte: zur Kameradschaft!“ (WN, 29) Wie Jünger führt Bäumer die Kameradschaft auf ein Zusammengehörigkeitsgefühl zurück. Wie bereits erwähnt hat sich Bäumer zusammen mit seiner Klasse unter der Führung des Klassenlehrers Kantorek zum Militärdienst gemeldet. Die Klasse ist „zu dreien und viere[n] [...] über die Korporalschaften verstreut“ (WN, 26), und Bäumer ist mit seinen Mitschülern Kropp, Müller und Kemmerich der neunten Korporalschaft zugeteilt worden. Somit werden die ehemaligen Mitschüler zu Kameraden. Zudem haben sie sich „mit friesischen Fischern,

²²¹ Ebd., S. 60.

²²² Wieland: Mannsbilder im Kriegsroman der Weimarer Republik. S. 169f.

Bauern, Arbeitern und Handwerkern“ (WN, 26) schnell angefreundet: Zu diesem freundschaftlichen Kameradschaftskreis gehören neben den Mitschülern noch Tjaden (ein magerer Schlosser), Haie Westhus (Torfstecher), Detering (ein Bauer) und Kaczinsky. Anders als bei Jünger hat Bäumer diese Kameraden individuell konturiert und charakterisiert. Die Frontkameraden teilen sich die knappen Lebensmittel sowie andere nützlichen Sachen, „sprechen sich in schweren Augenblicken Trost zu“²²³ und besuchen sich gegenseitig im Lazarett. Um ihre Kameradschaft darzustellen, erzählt Bäumer eine Geschichte über Kemmerichs Stiefel. Als Kemmerich stirbt, erbt Müller seine guten Stiefel, und als Müller stirbt, gibt er Bäumer die Stiefel weiter. Und wenn Bäumer stirbt, soll Tjaden sie bekommen:

Müller ist tot. [...] Bevor er starb, übergab er mir seine Briefftasche und vermachte mir seine Stiefel – dieselben, die er damals von Kemmerich geerbt hat. Ich trage sie, denn sie passen mir gut. Nach mir wird Tjaden sie bekommen, ich habe sie ihm versprochen. (WN, 246)

Kemmerichs Stiefel erweisen sich als Symbol ihrer innigen Kameradschaft. Für diese Soldaten, die fern von Heimat und Familie an der Front kämpfen, fungiert die Kameradschaft wie ein „Familienersatz“²²⁴, der ihnen hilft, „dem Abgrund der Verlassenheit [zu] entgehen“ (WN, 241).

Im Kriegessay *Der Kampf als inneres Erlebnis* charakterisiert Jünger die Kameradschaft als eine Gemeinschaft, die „das Gefühl der Front [...], jenes Gefühl einer tierischen Zusammengehörigkeit auf Leben und Tod“ (KE, S. 41) verbindet. Für Jünger beruht die Kameradschaft neben persönlicher Bindung viel mehr auf dem gleichen Ziel, den Kampf zu gewinnen: „Wir sind Kameraden wie nur Soldaten es sein können, durch Tat, Blut und Gesinnung zu einem Körper und einem Willen verwachsen.“ (KE, 100) Durch die Teilnahme an der Bestattung der Gefallenen, die wie ein „Fels im brandenden Meer“ (SG, 88) einen guten Kampf gekämpft haben, wird Jünger sich erst bewusst, dass die Kameraden zuverlässig sind, und er fängt an, sie wertzuschätzen:

Während dieser Tage lernte ich die Männer schätzen, mit denen zusammen ich noch zwei Kampffahre verbringen sollte. Es handelte sich hier um ein Unternehmen des Engländers, das in den Heeresberichten kaum Erwähnung fand und das uns an einem Abschnitt beschäftigen sollte, der für den Großangriff nicht vorgesehen war. [...] Die dunkle Welle, die in diesen Nächten häufig und ohne daß ein Befehl möglich gewesen wäre, durch das

²²³ Ebd., S. 170.

²²⁴ Schroeder-Sherwin: *Leben heisst Töten*. S. 60.

wütende Feuer hinter die Brustwehren flutete, blieb mir im Herzen als ein verborgenes Gleichnis menschlicher Zuverlässigkeit. (SG, 88)

Im Kampf sind die Frontkameraden aufeinander angewiesen. Nur durch die Zusammenarbeit können sie den Kampf gewinnen. In Kapitel *Im Dorfe Fresnoy* erzählt Jünger, dass die Frontkameraden nach einem Kampfsieg die Freude miteinander teilen, und ganz in der Tradition alter Krieger gedenken die Frontkämpfer in Form eines Trankopfers der gefallenen Kameraden:

Da das erste Bataillon während der verflossenen Kampftage nur wenig gelitten hatte, war die Stimmung recht heiter [...]. Wir fanden bei der freundlichen Bevölkerung gute Unterkunft, und schon am ersten Abend drang aus vielen Häusern der fröhliche Lärm kameradschaftlicher Wiedersehensfeiern.

Dieses Trankopfer nach glücklich bestandener Schlacht zählt zu den schönsten Erinnerungen alter Krieger. Und wenn zehn vom Dutzend gefallen waren, die letzten zwei trafen sich mit Sicherheit am ersten Ruheabend beim Becher, brachten den toten Kameraden ein stilles Glas und besprachen scherzend die gemeinsamen Erlebnisse. (SG, 144f.)

Die Kameradschaft hält die Frontgemeinschaft auf die eine oder andere Weise zusammen. Bei Jünger dient die Kameradschaft in erster Linie dazu, die Kampffähigkeit der Truppen zu steigern und den Krieg zu gewinnen.

Die kameradschaftlichen Frontgemeinschaften sind als „eigenartige Männerbünde“²²⁵ zu verstehen, die für die jungen Frontkämpfer ein Refugium darstellen, aus dem Frauen ausgeschlossen sind. Im Hinblick auf die Herausbildung männlicher Geschlechtsidentität und die Konstitution eines männlichen Habitus sind die männlich-homozialen Kameradengemeinschaften für die jungen Frontkämpfer, die an der Schwelle zur Mannwerdung stehen, von erheblicher Bedeutung. Schmale charakterisiert die Kameradschaft folgendermaßen: „Kamerad sein, hieß Solidarität üben, für den anderen einstehen, ihn aber zugleich auch miterziehen [...]. Man verpiff keinen Kameraden, suchte ihn aber doch auf den rechten Weg zu bringen.“²²⁶ Somit werden die einzelnen jungen Frontkämpfer in der einzigartigen Männervergemeinschaftung ständig von den Kameraden an die Gültigkeit der Norm der militärisch-hegemonialen Männlichkeit erinnert.

²²⁵ Szczepaniak: *Militärische Männlichkeiten in Deutschland und Österreich im Umfeld des Großen Krieges*, a.a.O., S. 55.

²²⁶ Schmale: *Geschichte der Männlichkeit in Europa*, a.a.O., S. 197.

In seinem Kriegstagebuch *In Stahlgewittern* berichtet Jünger von einem Kampf gegen die Engländer bei Cambrai und erinnert sich an einen „Offizierstellvertreter des linken Nachbarregiments“, der mit „gewaltiger Rauflust“ schreit. „Trunkenheit schien seine angeborene Tapferkeit zur Raserei entfacht zu haben.“ (SG, 219) Mit voller Wut schreitet er mit krachenden Handgranaten nach vorne: „Wo ist der Tommy? Ran an die Hunde! Los, wer kommt mit?“ (SG, 219) Sein Draufgängertum und seine Tapferkeit ermuntern seine Kameraden auch zum mutigen Kämpfen: „Mut, tollkühner Einsatz der eigenen Person wirken immer begeisternd. Auch wir wurden vom Furor gepackt und wetteiferten, einige Handgranaten aufraffend, uns an diesem Berserkerangriff zu beteiligen.“ (SG, 219) Daran anschließend lassen sich Jünger und andere Offiziere nicht bitten und fangen an, mit dem Gewehr gegen die Engländer zu kämpfen. Wie Jünger unterstreicht auch Bäumer die Bedeutung der Kameradschaft in kämpferischen Momenten. Auf dem Schlachtfeld kann die Frontkameradschaft sogar „überlebensnotwendig und Existenz rettend“²²⁷ werden. Bäumer erzählt von seiner ersten Patrouille nach dem Urlaub. Von einem „furchtbaren Angstanfall“ (WN, 187) getroffen kann er sich nicht mehr bewegen, um aus der Mulde herauszukriechen: „Meine Glieder kleben am Boden, ich mache einen vergeblichen Versuch; – und sie wollen sich nicht lösen. Ich presse mich an die Erde, ich kann nicht vorwärts, ich fasse den Entschluß, liegenzubleiben.“ (WN, 187) Plötzlich verhält sich Bäumer wie ein Drückeberger, der vom Leitbild militärisch-hegemonialer Männlichkeit abweicht, und das ist ihm auch bewusst, denn er spürt schon „eine Welle aus Scham“ (WN, 187). In diesem Moment denkt er an seine Kameraden, um sich aufzuraffen: „[D]u mußt, es sind deine Kameraden, es ist ja nicht irgend ein dummer Befehl“ (WN, 187). Später vernimmt er sogar Stimmen von seinen Kameraden und überwindet so seine Angst:

Eine ungemaine Wärme durchflutet mich mit einemmal. Diese Stimmen, diese wenigen, leisen Worte, diese Schritte im Graben hinter mir reißen mich mit einem Ruck aus der fürchterlichen Vereinsamung der Todesangst, der ich beinahe verfallen wäre. Sie sind mehr als mein Leben, diese Stimmen, sie sind mehr als Mütterlichkeit und Angst, sie sind das Stärkste und Schützendste, was es überhaupt gibt; es sind die Stimmen meiner Kameraden. (WN, 188)

Die Kameradschaft hat Bäumer aus der ausweglosen Situation gerettet. Sie nimmt ihm für einen Augenblick die Angst und gibt ihm Kraft sowie Zuversicht. Bäumer kommt zu sich und ist wieder dienstfähig. Er ist nicht mehr der Drückeberger, auch wenn er immer

²²⁷ Wieland: Mannsbilder im Kriegsroman der Weimarer Republik. S. 170.

noch Angst verspürt: „aber es ist eine vernünftige Angst, eine außerordentlich gesteigerte Vorsicht.“ (WN, 189) Die Beispiele von Jünger und Bäumer haben gezeigt, dass die Kameradschaft den Frontkämpfern, vor allem in kämpferischen Momenten, viel Halt und Stärke geben und ihnen zur tatkräftigen Umsetzung militärisch-hegemonialer Männlichkeit verhelfen kann. In diesem Sinne fungieren die Kameradengemeinschaften als „Verstärker [militärisch-]hegemonialer Männlichkeit“²²⁸.

Es ist jedoch darauf hinzuweisen, dass die Frontgemeinschaft von einer Militärhierarchie geprägt ist, die den „Aufbau von kameradschaftlichen Beziehungen zwischen rangungleichen Soldaten“²²⁹ erschwert. Obwohl die Kameradschaft in der Kriegsliteratur überschwänglich gepriesen wird, werden die offizielle Militärhierarchie wie auch die inoffizielle Erfahrungshierarchie sowohl in Jüngers *In Stahlgewittern* als auch in Remarques *Im Westen nichts Neues* beiläufig thematisiert. Als neuer Rekrut muss Jünger die informelle Hierarchie zwischen alten Soldaten und neuen Rekruten erleben. Die jungen Freiwilligen werden von alten Frontkämpfern schikaniert: „Die alten Leute nahmen vielmehr jede Gelegenheit wahr, uns ordentlich »hochzunehmen«, und jeder lästige oder unerwartete Auftrag wurde selbstverständlich den »Kriegsmutwilligen« zugeteilt.“ (SG, 13) Für die alten Frontkämpfer müssen sich die neuen Rekruten in der „ersten gemeinsam bestandenen Schlacht“ (SG, 13) als kämpferische soldatische Männer beweisen. Erst dann hören die alten Frontkämpfer mit diesem „aus den Kasernen in den Krieg mitgenommene[n] Brauch“ (SG, 13) auf und erkennen die jungen Freiwilligen als Kameraden an. Bei Remarque beschreibt Bäumers Kamerad Kat die Militärhierarchie folgendermaßen: „Der Kommiß besteht nun darin, daß immer einer über den anderen Macht hat. Das Schlimme ist nur, daß jeder viel zu viel Macht hat; ein Unteroffizier kann einen Gemeinen, ein Leutnant einen Unteroffizier, ein Hauptmann einen Leutnant derartig zwiebeln, daß er verrückt wird.“ (WN, 43) Die Militärhierarchie sorgt für Spannungen und Konflikte zwischen den einfachen Soldaten und den Vorgesetzten der unteren Militärhierarchie sowie den Offizieren.²³⁰ Die Kameradschaft von Mann zu Mann unterliegt meistens der Militärhierarchie: Der Offizier findet zum Offizier, und der einfache Soldat zum einfachen Soldaten.²³¹ Nach der „Beförderung zum Leutnant“ (SG, 57) gesellt sich Jünger häufiger zum Offizier: „Unsere Gesellschaft bestand gewöhnlich aus Leutnant Boje, der die zweite Kompanie führte, Leutnant Heilmann, einem

²²⁸ Meuser: Junge Männer: Aneignung und Reproduktion von Männlichkeit. S. 430.

²²⁹ Wieland: Mannsbilder im Kriegsroman der Weimarer Republik. S. 171.

²³⁰ Vgl. Ebd.

