Schriften der
GEORG BRANDES-GESELLSCHAFT

Band 2

Georg Brandes und der Modernitätsdiskurs

Moderne und Antimoderne in Europa I

herausgegeben von Matthias Bauer
und Ivy York Möller-Christensen

IGEL VERLAG
HAMBURG

Matthias Bauer / Ivy York Möller-Christensen (Hg.)
Georg Brandes und der Modernitätsdiskurs
Moderne und Antimoderne in Europa I
Schriften der Georg Brandes-Gesellschaft, Bd. 2
1. Auflage 2013
ISBN 978-3-86815-625-6

© IGEL Verlag Literatur & Wissenschaft, Hamburg 2013
Umschlaggestaltung: Franziska Kutzick
Alle Rechte vorbehalten.
www.igelverlag.com Printed in Germany
Igel Verlag Literatur & Wissenschaft ist ein Imprint der Diplomica Verlag GmbH
Hermannstal 119 k, 22119 Hamburg

Printed in Germany

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diesen Titel in der Deutschen Nationalbibliografie.
Bibliografische Daten sind unter http://dnb.d-nb.de verfügbar.

Inhalt

Matthias Bauer
Einleitung: Im Kraftfeld der Moderne 7

Klaus Bohnen
Georg Brandes und Julius Langbehn. Modernität vs. Antimodernität 28

Günter Helmes
Georg Brandes und der französische Naturalismus. Unter besonderer Berücksichtigung von Émile Zola 42

Christian Riedel
„Gefühle der Menschen in einer Reihe von Spiegeln" – Das Spiegelmotiv bei Herman Bang 75

Markus Pohlmeyer
Georg Brandes: Kierkegaard – Psychogramm eines literarischen Genies 96

Günter Rinke
Georg Brandes und die Wiener Moderne 120

Matthias Bauer
Dekadenz und (Berliner) Boheme 140

Ivy York Möller-Christensen
Vom Durchbruch der Moderne bis zur fließenden Modernität – Brandes, Bang und der neue dänische Realismus 164

Ivy York Möller-Christensen
Georg Brandes – Kurze Biographie 181

Autorinnen und Autoren 185

Matthias Bauer

Einleitung: Im Kraftfeld der Moderne

Um 1870 beginnt in Europa eine bis heute anhaltende Debatte um die Modernität der Arbeits- und Lebenswelt, die zentrale Fragen der gesellschaftlichen Entwicklung wie der Literatur, der Wissenschaft wie der Wirtschaft betrifft. Als Wortführer und Parteigänger war der dänische Literaturkritiker und Publizist Georg Brandes (1842–1927) bis weit ins 20. Jahrhundert hinein eine überaus einflussreiche Stimme in dieser Debatte. Dabei betätigte sich Brandes vor allem als Kulturvermittler: In einer Reihe von Publikationen machte er Skandinavien mit den intellektuellen und literarischen Neuerungen aus Frankreich, Deutschland und England bekannt und schuf damit eine wesentliche Voraussetzung für die Innovationen von Ibsen, Strindberg und anderen, die ihrerseits auf die Entwicklung der Kultur in ganz Europa zurückwirken sollten. Brandes kam es stets auf den aufklärerischen, politischen und sozialkritischen Gehalt eines Kunstwerks an. Für zukunftsweisend hielt er die Abwendung vom Idealismus und die Hinwendung zur zeitgenössischen Alltagsrealität mit ihren vielfältigen Problemen. Viele dieser Probleme sind noch heute, zu Beginn des 21. Jahrhunderts, akut. So engagierte sich Brandes für die Gleichstellung der Frauen, für die Freiheit von Forschung, Lehre und Presse, für die kritische Diskussion religiöser und moralischer Einstellungen sowie für die vorurteilsfreie Aufnahme wissenschaftlicher Erkenntnisse (Darwin) und philosophischer Ideen (Nietzsche). Dass die Verbreitung solcher Erkenntnisse und Ideen vielen Zeitgenossen suspekt war, dass sie Widerspruch und Gegnerschaft weckte, ist hinlänglich bekannt. Es wäre jedoch kurzsichtig, die Modernitätsdebatte auf eine binäre Opposition von publizistischer Aktion und Reaktion, von Fortschrittlichkeit und Rückwärtsgewandtheit zu reduzieren. Damit würde man der zunehmenden Ausdifferenzierung jener Beiträge nicht gerecht, deren Verfasser sich allesamt als progressiv verstanden, sich aber in ihrer Radikalität, in ihrer Zielsetzung sowie darin unterschieden, wie sie die Entwicklung vorantreiben wollten.

Auf keinen Fall war der nach einem Buch von Georg Brandes so genannte „Durchbruch der Moderne“[1] ein einmaliges, ad hoc Epoche machendes

[1] Der genaue Titel des 1883 erstmals erschienenen Buches lautete: *Det moderne Gjennembruds Mænd* / *Die Männer des Modernen Durchbruchs*.

Ereignis. Vielmehr musste die Moderne gegen hinhaltende Widerstände in mehreren Anläufen etabliert werden, wobei es in den Reihen ihrer Parteigänger wiederholt zu Auseinandersetzungen und zu persönlichen Zerwürfnissen, zu Sezessionen oder zu ‚Überholmanövern' kam. Diese Prozessstruktur bestimmt den Modernitätsdiskurs zwischen 1870 und 1910 und über den Modernismus der Künste hinaus. Im Allgemeinen gilt der Naturalismus als der Modernisierungsschub, durch den die Dynamik in Gang gesetzt wurde. Diese Dynamik führt, zunächst in Frankreich, zur ‚Überwindung' des Naturalismus durch den Symbolismus, von dem sich wiederum die Bewegung der ‚Décadence' abspaltet, lässt dann analog zur Malerei auch in der Literatur den Impressionismus aufkommen und mündet schließlich – ohne sich damit verbraucht zu haben – in der ‚Historischen Avantgarde', also in der raschen Abfolge von Kubismus, Futurismus, Expressionismus, Dadaismus und Surrealismus. Setzt man die Initialphase der Historischen Avantgarde um 1910 an – der Kubismus beginnt in der Malerei um 1907, das erste Futuristische Manifest wird 1909 veröffentlicht, und die Künstlergruppe des ‚Blauen Reiter' formiert sich 1911 –, beschließt sie das ‚lange' 19. Jahrhundert,[2] das erst mit dem Ausbruch des Ersten Weltkriegs 1914 endet.

