

**STUDIEN UND TEXTE ZUR SOZIALGESCHICHTE
DER LITERATUR**

Herausgegeben von

**Wolfgang Frühwald, Georg Jäger, Dieter Langewiesche,
Alberto Martino, Rainer Wohlfeil**

Band 19

Chryssoula Kambas

Die Werkstatt als Utopie

Lu Märten's literarische Arbeit
und Formästhetik seit 1900

Max Niemeyer Verlag
Tübingen 1988



Redaktion des Bandes: Georg Jäger

CIP-Titelaufnahme der Deutschen Bibliothek

Kambas, Chrissoula:

Die Werkstatt als Utopie : Lu Märtens literar. Arbeit u. Formästhetik seit 1900 / Chrissoula Kambas. – Tübingen : Niemeyer, 1988

(Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur ; Bd. 19)

NE: GT

ISBN 3-484-35019-9 ISSN 0174-4410

© Max Niemeyer Verlag Tübingen 1988

Alle Rechte vorbehalten. Ohne Genehmigung des Verlages ist es nicht gestattet, dieses Buch oder Teile daraus photomechanisch zu vervielfältigen. Printed in Germany.

Druck: Gulde-Druck GmbH, Tübingen. Einband: Heinr. Koch, Tübingen.

Inhalt

DANK	VII
EINLEITUNG	1
ERSTER TEIL	9
1. DIE VERKANNTEN. GEGENWELTEN DER WILHELMINISCHEN GESELLSCHAFT	9
1.1. Hinter Türen. Familie, Künstlerkreise, weibliches Außenseitertum	9
Kindheit und Schule – Jugend – Philosophische und literarische Einflüsse – Bodenreformbewegung – Um Friedrich Naumann – Zwischen Boheme und Künstlerkreis – Vorbilder für ›Form‹ und ›Leben‹: Die großen Geschei- terten – Weitere Freundschaften	
1.2. Krankheit als Emblem. <i>Torso. Das Buch eines Kindes</i> zwischen ein- facher Epik, Neuromantik und Jugendstil	50
1.3. Kulturrevolution als Kontext. Lu Märten in der SPD-Kulturpolitik vor 1914	73
ZWEITER TEIL	95
2. FÜR EINE ANGEWANDTE ÄSTHETIK	95
2.1. Von der <i>Poesie des Eisens</i> zur Arbeiterkunsterziehung	95
2.2. Künstlerorganisationen	118
2.3. Zur organisierenden Fähigkeit einer Theorie der Künste	128
2.3.1. Kunsttheorie als Work in Progress	128
2.3.2. Polemik um Kunstverfall	133
2.3.3. Programmentwurf für ein Ende der Künste	145
3. DIE KUNST ALS GANZES, ODER DAS ENDE DER KÜNSTE	151
3.1. Methodenfragen	151
3.2. Grundriß der Ästhetik	163
3.3. Rezeption und Nicht-Rezeption. Ein Auftrag und seine Nachge- schichte	175

4. POETISMUS, MARXISMUS, STRUKTURALISMUS	191
4.1. Poesie, Ende der Poesie und Gestaltung. Lu Märtens Beitrag zum tschechischen Poetismus und zum <i>Bauhaus</i>	191
4.2. Die soziologische Ästhetik Jan Mukařovskýs (1936)	212
DRITTER TEIL	223
5. LEBENSWEG UND ARBEITEN VON 1927 BIS 1945 IM ÜBERBLICK	223
5.1. In Zurückgezogenheit überleben: Nationalsozialismus und Zweiter Weltkrieg	223
5.1.1. Chronik	224
5.2. Hinwendung zur Geschichte: Der Katalog <i>Schriften zur Geschichte und Theorie des Sozialismus</i>	227
5.3. Filmentwürfe und Belletristik	231
5.4. Süddeutsche Freunde	236
6. ENTERBTE DIESER ZEIT. LU MÄRTENS BEITRAG ZU EINER DEUTSCHEN SOZIALISTISCHEN KULTUR NACH 1945	241
6.1. »Klassenlose Formen« im kulturpolitischen Spektrum der Nachkriegszeit	241
6.2. Lektoratsarbeiten und <i>Kultureller Beirat</i>	248
6.3. Vergessene, Frauen	254
ANHANG	265
LITERATURVERZEICHNIS	275
PERSONENREGISTER	307

Dank

Viele haben dazu beigetragen, daß das vorliegende Buch zustande kam. Die Fritz Thyssen Stiftung förderte meine Arbeit zwei Jahre lang und ermöglichte mir damit die Ausarbeitung eines großen Teils des Manuskripts wie die Quellenforschung. Während dieser wiederum halfen mir Institute und Archive im In- und Ausland auf durchweg großzügige Weise: das IISG (Amsterdam), die Akademie der Künste der DDR, Abteilung Literaturarchive und das Bertolt-Brecht-Archiv (Berlin), das Museum des nationalen Schrifttums der Tschechoslowakischen Akademie der Wissenschaften (Prag), das Archiv der sozialen Demokratie (Bonn), das Bundesarchiv Koblenz und die Studienbibliothek zur Geschichte der Arbeiterbewegung (Zürich). Allen Mitarbeitern, die mir geholfen haben, danke ich sehr.

Wissen, Erinnerung und manchmal unverhoffte Dokumente stellten mir Prof. Dr. Theodor Bergmann, Theo Pinkus und Walter und Paula Märten auf freundlichste Weise zur Verfügung. Insbesondere Herrn Walter Märten, der 1984 unerwartet starb, fühle ich mich vielfach verpflichtet. Meinen aufrichtigen Dank für seine Hilfe, ohne die dies Buch um wichtige Aspekte ärmer geblieben wäre, spreche ich Frau Paula Märten aus.

Markus Bürgi, Ursula Langkau-Alex, Götz Langkau, Jürgens Peters und Michel Prat haben auf je ganz unterschiedliche Weise durch stetiges Interesse immer wieder neue Aspekte, neue Sehweisen des Gegenstands provoziert und gaben mir wiederholt wichtige Hinweise. Heinz Brüggemann, Georg Jäger und Helmut Lethen haben das Manuskript kritisch gelesen. Allen so am Arbeitsgang Beteiligten danke ich aufs herzlichste.

Stets ermutigt und ununterbrochen, auch in schwierigen Zeiträumen, tatkräftig unterstützt hat mich mein Mann, Fred E. Schrader. Ich bin ihm zutiefst dankbar.

Chryssoula Kambas

Einleitung

Nur wenigen Kennern der Ästhetik oder des Marxismus der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts wurden die Arbeiten Lu Märten bekannt. In der Regel ist es auch dann nur ein kleiner Ausschnitt oder ein spezielles Gebiet ihrer umfangreichen Lebensarbeit. Lu Märten hat sich in vielen Gattungen als Schriftstellerin versucht, ebenso wie sie sich wissenschaftlich in unterschiedliche Fachgebiete eingearbeitet hat, die in der akademischen Tradition säuberlich voneinander geschieden sind: in die Soziologie und Wirtschaftswissenschaften mit ihren jeweiligen statistischen Verfahren, in die Historiographie bis hin zu den Hilfswissenschaften im Bibliographiewesen und der Dokumentation, in die Philosophie, die Kunst- und Literaturgeschichte; ganz zu schweigen von denjenigen Gebieten des Wissens, die nur in der Praxis erworben werden und die ihre ästhetischen Anschauungen entscheidend gebildet haben: die Erfahrung des literarischen Arbeitsvorgangs und Erfahrungen des Sehens, also Kunstbetrachtung im Sinne produktiver Rezeptivität.