²³¹ Vgl. Schroeder-Sherwin: Leben heisst Töten. S. 60.

grimmigen Krieger, dem ein Auge ausgeschossen war, Fähnrich Gornick, der später zu den Parisfliegern ging, und mir.“ (SG, 116) Manchmal verwischen sich die Grenzen bei Jünger, weil er sich als Leutnant für seine Untergebenen verantwortlich fühlt. Aber grundsätzlich unterhält er kameradschaftliche Beziehungen überwiegend zu den Offizieren. Anders als Jünger bleiben Bäumer und seine engen Kameraden im Einsatz einfache Soldaten. Als Untergebene werden sie vom Unteroffizier Himmelstoß, „der schärfste Schinder des Kasernenhofes“ (WN, 26) genannt, schikaniert und somit Opfer der Militärhierarchie: Bäumer muss an einem Morgen sein Bett „vierzehnmal“ (WN, 26) bauen, zwanzig Stunden lang ein Paar uralte Stiefel wichsen, „mit einer Zahnbürste die Korporalschaftsstube“ (WN, 26) sauber machen, etc. Als Unteroffizier verfügt Himmelstoß über Macht über seine Untergebenen, die er auch missbräuchlich ausübt.

Die Frontgemeinschaft ist von der Militärhierarchie geprägt, die sich aus der hierarchischen Machtverteilung zwischen einfachen Soldaten, Unteroffizieren und Offizieren ergibt. Im Rekurs auf Connells Konzept hegemonialer Männlichkeit lässt sich feststellen, dass durch die Militärhierarchie in der Frontgemeinschaft als einem eigenartigen Männerbund zwischen den männlichen Soldaten Dominanz und Unterordnung vorherrschende Beziehungsmuster sind. Im Hinblick auf die Machtbeziehungen zwischen einfachen Soldaten, Unteroffizieren und Offizieren entsprechen Offiziere dem Leitbild hegemonialer Männlichkeit, und Unteroffiziere sowie einfache Soldaten stehen mit der militärisch-hegemonialen Männlichkeit in der Komplizenschaft.

4.3.4 Heterosexualität der jungen Kriegsfreiwilligen

Jüngers Problem ist ein Jahrhundertproblem: Bevor Frauen für ihn eine Erfahrung sein konnten, war es der Krieg.²³²

- Heiner Müller

Die sexuelle Orientierung gilt neben dem biologischen und sozialen Geschlecht als die dritte Säule der Geschlechterordnung.²³³ Nach Connell ist die westliche Gesellschaft von „Dominanz heterosexueller Männer“ und „Unterordnung homosexueller Männer“ geprägt.²³⁴ Hegemoniale Männlichkeit beruht auf einer Zwangsheterosexualität. Homosexuelle Männlichkeit wird aus der Sicht der hegemonialen Männlichkeit oft „mit

²³² zit. nach Helmut Lethen: Verhaltenslehren der Kälte. Lebensversuche zwischen den Kriegen. 7. Auflage. Frankfurt am Main 2014, S. 198.

²³³ Wieland: Mannsbilder im Kriegsroman der Weimarer Republik. S. 174.

²³⁴ Connell: Der gemachte Mann, a.a.O., S. 131.

Weiblichkeit gleichgesetzt“ und steht am „unterste[n] Ende der männlichen Geschlechterhierarchie“. ²³⁵ Als Leitbild (militärisch-)hegemonialer Männlichkeit wird von den Soldaten eine heterosexuelle Orientierung gefordert.

Sowohl Jünger als auch Remarque haben in ihrer Kriegsliteratur neben Darstellungen der Frontkämpfe die sexuell-erotischen Erfahrungen der jungen Protagonisten beiläufig geschildert, denn laut Jünger ist „Krieger und Mädchen [...] ein altes [klassisches] Motiv“ (KE, 32). In seinem Kriegstagebuch *In Stahlgewittern* erzählt er von seinem Frontabenteuer mit einer siebzehnjährigen Französin namens Jeanne: „Es wäre nicht nett von mir, wenn ich in diesem Buche, das soviel Blutiges bringt, ein Abenteuer verschweigen wollte, in dem ich eine etwas komische Rolle spielte.“ (SG, 70) Auch Remarques Romanheld Paul Bäumer und seine Kameraden verspüren Sehnsucht nach Sexualität. Aber an der Front, die einen Männeraum darstellt, sind Frauen eine Seltenheit. Als sie an einem ehemaligen Fronttheater ein Plakat entdecken, auf dem ein schönes Mädchen steht, löst dessen Anblick in ihnen sexuelle Phantasien aus:

Da ist ein Mädchen in einem hellen Sommerkleid abgebildet, mit einem roten Lackgürtel um die Hüften. [...] Sie trägt weiße Strümpfe und weiße Schuhe, zierliche Spangenschuhe mit hohen Absätzen. [...] Es ist ein ganz herrliches Mädchen, mit einer schmalen Nase, mit roten Lippen und langen Beinen, unvorstellbar sauber und gepflegt, [...].

Das Mädchen auf der Bretterwand ist für uns ein Wunder. Wir haben ganz vergessen, daß es so etwas gibt, und auch jetzt noch trauen wir unseren Augen kaum. Seit Jahren jedenfalls haben wir nichts Derartiges gesehen, nicht nur entfernt Derartiges an Heiterkeit, Schönheit und Glück. [...]

Doch da schlendern Leer und Tjaden heran; sie sehen das Plakat, und im Handumdrehen wird die Unterhaltung ziemlich schweinish. Leer war in unserer Klasse der erste, der ein Verhältnis hatte und davon aufregende Einzelheiten erzählte. Er begeistert sich in seiner Weise an dem Bilde, und Tjaden stimmt mächtig ein. (WN, 127-129)

Um ihren sexuellen Trieb zu stillen, suchen sie „Mannschaftsboardells“ auf, zu deren Besuch sie „Erlaubnis haben und wo in langer Reihe angestanden wird.“ (WN, 135) Anscheinend sind für Bäumer die sexuellen Erfahrungen mit den Prostituierten alles andere als schön, sondern eher traumatisch: „Ich möchte nicht an sie denken; aber sie gehen mir unwillkürlich durch den Sinn, und ich erschrecke, denn vielleicht kann man so etwas nie mehr loswerden.“ (WN, 135) Wie Jünger lässt sich auch Bäumer auf ein sexuelles Abenteuer mit einer Französin ein. Er sucht einmal in der Nacht mit zwei Kameraden drei Französinen auf, die sie untereinander aufteilen: „Wir sind zu viert, aber

²³⁵ Ebd., S. 132.

drei können nur mit; [...]. Für mich ist die Schmale, Dunkle, das haben wir verteilt und ausgemacht.“ (WN, 131) Bäumer und seine Kameraden sprechen nur ein gebrochenes Französisch, das für eine sprachliche Kommunikation mit den französischen Frauen nicht ausreicht: „Sie übersprudeln uns mit ihrer Sprache – wir verstehen nicht viel“ (WN, 133). Entsprechend ist dieses Treffen für Bäumer und seine Kameraden nur auf das Ausleben der Sexualität ausgerichtet: „Wir glühen und sind von Abenteuerlust erfüllt.“ (WN, 131) Bäumer erzählt sein sexuell-erotisches Abenteuererlebnis mit der schmalen, dunklen Französin:

Ich halte ihren Arm fest und lege meinen Mund in ihre Handfläche. Die Finger umschließen mein Gesicht. Dicht über mir sind ihre erregenden Augen, das sanfte Braun der Haut und die roten Lippen. [...]

Dann fühle ich die Lippen der Schmalen, Dunklen und dränge mich ihnen entgegen, ich schließe die Augen und möchte alles damit auslöschen, Krieg und Grauen und Gemeinheit, um jung und glücklich zu erwachen; ich denke an das Bild des Mädchens auf dem Plakat und glaube einen Augenblick, daß mein Leben davon abhängt, es zu gewinnen. – Und um so tiefer presse ich mich in die Arme, die mich umfassen, vielleicht geschieht ein Wunder. (WN, 134f.)

Im sexuellen Rausch erlebt Bäumer eine augenblickliche Erlösung vom Grauen des Kriegs. Das Mädchen auf dem Plakat ist für ihn einerseits das Idealbild der Frau und andererseits ein Symbol von „Frieden“ (WN, 128). Für ihn ist die Geschichte mit der Französin nur ein sexuell-erotisches Abenteuer ohne jegliche emotionale Bindung.

Die jungen Frontkämpfer, in denen der sexuelle Trieb zu erwachen beginnt, haben aufgrund mangelnder Frauen an der Kriegsfront nicht so viele Optionen zu heterosexuellen Handlungen und können nur selten bzw. flüchtige sexuell-erotische Erfahrungen machen.²³⁶ Ihnen werden die „von der Zivilgesellschaft geächtete[n]“ Mannschaftsbordells angeboten, aber sie bevorzugen lieber „erotische Abenteuer mit Frauen der besetzten Gebiete“.²³⁷ In seinem Kriegessay *Der Krieg als inneres Erlebnis* hat Jünger im Kapitel *Eros* die geschlechtliche Liebe der jungen Frontkämpfer folgendermaßen charakterisiert:

Je länger der Krieg dauerte, desto schärfer prägte er die geschlechtliche Liebe in seine Form. Unter den Schlägen der rastlosen Hammerschmiede verlor sie bald Glanz und Politur wie alles, was der Mensch mit in den Kampf gebracht hatte. [...] Scharfäugig und verwitert schritten sie über die Straßen fremder Städte, Landsknechte auch der Liebe, die nach allem die Hand ausstrecken durften, weil sie nichts zu verlieren hatten. Flüchtige Wanderer auf den

²³⁶ Wieland: *Mannsbilder im Kriegsroman der Weimarer Republik*. S. 174.

²³⁷ Ebd.

Wegen des Krieges, griffen sie zu, wie sie es gewohnt waren, mit harter Faust und ohne viel Sentiment. Sie hatten keine Zeit zu langer Werbung, romanhafter Entwicklung, zum Drum und Dran, das auch dem kleinsten Bürgermädchen Bedürfnis bleibt. Sie forderten von der Stunde Blüte und Frucht. So mußten sie die Liebe suchen an Orten, wo sie sich ihnen ohne Schleier bot. (KE, 32f.)

Jünger und Paul Bäumer haben sich beide auf sexuelle Abenteuer mit einer Französin eingelassen. Statt um eine romantische Liebesbeziehung geht es ihnen dabei viel mehr um ein sexuell-erotisches Abenteuer, denn an der Front sind die Bedingungen für den Aufbau einer emotionalen Liebesbeziehung überhaupt nicht gegeben. Zudem fungiert der sexuelle Rausch für die jungen Frontkämpfer als eine Ablenkung von den grausamen Kampfszenen: „Solche Nacht war Entsöhnung, Erlösung, mochte auch der Morgen in brüllendes Feuer zerspringen.“ (KE, 35)

In der Kriegsliteratur ist die Sexualität an der Front „stark entindividualisiert und von Emotionalität dissoziiert“, die Frauen werden meistens „auf einen Objektstatus reduziert“ und sind entsprechend austauschbar.²³⁸ Durch die Darstellungen sexueller Abenteuer Geschichten wird die heterosexuelle Orientierung der Protagonisten deutlich zum Ausdruck gebracht. Die Vertreter der jungen Kriegsfreiwilligen erweisen sich als „stramme heterosexuelle Männer und erfüllen somit die sexualpolitischen Normen der hegemonialen Männlichkeit.“²³⁹

4.4 Marginalisierte Männlichkeiten

Die meisten jungen Frontkämpfer in der Kriegsliteratur verkörpern „den Typus der militärisch-hegemonialen Männlichkeit oder stehen zu ihr [...] in einem Verhältnis der Komplizenschaft.“²⁴⁰ Jedoch werden auch junge Frontkämpfer konstruiert, die vom Leitbild der militärisch-hegemonialer Männlichkeit komplett abweichen. Diese Frontkämpfer werden in der Kriegsliteratur normalerweise nur als randständige Nebenfiguren dargestellt. Im Kriegsroman *Im Westen nichts Neues* hat Remarque einige Frontkämpfer als Drückeberger, Kriegszitterer sowie Meuterer konzipiert und dargestellt. In Kapitel IV des Romans entdeckt Bäumer in einem plötzlichen Geschosskampf einen jungen Rekruten, der von einer starken Angst befallen ist:

Neben uns liegt ein verängstigter Rekrut, ein Flachskopf. Er hat das Gesicht in die Hände gepreßt. Sein Helm ist weggepurzelt. Ich fische ihn heran und will ihn auf seinen Schädel stülpen. Er sieht auf, stößt den Helm fort und

²³⁸ Ebd., S. 176.

²³⁹ Ebd., S. 177.

²⁴⁰ Ebd.

kriecht wie ein Kind mit dem Kopf unter meinen Arm, dicht an meine Brust. Die schmalen Schultern zucken. [...]

Langsam kommt er zu sich. Plötzlich wird er feuerrot und hat ein verlegenes Aussehen. Vorsichtig langt er mit der Hand nach hinten und sieht mich gequält an. Ich verstehe sofort: Kanonenfieber. [...] ich tröste ihn doch: „Das ist keine Schande; es haben schon ganz andere Leute als du nach ihrem ersten Feuerüberfall die Hosen voll gehabt.“ (WN, 57f.)

Das ist wohl das erste Gefecht, das dieser junge Rekrut erlebt. Aus Angst ist er in der Kampfsituation jedoch nicht kampffähig, sondern er muss sogar Schutz und Trost bei Paul Bäumer suchen. In ihm sieht Bäumer ein Kind anstelle eines Soldaten, das sich von einem Kanonenfieber befallen die Hosen vollgemacht hat. Während Jünger als unerfahrener Rekrut auf den Angriff hofft und dem Mechanismus des Gefechtes gegenüber statt Angst den „Mut der Unerfahrenheit“ (SG, 29) zeigt, werden die jungen Rekruten bei Remarque in ihren ersten Gefechten als Drückeberger dargestellt. Drückeberger weichen stark von den inneren Werten der militärisch-hegemonialen Männlichkeit ab und gehören zu den marginalisierten Männlichkeitsformen.

In Kapitel VI berichtet Bäumer gleich von mehreren Rekruten, die mitten im Gefecht sogar einen hysterischen Anfall von Unterstandsangst bekommen:

Einer der Rekruten hat einen Anfall. Ich habe ihn schon lange beobachtet, wie er ruhelos die Zähne bewegte und die Fäuste ballte und schloß. Diese gehetzten, herausspringenden Augen kennen wir zur Genüge. [...]