Es war wiederum Brandes, der – im Einklang mit der erst später formulierten Einsicht, dass das ‚lange' 19. Jahrhundert bereits mit der Französischen Revolution anhebt – den ‚Durchbruch der Moderne' in eine genealogische Perspektive gerückt hat. In seinem mehrbändigen Werk *Hauptströmungen der Literatur des neunzehnten Jahrhunderts* zeichnet er die Entwicklung der ‚Emigrantenliteratur', der ‚Romantischen Schule in Deutschland', der ‚Reaktion in Frankreich', des ‚Naturalismus in England' sowie der ‚Romantischen Schule in Frankreich' und des ‚Jungen Deutschland' von 1789 bis 1848 nach. Schon die Vorgeschichte der Moderne entfaltet sich somit als ein Diskurs, der weder einer einzigen, geraden Linie folgt noch auf eine bestimmte Nationalliteratur beschränkt ist. Brandes entwirft vielmehr eine europäische Perspektive, die neben Hauptströmungen Seitenarme, Nebenflüsse und Gegenströmungen kennt. So metaphorisch diese Bezeichnungen auch sein mögen – sie lassen ein vertieftes Verständnis dafür erkennen, dass sich kulturelle Entwicklungen unter der Oberfläche anbahnen, nicht ohne weiteres kanalisiert werden können und im etymologischen Sinn des Wortes einen

[2] Siehe dazu: Franz J. Bauer: *Das ‚lange' 19. Jahrhundert. Profil einer Epoche*. Stuttgart 2004.

‚dis-cursus' bilden, da die Argumente, auf verschiedene Texte verteilt, hin und her, vor oder zurück – und bisweilen auch ins Abseits laufen. In den beiden Phasen von 1870 bis 1910 und vom Ersten zum Zweiten Weltkrieg (1918–1939), erfährt diese Diskursdynamik eine mehrfache Beschleunigung. Immer rascher folgen die Überwindungen und Überbietungen, die Aufgabelungen und Abspaltungen aufeinander. Gleichzeitig weist die Kaskade der -ismen, die mit dem Realismus beginnt, darauf hin, dass praktisch alle Modernisierungsschübe als Steigerungsformen von Tendenzen verstanden wurden, von denen viele bereits in der Tradition oder doch wenigstens in der unmittelbar vorausgegangenen Entwicklungsphase angelegt waren. Was die -ismen eint, scheint die Stoßrichtung gegen eine Kultur zu sein, die Kunst und Wirklichkeit trennt. Modern ist stattdessen der Bezug zum unaufhörlichen Wandel der Arbeits- und Lebenswelt, a fortiori die Rückkopplung der Kunst mit den Realfaktoren des gesellschaftlichen Daseins: Industrialisierung und Proletarisierung, Urbanisierung und Technisierung, Mediatisierung und Demokratisierung.

I. Moderne und Anti-Moderne

Das Begriffspaar von Moderne und Anti-Moderne soll in diesem Zusammenhang etwas anderes als die Entgegensetzung von Moderne und Tradition besagen. Die neue Dialektik besteht darin, dass alles Moderne, sobald etwas noch Moderneres auf den Plan tritt, ein gewisses Beharrungsvermögen offenbart und deswegen nur allzu bald dem Vorwurf ausgesetzt ist, antimodern geworden zu sein. Umgekehrt lässt sich gegen die Moderneren stets der Vorwurf erheben, sie würden das bereits Errungene in Frage stellen, womöglich verraten und so – im Irrglauben, fortschrittlich zu sein – ihrerseits antimoderne Tendenzen *voran*treiben. Diese neue Dialektik überlagert den älteren Gegensatz von Moderne und Tradition, der unterschwellig fortbesteht. Als einer der ersten konstatiert Hermann Bahr 1890, dass die Moderne ein Entwicklungsprozess sei, der inzwischen auch antinaturalistische Richtungen umfasse. Diese Auffassung hatte sich bei ihm während eines Paris-Aufenthaltes in den beiden vorangegangenen Jahren gebildet.[3] Sie hängt – über die französische Kunst und Literatur hinausweisend – damit zusammen,

[3] Vgl. Peter Sprengel / Gregor Streim: *Berliner und Wiener Moderne. Vermittlungen und Abgrenzungen in Literatur, Theater, Publizistik*. Wien Köln Weimar 1998, S. 49 f.