Lu Märten war Autodidaktin. Sie ist als Kind nicht zur Schule gegangen. Zum Schreiben kam sie über ihr Engagement in sozialpolitischen Gruppierungen um 1900. Im Kontakt mit der Bodenreformbewegung im überstürzt anwachsenden industrialisierten Berlin wurde ihre Lust am Schreiben geweckt. Es war von Beginn an engagiertes Schreiben. Dies verlangte ein bestimmtes Können, eine bestimmte Tonart: Darstellen gesellschaftlicher Tatbestände, sachlichen Umgang mit Informationen, aber genauso gut Polemik und Attacke gegen den Gegner, Aufstellen von Maximalforderungen wie schließlich Vorschläge zu Reform und ersten Schritten einer Besserung. Vieles von dieser Technik sozialpolitisch engagierter Journalistik sollte in die ausgereifteren Arbeiten späterer Jahre eingehen.

In der Geschichte der deutschen Literatur ist der Name Lu Märten erst in den letzten Jahren öfter, wenn auch keineswegs häufig genannt worden. Ganz ohne Resonanz blieb ein Versuch wie der von Gertrud Meyer-Hepner im Jahre 1956, in einem Zeitschriftenartikel auf Lu Märten Lebensarbeit aufmerksam zu machen. Erst nach ihrem Tod 1970 brachte die Westberliner Zeitschrift *alternative* ein Lu Märten Ästhetikkonzeption gewidmetes Heft heraus. Es gab unter dem Stichwort einer »materialistischen Ästhetik« 1973 in erster Linie ihre Position im Rahmen der KPD-Literaturpolitik in den frühen zwanziger und dreißiger Jahren wieder. Wie verdienstvoll auch immer diese Unternehmung bleibt, welcher die intellektuelle Interessenlage jener Jahre weitgehend entgegenkam, so historisch kurzschlüssig ist das Bild der Schriftstellerin, das hier dem Leser geboten wird. Eine Neuausgabe des Hauptwerkes *Wesen und Veränderung der Formen/Künste, Resultate historisch-materialistischer Untersuchungen, das 1924 bzw. 1927 erschie-*

nen war, unterblieb dann auch, obwohl der Rowohlt-Verlag das Buch in sein Programm aufgenommen hatte.

Vor etwa einem Jahrzehnt begann in der Literaturwissenschaft der DDR sich Interesse an Lu Märten zu regen. Ohne Zweifel steht es im Zusammenhang mit der heute, 1987, liberalisierten Kulturpolitik, die sich beispielsweise in der Öffnung des Literaturmarktes für einen großen Teil der Gegenwartsliteratur der BRD bemerkbar macht, in Inszenierungen wie etwa der *Fliegen* von Sartre oder Bekkett's *Warten auf Godot*, in der Toleranz gegenüber den modern autonomen Formtendenzen in den bildenden Künsten. Die ersten Anfänge dieser liberaleren Kulturpolitik fallen zeitlich mit den Folgen der Restriktionen nach der Ausbürgerung Wolf Biermanns zusammen. Damals verlor die DDR herausragende Kräfte. Die Alternative zwischen noch mehr Restriktion mit der Gefahr einer totalen kulturellen Unfruchtbarkeit oder »Befriedung« der verbliebenen Künstler und Intellektuellen, und damit die Duldung bislang tabuierter Themen, stand auf der Tagesordnung. An diesem Punkt konnten die betroffenen Geisteswissenschaften, insbesondere die Literaturgeschichte, ihr Gewicht in die Waagschale legen: Sie widmeten sich Autoren und Gebieten, die während der Ära Ulbricht aus dem Kanon des bürgerlichen Erbes wie des sozialistischen Realismus herausfielen und nun doch als Teil der Geschichte des deutschen Sozialismus anerkannt werden können. Dazu gehören die avantgardistisch marxistischen Kunstauffassungen von Brecht und Eisler, die Marx-Rezeption von Karl Korsch wie auch die kunsttheoretischen und -erzieherischen Schriften Lu Märten's seit 1900. Sie zählt damit »zu den ersten Kultur- und Kunsttheoretikern der Arbeiterklasse«, und zwar gerade weil sie avantgardistische Experimente auf die Dinge des alltäglichen Gebrauchs anwenden wollte. Johanna Rosenberg und Rainhard May haben sich in diesem Sinne für eine gerechte Bewertung Lu Märten's eingesetzt.

Aufmerksamkeit fand aber auch zuvor schon das Erstlingswerk *Torso*. Dieser Roman erschien 1909 im Verlag Piper. Ob die Bezeichnung Roman zutrifft, soll an dieser Stelle vorerst offen bleiben. Seine Schreibweise ist zu weiten Teilen traditioneller Autobiographik verhaftet. Ursula Münchow rechnet dieses Buch zu den frühen deutschen Arbeiterautobiographien. Dabei nimmt sie jedoch eine weitere Differenzierung zu Autobiographien sozialistischer Schriftsteller vor; diese letztere Klassifikation wird dem Roman gerechter. Einfühlsamkeit und »feine Psychologie« Lu Märten's werden herausgestellt. Insgesamt erscheint sie in diesem Rahmen als Schriftstellerin proletarischer Herkunft. Entsprechend ordnete Münchow auch Lu Märten's im Dietz Verlag erschienenen Schauspiel *Bergarbeiter* (1909) ein.

Vieles rechtfertigt eine solche literaturgeschichtliche Einordnung als »proletarische Schriftstellerin«: etwa der dramatische Stoff der *Bergarbeiter*, mit dem auch die Entscheidung für einen Streik thematisiert ist; oder erst recht die Sujets der lyrischen Beiträge in der Wiener Zeitschrift *Arbeiter-Literatur* von 1924, darunter ein Gedicht zum Tode Lenins.

Gleichzeitig gibt es Argumente, diese Klassifikation mit Vorsicht zu verwenden, besonders das gegen die präformierte politische Repräsentanz, die diese und ent-

sprechende Klassifikationen erzielen. Die literarische und theoretische Arbeit Lu Märten stand bewußt im Kontext der Arbeiterbewegung, und ein Teil davon war insbesondere vor 1914 für die sozialdemokratische Presse geschrieben. Nach 1920 orientierte sich Lu Märten vorwiegend an dem publizistischen Programm der KPD und ihrem Umkreis. Doch in beiden Fällen war die Originalität ihres Denkens von den Apparaten nicht ohne weiteres assimilierbar. Man sah ihrer Mitarbeit jeweils mit großen Erwartungen entgegen. Der Publikation wichtiger Werke wurden aber sowohl von sozialdemokratischen wie kommunistischen Verlagen Hindernisse in den Weg gelegt. Dieser Tatbestand soll nicht als Hinweis auf eine genuin politische Unstimmigkeit zwischen Lu Märten und den Richtungen der Arbeiterbewegung gelesen werden, der sie sich verpflichtet fühlte. Was Anstoß erregte, war die hartnäckige, öffentliche Insistenz auf Gültigkeit ihres ästhetischen Programms. Es läßt sich kurz als eine konkret utopische Anthropologie umschreiben, kombiniert mit reformerischen Modellen der Kunsterziehung und -organisation. Anstoß erregte auch Lu Märten's Stil. Provokation, Polemik, phantasievolle Verteidigung jedes praktischen Schönheitssinnes, gleich wo er sich äußere, vertrat sie *in* den Reihen der Parteien so gut wie außerhalb. »Der Stil, das ist der Mensch«, antwortete sie nach dem Zweiten Weltkrieg einem Lektor, der ihres »unglücklichen Stils« wegen ein Manuskript zurückgewiesen hatte. Und dieser Stil ebenso wie die ästhetischen Einsichten widerstrebten jenem Verständnis von den Aufgaben der Kultur für die Arbeiterklasse, das die sozialdemokratische wie die kommunistische Kulturpolitik in der Tradition Franz Mehrings beherrschte: den historischen Aufstieg der Arbeiterklasse zu repräsentieren, und dies in den Formen bürgerlicher Repräsentanz. Im deutschen Klassizismus besitzt sie ein Paradigma.