Er hört auf nichts und schlägt um sich, der Mund ist naß und sprüht Worte, halbverschluckte, sinnlose Worte. Es ist ein Anfall von Unterstandsangst, er hat das Gefühl, hier zu ersticken und kennt nur den einen Trieb, hinauszugelangen. [...] Da er sehr wild ist und die Augen sich schon verdrehen, so hilft es nichts, wir müssen ihn verprügeln, damit er vernünftig wird. [...] Dieses Trommelfeuer ist zu viel für die armen Kerle. [...] Der Rekrut von vorhin tobt schon wieder, und zwei andere schließen sich an. Einer reißt aus und läuft weg. [...] Der erste scheint wirklich verrückt geworden zu sein. Er rennt mit dem Kopf wie ein Bock gegen die Wand, wenn man ihn losläßt. (WN, 98-100)

Diese jungen Rekruten sind „vom Feldrekrutendepot gleich in einen Schlamassel“ (WN, 100) geraten. Von „panischen Angstattacken befallen“ verlieren sie „die Selbstkontrolle über Körper und Psyche“.²⁴¹ Sie können den erstickenden Unterstand nicht aushalten und wollen ungeachtet der Gefahr hinausgehen. Wenn man sie nicht aufhielte, würden sie ohne Deckung über das Schlachtfeld laufen, was ihnen den Tod bringen würde. Die Kameraden müssen sich der Gewalt bedienen, um die „armen Kerle“ (WN, 99)

²⁴¹ Ebd., S. 178.

aufzuhalten und zu retten: „Denn diese Anfälle von Frontkoller werden gefährlich, wenn man den Mann nicht gleich zu Boden werfen und festhalten kann.“ (WN, 245) Anhand der Angst-Symptome werden die jungen Rekruten als Kriegshysteriker oder „Kriegszitterer“ dargestellt, wie sie damals genannt wurden. In einem späteren Gefecht bemerkt Bäumer weitere Kriegshysteriker: Der besessen und verrückt gewordene Berger will durch die Feuerwand laufen, um einen verwundeten Meldehund zu erlösen; andere fangen an, zu toben und wegzurennen, und einer versucht, „sich mit Händen, Füßen und Mund immerfort in die Erde einzugraben“ (WN, 246). Zudem macht Bäumer darauf aufmerksam, dass manche Frontkämpfer hysterische Anfälle simulieren: „Es wird natürlich auch viel simuliert mit solchen Sachen, aber das Simulieren ist ja eigentlich auch schon ein Zeichen.“ (WN, 246) In seinem Kriegstagebuch *In Stahlgewittern* erzählt auch Jünger von einem jungen Frontkämpfer, der einen hysterischen Anfall vortäuscht: „Ein anderer versuchte sich wahnsinnig zu stellen, um der Schlacht zu entgehen. Nach langem Hin und Her wurde er durch den kräftigen Rippenstoß eines Unteroffiziers wieder vernünftig“ (SG, 210). Hysterie wurde „bis zur zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts als eine spezifisch weibliche Krankheit imaginiert“²⁴². Darum werden männliche Hysteriker in der Regel mit weiblicher Schwäche assoziiert, die ihre Männlichkeit in Frage stellt. Wie die Drückeberger werden die Kriegszitterer oder -hysteriker als Gegensatz zum Soldatenbild angesehen und stellen somit eine Bedrohung für die militärisch-hegemoniale Männlichkeit dar.

Es ist jedoch drauf hinzuweisen, dass die unerfahrenen Rekruten, die sich in ihren ersten Gefechten, vom nervenzerrüttenden Trommelfeuer und vom Anblick von Massenabschlachtung physisch und psychisch überfordert, als Drückeberger und Kriegszitterer oder -hysteriker erweisen, im Laufe des Kriegs von der Peripherie marginalisierter Männlichkeiten ins Zentrum militärisch-hegemonialer Männlichkeit avancieren könnten, wenn sie diese Erfahrungen als Initiation zu verarbeiten vermögen, so dass der Krieg diese Knaben zu soldatischen Männern zu formen vermag. Jünger behauptet, dass sich die jungen Freiwilligen bereits nach der ersten bestandenen Schlacht selbst als „alte Männer“ (SG, 13) betrachten. Auch Bäumer merkt die Veränderungen, die der Krieg in den jungen Freiwilligen ausgelöst hat:

Aus uns sind gefährliche [und gefühllose] Tiere geworden. Wir kämpfen nicht, wir verteidigen uns vor der Vernichtung. [...] wir können ihm [dem Tod] seit drei Tagen zum ersten Male ins Gesicht sehen, wir können uns seit

²⁴² Ebd.

drei Tagen zum ersten Male wehren gegen ihn, wir haben eine wahnsinnige Wut, wir legen nicht mehr ohnmächtig wartend auf dem Schafott, wir können zerstören und töten, um uns zu retten, um uns zu retten und zu rächen. (WN, 103)

In ihnen erwachen die tierischen Instinkte. Sie ergreifen die Initiative und kämpfen mutig, weil sie sich gegen den Tod wehren müssen. Aber genau dadurch werden die Kriegsfreiwilligen zu soldatischen Männern. Darum ist es durchaus möglich, dass die jüngeren Rekruten im Laufe des Kriegs mit zunehmenden Erfahrungen die Angstatacken überwinden und mutig zum Kampf antreten.

Im Verlauf des Kriegs häufen sich nicht nur Angstgefühle und psychische Zusammenbrüche, sondern auch die Verweigerungshaltungen.²⁴³ Besonders im letzten Kriegsjahr treten immer mehr „Fälle der individuellen Desertion oder Meuterei“²⁴⁴ auf. Auch bei Remarque ist das zu lesen. Nicht nur die jüngeren Rekruten brechen zusammen, sondern auch manche der älteren Freiwilligen können im letzten Kriegsjahr nicht mehr durchhalten. Bäumer erzählt die „dumme Geschichte mit Detering.“ (WN, 242) Als Kamerad nimmt Bäumer den langsamen Zusammenbruch von Detering wahr: „Jeder Tag und jede Stunde, jede Granate und jeder Tote wetzen an diesem dünnen Halt, und die Jahre verschleifen ihn rasch. Ich sehe, wie er allmählich schon um mich herum niederbricht.“ (WN, 242) Schließlich löst ein Kirschbaum in der Nähe des neuen Quartiers in Detering Heimweh aus. Er verliert den letzten Halt und will nur noch nach Hause fliehen. Sein Fluchtversuch scheitert jedoch: „Nach einer Woche hören wir, daß er gefaßt ist von den Feldgendarmen“ (WN, 243f.) Obwohl Bäumer behauptet, dass „die Flucht nur Heimweh und momentane Verwirrung war“ (WN, 244) und „nichts mit Meuterei und Miesmachen“ (WN, 248) zu tun habe, ist Detering in den Augen der Feldgendarmen ein Deserteur und muss vor ein Kriegsgericht gestellt und bestraft werden. Als Deserteur bricht Detering aus der soldatischen Einheit aus, widerspricht den inneren Werten des Soldaten und dem Leitbild militärisch-hegemonialer Männlichkeit.

In seinem Kriegsbuch *In Stahlgewittern* inszeniert der Frontoffizier Jünger sich und seine Kameraden als heroische Krieger, die sich besonders durch „körperliche Vitalität und mentale Kälte“²⁴⁵ auszeichnen. In seinem Kriegsessay *Der Kampf als inneres Erlebnis* präzisiert Jünger seine Vorstellung vom Zusammenhang zwischen Krieg und

²⁴³ Vgl. Szczepaniak: Militärische Männlichkeiten in Deutschland und Österreich im Umfeld des Großen Krieges, a.a.O., S. 39.

²⁴⁴ Ebd., S. 40.

²⁴⁵ Lickhardt: Kriegsfolgen und Neuorientierung: Geld und Geschlecht. S. 429.

Männlichkeit. Er behauptet, dass der Krieg „eine neue Männerrasse“ hervorgebracht hat, nämlich „Männer aus Stahl“²⁴⁶:

Der Geist der Materialschlacht und des Grabenkampfes, der rücksichtsloser, wilder, brutaler ausgefochten wurde als je ein anderer, erzeugte Männer, wie sie bisher die Welt nicht gesehen hatte. Es war eine ganz neue Rasse, verkörperte Energie, mit höchster Wut geladen. Geschmeidige, hagere, sehnige Körper, markante Gesichter, Augen in tausend Schrecken unterm Helm versteinert. Sie waren Überwinder, eingestellt auf den Kampf in seiner grässlichen Form. [...] Jongleure des Todes, Meister des Sprengstoffes und der Flamme, prächtige Raubtiere, schnellten sie durch Gräben. Im Augenblick der Begegnung waren sie der Inbegriff des Kampfhaftesten, was die Welt tragen konnte, die schärfste Versammlung des Körpers, der Intelligenz, des Willens und der Sinne. (KE, 32f.)

Der Krieg hat im glühenden Schoße der Schützengräben diese körperlich abgehärteten Kämpfer mit starker Willenskraft, die dem Leitbild militärisch-soldatischer Männlichkeit entsprechen, geformt. Darum bezeichnet Jünger den Krieg als Vater der militärisch-soldatischen Männer: „Der Krieg, aller Dinge Vater, ist auch der unsere; [...] er hat uns gehämmert, gemeißelt und gehärtet zu dem, was wir sind. Er hat uns erzogen zum Kampf und Kämpfer werden wir bleiben, solange wir sind.“ (KE, 3f.) Der soldatische Mann wird „als Sohn des Krieges, der von ihm Gezeugte und Getaufte (Männertaufe, Feuertaufe), der von ihm Erzogene und Gemeißelte“²⁴⁷ dargestellt. Der Krieg wird aufgrund der problematisch gewordenen Vater-Sohn-Beziehung „als Vater imaginiert, der ein neues Geschlecht zeugt, wobei der weiblich-sexualisierte Anteil dieses Zeugungsvorgangs an die Kampfgräben übergegangen ist“, und der ganze Prozess ist als „eine neue Variante der Junggesellengeburt“ zu betrachten.²⁴⁸

Im Kriegsroman *Im Westen nichts Neues* wird angesichts der hoch technisierten Kriegsführung „das individuelle Heldentum im Massenkrieg“²⁴⁹ grundlegend negiert. Remarque konstruiert die jungen Frontkämpfer als einfache Soldaten, die trotz zeitweiliger Defizite innerer soldatischer Werte als Komplizen der militärisch-hegemonialen Männlichkeit auftreten. Obwohl Remarque den ersten modernen Krieg als „ein enttäuschendes Erlebnis“²⁵⁰ darstellt, stellt er die Männlichkeit und den Kampf selbst

²⁴⁶ Szczepaniak: Militärische Männlichkeiten in Deutschland und Österreich im Umfeld des Großen Krieges, a.a.O., S. 51.

²⁴⁷ Ebd., S. 55.

²⁴⁸ Dahlke: Jünglinge der Moderne, a.a.O., S. 206.

²⁴⁹ Stindl: Ein Bild von einem Mann, a.a.O., S. 280.

²⁵⁰ Szczepaniak: Militärische Männlichkeiten in Deutschland und Österreich im Umfeld des Großen Krieges, a.a.O., S. 83.

nicht in Frage. Der Roman lässt sich trotz der Anti-Kriegshaltung als Beispiel für Konstruktion von militärischer Männlichkeit einstufen.²⁵¹

Jüngers Kriegstagebuch *In Stahlgewittern* und Remarques Kriegsroman *Im Westen nichts Neues* sind klassische Werke der jungen Frontgeneration, sie stehen jeweils exemplarisch für die Pro-Kriegsromane, erzählt aus der Zwischenperspektive eines Frontoffiziers, und die Anti-Kriegsromane, erzählt aus der Perspektive eines einfachen Soldaten. Beide Protagonisten, Jünger und Bäumer, sind Vertreter der jungen Frontkämpfer. Das Selbstbild von Jünger erfüllt vollständig „die körperlichen, sozialen und affektiv-erotischen Werte und Normen“²⁵² des Leitbildes militärisch-hegemonialer Männlichkeit, während Bäumer zeitweilig von Angst befallen wird und von den inneren soldatischen Werten abweicht. So gesehen verkörpert Jünger die militärisch-hegemoniale Männlichkeit und Bäumer steht in einem komplizierten Verhältnis zur militärisch-hegemonialen Männlichkeit. In beiden Werken werden die marginalisierten Männlichkeiten, die von Kriegshysterikern, Meuterern, Feiglingen und Deserteuren verkörpert sind, „ausschließlich vereinzelt Nebenfiguren zugewiesen“ und sind überhaupt nicht als eine „Alternative zur militärisch-hegemonialen Männlichkeit“ ernst zu nehmen.²⁵³ Die Literaten der jungen Frontgeneration halten am Leitbild militärisch-hegemonialer Männlichkeit fest und lassen ihre Protagonisten, junge Männer, auf dem Schlachtfeld an der Front die militärisch-hegemoniale Männlichkeit performativ hervorbringen. Mit literarischen Konstruktionen von jungen, militärisch-hegemonialen Frontkämpfern haben die Kriegsnarrationen der jungen Frontgeneration, vor allem die Pro-Kriegsromane, immens zur Wiederaufrichtung und Verfestigung militärisch-hegemonialer Männlichkeit in der Zwischenkriegszeit beigetragen. Mit seiner Inszenierung der jungen Frontkämpfer als ritterlicher Krieger wirkt Jünger sogar dem Verlust männlicher Heldenvorbilder im modernen Krieg entgegen.

²⁵¹ Ebd., S. 82.

²⁵² Wieland: Mannsbilder im Kriegsroman der Weimarer Republik. S. 190.

²⁵³ Ebd., S. 191.