dass mehr und mehr diejenigen zu Wort und Tat drängen, die eine Generation jünger als Zola, Ibsen oder Brandes sind. Tastsächlich hatte sich Émile Zola (1840–1902), der Protagonist naturalistischer Erzählkunst, in seiner Kunstkritik für die impressionistische Malerei eingesetzt; sein Zeitgenosse Stéphane Mallarmé (1842–1898) galt als Leitfigur des Symbolismus. Mallarmés langjähriger Wegbegleiter Paul Verlaine (1844–1896) schuf mit seinem Essay *Les poètes maudits* 1880 das Bild des verfemten, antibürgerlichen Dichters, auf das sich die Autoren der Décadence berufen konnten. Bereits 1879 stellte Herman Bang dem realistischen Programm, das Brandes 1870 unter dem Titel *Det uendeligt Smaa og det uendeligt Store i Poesien* (*Das unendlich Kleine und das unendlich Große in der Poesie*) verbreitet hatte, eine stärker das Formale betonende Auffassung der Literatur entgegen: *Realisme og Realister* (*Realismus und Realisten*). Folgerichtig wandte er sich später, wie ein Aufsatz aus dem Jahre 1890 belegt, dem Impressionismus zu. Bang war 1857, zehn Jahre später als Brandes zur Welt gekommen, und lebte bis 1912. August Strindberg (1849–1912) war über zwanzig Jahre jünger als Henrik Ibsen (1828–1906). Wenn Ibsen in Brandes' Sinne das moderne Drama geschaffen hatte, war es Strindberg vorbehalten, ein noch radikaleres Theater zu begründen – radikaler in der Problematisierung des modernen Menschen. Sein Landsmann Ola Hansson (1860–1925) schließlich, den Brandes anfänglich zu seinen Anhängern gezählt und gefördert hatte, legte 1889 bzw. 1890 zwei Aufsätze über Nietzsche vor, die eine von Brandes eigener Nietzsche-Deutung vielfach abweichende Haltung erkennen ließen. Davon soll später noch die Rede sein.

Zunächst kann man festhalten, dass die ‚Entdeckung' Nietzsches durch Brandes und Hansson zu den Ereignissen gehört, die es nahelegen, das Jahr 1890 aus dem Kontinuum der Entwicklung hervorzuheben und mit diesem Datum eine Wegscheide zu markieren. Die Erschütterung der Kultur, die von Nietzsche ausgehen sollte, erfasst das intellektuelle Europa in mehreren Wellen und beschäftigt die Geister nachhaltiger noch als die ebenfalls gegen Ende des 19. Jahrhunderts anhebende, maßgeblich mit dem Namen Sigmund Freud (1857–1938) verbundene Irritation des modernen Subjekts, dessen Selbstbewusstsein von vor- und unbewussten Regungen unterlaufen wird. Friedrich Nietzsche (1844–1900) hatte sich in *Ecce homo* als „Dynamit"

bezeichnet;[4] gezündet wurde der Sprengsatz – um im Bild zu bleiben – aber erst, als Brandes und Hansson 1889 bzw. 1890 ihm gewidmete Aufsätze und Abhandlungen veröffentlichten. Die Debatte darüber, ob die von Nietzsche anberaumte Umwertung aller Werte noch dem aufklärerischen „Projekt der Moderne" (Jürgen Habermas) verpflichtet war oder eher anti-moderne Impulse freigesetzt hat, ist bis heute nicht verstummt. Für den Modernitätsdiskurs war diese Debatte schon deshalb elementar, weil sie zugleich poetische und politische, moralische und soziale Fragen – also den gesamten Komplex einer ‚Runderneuerung' der Lebenswelt – betraf. Tatsächlich bemerkt Nietzsche selbst im Rückblick auf *Jenseits von Gut und Böse*:

> „Dies Buch (1886) ist in allem Wesentlichen eine Kritik der Modernität, die modernen Wissenschaften, die modernen Künste, selbst die moderne Politik nicht ausgeschlossen, nebst Fingerzeigen zu einem Gegensatz-Typus, der so wenig modern als möglich ist, einem vornehmen, einem jasagenden Typus."[5]

Nietzsche war sich also nicht nur des umfassenden Anspruchs bewusst, den er als Kritiker der Modernität erhob, weil er in ihr letztlich einen Ausdruck der Lebensverneinung sah; er bekannte sich auch zu der anti-modernen Volte, die in der Juxtaposition zwischen dem modernen Typus und seinem Gegensatz lag. Diese Juxtaposition bildet das Epizentrum der von Nietzsche wenn nicht ausgelösten, so doch nachhaltig forcierten Debatte. Zu ihren Ausläufern zählte auch jener Disput, der sich zwischen Brandes und Hansson um ein anonym veröffentlichtes Buch mit dem seltsamen Titel *Rembrandt als Erzieher. Von einem Deutschen* (1890) entspann, das fast zeitgleich mit ihren Nietzsche-Essays erschienen war. In diesem Buch wurde eine völkische Gesinnung vorgetragen, die seinerzeit vielen Lesern nicht etwa als rück-, sondern als fortschrittlich galt. Darin offenbart sich die Unschärferelation, die zwischen Moderne und Anti-Moderne besteht: Was, vom heutigen Standpunkt aus betrachtet, zweifelsfrei der Position der ewig Gestrigen zugeschlagen werden kann, war ursprünglich mit einem Zeitindex versehen, der in die Zukunft wies.

---

[4] Friedrich Nietzsche: *Ecce homo*, in: Friedrich Nietzsche: Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden [= KSA]. Hrsg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. Bd. 6. München 1980, S. 365.

[5] Nietzsche, *Ecce homo*, a.a.O., S. 350.

Sofern man so unterschiedliche Werke wie Nietzsches *Also sprach Zarathustra*, das Buch des ‚Rembrandtdeutschen', die darauf bezogenen Einlassungen von Brandes oder Hansson, die Essays und Erzählungen Bangs oder die in sich ebenfalls höchst heterogenen Dramen, Prosaarbeiten und Lebensbeichten Strindbergs trotz ihrer offenkundigen Verschiedenheit als Beiträge zum Modernitätsdiskurs lesen kann, entsteht zwischen 1870 und 1910 ein thematisch wie stilistisch weit gespanntes Kraftfeld von anregenden Gedanken und künstlerischen Gestalten, in denen sich diverse Auffassungen von Moderne spiegeln – auch und gerade solche, die inzwischen für anti-modern gehalten werden. Dazu gehören die weitverbreiteten Vorstellungen von gleichsam naturwüchsigen Nationalcharakteren, dazu gehören mystische und theosophische Spekulationen sowie misogyne Bemerkungen, die sich vielfach auch bei jenen Herren finden, die als liberale Geister galten. Umso genauer man hinsieht, umso unübersichtlicher wird das an vielen Stellen verminte Gelände. Kaum eine Probebohrung, die nicht auf querlaufende Sedimente oder Hohlräume stößt sowie auf Verwerfungen an der Oberfläche, die sich aus der wechselseitigen Profilierung und Entwicklung der Positionen, der Konzepte und der Diskursakteure ergeben.