In einem Schreiben vom Anfang der dreißiger Jahre an Friedrich Adler, den Vorsitzenden der Sozialistischen Arbeiter-Internationale, stellte sich Lu Märten dem österreichischen Politiker als »*freie sozialistische Schriftstellerin*« vor. Sie war zu diesem Zeitpunkt über fünfzig Jahre alt und blickte auf den größten Teil ihrer Lebensarbeit zurück. Das heißt: Lu Märten hatte sich durchgehend vom finanziellen Ertrag ihrer Arbeiten ernährt. Dieses Los teilte sie mit vielen ihrer Generation, der um 1900 Zwanzigjährigen, in der die Anzahl der freiberuflichen Schriftsteller sprunghaft zugenommen hatte – eine Folge der Umschichtung der gesamten Sozialstruktur. Im Zuge der Verstädterung war mit den Dienstleistungen und der Bürokratie ein neues Kleinbürgertum entstanden, dessen Kinder bei entsprechender Ausbildung in die intellektuellen Berufe drängten. Auch mit der Institutionalisierung der Arbeiterbewegung nahm die Kulturbürokratie jeder Provenienz zu. Lokalzeitungen, Kulturzeitschriften und die vielen Verlage hatten einen Bedarf an intellektuellen Arbeitskräften. Der Schriftsteller ohne Vermögen war somit nicht länger ein außergewöhnliches Phänomen. Der Talentierte konnte prinzipiell seinen Lebensunterhalt frei verdienen, wenn er es nicht vorzog, nach einer regelmäßig honorierten, festangestellten Arbeit im Dienste des Staates, einer Institution oder der Industrie zu streben.

Im Rahmen dieser sozialgeschichtlichen Umschmelzung der Zusammensetzung der bürgerlichen Intelligenz bildete sich bei Lu Märten die Wertschätzung des

handwerklich gearbeiteten Einzelprodukts und die Einsicht in die gesellschaftlich begründete Arbeitsteilung zwischen manueller und intellektueller Arbeit aus, beides zentrale Bestandteile ihrer späteren ästhetischen Konzeption. Diese ist zutiefst mit existentieller Erfahrung verbunden: Die Entscheidung und Bejahung der eigenen Arbeits- und Lebensweise als freie sozialistische Schriftstellerin vollzog Lu Märten mit der Niederschrift des *Torso*. In vielem sind ihre literarischen Kunstabsichten mit ihren kunsttheoretischen Einsichten unvereinbar, zumindest auf den ersten Blick. Bei detaillierterer Untersuchung zeigt sich jedoch, daß beide aus der Konstellation von Ästhetik und Politik um 1900 stammen. Das Schlagwort »Einheit von Kunst und Leben« kennzeichnet sie.

Hiermit ist auf ein Problem gewiesen, das in der Lektüre der Arbeiten Lu Märten bislang ausgeklammert blieb. Es ist die Frage des Außenseitertums, die sie vor allem in den frühen fiktionalen Texten immer wieder aufwarf, genauer: die nach ihrem eigenen weiblichen Außenseitertum. In der späteren theoretischen Arbeit ist dieser Fragenkomplex keinesfalls ausgeblendet, ganz abgesehen davon, daß Lu Märten nach 1945 das Thema der Frauenemanzipation erneut aufgriff.

Als Mädchen von besonders schwächlicher Konstitution ging sie nicht zur Schule, aber sie schrieb, und man druckte sogar, was sie schrieb. Später hielt sie sich nicht an die den Schriftstellerinnen ihrer Zeit zugewiesenen Gehege. Anstatt nur Kindermärchen zu verfassen, arbeitete sie als Reporterin auf Kongressen der Sozialisten oder machte sich zur Sprecherin von Reformbewegungen. Anstatt bei einfühlsamer Biographik zu bleiben, verfaßte sie agitatorische Dramatik. Das war ein erster Schritt zum Außenseitertum selbst unter den schreibenden Frauen. Als sie sich allein auf die wissenschaftliche und theoretische Arbeit konzentrierte, war der Bruch zum traditionellen weiblichen Schreiben vollzogen. Auch innerhalb der sozialistischen, dann kommunistischen Kulturpolitik blieb es ein Wagnis, ohne Anlehnung an eine Autorität in die von Männern besetzte Domäne ästhetischer Theorie einzudringen.

Lu Märten ist aber auch aus historischer Perspektive Außenseiterin. Sie reflektierte diesen Status ihrer wissenschaftlichen Arbeit und brachte dabei ihre Kenntnisse des Arbeitsprozesses in den bildenden Künsten ein. Ihre Erkenntnisse der Situation künstlerisch arbeitender Frauen waren an die Organisationen der Arbeiterbewegung, der Schriftsteller und Künstler sowie an die der Frauenbewegung gerichtet. Sie schrieb sowohl für die sozialistische wie für die bürgerliche Frauenbewegung, in erster Instanz für deren linksbürgerlichen Flügel. Durch ihre genaue Selbstbeobachtung gelangte sie zu einer Position, die man ein halbes Jahrhundert später als feministisch deklarieren würde. Doch die Frauenbewegung der siebziger Jahre hat Lu Märten nicht für sich entdeckt.

In Hinblick auf die ästhetische Konzeption verhält es sich nicht viel anders. Da Lu Märten nicht im Kontakt mit den, wie es sich seit den fünfziger Jahren herausstellt, »wichtigen« Gruppierungen deutscher Literaten stand und die Theoriebildung und Historiographie zur Arbeiterbewegung ihren Beitrag weitgehend ignorierte, bleibt sie auch hier eine Figur am Rande der Geschichte. Erst indem man sie zur unbekanntenen Vorläuferin Bertolt Brechts und Walter Benjamins machte

und auch einige Parallelen zur Konzeption der sowjetrussischen Produktionskunst zog, schien ihre Position greifbarer zu werden. Doch ihre Leistung als Außenseiterin wirkte in anderen Zusammenhängen, gleichsam unterirdisch, aber dennoch nachweisbar; so im tschechischen Poetismus, darüber vermittelt dann auch im tschechischen Strukturalismus. Daß dieser zusammen mit dem anthropologischen Marxismus von Karel Kosík und Robert Kalivoda auf die sozialistische Intelligenz der Jahre um 1968 großen Einfluß nahm, ist nicht ganz vergessen. Doch auch das inzwischen schon historische Interesse, welches das intellektuelle Publikum der Bundesrepublik Deutschland an der Kunstsoziologie Karel Teiges und Jan Mukařovskýs nahm, ließ Lu Märten's Ästhetik abseits liegen.

Die vorliegende Arbeit sieht ihre Aufgabe darin, Lu Märten's tatsächliche Wirkung herauszustellen und dabei die historisch überprüfbareren persönlichen wie literarischen Verbindungen zu berücksichtigen. Bei diesem Unterfangen ergab sich zwangsläufig ein erstaunliches Resultat: Die oftmals als bemerkenswert empfundene Stellung Lu Märten's innerhalb der Literaturpolitik der frühen KPD, die zu Recht als wesentlicher Beitrag zur Kultur der Weimarer Republik Wertschätzung erfuhr, ist in bildungsgeschichtlichem und strukturell-genetischem Zusammenhang mit dem sogenannten Sachstil um 1900 zu sehen, der avantgardistischen Richtung des Jugendstils. Anders als die nachexpressionistische Avantgarde, die sich das Neue in scheinbarer historischer Voraussetzungslosigkeit einzurichten begann und dabei vielfach »unbewußt« auf die Formensprache der Jahrhundertwende zurückgriff, wird an Lu Märten's Arbeiten die Kontinuität zwischen der Modernität des Jugendstils und der der zwanziger Jahre augenfällig. Die vorliegende Studie versucht somit exemplarisch die soziokulturelle Kontinuität des Industriezeitalters und der Versuche von Schriftstellern, ihm gerecht zu werden, zu erfassen.