VIII. Fazit

„Mit uns zieht die neue Zeit...“¹ Um 1900 wurde die Jugend, die auf Erneuerung ausgerichtet ist, zur Epochensignatur. Entsprechend sind auch die literarischen Stilgenerationen von der Wiener *Décadence* über den Expressionismus bis hin zur Kriegsliteratur der jungen Frontgeneration von »Jugend« geprägt: Die Schriftsteller der aufeinanderfolgenden Stilgenerationen und die Protagonisten in ihren literarischen Werken sind überwiegend junge Männer. Zuerst werden die narrativen Konstruktionen von Männlichkeit aus der Perspektive der Autorschaft untersucht. Mithilfe Mannheims Generationskonzept wurde in der Arbeit herausgearbeitet, dass die Jung Wiener, die jungen Expressionisten und die Schriftsteller der Kriegsliteratur, die als junge Frontkämpfer gedient haben, jeweils nicht nur eine literarische Stilgeneration bilden, sondern auch eine lebensgeschichtlich soziokulturelle Generation(seinheit): Die meisten Jung Wiener wurden um 1870 geboren, alle stammten aus der Schicht des gehobenen Bildungsbürgertums, erlebten in ihrer Jugendphase gemeinsame Krisenerfahrungen, die mit gravierenden Gesellschaftsveränderungen einhergegangen sind, und gestalteten die Situation der Generationslagerung mit derselben Ästhetik der *Décadence*; die meisten Expressionisten wurden um 1890 geboren, stammten aus wohlhabenden Elternhäusern mittleren Bürgertums, wuchsen in der Wilhelminischen Gesellschaft heran, in der das intergenerationelle Verhältnis von Spannung und Konflikt geprägt ist, und thematisierten in ihrer Literatur mit expressionistischem Pathos die Auflehnung gegen die Väter; die zwischen 1891 und 1900 geborenen Schriftsteller der Kriegsliteratur stammten meistens auch aus der bürgerlichen Schicht, kämpften in ihrer Jugend an der Front und berichteten mit einer Ästhetik der Sachlichkeit über ihre Fronterlebnisse. Hier lässt sich die Frage stellen, wie relevant die biographischen Ähnlichkeiten bzw. die Zugehörigkeit zu demselben Generationszusammenhang für die Bildung einer literarischen Stilgeneration sind.

In seiner Studie *Die Regeln der Kunst* macht Bourdieu auf den Zusammenhang zwischen sozialen Herkunft und literarischen Positionen der Schriftsteller aufmerksam. Bei den Anhängern des *L'art pour l'art* macht er folgende Entdeckung:

Es ist bemerkenswert, daß die Gesamtheit der Anhänger des *L'art pour l'art*, die einander aufgrund ihrer politischen wie ästhetischen Positionierungen sehr nahestanden und die, ohne wirklich eine Gruppe zu bilden, durch Beziehungen gegenseitiger Hochschätzungen und zuweilen Freundschaft

¹ Hermann Claudius, zit. nach Koebner, Janz und Trommler: Vorwort. S. 9.

miteinander verbunden sind, auch in ihrem sozialen Werdegang einander eng verwandt sind [...].²

Die Anhänger des L'art pour l'art kommen alle aus wohlhabenden Elternhäusern des Bürgertums oder des Traditionsadels:

So sind Flaubert und Fromentin Söhne bedeutender Provinzärzte; Bouilhet ist ebenfalls Sohn eines Arztes [...]; Baudelaire Sohn eines Bürochefs an der Pairskammer [...]; Théodore de Banville, Barbey d'Aurevilly sowie die Brüder Goncourt [entstammen] kleinem Provinzadel. Die Biographen vermerken zu einigen von ihnen, daß ihre Väter »eine hohe gesellschaftliche Stellung für sie im Sinn hatten« – was erklären dürfte, warum die meisten von ihnen Jura studiert haben (wie Frédéric...): das gilt für Flaubert, Banville, Barbey d'Aurevilly, Baudelaire und Fromentin.³

Mit Worten von Mannheim gesagt, befinden sich diese Literaten in demselben historisch-sozialen Raum. Als Sprößlinge von Ärzten oder von Angehörigen der intellektuellen Berufe stammen die Schriftsteller Bourdieu zufolge aus „zentralen Positionen innerhalb des Macht-Feldes“ und sind etwa „gleich ausgestattet mit ökonomischem und mit kulturellem Kapital“, was sie dazu „prädisponiert, im literarischen Feld eine homologe Position einzunehmen.“⁴ Zudem verschafft der Feldeffekt den Schriftstellern gleicher oder benachbarter Positionen günstige Bedingungen für gegenseitige Annäherung oder Bildung realer Gruppierungen. Bei den Jung Wienern und den expressionistischen Schriftstellern lässt sich, wie bereits beschrieben, jeweils genauso ein ähnlicher sozialer Werdegang feststellen, was eine Erklärung dafür liefert, dass die Jung Wiener und die expressionistischen Schriftsteller im literarischen Feld jeweils die gleiche Position einnehmen und sogar literarische Gruppierungen bilden. Bei den Schriftstellern der jungen Frontgeneration ist der gemeinsame soziale Werdegang tiefgreifend von der Teilnahme am Krieg an der Front geprägt, und die soziale Herkunft rückt eher an die zweite Stelle.

Zudem verweist Bourdieu darauf, dass es generell die „mit ökonomischem, kulturellem und sozialem Kapital am besten Ausgestatteten“ sind, die sich im literarischen Feld als erste „neuen Positionen zuwenden“.⁵ Die mit wohlhabender Herkunft verbundenen Lebensbedingungen befreien die Schriftsteller von „ökonomischen Zwängen“, begünstigen „Dispositionen wie Kühnheit und Gleichgültigkeit gegenüber materiellen Gewinnen wie auch sozialen Orientierungssinn“ und ermöglichen ihnen, bei der

² Bourdieu: Die Regeln der Kunst, a.a.O., S. 140.

³ Ebd., S. 140f.

⁴ Ebd., S. 141.

⁵ Ebd., S. 414.

literarischen Produktion mehr Freiheit zu genießen und neue „Positionen zu schaffen“.⁶ Das liefert einen weiteren Grund für den beschleunigten Wechsel literarischer Generationen um die Jahrhundertwende: Die Jung Wiener und die jungen Expressionisten aus Elternhäusern gehobenen Bildungsbürgertums wenden sich jeweils neuen Positionen zu, indem sie sich von älteren Positionen absetzen und neue Ästhetiken sowie Stile schaffen. Die Ablösung des expressionistischen Pathos von der neuen Sachlichkeit ist eher durch den Großen Krieg herbeigeführt.

Die Arbeit setzte sich zum Ziel, anhand narrativer Männlichkeitskonstruktionen jeweiliger Stilgeneration das Verhältnis zwischen Männlichkeit und Generation zu untersuchen. Zunächst muss drauf hingewiesen werden, dass die literarischen Strömungen von der *Décadence* über den Expressionismus bis hin zur Frontliteratur nicht nur rückblickend von den Nachfahren als literarische Generationen bezeichnet werden. Bereits die Autoren selbst stilisierten sich jeweils als eine Generation: Als Vertreter der Jung Wiener beschreibt der neunzehnjährige Hofmannsthal sich und die gesamteuropäischen *Décadents* in seinem Essay *Gabriele D'Annunzio* als eine spätgeborene Generation; die jungen Autoren des literarischen Expressionismus bezeichnen sich, Hiller zufolge, als die neue Generation; die Schriftsteller der Frontliteratur stellen sich als Vertreter der jungen Frontgeneration dar. Winter zufolge dient den Autoren die öffentliche Inszenierung der Generationszugehörigkeit dazu, sich als Gemeinschaft im literarischen Feld eine Position zu erkämpfen und einen Namen zu machen. In diesem Sinne fungiert die Verwendung des Generationsbegriffs als eine nützliche Strategie der Selbstlegitimierung. Mark Roseman hält die Generationen für „»Imagined Communities«“⁷. Da der Generationsbegriff bis ins 20. Jahrhundert männlich konnotiert sind, lassen sich meines Erachtens die imaginativen Generationsgemeinschaften als imaginative Männerbünde verstehen, die im Kontext der Männlichkeitskrise um die Jahrhundertwende zur Aufrechterhaltung der Männlichkeit dienlich waren. Zudem sind aus den imaginativen Generationsgemeinschaften reale Gruppierungen entstanden: Die Jung Wiener fanden sich um Hermann Bahr zusammen und trafen sich regelmäßig im Kaffeehaus; die expressionistischen Dichter gründeten mehrere Dichter-Clubs; die jungen Frontkämpfer bildeten an der Front Kameradengemeinschaften. Alfred Polgar hält die Wiener Kaffeehaus-Kultur für den Ausdruck der Krise und Unsicherheit des modernen Großstadtmenschen und für eine

⁶ Ebd., S. 413f. und S. 406.

⁷ Roseman: Generationen als »Imagined Communities«. S. 180.

Alternative zur äußeren Alltagswirklichkeit. Im Hinblick auf die Krise männlicher Identität finden die Autoren der jeweiligen Stilgeneration in den männlich-homozialen Gruppierungen Zuflucht. So lässt sich die These bestätigen, dass aus der synchronen Dimension die Bildung einer Generationengemeinschaft zur Verfestigung und Verstärkung der Männlichkeit beiträgt.

Im Folgenden werden die wesentlichen Ergebnisse der Literaturanalysen zusammengefasst, die der Fragestellung nachgingen, was für Männlichkeitsformen die Schriftsteller der einander ablösenden Stilgenerationen mit bestimmten narrativen Mustern konstruiert haben. Die untersuchten Texte aufeinanderfolgender Stilgenerationen haben eins gemeinsam: Die Protagonisten sind alle junge Männer. Die Jugendphase gilt als ein wichtiger Lebensabschnitt, denn sie stellt den Übergang vom Jugendlichen zum Mann dar. Die Jugendlichen müssen sich durch Sozialisation ihre Männlichkeit performativ aneignen. Anders gesagt erfolgt in der Jugendphase der Prozess der Mannwerdung, die „im besonderen Maß einer narrativen Emphase bedarf“⁸. In den literarischen Texten wird diese Sozialisation, die zweite Geburt eines Mannes, dargestellt. Darum lassen sich diese Texte als Sozialisationsgeschichten junger Männer lesen.

Die Wiener *Décadence* speist sich aus der Überwindung des Naturalismus und ist in die gesamteuropäische *Décadence*-Bewegung eingebettet. Die Stilgeneration der *Décadence* ist Bahr zufolge besonders durch die Hingabe an das Nervöse und die Liebe des Künstlichen gekennzeichnet. Entsprechend werden die Männer in der Literatur der *Décadence* oft als Neurastheniker und Ästheten konstruiert, die von der hegemonialen Männlichkeit abweichen. Aufgrund des Hangs zum Künstlichen etabliert sich der Ästhetizismus als ein ästhetischer Stil der *Décadence*-Generation. Die Neigung zur ästhetizistischen Wahrnehmungsform lässt sich als Reaktion auf die Krise männlicher Identität verstehen. In ihrer Literatur schaffen die Autoren eine Kulissenwelt und lassen ihre Protagonisten in diese künstlichen Paradiese flüchten und eine ästhetizistische Lebensform führen. Aber ist die Flucht in die ästhetizistische Lebenshaltung wirklich ein Ausweg aus der Männlichkeitskrise? Am Beispiel von Hofmannsthal's *Märchen der 672. Nacht* und Beer-Hofmanns *Der Tod Georgs* lässt sich die Antwort finden. Bei Hofmannsthal zieht sich der junge Kaufmannssohn nach dem Tod seiner Eltern zurück, umgibt sich mit schönen Gegenständen, führt eine ästhetizistische Lebensform und geht schließlich als ewiger Sohn zugrunde. Der grässliche Tod deutet das Scheitern seiner

⁸ zit. nach Zilles: Die Schulen der Männlichkeit, a.a.O., S. 18.

Mannwerdung an. Bei Beer-Hofmann führt der Erzähler Paul auch eine ästhetizistische Lebensform. Er imaginiert in seinem Traum eine *femme fragile* als seine Frau und projiziert seine ästhetizistische Existenz auf sie. Schließlich enthüllt sich die *femme fragile* als sein weibliches Spiegelbild. Der Tod der *femme fragile* und die Veränderung der Erzählform vom Bewusstseinsstrom zum auktorialen Erzählen deuten die Auflösung seiner ästhetizistischen Existenz und seine Überwindung der Männlichkeitskrise an. Die hegemoniale Männlichkeit sollte der heterosexuellen Matrix entsprechen: „Das männliche anatomische Geschlecht erfordert eine männliche soziale Geschlechtsrolle und ein sexuelles Begehren, das auf das weibliche Geschlecht ausgerichtet ist.“⁹ Die Ästheten betrachten die Frauen jedoch als schöne Objekte, und ihnen gegenüber spüren sie kein sexuelles Verlangen. Unter diesem Blickwinkel stehen die Ästheten in der Hierarchie der Männer ganz unten und werden mit Weiblichkeit assoziiert. Die Flucht in die ästhetische Ersatzwelt erweist sich als kein Ausweg aus der Männlichkeitskrise.