Gregory Bateson hat zwei Formen der wechselseitigen Profilierung und Entwicklung unterschieden: die symmetrische und die komplementäre Schismogenese. Symmetrisch verläuft die Entwicklung, wenn sich der eine am Beispiel des anderen orientiert und ihn mit denselben Mitteln auf dem gleichen Gebiet zu übertreffen sucht, wie man es von Konkurrenten im Geschäftsleben kennt. In der komplementären Schismogenese kommt die wechselseitige Profilierung dadurch voran, dass sich die Akteure – gleichsam arbeitsteilig – ergänzen. Da jeweils der eine hat, was der andere braucht, ist das Risiko der Eskalation in diesem Fall geringer – freilich auch die Wahrscheinlichkeit, dass er unter den Bedingungen der Rivalität eintritt, die das Verhältnis von Publizisten und Artisten so häufig prägt.[6] Folglich finden sich die beiden Formen der wechselseitigen Profilierung und Entwicklung auch im Modernitätsdiskurs, sehr häufig in Verbindung mit Verzögerungseffekten, die es im Nachhinein schwer machen, den genetischen Zusammenhang aufzudecken. Sowohl die vielfältigen Sezessionen unter Künstlern, die ja

[6] Vgl. Gregory Bateson: *Ökologie des Geistes. Anthropologische, psychologische, biologische und epistemologische Perspektiven*. Übersetzt von Hans Günter Holl. Frankfurt am Main 1990, S. 158.

immer der Abgrenzung von einer konkurrierenden Praxis und der Integration einer alternativen Gruppe dienen, als auch die labilen Bündnisse, die man zuweilen ‚Schulen' nennt, erweisen sich als Varianten der Schismogenese. Die Verfahren der Distinktion, der Akkumulation kulturellen Kapitals und die damit verbundene Ausbildung bestimmter Habitualitäten, die Pierre Bourdieu am Beispiel des literarischen Feldes herausgearbeitet hat, das Flaubert in seinem Roman *L'éducation sentimentale* (1869) reflektiert,[7] spielen in diesem Zusammenhang wichtige Rollen; das Gleiche gilt für die diskursiven Prozeduren des Ein- und Ausschließens von Argumenten und Autoritäten, auf die Michel Foucault den Blick gelenkt hat.[8] An dieser Stelle soll allerdings behauptet werden, dass bereits Georg Brandes – selbstverständlich ohne die Terminologien von Bateson, Bourdieu und Foucault zu verwenden – der Sache und dem Verfahren nach Diskursanalytik betrieben hat

II. Diskursanalytik avant la lettre

Wer heute, zu Beginn des 21. Jahrhunderts, Brandes *Hauptströmungen* in die Hand nimmt, wird manches Urteil darin finden, das als überholt gelten muss. Eine genaue Lektüre zeigt aber auch, dass Brandes praktisch jedes Werk, das er behandelt, unabhängig vom literarischen Genre, als Beitrag zu einer (öffentlichen) Auseinandersetzung über die Anliegen und das Selbstverständnis der zeitgenössischen Gesellschaft begreift. Das einzelne Werk kann die fortlaufende Entwicklung nicht nur (angemessen oder unangemessen) reflektieren, es kann sie auch befördern oder behindern, inhibitorisch oder exzitatorisch wirken. Diese Sicht des künstlerischen Werkes als Beitrag zu einem übergeordneten, umfassenderen Diskurs dürfte damit zusammenhängen, dass Brandes' Analytik vor allem durch Hegel, Taine und Sainte-Beuve geprägt worden war. Wie die beiden Philosophen sah er den Gang der Geschichte dialektisch, ging dabei jedoch – anders als Hegel und Taine – von einer vergleichsweise abstrakten zu einer konkreten Betrachtungsweise über, die anhand von Einzelbefunden gleichsam synoptisch verfuhr. Im Ergebnis

---

7 Vgl. Pierre Bourdieu: *Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes*. Übersetzt von Bernd Schwibs und Achim Russer. Frankfurt am Main 1999.

8 Vgl. Michel Foucault: *Die Ordnung des Diskurses*. Aus dem Französischen von Walter Seitter. Mit einem Essay von Ralf Konersmann. Frankfurt am Main 1991.

führt diese Einstellung dazu, dass man die Charakterisierung, die Brandes in den *Hauptströmungen* von Saint-Beuve liefert, als ein indirektes Selbstporträt verstehen kann, als eine Vergleichsfolie, die zu erkennen gibt, an welchem Maßstab er seine eigenen Studien und Publikationen messen lassen wollte:

> „Seine Eigenart ist: Er war ein Geist, der eine außerordentlich große Anzahl anderer Geister verstand und erklärte. [Doch …] fehlte ihm, so weit sein Blick auch reichte, der Überblick über das Ganze; selten ist ein Historiker und Denker weniger systematisch gewesen. Diese Eigenschaft hatte allerdings ihre gute Seite: die Freiheit von jeder Systematik erhielt ihn bis zum Schluß frisch, ermöglichte es ihm, sich ständig zu verjüngen […]. Er vermochte als Kritiker nur, das isolierte Individuum zu schildern, und selbst dies nur selten gesammelt und geschlossen (Talleyrand, Proudhon), sondern bald von der einen, bald von der anderen Seite gesehen, bald in dem einen, bald in dem anderen Alter, bald in diesem, bald in jenem Verhältnis zur Umwelt.“[9]