Wenn Lu Märten im Rahmen der Arbeiterautobiographien und der sozialistischen Dramatik inzwischen wohl ein Platz in der Literaturgeschichte eingeräumt wurde, so stellt diese Einordnung Leser, die mit der Literatur der Jahrhundertwende vertraut sind, doch nicht restlos zufrieden. Seitdem es eine nicht mehr nur modische Beschäftigung mit den bildenden Künsten und der Literatur des Jugendstils gibt, hat eine literaturwissenschaftliche Debatte über den Kunstcharakter dieser Stilbewegung begonnen. Darunter finden sich zahlreiche Beiträge zu begrifflichen Differenzierungen zeitgleicher literarischer Strömungen wie insbesondere der Neuromantik und des literarischen Symbolismus bzw. Impressionismus. Dabei richtet sich das Interesse hauptsächlich auf die massenwirksame Trivilliteratur mit ihren Symbolisierungen oder die beständigere Kunstprosa und -dichtung jenes Zeitraums, die oft aus einem anti-sozialen Selbstverständnis heraus um die Erneuerung einer Autonomie des Literarischen bemüht waren. Dagegen sind stilistische Kriterien für eine Untersuchung der Arbeiterliteratur wohl gefordert, doch kaum entwickelt worden. Die Prosa Lu Märten's und ihre spezifische Situation als Schriftstellerin »zwischen den Zeiten und zwischen den Klassen« (Otto Jense) provoziert zu einem solchen Unterfangen; zumal die Ergebnisse, die davon zu erwarten sind, konkretere Anschauungen darüber vermitteln dürften, welche inneren und äußeren Schwierigkeiten sich dem Schriftsteller in den Weg

stellten, der seine Einsichten in die moderne Ästhetik konsequent mit gesellschaftskritischen verbinden wollte.

So liegen die Aufgaben der vorliegenden Studie, die Lu Märten Lebensarbeit zum ersten Male zusammenhängend vorstellen will, darin, die Anfänge ihres fiktionalen Schreibens sowie dessen Stellenwert darzulegen, ihre kunsttheoretischen Arbeiten im Rahmen der sozialen und ästhetischen Bewegungen um 1900 in Berlin genetisch zu betrachten, deren Wirkungsgeschichte bis 1933 auszumachen, die historische Situation der freien sozialistischen Schriftstellerin zu skizzieren, und schließlich, soweit es für das Verständnis der Texte notwendig ist, der Biographie Lu Märten Raum zu geben. Leben und Werk nach 1933 werden abschließend in zwei Kapiteln vorgestellt.

Damit ist das Problem der Quellenlage berührt, das eng mit der Frage zusammenhängt, wie Lu Märten ihre Texte und biographischen Materialien überlieferte. Selbst ein großer Teil ihrer Publikationen wäre nicht auffindbar, hätte die Autorin sie nicht auch gesammelt. Lu Märten übergab 1961 einen kleineren Teil ihrer Sammlung der Akademie der Künste der DDR. In diesem Teilnachlaß sind in erster Linie die Verlagskorrespondenzen aus den zwanziger Jahren aufbewahrt sowie einige ihre wissenschaftlichen Arbeiten berührende Korrespondenzen aus der Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg. Nur wenige der hier auffindbaren Texte Lu Märten sind nicht in ihrem Nachlaß vorhanden, den sie 1969 dem Amsterdamer Internationalen Institut für Sozialgeschichte übergab. In diesem weitaus umfangreicheren Teil ihrer Sammlung sind neben den publizierten und unpublizierten Texten die übrigen biographischen Unterlagen vorhanden, die sie überliefern wollte. Soweit darunter die Korrespondenzen überhaupt einen Bezug zu ihrer literarischen *vita activa* besitzen, repräsentieren sie überproportional den Zeitraum ab ca. 1902 bis in den Anfang des Ersten Weltkriegs hinein.

Bei der Durcharbeitung dieser Materialien kam ich zu der Auffassung, daß Lu Märten gerade auf die Zusammenhänge, die sich in den frühen Korrespondenzen zeigen, großen Wert legte. So etwa machte sie detailliertere Angaben über die Korrespondenten oder fügte Photographien der Freunde hinzu. Großen Wert aber legte sie deswegen auf diese teilweise persönlichen Zusammenhänge, weil nur diese frühen Bekanntschaften und Freundschaften überhaupt in einem für sie selbst produktiv erfahrenen Bezug zu ihrer schriftstellerischen Arbeit standen. In den späteren Jahren wiederholte sich ein entsprechendes Zusammentreffen nicht mehr. In dieser Ansicht bestärkten mich die autobiographischen Erinnerungen, die Lu Märten in den sechziger Jahren für ihren Neffen Walter Märten verfaßte. Den Lesern ihrer ästhetischen Beiträge aus den zwanziger Jahren, welche die Autorin zuallererst mit den kulturpolitischen Auseinandersetzungen der Weimarer Republik in Zusammenhang bringen, mag diese Schwerpunktsetzung auf den Zeitraum unmittelbar nach der Jahrhundertwende unverhältnismäßig erscheinen. Doch nicht allein das biographische Material zwang zu einer solchen Umakzentuierung; auch die zusammenhängende Beschäftigung mit Lu Märten's frühen literarischen Texten und manifestartigen ästhetisch-theoretischen Entwürfen veranlaßte mich zu dieser Gewichtung.

Manche Widersprüche, manches rein Zeitgebundene in Lu Märten's Texten treten dadurch desto krasser hervor. Doch mit der vorliegenden Studie soll auch ein exemplarischer Beitrag zur Sozialgeschichte der deutschen Schriftstellergeneration vorgelegt werden, welche um die Jahrhundertwende aktiv wurde, sich von hier aus die kulturelle Problematik des 20. Jahrhunderts erschloß und sie in dessen Debatten über Literatur, Kunst und Gesellschaft einbrachte. Die methodische Berücksichtigung dieser Ungleichzeitigkeit beugt sowohl identifizierender Adaption als auch einem fertigen Urteil bezüglich historisch-materialistischer Ästhetik vor. Darüber hinaus lassen sich erst aus manchen Dissonanzen in den Texten Lu Märten's weiterführende Elemente für eine nichtreduktionistische Theorie der Literatur und der Kunst freilegen.

ERSTER TEIL

1. Die Verkannten.

Gegenwelten der wilhelminischen Gesellschaft

1.1. Hinter Türen. Familie, Künstlerkreise, weibliches Außenseitertum

Kindheit und Schule

Louise Charlotte Märten wurde am 24. September 1879 geboren. Der Vater Gottlieb Hermann Märten stammte aus Giesenbrügge bei Lippehne und Soldin und war in bäuerlichen Verhältnissen großgeworden. Er ging dann in den preußischen Militärdienst, um, wie Lu Märten angab, »später eine zivile Position zu erlangen«,¹ diente im Krieg gegen Dänemark (1864/66) als Feldwebel, kam 1870 als Unterleutnant in die Festung Spandau und erhielt schließlich eine beamtete Position bei der Königlichen Eisenbahndirektion in Berlin. Die Mutter Emily Antonie Loeben war in Spandau geboren. Ihr Vater, von brandenburgischem Adel, doch verarmt, hatte den Adelstitel schon abgelegt und lebte als »ein armer Handwerker, auf den böse Schicksale nur so herabstürzten«.² So wuchs die Tochter in der Familie eines Justizrates auf, gehörte dabei wie der Vater zur Apostolischen Gemeinde.

Lu Märten war das dritte Kind. Bei ihrer Geburt waren die Schwester Margarete sechs, der Bruder Walter vier Jahre alt. Zwei Jahre später kam ein weiterer Bruder, Hermann, zur Welt. So weit Lu Märten's Erinnerung in die Kinderzeit zurückreicht, war der Vater leidend. Die Ursache des Rheumatismus schrieb man allgemein dem strengen Winter während des Kriegsdienstes zu. Der Vater starb 1890, nachdem er vorher schon mehr und mehr ans Bett gefesselt war. Das Kind wurde nicht nur Zeuge seiner Schmerzen, die schließlich nur noch mit regelmäßigen Morphiumgaben gelindert werden konnten, es wurde auch Zeuge eines Selbstmordversuchs des Vaters. In der Erinnerung an ihn ist das Bild eines gütigen Mannes gezeichnet, der dank einer natürlichen Autorität frei von den Zwängen des wilhelminischen Charakterpanzers war.