Im Jahrzehnt von 1910 bis 1920 übernimmt die expressionistische Generation die dominante Position von der Décadence-Generation. Die jungen Autoren lehnen den Ästhetizismus ab und verstehen ihre expressionistische Dichtung als Opposition zum ästhetizistischen Schönheitskult. Unter dem Begriff »Expressionismus« ist eine Ausdruckskunst des starken Gefühls zu verstehen. Entsprechend ist die ästhetische Programmatik des literarischen Expressionismus von Schlüsselwörtern wie »Pathos«, »Ekstase« und »Schrei« geprägt. Für die literarische Praxis des Expressionismus erweist sich das Pathos als Inbegriff emotionaler Expression. Der literarische Expressionismus versteht sich als eine literarische Jugendbewegung: Im Vater-Sohn-Konflikt erkennen die jungen Autoren die entscheidende Problematik der Generation. Der Vater-Sohn-Konflikt wird zum zentralen Motiv, und der junge rebellische Sohn zur Denkfigur der expressionistischen Generation. Mit Bezug auf Männlichkeit lassen sich die Generationenkonflikte zwischen Vätern und Söhnen als Machtkämpfe und Kämpfe um alte und neue Konzepte von Männlichkeit deuten. In Hasenclevers Dramastück *Der Sohn* wird die Väterlichkeit als reine Machtpraxis im Zeichen der Unterdrückung konzipiert. Der jugendliche Sohn, der sich nach Freiheit und Selbstbestimmung sehnt, will der väterlichen Autorität enttrinnen. Der Vater-Sohn-Konflikt speist sich aus dem Aufeinanderprallen von Autoritätszwang des Vaters und Freiheitsdrang des Sohnes. Die Geschlechterbeziehung zwischen Vater und Sohn ist anfangs durch Dominanz des Vaters

⁹ Ebd., S. 16.

und Unterordnung des Sohnes gekennzeichnet: Der Vater verkörpert die hegemoniale Männlichkeit, und der Sohn die marginalisierte Männlichkeit. Da Männlichkeit keine feste Größe, sondern immer performativ hervorgebracht und bestätigt werden muss, beansprucht der Vater gegenüber dem Sohn stets seine Autorität, um seine hegemoniale Männlichkeit zu verfestigen. Im Verlauf der Handlung vollzieht der Sohn eine Wandlung: Er verwandelt sich zu einem ebenbürtigen Gegner des Vaters. Mit der Morddrohung stellt er die väterliche Autorität und seine hegemoniale Männlichkeit in Frage. Mit dem Tod des Vaters überwindet er die väterliche Autorität, und ihm ist die Mannwerdung gelungen. Zudem ist der rebellierende Sohn durch sein Pathos gekennzeichnet. Abschließend kann man sagen, dass die Jugend in der Stilgeneration des Expressionismus als Modell pathetischer und rebellischer Männlichkeit konstruiert ist.

Der Erste Weltkrieg gilt als eine kulturhistorische Zäsur, und markiert einen Einbruch in die künstlerische Form. Auch für das literarische Feld stellt der Krieg eine Epochenschwelle dar. Nach dem Krieg betreten noch jüngere Autoren das literarische Feld, und ihre literarischen Anfänge fallen mit der Entstehung der Weimarer Republik zusammen. Im narrativen Gattungssystem der Weimarer Republik nimmt die Gattung des Kriegsromans einen Stellenwert ein. Die Autoren, die als Jugendliche an der Front gekämpft haben, setzen sich in der literarischen Produktion mit ihren Fronterlebnissen in den Schützengräben auseinander. Sie grenzen sich von der pathetischen Ästhetik der expressionistischen Generation ab und wenden sich der Ästhetik einer Neuer Sachlichkeit zu, die auf Authentizität durch eine nüchterne Darstellung abzielt. Der Authentizitätsanspruch der Frontliteratur ist vor allem von großer ethischer Relevanz. Je nach ideologischer Position der Autoren lässt sich die Kriegsliteratur der jungen Frontgeneration in zwei Wellen differenzieren: Pro-Kriegsromane und Anti-Kriegsromane, jeweils vertreten von Ernst Jüngers *In Stahlgewittern* und Erich Maria Remarques *Im Westen nichts Neues*. In der Arbeit werden die Männlichkeitskonstruktionen in diesen beiden Romanen untersucht. Zudem wird Jüngers Kriegsessey *Der Kampf als inneres Erlebnis* einbezogen. Da es sich um Frontkämpfer handelt, wird das Modell militärisch-hegemonialer Männlichkeit herangezogen, die durch einen soldatischen Körper (biologisches Geschlecht), innere soldatische Werte wie Mut und Tapferkeit (soziales Geschlecht), Kameradschaft (soziales Geschlecht) und Heterosexualität (sexuelle Orientierung) gekennzeichnet ist. Aus diesen vier Aspekten werden die narrativen Männlichkeitskonstruktionen untersucht. Die Protagonisten beider Romane, Jünger und Bäumer, sind junge Kriegsfreiwillige, die mit Begeisterung an die

Front gezogen sind. Der Unterschied besteht darin, dass Jünger die Fronterlebnisse aus der Perspektive eines Frontoffiziers und Bäumer aus der Perspektive eines einfachen Soldaten berichtet. Aufgrund dessen werden in beiden Romanen verschiedene Haltungen zum Krieg vertreten: Jünger stellt die Kämpfe trotz der modernen Kriegsführung als Duellkämpfe dar, um sich und seine Kameraden als heroische Krieger zu inszenieren, die als Inbegriff hegemonialer Männlichkeit gilt, während bei Remarque das individuelle Heldentum im Massenkrieg grundlegend negiert wird. Jünger stellt den Krieg als Stahlbad dar, aus dem eine neue Männerrasse, nämlich Männer aus Stahl, hervorgeht. Sein Selbstbild erfüllt vollständig die körperlichen, sozialen, affektiv-erotischen Normen des Leitbildes militärisch-hegemonialer Männlichkeit. Anders als Jünger erlebt Bäumer zeitweilig Angstzustände und weicht somit von den inneren soldatischen Tugenden ab. Trotzdem ist Bäumer kein Meuterer, Feigling oder Deserteur, er hat den Schützengraben ausgehalten und bis zum Ende gekämpft. In Rekurs auf Connell kann man feststellen, dass Bäumer in einem komplizierten Verhältnis zur militärisch-hegemonialen Männlichkeit steht. In beiden Romanen werden die marginalisierten Männlichkeiten, die von Kriegshysterikern, Meuterern und Deserteuren verkörpert sind, nur einzelnen Nebenfiguren zugewiesen und sind überhaupt nicht als eine Alternative zur militärisch-hegemonialen Männlichkeit ernst zu nehmen. Auch wenn Remarque den Großen Krieg für ein enttäuschendes Erlebnis hält, stellt er die militärisch-hegemoniale Männlichkeit nicht in Frage. In der Zwischenkriegszeit haben die Kriegsnarrationen der jungen Frontgeneration dazu beigetragen, die militärisch-hegemoniale Männlichkeit wiederaufzurichten und zu verfestigen.

Nach den Literaturanalysen wird deutlich, dass die narrativen Konstruktionen von Männlichkeit im Generationswechsel aufeinanderfolgender Stilgenerationen einen Wandel vollziehen. So lässt sich die Beobachtung machen, dass der (literaturgeschichtliche) Generationswechsel als Triebkraft für den Wandel der (narrativen) Konstruktionen von Männlichkeit fungiert. Gäbe es keine neuen Stilgenerationen, wären neue narrative Muster inklusive neuer Themenselektion und Ästhetik nicht möglich, die für neue narrative Konstruktionen von Männlichkeit notwendig sind. Und der Mechanismus des Generationswechsels führt zur letzten These: Es sind die jungen Generationen, die als neue Kulturträger im Generationswechsel einen Selektionsprozess vollziehen, alte Männlichkeitskonzepte verwerfen und neue Männlichkeitsformen performativ hervorbringen. Darum kann man aus der Sicht der jungen Generation behaupten: „Mit uns zieht die neue Männlichkeit!“ Als Konstrukt

soziokultureller Praktiken ist Männlichkeit historisch wandelbar. Nach meinen Thesen kann man behaupten, dass der Wandel vom Generationswechsel herbeigeführt wird.

Literaturverzeichnis

Siglen

TG = Beer-Hofmann, Richard: Der Tod Georgs. [1900]. Mit einem Nachwort von Hartmut Scheibe. Stuttgart: Reclam, 2009.

DS = Hasenclever, Walter: Der Sohn. Ein Drama in fünf Akten. [1914]. Mit einem Nachwort von Georg-Michael. Ditzingen: Reclam, 2018. Der Text folgt der Edition: Walter Hasenclever, Sämtliche Werke. Stücke bis 1924. Hg. v. Dieter Breuer u. Bernd Witte. Bearbeitet von Annelie Zuhelle und Christoph Brauer. Band 2,1. Mainz 1992.

MN = Hofmannsthal, Hugo von: Das Märchen der 672. Nacht. [1894]. In: Ders.: Reitergeschichte und andere Erzählungen. Mit einem Nachwort von Heinrich Bosse. Stuttgart: Reclam, 2013.

GST = Huysmans, Joris-Karl: Gegen den Strich. Aus dem Französischen von M. Capsius. [1884]. Köln: Anaconda Verlag, 2015.

SG = Jünger, Ernst: In Stahlgewittern. [1920]. Mit Adnoten von Helmuth Kiesel. Stuttgart: Klett-Cotta, 2014.

KE = Jünger, Ernst: Der Kampf als inneres Erlebnis. Berlin: E. S. Mittler & Sohn, 1926.

WN = Remarque, Erich Maria: Im Westen nichts Neues. [1928]. In der Fassung der Erstausgabe mit Anhang und einem Nachwort herausgegeben von Thomas F. Schneider. 11. Auflage. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 2018.

Primärliteratur:

Benjamin, Walter: Der Erzähler. Betrachtungen zum Werk Nikolai Lesskows. In: Ders.: Erzählen. Schriften zur Theorie der Narration und zur literarischen Prosa. Ausgewählt und mit einem Nachwort von Alexander Honold. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2007, S. 103-128.

Bahr, Hermann: Die Décadence. [1890]. In: Die Wiener Moderne. Literatur, Kunst und Musik zwischen 1890 und 1910. Hg. v. Gotthart Wunberg. Stuttgart: Reclam, 2013, S. 225-232.

Bahr, Hermann: Die Überwindung des Naturalismus. [1891]. In: Die Wiener Moderne. Literatur, Kunst und Musik zwischen 1890 und 1910. Hg. v. Gotthart Wunberg. Stuttgart: Reclam, 2013, S. 199-205.

Bourdieu, Pierre: Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes. [1992]. Aus dem Französischen von Bernd Schwibs und Achim Russer. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2001.

Bourdieu, Pierre: Die männliche Herrschaft. [1998]. Aus dem Französischen von Jürgen Bolder. 2. Auflage. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2013.

Butler, Judith: Das Unbehagen der Geschlechter. Aus dem Amerikanischen von Katharina Menke. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991.

Butler, Judith: Körper von Gewicht. Die diskursiven Grenzen des Geschlechts. Aus dem Amerikanischen von Karin Würdemann. Berlin: Berlin-Verlag, 1995.

Connell, Raewyn: Der gemachte Mann. Konstruktion und Krise von Männlichkeiten. 4. durchgesehene und erweiterte Auflage. Hg. v. Michael Meuser und Ursula Müller. Wiesbaden: Springer VS, 2015 (= Geschlecht und Gesellschaft, Bd. 8).

Dilthey, Wilhelm: *Leben Schleiermachers*. Erster Band. Erster Halbband (1768-1802). [1870]. 3. Auflage. Hg. v. Martin Redeker. Berlin: De Gruyter, 1970.

Dilthey, Wilhelm: Über das Studium der Geschichte der Wissenschaften vom Menschen, der Gesellschaft und dem Staat. [1875]. In: ders.: *Die geistige Welt*. Einleitung in die Philosophie des Lebens. Erste Hälfte. Abhandlungen zur Grundlegung der Geisteswissenschaften. 8., unveränderte Auflage. Hg. v. Karlfried Gründer. Göttingen: Vandenhoeck u. Ruprecht, 1990, S. 31-73.

Freud, Sigmund: Die Weiblichkeit. XXXIII. Vorlesung. In: Ders.: *Neue Folge der Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse*. [1933]. *Gesammelte Werke XV*. Unter Mitwirkung von Marie Bonaparte. Hrsg. v. Anna Freud u. a. London, 1940-1952, S. 119-145.

Goll, Iwan: Vorwort zu dem Gedichtband *Films*. Berlin-Charlottenburg: Verlag der expressionistischen Monatshefte 1914. In: *Expressionismus. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1910 – 1920*. Hg. v. Thomas Anz u. Michael Stark. Stuttgart: Metzler, 1982, S. 37.

Gross, Otto: Zur Überwindung der kulturellen Krise. In: *Die Aktion* 3 (1913), Sp. 384-387. In: *Expressionismus. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1910-1920*. Hg. v. Thomas Anz u. Michael Stark. Stuttgart: Metzler, 1982, S. 149-151.

Hartvani, Paul: Versuch über den Expressionismus. In: *Die Aktion* 7 (1917), Sp. 146-150. In: *Expressionismus. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1910-1920*. Hg. v. Thomas Anz u. Michael Stark. Stuttgart: Metzler, 1982, S. 38-42.

Herwig, Franz: *Vom literarischen Expressionismus*. 1916. In: *Expressionismus. Der Kampf um eine literarische Bewegung*. Hg. v. Paul Raabe. Zürich: Arche, 1987, S.80-84.

Heym, Georg: *Dichtungen und Schriften*. Band 3, *Tagebücher, Träume, Briefe*. Hg. v. K. L. Schneider. München: Heinrich Ellermann, 1960.

Hiller, Kurt: Das Cabaret und die Gehirne Salut. Rede zur Eröffnung des Neopathetischen Cabarets. In: *Der Sturm* 1 (1910/11), Nr. 44, 29. Dezember 1910, S. 351. In: *Expressionismus. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1910-1920*. Hg. v. Thomas Anz u. Michael Stark. Stuttgart: Metzler, 1982, S. 439-441.

Hiller, Kurt: Die Jüngst-Berliner. In: *Literatur und Wissenschaft*. Monatliche Beilage der *Heidelberger Zeitung*, Nr. 7, 22. Juli 1911, Sonderabdruck, S. 2-6. In: *Expressionismus. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1910-1920*. Hg. v. Thomas Anz u. Michael Stark. Stuttgart: Metzler, 1982, S. 33-36.

Hofmannsthal, Hugo von: Gabriele D'Annunzio. [1893]. In: ders.: *Gesammelte Werke*. *Reden und Aufsätze I (1891-1913)*. Hg. v. Bernd Schoeller. Frankfurt am Main: Fischer, 1979, S. 174-184.

Hofmannsthal, Hugo von: Walter Pater. [1894]. In: ders.: *Gesammelte Werke*. *Reden und Aufsätze I (1891-1913)*. Hg. v. Bernd Schoeller. Frankfurt am Main: Fischer, 1979, S. 194-197.