Diese Fähigkeit, einen Autor und sein Werk von verschiedenen Seiten aus im Verhältnis zur Umwelt zu erhellen, typische Eigenarten aufzuspüren und sich dabei immer wieder auf neue Entwicklungen einzustellen, zeichnet sicher auch Brandes aus, der darüber hinaus den Anspruch hatte, seinen Lesern Einblick, Überblick und Durchblick zu verschaffen und nicht wie Saint-Beuve bei der zusammenhanglosen Beschreibung und Deutung einzelner Phänomene stehen zu bleiben. Diesem Anspruch wird Brandes in den *Hauptströmungen* etwa dadurch gerecht, dass er im Zweiten Band, als er ‚Die Reaktion in Frankreich‘ behandelt, das sogenannte „Autoritätsprinzip“ einführt und seine allmähliche Auflösung schildert:

> „Ein gewisser Inbegriff von Persönlichkeiten, Handlungen, Gefühlen und Stimmungen, Ideen und Werken, die sich in der französischen Sprache Ausdruck gegeben haben und die im Anfang des 19. Jahrhunderts in Frankreich auftreten oder wirken, bildet für mein Auge eine natürlich zusammenhängende Gruppe von sozialen und literarischen Ereignissen, die alle der Wiedererrichtung einer gefallenen Größe dienen. Diese gefallene Größe ist das Autoritätsprinzip.
> Unter dem Autoritätsprinzip verstehe ich das Prinzip, nach dessen Ansicht das Leben des einzelnen und der Völker auf der Ehrfurcht vor dem Erbe der Ahnen beruht.
> Die Grundlage der Autorität ist Macht, und sie wirkt als Macht durch ihre bloße Existenz, nicht durch Gründe. Sie beruht auf der unfreiwil-

[9] Georg Brandes: *Hauptströmungen der Literatur des neunzehnten Jahrhunderts*. Unter Zugrundelegung der Übertragung von Adolf Strodtmann nach der Neubearbeitung des Verfassers übersetzt von Ernst Richard Eckert. Dritter Band. Berlin 1924, S. 231 f.

> ligen oder freiwilligen Unterwerfung der Gemüter unter das Gegebene.“[10]

Die absehbare Pointe der Entwicklung, die sich im neunzehnten Jahrhundert vollzieht, liegt natürlich darin, dass der ‚Durchbruch der Moderne‘ den Zusammenbruch der Ehrfurcht vor dem Erbe der Ahnen besiegelt und daher die Auflösung des Autoritätsprinzips zur Voraussetzung hat. Doch geht es im Augenblick nicht um diese Pointe, sondern um die synoptische Betrachtungsweise, die den Gang der Ereignisse auf ein Prinzip bezieht, dessen diskursive Gewalt darin besteht, dass es nicht auf Vernunftgründen beruht und schon insofern unvereinbar mit der Leitidee der Aufklärung ist. Die „Unterwerfung der Gemüter unter das Gegebene“ beruht keineswegs auf einer rationalen Argumentation, die auf den „Ausgang des Menschen aus der selbstverschuldeten Unmündigkeit“ (Immanuel Kant) setzt. Folgerichtig hält Brandes fest:

> „Das Autoritätsprinzip hat in der Geschichte der Menschheit eine große erzieherische Bedeutung gehabt; doch seine Aufgabe ist, sich selbst überflüssig zu machen. Auf dem niederen Standpunkt unterwirft sich der Mensch dem Gesetz, weil es von der Autorität stammt; auf dem höheren, weil er das Vernünftige im Gesetz einsieht.“[11]

Damit ist klar: Die retrospektive Sicht des Kritikers geht vom höheren Standpunkt aus und wird im Rahmen einer dialektischen Argumentation entfaltet. Diese Argumentation verfährt insofern radikal, als Brandes sogleich auf die Wurzel des Autoritätsprinzips zu sprechen kommt:

> „Wo die Autorität absolut ist, muß sie wie ein Wunder auftreten und jede Kritik als aufrührerisch und ketzerisch zurückweisen. Die absolute Autorität hat denn auch stets verlangt, daß man sie als etwas Geheimnisvolles, ein Wunder anerkenne.
> Denn absolut ist die Autorität nur kraft religiöser Bestätigung.“[12]

Mit anderen Worten: Autorität ist vor allem die Macht, aus dem Diskurs alle Akteure und Argumente auszuschließen, die sie selbst in Frage stellen könnten. Es ist daher kein Wunder, wenn Brandes schreibt:

> „Mit der Autorität der Kirche stand und fiel das Autoritätsprinzip bei all den abgeleiteten Autoritäten. Als die kirchliche Autorität untergraben war, zog sie alle anderen Autoritäten in ihren Sturz hinein.“[13]

---

10 Brandes: *Hauptströmungen*, Zweiter Band, a.a.O., S. 3.
11 Brandes, *Hauptströmungen*, Zweiter Band, a.a.O., S. 3.
12 Brandes, *Hauptströmungen*, Zweiter Band, a.a.O., S. 3.