¹ Lu Märten: Autobiographie. S.2. Verfaßt um 1960 für Walter Märten. Typoskript im Besitz W. Märten's. Das Typoskript hat einen Umfang von 120 Seiten. Lu Märten nahm eine Seitenzählung nach Abschnitten vor. Die durchgehende, im folgenden angeführte Seitennummerierung stammt von mir. Meine biographische Darstellung gründet sich im wesentlichen auf diese Autobiographie. Irrtümliche falsche Angaben Lu Märten's, die ich mit Hilfe anderer biographischer Dokumente, insbesondere den Briefen an sie, korrigieren konnte, sind stillschweigend verbessert. Konzeptuelle Eigenheiten der Schreibweise sind grundsätzlich beibehalten, offensichtliche Fehler der Textvorlage habe ich nach heute geltenden Regeln der Orthographie und Grammatik stillschweigend korrigiert.

² Lu Märten, ebd., S. 12.

Der langjährigen Bettlägrigkeit des Vaters wegen erhielt die Familie regelmäßigen Besuch des Hausarztes. Er beobachtete auch das kränkelnde Mädchen, erteilte Ratschläge, gab Anweisungen. »Als ich mit sechs Jahren zur Schule kam und er davon erfuhr, war er aufgebracht und verbot den Schulbesuch. Auf Mamas besorgten Gedanken, daß ich doch etwas lernen müßte, meinte er verächtlich: ›Den Krempel holt sie doch immer nach.‹ Also da war ich ausgeschult.«³ Lesen und Schreiben brachte ihr dann der Vater bei. Der erzwungene Ausschluß von der Schule ersparte ihr die Erfahrung mit Lehrern und mit einer Schule, deren Haupterziehungsmittel der Rohrstock war; die in den Klassengemeinschaften herrschenden Zwänge zur Selbstbehauptung, die Konfrontation mit den unter Schülern üblichen kleinen täglichen Sadismen blieben aus. Lu Märten erfuhr sie erst später während eines Besuches von wenigen Monaten auf der Mittelschule. Daß die vorgegebenen zähflüssigen Schritte des Lernens in zu großen Klassen ebenso fehlten wie die vorgegebenen Lehrstoffe, führte dazu, daß alles Gedruckte im Hause zum Übungsmaterial wurde. Lesen und Schreiben aus Zwang und Lesen in begieriger Spannung waren schon bald nicht mehr zu unterscheiden. Doch der Vorrat zuhause war klein: Es gab Andersens Märchen, *Lederstrumpf* und die Bibel und ansonsten die Zeitungen, die gehalten wurden, die Berliner Zeitschrift *Der Bär* und die *Staatsbürger-Zeitung*. Wenn eine Periode der Genesung einsetzte, ging Lu Märten zur Schule. Doch dann machten sich bald wieder die Folgen der sozialen Absonderung bemerkbar, sei es in einer plötzlich einsetzenden körperlichen Schwächung, sei es als überstarke Sensibilisierung der Wahrnehmung, die sich mit der Phantasie des Kindes mischte. Vom Ende solcher Versuche, die Volksschule zu besuchen, heißt es in den Erinnerungen: »Ich ging sehr gern zur Schule, aber sie langweilte mich etwas; die Klassen waren damals überfüllt; ihre Schäden waren mir nicht bewußt; aber manchmal, wenn ich nach Hause ging, sah ich die ganze Welt, alle Dinge, wie durch grünes Glas und erzählte dies Wunder. [...] Aber dann berichtete Mutter dem Arzt von meinem grünen Wunder, und da gab es Krach! Er drohte, nie mehr zu kommen, wenn man [mich] ohne sein Wissen und [ohne seine] Erlaubnis [weiter zur Schule gehen ließe] ... Man brachte mir die Schulaufgaben ins Haus, und ich rutschte irgendwie durch die Klassen bis zu neuen Krisen.«⁴

Nach dem Tod des Vaters lebte die Familie unter dem drohenden Schatten einer möglichen sozialen Deklassierung. »Papa hatte es immer vermieden, sich pensionieren zu lassen, und die Pension, die Mutter dann bekam, war so lächerlich gering ... Es kam die eigentliche schwere Not.«⁵ Die bisherige Wohnung mußte gegen eine billigere, engere in einer weniger unbescholtenen Wohngegend vertauscht werden; das zum Auskommen Fehlende erhielt die Mutter zum Teil von der Familie des Justizrats, in der sie als Pflegekind aufgewachsen war. Unter dem Stichwort »1892 – Charlottenburg, Potsdamer Str. 31« erinnert sich Lu Märten: »Die Wohnung lag in einem Eckhaus, mit einer Apotheke, die ihm etwas Würde gab. Die Straße war bewohnt von kleinen Beamten der Eisenbahn, aber des nachts

³ Lu Märten, ebd., S. 5.

⁴ Lu Märten, ebd., S. 8.

⁵ Lu Märten, ebd., S. 11.

von allerlei Gesindel benutzt. Da waren nur zwei Zimmer und eine Küche, noch ohne Gas und ohne jede Bequemlichkeit. Leider auch ohne Sonne. Die Häßlichkeit der Straße wurde von Baumreihen verdeckt, doch wurden sie später alle gefällt. In dieser Wohnung haben wir fast zehn Jahre zugebracht.«⁶

Der Anfang einer weitergehenden, viele Wandlungen durchmachenden Erfahrung dürfte hier in der Potsdamer Straße zu suchen sein: die von der Häßlichkeit der Berliner Mietskaserne, von Wohnbedingungen, die mehr als nur sozialer Mißstand sind, nämlich eine Enteignung von anthropologischer Dimension: Zu wenig Licht, zu wenig Luft, weder die Ruhe der freien Landschaft noch die innere Bewegung, die mit dem Wechsel der Jahreszeiten Wahrnehmen und Erleben bestimmen, sind den armen Bevölkerungsschichten der Großstadt gelassen.

Dennoch schreibt Lu Märten in ihren Erinnerungen über die Lebensfreude, die in den Spielen der Geschwister entstand: Mit Hilfe von Bettlaken machte man aus einem kleinen Zimmer eine Bühne und führte den Abschiedsmonolog der *Jungfrau von Orléans* auf. Von den frühen Spielen um das Charlottenburger Schloß herum kannte man Kinder, die im alten Marstall wohnten, der Vater war ein ehemaliger Leibkutscher Kaiser Wilhelm des Ersten, die Mutter gehörte, wie die eigene, zur Apostolischen Gemeinde. Die Kinder trafen sich im Marstall, wo eine Reihe unbenutzter Hofequipagen untergebracht war. Man spielte darin Reisen, besonders gern im »historischen Tilsiter Reisewagen der Königin Luise, den wir seiner Schönheit wegen (gelb mit blauem Tuch) liebten«.⁷ Einen Unterschied zu den Spielen anderer Kinder vermerkt Lu Märten lediglich: »Es war etwas Stilles in unserem Hause; die selbstverständliche Rücksichtnahme auf den Vater, besonders in den letzten Jahren seines Lebens, machte uns leise sein in allem Tun.«⁸

Aufmerksamkeit und Innerlichkeit als Umgangsform wurden dadurch gefördert. Sie bestimmten die weitere Entwicklung im jugendlichen Alter. Die Frömmigkeit der Mutter verstärkte beide. Mit fünfzehn Jahren, nach der Konfirmation, war Lu Märten zusammen mit ihrem Bruder Walter selbst Mitglied der Apostolischen Gemeinde. Die Religiosität der Mutter blieb lange Zeit von ungebrochenem Einfluß. Walter bereitete der Schwester darüber hinaus, gleichfalls innerhalb des kulturellen Lebens der Apostolischen Gemeinde, einen ersten Weg zu musikalischem Verstehen.