Kesser, Hermann: Überblick über den Expressionismus. 1930. In: *Expressionismus. Der Kampf um eine literarische Bewegung*. Hg. v. Paul Raabe. Zürich: Arche, 1987, S. 217-225.

Kirchner, Ernst Ludwig: Programm der »Brücke«. 1906. In: *Expressionismus. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1910-1920*. Hg. v. Thomas Anz u. Michael Stark. Stuttgart: Metzler, 1982, S. 18.

Leonhard, Rudolf: Über Gruppenbildung in der Literatur. In: Das neue Pathos 1 (1913), H. 1, S. 28-31. In: Expressionismus. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1910-1920. Hg. v. Thomas Anz u. Michael Stark. Stuttgart: Metzler, 1982, S. 408-410.

Mannheim, Karl: Das Problem der Generationen. [1928]. In: ders.: Wissenssoziologie. Auswahl aus dem Werk. Eingeleitet u. Hg. von Kurt Wolff. Berlin, Neuwied: Hermann Luchterhand Verlag, 1964, S. 509-565.

Mannheim, Karl: Die Bedeutung der Konkurrenz im Gebiete des Geistigen. [1929]. In: ders.: Wissenssoziologie. Auswahl aus dem Werk. Eingeleitet u. Hg. von Kurt Wolff. Berlin, Neuwied: Hermann Luchterhand Verlag, 1964, S. 509-565.

Martens, Kurt: Der Roman einer Familie. »Buddenbrooks« - Verfall einer Familie [1901]. Thomas Manns »Buddenbrooks« und die Wirkung. 1. Teil. Hg. v. Rudolf Wolff. Bonn: Bouvier, 1986, S. 15-19.

Musil, Robert: Stilgeneration oder Generationsstil. In: ders.: Essays, Reden, Kritiken. Mit einer Nachbemerkung, Anmerkung und einem Register von Anne Gabrisch. Hg. v. Anne Gabrisch. Berlin: Verlag Volk und Welt, 1984, S. 276-278.

Musil, Robert: Die Frau von gestern und morgen. [1929]. In: ders.: Essays, Reden, Kritiken. Mit einer Nachbemerkung, Anmerkung und einem Register von Anne Gabrisch. Hg. v. Anne Gabrisch. Berlin: Verlag Volk und Welt, 1984, S. 477-484.

Mühsam, Erich: Idealistisches Manifest. In: Kain 4 (1914), Nr. 1 (April), S. 1-8. Hier S. 5-8. In: Expressionismus. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1910-1920. Hg. v. Thomas Anz u. Michael Stark. Stuttgart: Metzler, 1982, S. 147-148.

Nietzsche, Friedrich: Der Fall Wager. [1888]. In: ders.: Der Fall Wagner u. a. Kritische Studienausgabe. Hg. v. Giorgio Colli und Mazzino Montinari. München, Berlin, New York: De Gruyter und Dtv., 1988, S. 9-53.

Pinthus, Kurt: Zur jüngsten Dichtung. 1915. In: Expressionismus. Der Kampf um eine literarische Bewegung. Hg. v. Paul Raabe. Zürich: Arche, 1987, S. 68-79.

Pinthus, Kurt: Zuvor. In: Menschheitsdämmerung. Symphonie jüngster Dichtung. Hg. von Kurt Pinthus. Berlin 1920. S. V-XVI. Hieraus S. IX-XVI. In: Expressionismus. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1910-1920. Hg. v. Thomas Anz u. Michael Stark. Stuttgart: Metzler, 1982, S. 55-60.

Simmel, Georg: Weibliche Kultur. [1902]. In: Ders.: Schriften zur Philosophie und Soziologie der Geschlechter. Hg. und eingeleitet v. Heinz-Jürgen Dahme und Klaus Christian Köhnke. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1985 (=Edition Suhrkamp, Bd. 333), S. 159-176.

Werfel, Franz: Nicht der Mörder, der Ermordete ist schuldig. [1920]. Hier aus der Sammlung Hofenberg. Berlin: Verlag der Contumax GmbH, 2016.

Zweig, Stefan: Das neue Pathos. 1909. In: Expressionismus. Der Kampf um eine literarische Bewegung. Hg. v. Paul Raabe. Zürich: Arche, 1987. S.15-24.

Sekundärliteratur:

Anz, Thomas u. Michael Stark (Hg.): Expressionismus. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1910- 1920. Stuttgart: Metzler, 1982.

- Anz, Thomas: *Literatur des Expressionismus*. 2. Auflage. Stuttgart, Weimar: Metzler, 2010.
- Becker, Ruth (Hg.): *Handbuch Frauen- und Geschlechterforschung. Theorie, Methoden, Empirie*. 3., erweiterte und durchgesehene Auflage. Wiesbaden: Springer, 2010 (= *Geschlecht und Gesellschaft*).
- Benninghaus, Christina: *Das Geschlecht der Generation. Zum Zusammenhang von Generationalität und Männlichkeit um 1930*. In: *Generationen. Zur Relevanz eines wissenschaftlichen Grundbegriffs*. Hg. v. Ulrike Jureit u. Michael Wildt. Hamburg: Hamburg Ed, 2005, S. 127-158.
- Blawid, Martin: *Von Kraftmenschen und Schwächlingen. Literarische Männlichkeitsentwürfe bei Lessing, Goethe, Schiller und Mozart*. Berlin: De Gruyter, 2011 (= *Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur*, Bd. 124).
- Blawid, Martin: „Der Vater ist das Schicksal für den Sohn“. Zur Inszenierung von hegemonialer Männlichkeit im Walter Hasenclevers Drama *Der Sohn*. In: *Väter und Söhne. Expressionismus 11/2020*. Hg. v. Kristin Eichhorn u. Johannes S. Lorenzen. Berlin: Neofelis, 2020, S. 26-36.
- Bosse, Hans: *Die Trennung vom Weiblichen. Rituelle und moderne Formen der Vermännlichung bei Adoleszenten*. In: *Männlichkeitsentwürfe. Wandlungen und Widerstände im Geschlechterverhältnis*. Hg. v. Hans Bosse u. Vera King. Frankfurt am Main: Campus Verlag, 2000, S. 51-70.
- Böhnisch, Lothar, Alexander Wedel u. Reinhard Winter: *Männliche Sozialisation. Eine Einführung*. 2., überarbeitete Auflage. Weinheim, Basel: Beltz Juventa, 2013 (= *Geschlechterforschung*).
- Brandes, Holger: *Der männliche Habitus. Band 2: Männerforschung und Männerpolitik*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, 2002.
- Brehm, Johannes: *Einführung und methodische Vorüberlegungen zu „genus“ und „generation“*. In: *genus & generatio. Rollenerwartungen und Rollenerfüllungen im Spannungsfeld der Geschlechter und Generationen in Antike und Mittelalter*. Hg. von Johannes Brehm, Hartwin Brandt u. a. Bamberg: University of Bamberg Press, 2011 (= *Bamberger historische Studien*, Bd. 6), S. 9-22.
- Briese-Neumann, Gisa: *Ästhet - Dilettant - Narziss. Untersuchungen zur Reflexion der Fin-de-siècle-Phänomene im Frühwerk Hofmannsthal*. Frankfurt am Main: Lang, 1985.
- Brittnacher, Hans Richard: *Welt ohne Väter: Söhne um 1900*. In: *Kursbuch 140. Die Väter*. Hg. v. Karl M. Michel u.a. Berlin: Rowohlt, 2000, S. 53-65, hier S. 53.
- Dahlke, Birgit: *Jünglinge der Moderne. Jugendkult und Männlichkeit in der Literatur um 1900*. Köln, Weimar, Wien: Böhlau, 2006 (= *Literatur – Kultur – Geschlecht, Große Reihe*, Bd. 44).
- Dietze, Gabriele: *Mentale Topologie und affektive Gemeinschaft. Maskulinität im deutschen Frühexpressionismus und seinen Gedichten*. In: *suburban Zeitschrift*. Bd. 3. Heft 2. Berlin: 2015, S. 43-66.
- Dinges, Martin: *Einleitung: Geschlechtergeschichte – mit Männern!* In: *Hausväter, Priester, Kastraten. Zur Konstruktion von Männlichkeit in Spätmittelalter und früher Neuzeit*. Hg. v. Martin Dinges. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1998, S. 7-28.

Dinges, Martin (Hg.): Männer - Macht - Körper. Hegemoniale Männlichkeiten vom Mittelalter bis heute. Frankfurt am Main/ New York: Campus Verlag, 2005 (= Geschichte und Geschlechter, 49).

Eichhorn, Kristin u. Johannes S. Lorenzen (Hg.): Väter und Söhne. Expressionismus 11/2020. Berlin: Neofelis, 2020.

Engler, Steffani: Habitus und sozialer Raum: Zur Nutzung der Konzepte Pierre Bourdieus in der Frauen- und Geschlechterforschung. In: Handbuch Frauen- und Geschlechterforschung. Hg. v. Ruth Becker. Theorie, Methoden, Empirie. 3., erweiterte und durchgesehene Auflage. Wiesbaden: Springer, 2010 (= Geschlecht und Gesellschaft), S. 257-268.

Erhart, Walter u. Britta Herrmann: Der erforschte Mann? In: Wann ist der Mann ein Mann? Zur Geschichte der Männlichkeit. Hg. von Walter Erhart u. Britta Herrmann. Stuttgart: Metzler, 1997, S. 3-31.

Erhart, Walter: Generationen – zum Gebrauch eines alten Begriffes für die jüngste Geschichte der Literaturwissenschaft. In: Literaturwissenschaft und Wissenschaftsforschung. DFG-Symposium 1998. Hg. v. Jörg Schönert. Stuttgart: Metzler und Carl Ernst Poeschel Verlag, 2000, S. 77-100.

Erhart, Walter: Familienmänner. Über den literarischen Ursprung moderner Männlichkeit. München: W. Fink, 2001.

Erhart, Walter: Künstliche Paradiese der Männlichkeit. Joris-Karl Huysmans' *Gegen den Strich*. In: Abschied vom Mythos Mann. Kulturelle Konzepte der Moderne. Hg. v. Karin Tebben. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2002, S. 171-188.

Erhart, Walter: Die Wissenschaft vom Geschlecht und die Literatur der *décadence*. In: Wissen in Literatur im 19. Jahrhundert. Hg. v. Lutz Danneberg u. Friedrich Vollhardt. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 2002, S. 256-284.

Erhart, Walter: Mann ohne Maske? Der Mythos des Narziss und die Theorie der Männlichkeit. In: Männlichkeit als Maskerade. Kulturelle Inszenierungen vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Hg. v. Claudia Benthien u. Inge Stephan. Köln: Böhlau, 2003 (= Literatur - Kultur - Geschlecht Kleine Reihe, 18), S. 60-80.

Erhart, Walter: Das zweite Geschlecht: »Männlichkeit«, interdisziplinär. Ein Forschungsbericht. In: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur (IASL) 30 (2006), S. 156–232.

Erhart, Walter: Deutschsprachige Männlichkeitsforschung. In: Männlichkeit. Ein interdisziplinäres Handbuch. Hg. v. Stefan Horlacher, Bettina Jansen u. Wieland Schwanebeck. Stuttgart: Metzler, 2016, S. 11-25.

Ettinger, Leonie: Zwischen Freiheitsdrang und Autoritätszwang. Vaterlosigkeit in Hasenclevers *Der Sohn und Werfels Nicht der Mörder, der Ermordete ist schuldig*. In: Väter und Söhne. Expressionismus 11/2020. Hg. v. Kristin Eichhorn u. Johannes S. Lorenzen. Berlin: Neofelis, 2020, S. 37-46.

Fähnders, Walter: Avantgarde und Moderne. 1890 - 1933: Lehrbuch Germanistik. 2. Auflage. Stuttgart, Weimar: Metzler, 2010.

Feldmann, Doris: Literaturwissenschaft, New Men's Studies und das Drama der englischen Renaissance. In: Walter Erhart u. Britta Herrmann (Hg.): Wann ist der Mann ein Mann? Zur Geschichte der Männlichkeit. Stuttgart: Metzler, 1997, S. 134-148.

Fenske, Uta u. Gregor Schuhen (Hg.): Ambivalente Männlichkeit(en). Maskulinitätsdiskurse aus interdisziplinärer Perspektive. Opladen: Budrich, 2012.

Fenske, Uta u. Gregor Schuhen (Hg.): Geschichte(n) von Macht und Ohnmacht. Narrative von Männlichkeit und Gewalt. Bielefeld: transcript, 2016.

Fietze, Beate: Historische Generationen. Bielefeld: transcript, 2009.

Forster, Erwin: Der Mann, der schon immer war. Konstruierte Männlichkeit in Ernst Jüngers »In Stahlgewittern«. In: MannsBilder. Literarische Konstruktionen von Männlichkeiten. Hg. v. Stefan Krammer. Wien: WUV, 2007, S. 39-49.

Frevert, Ute: Männer(T)Räume. Die allgemeine Wehrpflicht und ihre geschlechtergeschichtlichen Implikationen. In: Österreichische Zeitschrift für Geschichtswissenschaft 11 (2000), S. 111-123.

Frevert, Ute: Männer in Uniform. Habitus und Signalzeichen im 19. und 20. Jahrhundert. In: Männlichkeit als Maskerade. Kulturelle Inszenierungen vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Hg. v. Claudia Benthien u. Inge Stephan. Köln: Böhlau, 2003, S. 277-295.

Frevert, Ute: Das Militär als Schule der Männlichkeiten. In: Männlichkeiten und Moderne. Geschlecht in den Wissenskulturen um 1900. Hg. v. Ulrike Brunotte u. Rainer Herr. s.l.: transcript Verlag, 2007 (= Gender Codes - Transkriptionen zwischen Wissen und Geschlecht, 3), S. 57-75.

Carsten Gansel: Adoleszenz und Adoleszenzroman als Gegenstand literaturwissenschaftlicher Forschung. In: Zeitschrift für Germanistik, Neue Folge, Vol. 14, No. 1 (2004), S. 130-149.