Ohne nun im Einzelnen darzulegen, wie Brandes diesen von der Aufklärung vorbereiteten Sturz im Verlauf der Französischen Revolution und die Wiederaufrichtung der kirchlichen Autorität im Zeitalter der Restauration schildert, kann man sagen, dass er im Rahmen seiner Literaturgeschichte eine Genealogie der Macht entfaltet. So dialektisch seine Argumentation verfährt, so klar arbeitet sie an jenem Feld von Aussagen, die er in der französischen Literatur von Voltaire und Rousseau bis zur Julirevolution 1830 findet, die Kräfte heraus, die erst den Ausschluss und dann wieder den Einschluss religiöser Motive und klerikaler Instanzen betreiben. Die Restauration der Kirche, für die Brandes vor allem Napoleon verantwortlich macht, ist das Ereignis, auf das sich die Hauptströmungen der französischen Literatur im ersten Drittel des 19. Jahrhunderts beziehen und in Bezug auf das es möglich wird, ihre Tendenzen einer Kritik zu unterziehen, die im Namen der Aufklärung erfolgt, dabei aber keineswegs die Rationalität der Einwände übersieht, die seitens der Reaktion gegen Rousseau vorgebracht worden waren. Es ist daher im Hinblick auf das diskursanalytische Verfahren von Brandes überaus aufschlussreich, sich die Passage näher anzusehen, in der er zwischen den Positionen von Rousseau und von Bonald, einem Vertreter der Reaktion, hin- und herläuft:

> „Ferner greift man mit viel Eifer und Hitze Rousseaus Gesellschaftsbegriff an. Es läßt sich verstehen, daß Rousseau, wenn er seinen Blick auf diejenige Gesellschaft, welche er vor Augen hatte, richtete, zu dem Wahne gelangen konnte, daß man einer Gesellschaft überhaupt entbehren könne; allein dieser Irrtum, im Verein mit seiner Phantasterei von einem verloren gegangenen glücklichen Naturzustande, hatte ihn zu Sätzen wie diesen, geführt: „Der Mensch ist als gut geboren, und die Gesellschaft verdirbt ihn," und zu dem komischen Paradoxon, das in allen Büchern der Restaurationszeit paradiert, von so vielen Argumenten durchbohrt, wie sich Nadeln in ein Nadelkissen stecken lassen: „Der Mensch, welcher denkt, ist ein verderbtes Tier." Auf solchen Punkten hat der Angreifer freilich in der Regel leichtes Spiel.
> In seinem Eifer wider die Gesellschaft ließ sich Rousseau zu der Behauptung verleiten: „Die Gesellschaft geht nicht aus der Natur des Menschen hervor. – Alles, was nicht in der Natur liegt, führt Unzuträglichkeiten mit sich, und die bürgerliche Gesellschaft mehr als alles übrige." – „Die Gesellschaft!" ruft Bonald nicht ohne Beredsamkeit aus, „als bestünde die Gesellschaft in den Mauern unserer Häuser oder den Wällen unserer Städte, und als wären nicht überall, wo ein

[13] Brandes, *Hauptströmungen*, Zweiter Band, a.a.O., S. 4.

> Mensch geboren wird, ein Vater, eine Mutter, ein Kind, eine Sprache, der Himmel, die Erde, Gott und die Gesellschaft!“ Er belehrt seine Zeitgenossen, daß die erste Gesellschaft eine Familie war, und daß in der Familie die Macht nicht durch Wahl erkoren ist, sondern aus der Natur der Dinge hervorgeht. Wider die Lehre, daß die Gesellschaft durch freiwillige Übereinkunft entstehe und das Produkt eines Vertrages sei, stellt er die seinige auf, daß die Gesellschaft uns aufgebürdet (obligée) und das Resultat einer Macht sei, möge es nun die Macht der Überredung oder der Waffen sein. Der Behauptung, daß die Macht von Ursprung an das Gesetz vom Volke empfangen habe, stellt er die gegenüber, daß nicht einmal ein Volk existiere, ehe eine Macht da sei. Dem revolutionären Grundsatz, daß die Gesellschaft eine Brüderlichkeit und Gleichheit sei, stellt er seine patriarchalisch-despotische Lehre gegenüber, daß die Gesellschaft ein Väterlichkeits- und Abhängigkeitsverhältnis sei, die Macht sei bei Gott und werde von ihm verteilt. – Hier ist abermals die energische Berufung auf die geschichtliche Wirklichkeit und ihre Machtverhältnisse treffend wahr, während gleichzeitig durch einen Sophismus ohnegleichen das legitime Königtum von Gottes Gnaden aus dem Respekt vor der Geschichte und der Wirklichkeit hergeleitet wird.“[14]

Dreierlei an dieser Passage erscheint bemerkenswert: Erstens versetzt Brandes seine Leser in die Lage, den Disput sowohl von der einen wie von der anderen Seite aus ins Visier zu nehmen; seine eigene Argumentation verfährt, an Sainte-Beuve geschult, zugleich dramatisierend und relativierend. Zweitens hindert ihn dies keineswegs daran, die diskursive Strategie von Bonald auf eine Art und Weise zu beurteilen, ja zu verurteilen, die auf die Kritik des Mythos als entpolitisierter Rede bei Roland Barthes vorausweist.[15] Drittens aber – und das ist entscheidend – macht die Passage unmissverständlich klar, dass Bonald, wenn auch sophistisch, *argumentieren* muss. Das Autoritätsprinzip, für das er eintritt, ist eben nicht selbstverständlich, es muss im Rahmen einer naturalistisch verfahrenden Argumentation begründet werden und ist, so gesehen, gerade nicht mehr absolut. Die Reaktion kommt also nicht umhin, sich in ihrer Performanz den Regeln des Diskurses anzubequemen, die im Zeitalter der Aufklärung aufgestellt und offenbar mit einigem Erfolg durchgesetzt worden sind. Der Rekurs auf die angebliche Natürlichkeit der patriarchalisch geordneten Familie ist, zumindest dem Verfahren

[14] Brandes, *Hauptströmungen*, Zweiter Band, S. 55 f.

[15] Vgl. Roland Barthes: *Mythen des Alltags*. Vollständige Ausgabe. Aus dem Französischen von Horst Brühmann. Berlin 2010, S. 294–299.

nach, rational, da er das Autoritätsprinzip zu begründen respektive aus der Erfahrungswirklichkeit abzuleiten versucht.