Das apostolische Christentum hatte seinen Ursprung in den sozialen Konflikten des industrialisierten England. Etwas sich scheinbar Widersprechendes darf für diese christliche Sekte als charakteristisch gelten. Tüchtigkeit, wie sie die Welt des industriellen Zeitalters in ganz und gar säkularem Sinne verlangt, mußten die Pfarrer mit einem frühchristlichen Ritus vereinbaren können. Denn sie selbst waren erst einfache Gemeindeglieder, wurden von der Gemeinde gewählt, und solange diese noch nicht für ihren und der kirchlichen Einrichtungen Unterhalt

⁶ Lu Märten, ebd., S. 29.

⁷ Lu Märten, ebd., S. 31.

⁸ Lu Märten, ebd., S. 29.

sorgen konnte, übten sie neben dem Kirchenamt einen weltlichen Beruf aus. Der Ritus wies einzelne Elemente der griechischen Orthodoxie auf, soll aber, Lu Märten zufolge, einer noch älteren Liturgie nachgebildet gewesen sein als der byzantinischen. Der Gesang beruhte auf einem prätonalen System, und zwischen Rezitativ und Melodie wurden die Psalmen intoniert. Zu den Festen wurden aber auch Choräle und Motetten gesungen und selbst die Orgel gespielt. Die beiden letzten musikalischen Formen sind innerhalb der byzantinischen Liturgie undenkbar.⁹

Die Gemeinde der Berliner Apostoliker war vergleichsweise groß. Sie konnte mehrere Kapellen unterhalten. Ihre Mitglieder stammten, wie sich Lu Märten erinnert, eher aus den armen Schichten der Bevölkerung. Die Kapellen waren auf Hinterhöfen neu errichtet, eine davon in der Potsdamer Straße. Unter den Mitgliedern war es üblich, einander direkt, ohne den Umweg über soziale Einrichtungen zu helfen.

Dieses Ethos der christlichen Nächstenliebe ist als ein starker Impuls im sozialpolitischen Engagement Lu Märten später noch spürbar. Auch ihre reiche soziale Phantasie, die sich in Entwerfen und Ausmalen von Reformmodellen äußert, dürfte nicht zuletzt mit diesen Erfahrungen in Zusammenhang gebracht werden können. Den Ritus hat sie ausdrücklich als Schritt in der ästhetischen Bewußtwerdung anerkannt. Rückblickend heißt es darüber eher resümierend: »Was aber den Kult betrifft, so ist es verständlich, daß er auf die Sinne und Seelen von Menschen wirken mußte, die von den Dingen, Kulturen, Interessen, Künsten der übrigen (bürgerlichen) Welt kaum etwas wußten. Eindrücke, wie es sonst die Kunst bezweckte. Eindrücke der Phantasie – vielleicht für Kinder – aber auch für Künstler.«¹⁰ Für Lu Märten bot der apostolische Ritus die erste Berührung mit einer Kunstform, der Musik, die sie gleichsam meditativ, »ganz in den sehr alten Melodien der Kirche«¹¹ lebend, erfaßte.

Musik hat Lu Märten erst aktiv betrieben, als der Bruder Walter dafür sorgte, daß ein Klavier ins Haus kam. Er hatte eine kaufmännische Lehre abgeschlossen, arbeitete in einem Kontor und trug damit entscheidend zum Lebensunterhalt der Familie bei. Trotz der den Tag ausfüllenden Arbeit fand er Zeit, Geige spielen zu lernen. Lu Märten nahm Klavierstunden. Über die Musik kamen sie mit anderen Leuten ihres Alters in Berührung, man spielte Quartette. Die Chormitglieder der Apostolischen Gemeinde kamen ins Haus; weil sie sämtlich keine Noten lesen konnten, war das

⁹ Daten zur Entstehung und Verbreitung der katholisch-apostolischen Gemeinde bzw. der neuapostolischen Kirche, welche ihre Mission für Deutschland von Berlin ab ca. 1860 führte, finden sich in: Handbuch religiöse Gemeinschaften. Freikirchen, Sondergemeinschaften, Sekten, Weltanschauungsgemeinschaften, Neureligionen. Hg. von Horst Reller. Gütersloh³1985. S. 311 ff. Meine Ausführungen über das kulturell-soziale Leben und den Ritus folgen der Schilderung Lu Märten in der Autobiographie. Einzelne Bestandteile des Ritus sind beschrieben von Friedrich Baser: Symbolik der übrigen christlichen Freikirchen und Weltanschauungsgruppen sowie der Sekten des Westens. In: Werner Küppers u.a. (Hg.): Symbolik der kleineren Kirchen, Freikirchen und Sekten des Westens. Stuttgart 1964. S. 77–82.

¹⁰ Lu Märten, ebd., S. 28.

¹¹ Lu Märten, ebd., S. 34.

Klavier für das Einstudieren der Chöre hilfreich. Solche gemeinsame Entfaltung der Fähigkeiten schuf zwischen den Geschwistern eine enge Bindung.

Walter war es auch, der bei der Schwester Freude an den verschollenen Dingen und Spürsinn für das Entlegene und Vergessene weckte. »Sooft es ging, stöberte ich mit Walter in den Antiquariaten herum, damals meist bescheidene Läden in Kellern, und wir fanden Bücher und Noten; unter den Noten auch das vergessene Mozartspiel *Einen Walzer mit zwei Würfeln zu komponieren*.«¹² Auch begann er damit, einen Katalog der Werke Haydns anzulegen. Was an allen diesen Formen der Selbstbildung so tief in der Aufnahmebereitschaft der Schwester nachwirkte, dürfte eine Energie gewesen sein, die bloßem Streben nach Bildung widersprach: aus ständiger Übung und praktischer Erfahrung lernen zu wollen.

Eine Erinnerung Lu Märtenens noch an die Kinderzeit macht diese Wirkung anschaulich, ungeachtet dessen, daß sie hier auf einer anderen Ebene erscheint, nämlich als Spiel und Spielzeug. So erwähnt sie, daß sie zusammen mit Walter die Elektrizität »erfand«; und er stellte auch ein Spielzeug her, »eine kleine Kutsche, ganz aus Pappe und Papier gemacht, kein fremdes Material daran, selbst nicht an den Rädern, und doch war alles fest und stabil.«¹³

Ohne Übertreibung darf so behauptet werden, daß die zum großen Teil selbstentwickelten Fähigkeiten der Geschwister für Lu Märten schulbildend waren. Ihre Erinnerungen berichten mit Bewunderung von der handwerklichen Begabung der älteren Schwester Margarete. Sie hatte der Mutter einen großen Teil der elterlichen Aufsicht und Sorge um die kleineren Kinder abgenommen, ein Part, der ihr als der Ältesten unter den Geschwistern zusammen mit anderen reproduktiven Aufgaben zufiel. Lu Märten lernte vor allem in Erinnerung an Margarete die Kunstfertigkeit schätzen, die sich in den der weiblichen Arbeitskraft überlassenen Produktionsbereichen entfaltet; Fertigkeiten, die im Abseits wirken, weil sie gesellschaftlich nicht anerkannt oder bestenfalls als selbstverständliche und deswegen unentlohnte oder schlecht bezahlte Dienstleistungen hingenommen werden: Rastlosigkeit gepaart mit Geschick bei der Pflege der Wohnung, Kleidung der Kinder; Sorgfalt und Liebe gegenüber dem, was sich abnutzt.