Giesen, Bernhard: Generation und Trauma. In: Generationalität und Lebensgeschichte im 20. Jahrhundert. Hg. v. Jürgen Reulecke. Berlin, Boston: Oldenbourg Wissenschaftsverlag, 2009, S. 59-71.

Gutjahr, Ortrud: Jugend als Epochenthema um 1900. In: Freiburger literaturpsychologische Gespräche. 16, Adoleszenz. Hg. v. Johannes Cremerius. Würzburg: Königshausen und Neumann, 1997.

Hanisch, Ernst: Männlichkeiten. Eine andere Geschichte des 20. Jahrhunderts. Wien: Böhlau, 2005.

Hank, Rainer: Mortifikation und Beschwörung: zur Veränderung ästhetischen Wahrnehmung in der Moderne am Beispiel des Frühwerkes Richard Beer-Hofmanns. Frankfurt am Main: Lang, 1984.

Hausen, Karin: Geschlechtergeschichte als Gesellschaftsgeschichte. 2. Auflage. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2014 (= Kritische Studien zur Geschichtswissenschaft, Bd. 202).

Hämmerle, Christa: Von den Geschlechtern der Kriege und des Militärs. Forschungseinblicke und Bemerkungen zu einer neuen Debatte. In: Was ist Militärgeschichte? Hg. v. Thomas Kühne u. Benjamin Ziemann. Paderborn, München: Schöningh, 2000 (= Krieg in der Geschichte, 6), S. 229-262.

Hämmerle, Christa: Heimat/Front. Geschlechtergeschichte/n des Ersten Weltkriegs in Österreich-Ungarn. Wien: Böhlau, 2014.

Herman, Jost: Oedipus Lost: Oder der im Massenerleben der Zwanziger Jahre aufgehobene Vater-Sohn-Konflikt des Expressionismus. In: Die sogenannten Zwanziger Jahre. Schriften

zur Literatur. Bd. 13. Hg. v. Reinhold Grimm u. Jost Hermand. Bad Homburg V. D. H., Berlin, Zürich: Gehlen, 1970, S. 203-224.

Herrmann, Britta u. Walter Erhart: XY ungelöst: Männlichkeit als Performance. In: Masculinities - Maskulinitäten. Mythos - Realität - Repräsentation - Rollendruck. Hg. v. Therese Steffen. Stuttgart, Weimar: Metzler, 2002 (= Gender studies), S. 33-53.

Honold, Alexander: Die Wiener Décadence und das Problem der Generation. In: *Dtsch Vierteljahrsschr Literaturwiss Geistesgesch* 70 (4/1996), S. 644-669.

Honold, Alexander: »Verlorene Generation«. Die Suggestivität eines Deutungsmusters zwischen Fin de siècle und Erstem Weltkrieg. In: Generation. Zur Genealogie des Konzepts – Konzepte von Genealogie. Hg. v. Sigrid Weigel u. a. München: Fink, 2005, S. 31-56.

Honold, Alexander: Der Einbruch des Krieges in die künstlerische Form. In: Erster Weltkrieg. Kulturwissenschaftliches Handbuch. Hg. v. Niels Werber, Stefan Kaufmann u. Lars Koch. Stuttgart, Weimar: Metzler, 2014, S. 448-509.

Horlacher, Stefan: Einleitung. In: Männlichkeit. Ein interdisziplinäres Handbuch. Hg. v. Stefan Horlacher, Bettina Jansen u. Wieland Schwanebeck. Stuttgart: Metzler, 2016, S. 1-9.

Höfler, Günther A.: Das neue Paradigma des Krieges und seine literarischen Repräsentationen. Dargestellt an Detlev v. Liliencron, Ernst Jünger und Thor Goote. In: Intimate Enemies. English and German Literary Reactions to the Great War 1914-1918. Hg. v. Franz Karl Stanzel u. Martin Löschnigg. Heidelberg: Winter, 1993 (= Beiträge zur neueren Literaturgeschichte, Folge 3, 126), S. 277-291.

Jaide, Walter: Generationen eines Jahrhunderts. Wechsel der Jugendgenerationen im Jahrhunderttrend. Zur Sozialgeschichte der Jugend in Deutschland 1871-1985. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, 1988.

Kanz, Christina: Geschlecht und Psyche in der Zeit des Expressionismus. In: Expressionistische Prosa. Hg. v. Fähnders, Walter. Bielefeld: Aisthesis Verl., 2001, S. 115-146.

Kiesel, Helmuth: *In Stahlgewittern* (1920) und Kriegstagebücher. In: Ernst Jünger Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Hg. v. Matthias Schöning. Stuttgart, Weimar: Metzler, 2014, S. 41-58.

Kilian, Eveline und Susanne Komfort-Hein: Generationswechsel und Geschlechterperspektiven: Zum Stand einer aktuellen Diskussion. In: GeNarrationen. Variationen zum Verhältnis von Generation und Geschlecht. Hg. v. Eveline Kilian u. Bea Dörr. Tübingen: Attempo, 1999, S. 9-24.

Koch, Lars: Der Erste Weltkrieg als kulturelle Katharsis und literarisches Ereignis. In: Erster Weltkrieg. Kulturwissenschaftliches Handbuch. Hg. v. Niels Werber, Stefan Kaufmann u. Lars Koch. Stuttgart, Weimar 2014: Metzler, S. 97-141.

Koebner, Thomas, Rudolf-Peter Janz und Frank Trommler: Vorwort. In: Mit uns zieht die neue Zeit. Der Mythos Jugend. Hg. v. Thomas Koebner, Rudolf-Peter Janz und Frank Trommler. Frankfurt. am Main: Suhrkamp, 1985, S. 9-14.

Koebner, Thomas: Der riesige Mann, mein Vater, die letzte Instanz. Familiendrama und Generationskonflikt in der deutschen Literatur zwischen 1890 und 1920. In: Mit uns zieht die neue Zeit. Der Mythos Jugend. Hg. v. Thomas Koebner, Rudolf-Peter Janz und Frank Trommler. Frankfurt. am Main: Suhrkamp, 1985, S. 500-519.

- Korte, Hermann: Expressionismus und Jugendbewegung. In: *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur (IASL)* 13 (1). München: 1988, S. 70-106.
- Kottow, Andrea: Der kranke Mann. Medizin und Geschlecht in der Literatur um 1900. Frankfurt/Main, New York: Campus-Verlag, 2006 (= Kultur der Medizin, Bd. 20).
- Krammer, Stefan: Fiktionen des Männlichen. Männerforschung als literaturwissenschaftliche Herausforderung. In: *MannsBilder. Literarische Konstruktionen von Männlichkeiten*. Hg. v. Stefan Krammer. Wien: WUV, 2007, S. 15-37.
- Krammer, Stefan: Fiktionen des Männlichen. Männlichkeitsforschung in der Literaturwissenschaft. Wien: facultas, 2018.
- Krause, Frank: Expressionismus und Geschlecht: Themen und Probleme der Forschung. In: *Expressionism and gender. Expressionismus und Geschlecht*. Göttingen: V & R unipress, 2010, S. 11-20.
- Krause, Frank: *Literarischer Expressionismus*. Göttingen: V & R unipress, 2015.
- Kretz, Nicolette: Grundelemente (1): Bausteine des Dramas (Figur, Handlung, Dialog). In: *Handbuch Drama. Theorie, Analyse, Geschichte*. Hg. v. Peter W. Marx. Stuttgart, Weimar: Metzler, 2012, S. 105-121.
- Kühne, Thomas: Der Soldat. In: *Der Mensch des 20. Jahrhunderts*. Hg. v. Ute Frevert u. Heinz-Gerhard Haupt. Frankfurt am Main/New York: Campus Verlag, 1999, S. 344-372.
- Kühne, Thomas: Männergeschichte als Geschlechtergeschichte. In: *Männergeschichte – Geschlechtergeschichte. Männlichkeit im Wandel der Moderne*. Hg. v. Thomas Kühne. Frankfurt/Main 1996, S. 7-30.
- Laqueur, Thomas Walter: *Auf den Leib geschrieben. Die Inszenierung der Geschlechter von der Antike bis Freud*. Aus dem Englischen von H. Jochen Bußmann. München: dtv, 1996.
- Le Rider, Jacques: *Das Ende der Illusion. Die Wiener Moderne und die Krisen der Identität*. Aus dem Französischen übersetzt von Robert Fleck. Wien: ÖBV, 1990.
- Lethen, Helmut: *Verhaltenslehren der Kälte. Lebensversuche zwischen den Kriegen*. 7. Auflage. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2014.
- Lickhardt, Maren: *Kriegsfolgen und Neuorientierung: Geld und Geschlecht*. In: *Erster Weltkrieg. Kulturwissenschaftliches Handbuch*. Hg. v. Niels Werber, Stefan Kaufmann u. Lars Koch. Stuttgart, Weimar: Metzler, 2014, S. 419-433.
- Martschukat, Jürgen u. Olaf Stieglitz: "Es ist ein Junge!". Einführung in die Geschichte der Männlichkeiten in der Neuzeit. Tübingen: Ed. Diskord, 2005 (= Historische Einführungen, 11).
- Marx, Peter W. (Hg.): *Handbuch Drama. Theorie, Analyse, Geschichte*. Stuttgart, Weimar: Metzler, 2012.
- Meuser, Michael: *Junge Männer: Aneignung und Reproduktion von Männlichkeit*. In: *Handbuch Frauen- und Geschlechterforschung*. Hg. v. Ruth Becker. Theorie, Methoden, Empirie. 3., erweiterte und durchgesehene Auflage. Wiesbaden: Springer, 2010 (= Geschlecht und Gesellschaft), S. 428-435.
- Meuser, Michael: *Geschlecht und Männlichkeit. Soziologische Theorie und kulturelle Deutungsmuster*. 3. Aufl. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften / Springer Fachmedien Wiesbaden GmbH, 2010.

- Mosse, George L.: Das Bild des Mannes. Zur Konstruktion der modernen Männlichkeit. Aus dem Amerikanischen von Tatjana Kruse. Frankfurt am Main: S. Fischer, 1997.
- Müller, Hans-Harald: Der Krieg und die Schriftsteller. Der Kriegerroman der Weimarer Republik. Stuttgart: Metzler, 1986.
- Nieberle, Sigrid u. Strowick, Elisabeth: Narrating Gender. Einleitung. In: Narration und Geschlecht. Texte - Medien - Episteme. Hg. v. Sigrid Nieberle u. Elisabeth Strowick. Köln, Weimar, Wien: Böhlau, 2006 (= Literatur - Kultur - Geschlecht, Bd. 42), S. 7-19.
- Nitschke, Claudia: Der öffentliche Vater. Konzeptionen paternaler Souveränität in der deutschen Literatur (1755-1921). Berlin: De Gruyter, 2012.
- Nünning, Vera u. Ansgar: Making Gendered Selves: Analysekategorien und Forschungsperspektiven einer *gender*-orientierten Erzähltheorie und Erzähltextanalyse. In: Narration und Geschlecht. Texte - Medien - Episteme. Hg. v. Sigrid Nieberle u. Elisabeth Strowick. Köln, Weimar, Wien: Böhlau, 2006 (= Literatur - Kultur - Geschlecht, Bd. 42), S. 23-44.
- Paetel, Karl O.: Ernst Jünger in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. Reinbek: Rowohlt, 1962.
- Parnes, Ohad, Ulrike Vedder u. Stefan Willer: Das Konzept der Generation. Eine Wissenschafts- und Kulturgeschichte. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2008.
- Pinthus, Kurt: Versuch eines zukünftigen Dramas. In: Die Schaubühne 10 (1914), Nr. 14, 2. April, S. 391-394. In: Expressionismus. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1910-1920. Hg. v. Thomas Anz u. Michael Stark. Stuttgart: Metzler, 1982, S. 680-683.
- Raabe, Paul (Hg.): Expressionismus. Der Kampf um eine literarische Bewegung. Zürich: Arche, 1987.
- Reeser, Todd W.: Englischsprachige Männlichkeitsforschung. In: Männlichkeit. Ein interdisziplinäres Handbuch. Hg. v. Stefan Horlacher, Bettina Jansen u. Wieland Schwanebeck. Stuttgart: Metzler, 2016, S. 26-41.
- Regener, Ursula: Authentizität als Streitwert: „In Stahlgewittern“ gegen „Im Westen nichts Neues“. Zur Frage nach der Ethik der Ästhetik von Kriegsliteratur. In: Ästhetiken des Schreckens: der erste Weltkrieg in Literatur und Film. Hg. v. Jochen Mecke u. Marina Hertrampf. München: Akademische Verlagsgemeinschaft München, 2019 (Romanische Studien 9), S. 189-214.
- Reulecke, Jürgen: Befreiung von „bankrotten Vätern“: Jungmännerbünde in einer „vaterlosen Gesellschaft“ im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts. In: Zwischenzeit, Grenzüberschreitung, Aufstörung. Bilder von Adoleszenz in der deutschsprachigen Literatur. Hg. v. Carsten Gansel / Paweł Zimniak. Heidelberg: Winter, 2011, S. 75-94.
- Roseman, Mark: Generationen als »Imagined Communities«. Mythen, generationelle Identitäten und Generationenkonflikte in Deutschland vom 18. bis zum 20. Jahrhundert. In: Generationen. Zur Relevanz eines wissenschaftlichen Grundbegriffs. Hg. v. Ulrike Jureit u. Michael Wildt. Hamburg: Hamburg Ed, 2005, S. 180-199.
- Sachs, Hans: Der Sohn. Ein Drama in fünf Akten von Walter Hasenclever. 1917. In: Expressionismus. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1910-1920. Hg. v. Thomas Anz u. Michael Stark. Stuttgart: Metzler, 1982, S. 154-158.
- Schmale, Wolfgang: Geschichte der Männlichkeit in Europa (1450-2000). Wien: Böhlau, 2003.

Schroeder-Sherwin, Sabine: Leben heisst Töten; die Kriegsdeutung Ernst Jüngers dargestellt an „In Stahlgewittern“ und „Der Kampf als inneres Erlebnis“ (1972). Dissertations and Theses. Paper 951. <https://doi.org/10.15760/etd.951> (abgerufen am 20.07.2021).