Umgekehrt gilt daher auch für sein Gegenstück, das Freiheitsprinzip, welches nicht auf die vermeintlich naturgegebene Macht des Vaters über die Familie, sondern auf die unveräußerliche Souveränität eines jeden Individuums setzt,[16] dass auch dieses Prinzip der Begründung bedarf. Brandes hat klar erkannt, dass diese Begründung teleologisch und utilitaristisch erfolgt:

> „Wenn die Gegner des Autoritätsprinzips dagegen sagen: Der Zweck der Gesellschaft ist das höchste Glück ihrer Mitglieder, der Zweck der Ehe ist das Wohl der Familie, so ist die Untersuchung darüber freigegeben, was dies Wohl und jenes höchste Glück ist.“[17]

Eine Untersuchung darüber freizugeben, was der Zweck der Gesellschaft sei, heißt aber, gerade die Akteure und Argumente ins Spiel zu bringen, die ihre Autorität nicht aus dem Glauben, sondern aus dem Diskursprinzip der Wissenschaft schöpfen. Es gilt dann zu studieren und zu erörtern, was im Einzelnen vorgebracht wird, zu bekämpfen, was unvernünftig, und sich anzueignen, was vernünftig erscheint. Das Autoritätsprinzip wird diskursiv unterlaufen durch eine Praxis, an der selbst diejenigen performativ partizipieren, die sich, wie Bonald, vehement für dieses Prinzip einsetzen. Denn abgesehen davon, dass sie seine Relativität eingestehen, indem sie zugeben, dass das Prinzip eine rationale Begründung braucht, liefern sie sich selbst der Dynamik von Rede, Gegenrede und Widerrede auf, die zu unterbinden doch der eigentliche Zweck des Autoritätsprinzips gewesen war.

III. Nietzsche bei Brandes und Hansson

Brandes Diskursanalytik bewährt sich erneut, als es um die Erörterung der Bedeutung von Nietzsches Schriften für die moderne Weltanschauung und Lebensauffassung geht. Diese Schriften waren bis 1890 kaum beachtet worden. Das sollte sich 1888 gründlich ändern, nachdem der dänische Kritiker mit der erklärten Absicht, Nietzsche „auf einen Schlag“ berühmt machen zu wollen, in Kopenhagen begonnen hatte, eine Vorlesung über den deutschen Philosophen zu halten. Aus der Vorlesung sollte im folgenden Jahr

[16] Vgl. Brandes, *Hauptströmungen*, Zweiter Band, a.a.O., S. 106.
[17] Brandes, *Hauptströmungen*, Zweiter Band, a.a.O., S. 109.

eine Veröffentlichung werden, mit deren Übertragung ins Deutsche Laura Marholm, die Gattin des schwedischen Schriftstellers Ola Hansson, beauftragt wurde. Ob diese Dame nun – wie manche unterstellen – absichtlich zu langsam arbeitete oder nicht, in jedem Fall kam ihr Gatte Brandes in der Heimat des Philosophen mit der Publikation eines Buches über Nietzsche zuvor. Die Leser hatten nun nicht nur die Wahl zwischen zwei Texten zum gleichen Thema, sie konnten bei einer vergleichenden Lektüre zudem feststellen, wie unterschiedlich die Tonlage der Texte, die Behandlungsweise der Autoren und die Nuancierung der geistes- und kulturgeschichtlichen Bedeutung Nietzsches waren, in der sie grundsätzlich übereinstimmten.

Brandes gab mit dem Titel *Aristokratisk Radikalisme* (1889; dt. *Aristocratischer Radicalismus*, 1890), der Nietzsches Zustimmung gefunden hatte, eine Lesart vor, die entlang der Bruchlinie zwischen Fort- und Rückschritt verlief. Rückschrittlich und hoffnungslos beschränkt waren die Bildungsphilister, von denen sich der Philosoph entschieden distanziert hatte. Dabei bemerkt Brandes schon im ersten Absatz seiner Abhandlung, dass Nietzsche es verdiene, „daß man ihn studiert, erörtert, bekämpft und sich aneignet.“[18] Gemessen an dieser doch recht differenzierten Haltung wirken Hanssons Ausführungen in *Friedrich Nietzsche. Seine Persönlichkeit und sein System* (1889/90) von Anfang an so, als ob er sich Nietzsches überlegenem Geist habe angleichen wollen: sprachlich-stilistisch wie inhaltlich-ideologisch. Der Philosoph wird von Hansson bereits in den ersten Zeilen hymnisch mit einem großen, gewaltigen Meer verglichen, demgegenüber sich die Bugwelle der Moderne – repräsentiert durch Zola, Ibsen und Tolstoi – überaus bescheiden ausnimmt. Das jedenfalls ist die Pointe eines Aufsatzes, den Hansson seinem ersten Essay 1890 folgen ließ: *Friedrich Nietzsche und der Naturalismus*. Noch deutlicher als sein Vorläufer macht dieser Text klar, dass der schwedische Schriftsteller in Nietzsches Texten erkannt hatte, was Michel Foucault viel später ein ‚Dispositiv‘ nennen sollte: ein heterogenes Ensemble von Aphorismen und Argumenten, rhetorischen Manövern und poetischen Motiven, durch das „ein Spiel von Positionswechseln und Funktionsänderungen“[19] in Szene gesetzt und strategisch gegen die Vertreter der ersten Generation der Moderne verwendet werden konnte.

---

[18] Georg Brandes: *Nietzsche*. Mit einer Einleitung von Klaus Bohnen. Berlin 2004, S. 25.

[19] Vgl. *Dispositive der Macht. Michel Foucault. Über Sexualität, Wissen und Wahrheit*. Berlin 1978, S. 120.