Margarete konnte früh nähen, kleidete die Geschwister ein und nähte auch »ganz herrliche Puppen«.¹⁴ Sie verdiente, indem sie stickte und nähte, früh etwas Geld zum Familieneinkommen hinzu. Die Puppen aus ihrer »Werkstatt« wurden später an Bekannte verkauft. Ihr Talent verbrauchte sich derart im Zwischenbereich zwischen Heimarbeit und Kunstgewerbe, eine Produktionssphäre, in der die Handarbeit mit den maschinellen Systemen der Fabrik konkurrierte. Hier zählt vor allem Rücksichtslosigkeit gegenüber dem eigenen Bedürfnis an Muße, und der Grad der (Selbst-)Ausbeutung darf mit dem des individuell arbeitenden Künstlers verglichen werden, weil die in beiden Fällen produzierten Gebrauchswerte außerhalb von Produktion und Zirkulation ihren Wert erhalten.

¹² Lu Märten, ebd., S. 40.

¹³ Lu Märten, ebd., S. 37.

¹⁴ Lu Märten, ebd., S. 22.

Margarete aber war sich offenbar ihrer Fähigkeiten sehr bewußt und versuchte frühzeitig, sie aus der anonymen Sphäre heraus zur Geltung kommen zu lassen. Lu Märten berichtet, was sie darüber von der Mutter gehört hatte: »Sie hatte Grete überrascht, als diese heimlich auf die Straße gehen wollte, um einen kleinen Handel zu versuchen. Grete hatte sich eine Art Trage zurechtgemacht und einen Kasten mit allerlei Nähkram und hübschen Kleinigkeiten und wollte dies nach Art solcher Händler feilbieten.«¹⁵ Als sie die Schule abgeschlossen hatte, plante Margarete, ihre Handarbeiten zu professionalisieren; sie verschickte Anzeigen und stellte in einem Schaukasten vor dem Mietshaus ihre Arbeiten aus. Sie begann auch eine Diplombildung im Lette-Haus.

Mit 18 Jahren erkrankte sie plötzlich. Erst zeigte sich hohes Fieber, bald aber eine akute Tuberkulose, die sogenannte galoppierende Schwindsucht. Margarete starb 1891. Für die Geschwister kam der Tod unerwartet und schockierend. Er war plötzlich unter ihnen selbst und ohne jahrelanges Leiden wie beim Vater. Anders als er hatte sich Margarete gegen den Tod gewehrt.

Bei Margaretes Tod, ein Jahr nach dem des Vaters, war Lu Märten 12 Jahre alt. Innerhalb weiterer 15 Jahre sollte sie alle Geschwister und auch die Mutter verlieren. Mit dem Tod der Schwester zog eine Bedrohung auf, die Ohnmacht vor Krankheit und Sterben wurde Familienschicksal. Zugleich wurde die Mutter ein erstes Mal ernsthaft bettlägrig. Lu Märten selbst, ihrer zarten Konstitution wegen ständig behütet, zog sich wenige Jahre später eine Niereninfektion zu; so jedenfalls lautete die Diagnose des Arztes. Die Entzündung äußerte sich in bis zur Bewußtlosigkeit gehenden schmerzhaften Koliken. Solche ›Anfälle‹ stellten sich bis zur Operation (1905) regelmäßig ein. Weil danach immer wieder ein Zustand der Besserung eintrat, wurde der Krankheitsverlauf nur beobachtet. Therapien wurden zum Teil aus Geldmangel nicht in Betracht gezogen. Zudem stand die Krankheit des Mädchens zurück, da auch der ältere Bruder Walter mit den ersten Anzeichen einer Tuberkulose von der Arbeit nach Hause kam. Er starb 1898, nach einigen Reisen in Luftkurorte. Die letzten Jahre seines Lebens standen unter dem Verdikt, unheilbar krank zu sein.

Im *Torso*, den Lu Märten 1906/7 zu schreiben begann, bildet diese Todeschronik der Familie das erzählerische Gerüst. Es ist verführerisch und sicher auch nicht falsch, der Niederschrift dieses Romans die Funktion einer Schicksalsbewältigung zuzusprechen. Bemerkbar macht sie sich vor allem dort, wo die Autorin das jeweils erste Auftreten der Krankheitssymptome schildert. Sie setzt sie in Beziehung zu einzelnen, durch die Verarmung der Familie erzwungenen Lebensumständen: dem Mangel an Luft für die Bewohner der Mietskasernen mit ihren düsteren Zimmern; dem Mangel an Wohnraum – die Kranken müssen im Zimmer mit tropfender, zum Trocknen aufgehängter Wäsche liegen; dem Zwang zur Lohnarbeit; Grete ist durch die Heimarbeit geschwächt, Walter durch die langen Wege an kalten Wintermorgen zum Kontor. Lu Märten unterstreicht die sozialen Ursachen der Krankheit.

¹⁵ Lu Märten, ebd., S. 20.

Daß sie nicht von der Hand zu weisen sind, steht fest. Es handelt sich jedoch auch um Stilisierungen. Die Erinnerungen Lu Märten aus den sechziger Jahren verfahren in dieser Hinsicht wesentlich vorsichtiger. Sie machen lediglich Andeutungen über mögliche Entstehungsbedingungen der Krankheit, zumal beide Geschwister als kräftig und gesund erinnert werden. Margarete etwa habe sich den Krankheitskeim auf einer der Erholungsfahrten des Vaters, den sie begleitete, zuziehen können. Es waren Reisen mit der Pferdebahn, den einzigen Schutz gegen die Kälte bot eine Decke.¹⁶ Selbst beim eigenen jahrzehntelangen Leiden gibt es keine Gewißheit über die Ursache. Es trat zuerst nach einem ausgiebigen Besuch des öffentlichen Schwimmbades auf. Das Versagen medizinischer Erklärungen ist für die Tragweite der Erfahrung von Krankheit und Tod am Beginn der schriftstellerischen Arbeit Lu Märten ein weit beredteres Symptom als der frühe Versuch, es durch den Akzent auf die soziale Pathogenese zu überspielen. Ungewißheit, Ohnmacht, die Befürchtung, einen Platz in einer dunklen Reihe von Toten nur ausfüllen zu müssen, bestimmten ihre Perspektive auf die Zukunft. In den Erinnerungen spricht sie von einem stillschweigenden Einverständnis mit dem Bruder Walter vor seinem Tod: »Wenn wir allein waren, sprachen wir wie selbstverständlich über unseren Tod; es schien uns auch selbstverständlich, daß nach ihm ich an die Reihe kommen würde.«¹⁷

Jugend

Die von allen berücksichtigte schwache körperliche Verfassung des Mädchens, das plötzliche Auftreten eines schmerzhaften chronischen Leidens, das dennoch wie vorherbestimmt erschien, die damit verbundene Bettlägrigkeit, dies alles prägte stark die Neigungen, die der Jugendlichen von den um sie werbenden Männern entgegengebracht wurde. Dem Ideal einer bürgerlich vielversprechenden Frau dürfte Lu Märten auch als Jugendliche zu keiner Zeit entsprochen haben; weder adrette Tüchtigkeit noch Schönheit waren anzubieten. Auch bildete die offenbare soziale Deklassierung der Familie eine Barriere. Für einen optimistisch in die Zukunft blickenden jungen Mann aus bürgerlichen Verhältnissen war das Mädchen keine ›Partie‹. Die vielen Todesfälle, die Krankheiten schufen zudem eine Sphäre des Stigmas um die Familie. Und vor soviel Unglück war auch Zurückhaltung nicht zuletzt der Betroffenen wegen geboten. Wenn hier Zuneigung auftrat, dann nicht verbunden mit der Erwartung einer lebensfrohen gemeinsamen Zukunft.

Dennoch fand sich das junge Mädchen nicht zurückgestellt. Bewerber um sie erschienen. Sie kamen aus bürgerlichen Kreisen. Da war ein Architekt »in Amt und Stellung«.¹⁸ Lu Märten wählte einen anderen, Willi Engel, einen Abiturienten. Das war zu der Zeit, als dem Bruder Walter die Unheilbarkeit seiner Krankheit attestiert wurde. Willi Engel wollte und sollte Jurist werden. Er und Lu Märten

¹⁶ Lu Märten, ebd., S. 23.