Schuhen, Gregor: Crisis? What Crisis? Männlichkeiten um 1900. In: Der verfasste Mann. Männlichkeiten in der Literatur und Kultur um 1900. Hg. v. Gregor Schuhen. Bielefeld: Transcript, 2014, S. 7-18.

Schulz-Hageleit, Peter: Geschichtsbewusstsein und Psychoanalyse. Herbolzheim: Centaurus Verlag & Media, 2015 (= Geschichte und Psychologie, Bd. 15).

Schwanebeck, Wieland: Der flexible Mr. Ripley. Männlichkeit und Hochstapelei in Literatur und Film. Köln: Böhlau, 2014 (= Literatur - Kultur - Geschlecht. Studien zur Literatur- und Kulturgeschichte).

Seifert, Ruth u. Christine Eifler: Einleitung. In: Soziale Konstruktionen – Militär und Geschlechterverhältnis. Hg. v. Christine Eifler/ Ruth Seifert. Münster: Verl. Westfälisches Dampfboot 1999, S. 7-16.

Sommer, Monika: Literarische Jugendbilder zwischen Expressionismus und Neuer Sachlichkeit. Studien zum Adoleszenzroman der Weimarer Republik. Frankfurt am Main: Lang, 1996.

Stambolis, Barbara: Befreiung von den Vätern, Vatersehnsucht und Vaterlosigkeit. Historische Diskurse im 20. Jahrhundert. In: *Figurationen* 6 (2, 2005), S. 33-48.

Steffen, Therese u. Alexander Marzahn: Masculinities/Maskulinitäten: Mythos – Realität – Repräsentation – Rollendruck. In: Masculinities – Maskulinitäten. Mythos – Realität – Repräsentation – Rollendruck. Hg. v. Therese Steffen. Stuttgart, Weimar: Metzler, 2002, S. VIII.

Steinlein, Rüdiger: Ästhetizismus und Männlichkeitskrise. Hugo von Hofmannsthal und die Wiener Moderne. In: Männlichkeit als Maskerade. Kulturelle Inszenierungen vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Hg. v. Claudia Benthien u. Inge Stephan. Köln: Böhlau, 2003 (= Literatur - Kultur - Geschlecht Kleine Reihe, 18), S. 154-177.

Steinlein, Rüdiger: Gefährliche ‚Passagen‘ — Männliche Adoleszenzkrise in der Literatur um 1900: Hugo von Hofmannsthals Erzählungen „Das Märchen der 672. Nacht“ und „Die wunderbare Freundin“. In: Zeitschrift für Germanistik, Neue Folge, Vol. 14, 1 (2004), S. 55-66.

Stephan, Inge: Im toten Winkel. Die Neuentdeckung des ersten Geschlechts durch men´s studies und Männlichkeitsforschung. In: Männlichkeit als Maskerade. Kulturelle Inszenierungen vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Hg. v. Claudia Benthien u. Inge Stephan. Köln: Böhlau, 2003 (= Literatur - Kultur - Geschlecht Kleine Reihe, 18), S. 11-35.

Stephan, Inge: Gender, Geschlecht und Theorie. In: Gender-Studien. Eine Einführung. Hg. v. Christina von Braun u. Inge Stephan. 2., aktualisierte Auflage. Stuttgart, Weimar: Metzler, 2006, S. 52-90.

Stephan, Inge: Literaturwissenschaft. In: Gender-Studien. Eine Einführung. Hg. v. Christina von Braun u. Inge Stephan. 2., aktualisierte Auflage. Stuttgart, Weimar: Metzler, 2006, S. 284-293.

Stiksrud, Arne: Jugend im Generationen-Kontext. Sozial- und entwicklungspsychologische Perspektiven. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, 1994.

Stindl, Verena: Ein Bild von einem Mann. Österreichische und deutsche Offiziere in der Literatur. Eine Studie zum Klischee in erzählender Prosa. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2014 (= Epistemata Reihe Literaturwissenschaft, 816).

Stritzke, Nadyne: (Subversive) Narrative Performativität. Die Inszenierung von Geschlecht und Geschlechtsidentitäten aus Sicht einer gender-orientierten Narratologie. In: Narration und Geschlecht. Texte - Medien - Episteme. Hg. v. Sigrid Nieberle u. Elisabeth Strowick. Köln, Weimar, Wien: Böhlau, 2006 (= Literatur - Kultur - Geschlecht, Bd. 42), S. 93-116.

Szczepaniak, Monika: Militärische Männlichkeiten in Deutschland und Österreich im Umfeld des Großen Krieges. Konstruktionen und Dekonstruktionen. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2011.

Tebben, Karin: Dem Schwachen eine Form. Die Femme fragile als Denkfigur des Homme fragile bei Heinrich Mann und Richard Beer-Hofmann. In: Abschied vom Mythos Mann. Kulturelle Konzepte der Moderne. Hg. v. Karin Tebben. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2002, S. 189-203.

Theweleit, Klaus: Männerphantasien. [1977/78]. Band 1: Frauen, Fluten, Körper, Geschichte. Band 2: Männerkörper – Zur Psychoanalyse des weißen Terrors. München, Zürich: Piper, 2000.

Tholen, Toni: Männlichkeiten in der Literatur. Konzepte und Praktiken zwischen Wandel und Beharrung. Bielefeld: Transcript, 2015.

Tholen, Toni: Deutschsprachige Literatur. In: Männlichkeit. Ein interdisziplinäres Handbuch. Hg. v. Stefan Horlacher, Bettina Jansen u. Wieland Schwanebeck. Stuttgart: Metzler, 2016, S. 270-286.

Vékony, Ildikó: Literarische Männlichkeitsentwürfe. Zur ästhetischen Inszenierung von Männlichkeit in der bundesdeutschen Prosaliteratur um 1980. Königstein/Taunus: Helmer, 2006 (= Kulturwissenschaftliche gender studies, 11).

Voß, Torsten: Körper, Uniformen und Offiziere. Soldatische Männlichkeiten in der Literatur von Grimmshausen und J.M.R. Lenz bis Ernst Jünger und Hermann Broch. s.l.: transcript, 2016.

Wagner, Nike: Geist und Geschlecht. Karl Kraus und die Erotik der Wiener Moderne. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1987.

Wedgwood, Nikki und RW Connell: Männlichkeitsforschung: Männer und Männlichkeiten im internationalen Forschungskontext. In: Handbuch Frauen- und Geschlechterforschung. Hg. v. Ruth Becker. Theorie, Methoden, Empirie. 3., erweiterte und durchgesehene Auflage. Wiesbaden: Springer, 2010 (= Geschlecht und Gesellschaft), S. 116-125.

Weigel, Sigrid: Generation, Genealogie, Geschlecht. Zur Geschichte des Generationskonzepts und seiner wissenschaftlichen Konzeptualisierung seit Ende des 18. Jahrhunderts. In: Kulturwissenschaften. Forschung – Praxis – Positionen. Hg. v. Lutz Musner / Gotthart Wunberg. Wien: WUV-Univ.-Verlag, 2002, S. 161-191.

Weigel, Sigrid u. a. (Hg.): Generation. Zur Genealogie des Konzepts - Konzepte von Genealogie. München: Fink, 2005.

Werber, Niels, Stefan Kaufmann u. Lars Koch (Hg.): Erster Weltkrieg. Kulturwissenschaftliches Handbuch. Stuttgart, Weimar: Metzler, 2014.

Wieland, Klaus: Mannsbilder im Kriegsroman der Weimarer Republik. Anmerkungen zur literarischen Konstruktion militärisch-hegemonialer Männlichkeit. In: Musil-Forum. Studien

zur Literatur der klassischen Moderne. Im Auftrag der Internationalen Robert-Musil-Gesellschaft. Hg. v. Matthias Luserke-Jaqui u. Rosmarie Zeller. Berlin, New York: Walter de Gruyter, 2007/2008 (Bd. 30), S. 153-193.

Wildt, Michael: Generation als Anfang und Beschleunigung. In: Generationen. Zur Relevanz eines wissenschaftlichen Grundbegriffs. Hg. v. Ulrike Jureit u. Michael Wildt. Hamburg: Hamburg Ed, 2005, S. 160-179.

Willer, Stefan: Geschlechterzählung. Zur Narrativik des modernen Generationendiskurses. In: Narration und Geschlecht. Texte – Medien – Episteme. Hg. v. Sigrid Nieberle u. Elisabeth Strowick. Köln, Weimar, Wien: Böhlau, 2006, S. 349-375.

Winter, Ralph: Generation als Strategie. Zwei Autorengruppen im literarischen Feld der 1920er Jahre. Ein deutsch-französischer Vergleich. Göttingen: Wallstein-Verlag, 2012 (= Göttinger Studien zur Generationsforschung, Bd. 10).

Winter, Reinhard: Jungen: Reduzierte Problemperspektive und unterschlagene Potenziale. In: Handbuch Frauen- und Geschlechterforschung. Hg. v. Ruth Becker. Theorie, Methoden, Empirie. 3., erweiterte und durchgesehene Auflage. Wiesbaden: Springer, 2010 (= Geschlecht und Gesellschaft), S. 411-417.

Zilles, Sebastian: Harte Väter, aufbegehrende Söhne. Divergierende Männlichkeitsentwürfe und Formen der Gewalt in expressionistischer Erzählliteratur. In: Geschichten von Macht und Ohnmacht. Narrative von Männlichkeit und Gewalt. Hg. v. Uta Fenske u. Gregor Schuhen. Bielefeld: transcript 2016, S. 189-214.

Zilles, Sebastian: Die Schulen der Männlichkeit. Männerbünde in Wissenschaft und Literatur um 1900. Köln, Weimar, Wien: Böhlau, 2018 (= Literatur - Kultur - Geschlecht, Bd. 71).

Zusammenfassung

Mit der Entwicklung der *Gender Studies* rückt der Mann, der lange Zeit dem Allgemeinmenschlichen gleichgesetzt wird, als Geschlechtswesen ins Blickfeld. Und die Männlichkeitsforschung etabliert sich als eigenständige Wissenschaftsdisziplin. Männlichkeit ist nicht mehr als wesenhaft und unveränderlich zu denken, sondern als ein diskursives Konstrukt sozialer Praktiken, das historisch wandelbar ist. Die vorliegende Arbeit setzt sich zum Ziel, die Kategorie »Geschlecht« (*genus*) und die Kategorie »Generation« (*generatio*) zusammenzuführen und den Zusammenhang zwischen narrativen Männlichkeitskonstruktionen und literaturgeschichtlichem Generationswechsel zu untersuchen. Anders gesagt versteht sich die Arbeit als eine generationenbezogene Männlichkeitsforschung und zielt darauf ab, die Männlichkeitskonstruktionen im Paradigma des Generationswechsels zu problematisieren. Für die Untersuchung wird eine Herangehensweise auf der Meta-Ebene der Literaturgeschichtsschreibung verwendet: Die literarischen Strömungen werden als literarische Generationen aufgefasst, und die Literaturgeschichtsschreibung als eine Abfolge einander ablösender literarischer Generationen. Die Textauswahl umspannt den Zeitraum von 1890 bis 1930 und umfasst die literarischen Generationen von der Wiener *Décadence* über den Expressionismus bis hin zur neusachlichen Kriegsliteratur. Mit einer interdisziplinären Methodologie wird untersucht, was für Männlichkeitsformen die jeweilige literarische Generation mithilfe bestimmter Erzählmuster narrativ konstruiert hat. Die narrativen Konstruktionen von Männlichkeit werden einerseits aus der Perspektive der Autorschaft und andererseits textzentriert untersucht. Nach der Literaturanalyse kann man feststellen, dass die narrativen Konstruktionen von Männlichkeit im Generationswechsel aufeinanderfolgender literarischer Generationen einen Wandel vollziehen. So lässt sich die These aufstellen, dass der literaturgeschichtliche Generationswechsel als Triebkraft für den Wandel narrativer Männlichkeitskonstruktionen fungiert.

Abstract

With the development of gender studies, the man, long equated with the general human being, comes into focus as a gendered being. And masculinity studies are established as an independent scientific discipline. Masculinity is no longer to be thought of as intrinsic and unchanging, but as a discursive construct of social practices that is historically changeable. This thesis sets out to bring the category of "gender" (genus) and the category of "generation" (generatio) together and to study the relationship between narrative constructions of masculinity and generational change in literary history. In other words, the thesis sees itself as a generational masculinity research and aims to problematize constructions of masculinity in the paradigm of generational change. An approach on the meta-level of literary historiography is used for the study: Literary currents are conceived as literary generations, and literary historiography as a succession of mutually superseding literary generations. The selection of texts spans the period from 1890 to 1930 and includes literary generations from Viennese *Décadence* to Expressionism to WWI literature. An interdisciplinary methodology is used to study what forms of masculinity each literary generation narratively constructed with the help of specific narrative patterns. After the literature analysis, it can be stated that the narrative constructions of masculinity undergo a change in the generational transition of successive literary generations. Thus, it can be hypothesized that generational change in literary history acts as a driving force for change in narrative constructions of masculinity.

Eidesstattliche Erklärung zur Dissertation

**Ehrenwörtliche Erklärung zu meiner Dissertation
mit dem Titel: „Mit uns zieht die neue Männlichkeit – zur literarischen Konstruktion
von Männlichkeit im Paradigma des Generationswechsels“**

Sehr geehrte Damen und Herren,

hiermit erkläre ich, dass ich die beigefügte Dissertation selbstständig verfasst und keine anderen als die angegebenen Hilfsmittel genutzt habe. Alle wörtlich oder inhaltlich übernommenen Stellen habe ich als solche gekennzeichnet.

Ich versichere außerdem, dass ich die beigefügte Dissertation nur in diesem und keinem anderen Promotionsverfahren eingereicht habe und, dass diesem Promotionsverfahren keine endgültig gescheiterten Promotionsverfahren vorausgegangen sind.

Berlin, 18. 09. 2021
Ort, Datum

Unterschrift