In seinem ersten Essay zeichnet Hansson Nietzsches Denkweg nicht anders als Brandes nach: ein von jähen Abstürzen unterbrochener Höhenflug, bei dem sich Nietzsche – Stichwort: Schismogenese – vor allem an zwei Instanzen abarbeitet, von denen er sich später unter Schmerzen löst: Schopenhauer und Wagner. Auch wenn es weder Brandes noch Hansson ausdrücklich sagen: indem sich Nietzsche von Schopenhauers Pessimismus abkehrt und mit Wagner, dem Inbegriff der dekadenten Kunst, bricht, vollzieht er in exemplarischer Form die Bewegung des Durchbruchs zur Moderne: Das umständliche Ringen mit der Tradition, der man sich zunächst noch verpflichtet fühlt; die zumeist qualvolle Selbstüberwindung der Einstellungen, die man erst mit Begeisterung übernommen und dann als fragwürdig durchschaut hat, und die daraus resultierende visionäre Schau einer ganz anderen Welt – all das sind Momente, die sich schon in Nietzsches Selbstmystifikation finden und dann alsbald, nachhaltig unterstützt von Hansson, das Pathos der radikalisierten Moderne bestimmen. Nietzsche wird von Hansson als Überwinder einer alten und als Stifter einer neuen Kultur gefeiert, in dessen Visionen das christliche Abendland wie in einem großen, gewaltigen Meer versinkt. „Der Tod seines Wagnerglaubens war die große Krise in Nietzsches Leben", stellt Hansson zutreffend fest.[20] Mit *Menschliches, Allzumenschliches. Ein Buch für freie Geister* sei ein neuer Nietzsche auf den Plan getreten, ein anderer als derjenige, der noch unter dem Einfluss Wagners den *Ursprung der griechischen Tragödie aus dem Geiste der Musik* beschworen hatte. Nietzsches Weg führt über die Wagner-Krise von Schopenhauer zu Zarathustra.

Die entscheidende Etappe legt Nietzsche, darin stimmen Hansson und Brandes ebenfalls überein, mit seinen Untersuchungen zur Genealogie der Moral zurück. Allerdings akzentuieren die beiden das Resultat recht unterschiedlich. Indem Nietzsche dem Guten, das für ihn der leistungsfähige Geistesadel verkörpert, das schlichte Gemüt entgegensetzt, das schlechterdings kaum Gleiches zu leisten vermag, der plebejischen Sicht jedoch eine Ressentiment geladene Verdrehung des Überlegenen zum Bösen unterstellt, hat er für Hansson vollkommen überzeugend jene Sklavenmoral entlarvt, die das Gute mit dem Schwachen, Unterlegenen identifiziert. Die Umwertung der Werte,

[20] Ola Hansson: *Nietzsche*. Aus dem Schwedischen übersetzt und herausgegeben von Erik Gloßmann. Regensburg 1997, S. 25. Der Band enthält sowohl den ersten als auch den zweiten Nietzsche-Essay.

die Nietzsche vorschwebt und in der Hansson seine eigentliche Leistung erkennt, ist die Rehabilitation jenes Willens zur Macht, in dem sich die wahre Stärke und Schöpferkraft des Menschen bekunden – nicht zuletzt dadurch, dass sie sich souverän über das schlechte Gewissen hinwegsetzen, das nur dazu ersonnen worden war, diese Stärke und Schöpferkraft zu depotenzieren.[21] Dieser radikale Bruch mit der tradierten Moral macht Nietzsche für Hansson zum Heros der Moderne. „Was Nietzsche bekämpft, ist der Zeitgeist als der historisch grellste Ausdruck eines in Jahrtausenden gereiften Ideals“,[22] das nun jeder, der Nietzsches Schriften zur Kenntnis nimmt, als falsch, irreführend und verhängnisvoll durchschauen kann. So wie der Blick über das Meer neue Horizonte eröffnet, vollendet Nietzsche den Durchbruch der Moderne. Was das für die Kunst, für die Literatur bedeutet, verdeutlicht Hansson in seinem zweiten Nietzsche-Essay, wenn er gleich zu Beginn die übertriebene Wertschätzung von Zola, Ibsen und Tolstoi sowie die unverdiente Missachtung Nietzsches beklagt:

> „Es ist eine ebenso ins Auge fallende wie unbegreifliche Tatsache, daß Friedrich Nietzsche innerhalb der Bestrebungen der letzten Jahre, in Deutschland eine neue Literatur hervorzubringen, keinerlei Rolle zuerkannt wird. Man ist im Westen, Osten und Norden über die Grenze gegangen, um sich mit Interesse und Verständnis die großen Dichter der Nachbarvölker und die fruchtbaren Elemente in ihrer Dichtung anzueigen; den eigenen Landsmann aber hat man ignoriert. Man hat Zola herbeigeholt, den repräsentativen Gallier, den schwitzenden Arbeiter im Weinberg der schönen Literatur und Pseudowissenschaft, den großen Einäugigen, der ebenso wenig wie seine ausländischen Bewunderer begriffen hat, daß seine Größe in der üppigen, schwellenden Phantasiesymbolik liegt, die den Schulnaturalismus seiner Werke wild überwuchert. Man hat Ibsen herbeigeholt, den repräsentativen Skandinavier, auch er ein pedantisch gewissenhafter Arbeiter im Weingarten. Er ist der unvergleichliche Konstrukteur, der Alltagsschilderung mit übernatürlichen Personen nachahmt, der gewandte und stilvolle Vereinfacher des gegenwärtigen Kulturkampfes, dessen moderne Dramen einem Wachskabinett typischer Zeitgedanken gleichen, mit Gesichtern und Körpern versehen und durch einen geschickt verborgenen Mechanismus in Bewegung versetzt. Man hat Tolstoi geholt, den repräsentativen Russen, den chaotischen Kopf und genialen Instinkt, an Intelligenz Barbar und Asiat, als psychologischer Visionär ein Sohn der jungfräulichen Erde. Nietzsche dagegen, den repräsentativen Deutschen, die Zarathustragestalt mit dem Adler und der Schlan-

[21] Vgl. Hansson, *Nietzsche*, a.a.O., S. 43–50.
[22] Hansson, *Nietzsche*, a.a.O., S. 52.