¹⁷ Lu Märten, ebd., S. 43.

¹⁸ Lu Märten, ebd., S. 49.

verlobten sich 1902. Seine Familie, keineswegs eine der best beleumundeten oder selbst nur in sicheren Verhältnissen, stellte sich zu dieser Wahl ablehnend.

Willi Engel freundete sich mit Walter an. Es verband sie die Liebe zur Musik. Später freundete er sich mit dem jüngeren Bruder Hermann an. Mit ihm verband ihn das Interesse an sozialpolitischen Fragen. Willi Engel, der Freund, der Verlobte, war von Beginn an ein Mitglied der Familie, ein weiterer Bruder. Er hatte, wie Lu Märten später schrieb,¹⁹ seine Kräfte in den Dienst ihrer von Krankheit und Tod gezeichneten Familie stellen wollen. An der wechselseitigen geschwisterähnlichen Beziehung zwischen den beiden Verlobten ist eine Erfüllung, selbst ein dauerhaftes gemeinsames Leben schließlich gescheitert. Auf diesen ebenso willensstark wie gütig geschilderten Mann, der seine Lebensperspektive einer Kranken unterordnete, der es derart weitgehend tat, daß es für ihn in einem tragischen Sinne keinen Weg der Abkehr gegeben hat,²⁰ reagierte Lu Märten zunehmend mit emotionellem, vielleicht auch sexuellem Unvermögen. Daß sie dagegen ankämpfte, hatte außer Selbstvorwürfen keine Resultate. Selbst die späten Erinnerungen halten noch ein Leiden an diesem Zwiespalt fest. Ihn hatte sie schon im *Torso* bekannt, dem Roman, den sie nach der Trennung von Willi Engel schrieb. Dies rückt das Buch in die Reihe der Bekenntnisliteratur.

Der Verlobte legte 1902 das juristische Doktorexamen ab und wurde Associé eines Berliner Anwalts. Er nahm, wohl auch vor allem über seine juristische Ausbildung und dann Berufstätigkeit, an der Bodenreformbewegung regen Anteil, deren deutsches Zentrum Berlin war. Friedrich Naumann, ein ehemaliger Theologe, der Gründer des *Nationalsozialen Vereins*, der unter dem Banner von Demokratie und Kaisertum das liberale Bürgertum vereinigen wollte, arbeitete mit den Bodenreformern in enger Liaison. Der jüngere Bruder Lu Märten war Mitglied der Naumann-Partei. Kurz vor dem Ausbruch seiner Krankheit erhielt er einen Redakteursposten bei einer Lokalzeitung angeboten, die sich zur Naumann-Bewegung bekannte. Er konnte das Angebot nicht mehr annehmen.

In den Jahren ab 1901 führten Willi Engel und Hermann Lu Märten in die sozialpolitischen Kreise ein. Für sie verfaßte sie eine Reihe von Artikeln. Sie hatte, wie sie in den Erinnerungen berichtet, schon zuvor einen ersten journalistischen Erfolg verbuchen können, und zwar mit Beiträgen für die Unterhaltungsseite. Ein Rebus und ein Artikel über die Physiognomie der Hände werden erwähnt. »Dergleichen wurde fix und gern angenommen, und wäre [ich] geartet gewesen, bei dergleichen [...] zu bleiben, wäre der Weg eines Schriftstellers gebahnter [ausgefallen].«²¹ Zu den Resultaten solcher ersten schriftstellerischen Versuche müssen auch die einfachen Erzählungen und »Märchen« gerechnet werden, die sie bereits einige Zeit vor der Publikation geschrieben hatte. Seit 1904 nahm Clara Zetkin sie in die *Gleichheit* auf, der Frauenzeitschrift der SPD. Diese frühen

¹⁹ Lu Märten, ebd., S. 51.

²⁰ Nach der Auflösung der Verlobung mit Lu Märten heiratete er die Witwe Hermann Märten. Drei Jahre später, 1913, starb er unerwartet; ihm war, wie Hermann vor seinem Tod auch, kurz zuvor ein Kind geboren worden.

²¹ Lu Märten: Autobiographie. S. 47.

literarisch-journalistischen Stücke geben Auskunft über Lu Märten's literarische Lehrjahre. Dazu gehörten die Märchen, welche die Mutter erzählte, die Lektüre der im Hause gehaltenen Zeitschriften, die Anregungen zur Lektüre von Jean Paul, Schiller und Chamisso, die auch die Mutter gab, von Gerhart Hauptmanns mystisch-allegorischem »deutschen Märchendrama« *Die versunkene Glocke*, das um 1900 einen außerordentlichen Erfolg erringen konnte, weil es ganz und gar dem Publikumsgeschmack und dessen Vorstellung von der Überwindung des Naturalismus entsprach: Die Problematik des gescheiterten Künstlertums ist ins Mythologische stilisiert, magische Naturgewalten, die dem dionysischen Schaffensrausch den Weg freimachen, treten auf als Waldgeister, Holzmännlein, Hexen und verderbenbringende Zwischenwesen weiblichen Geschlechts wie die Elfe Rautendelein. Gleichsam von selbst und fast ausschließlich war Lu Märten gebannt von der eklektischen Phantastik, die sich zur Romantik bekannte. In dieser Sphäre begann sie zu schreiben, in einer Art Hohlraum, ohne gründliche Kenntnis klassischer Vorbilder, ohne Rücksicht auf die zeitgenössischen Debatten um und gegen den Naturalismus, die Hermann Bahr eingeleitet hatte.²² Das führte sie zwangsläufig zum immer wiederholten Versuch, das innere Selbst zum Sprechen zu bringen: in den frühen Gedichten, die bezeichnenderweise als *Meine Liedsprachen* erschienen. Sprache, die nur einem Selbst gehört, ist nicht mehr zur Kommunikation fähig, auch wenn sie in der Vielzahl auftritt; und sie braucht nicht zur Kommunikation fähig zu sein, weil sie vielfach das Selbst ausdrückt.

In entsprechender Art müssen zwei frühe Dramenversuche geschrieben gewesen sein. Sie sind nicht überliefert, aber man erfährt darüber aus einem Brief Wally Zeplers. Die Mitarbeiterin an den *Sozialistischen Monatsheften* – sie galten als wichtigstes politisch-kulturelles Organ der Revisionisten in der SPD – war den neuen Literaturrichtungen gegenüber aufgeschlossen. Sie urteilte, in hilfreicher wie freundschaftlicher Absicht, über Lu Märten's erste Stücke *Raffael* und *Der weiße Christus*, in denen die dramatische Form durch das lyrische Sich-selbst-Ausprechen der einzigen oder zumindest das Stück tragenden persona dramatis überwuchert gewesen sein muß: »Ihre Sprache ist an solchen Stellen, wo Sie Ihr innerstes Wesen aussprechen, bildlich und dunkel, daß man nur im ruhigen Selbstlesen sich hineinversenken kann.«²³ In einem späteren Brief Wally Zeplers, offenbar zum *Weissen Christus*, heißt es: »Möglicherweise aber ist es ein objektiver, also in Ihnen liegender Fehler der Produktionsarbeit, daß Sie sich der für Sie großen Anziehungskraft verschwimmender Stimmungen, farbenprächtiger Worte, traumhafter Bilder, kurz, daß Sie sich dem Farbenzauber des Ausdrucks zu sehr hingeben und dadurch die Kraft und Klarheit, die Ihnen erreichbar wäre, bis zu gewissem Grade lähmen ...«²⁴

²² Hermann Bahr: *Die Überwindung des Naturalismus*. Dresden und Leipzig 1891.

²³ Brief Wally Zeplers an Lu Märten vom 11. 3. 1903. Nachlaß Lu Märten, IISG (Amsterdam), Portefeuille 10.

²⁴ Brief Wally Zeplers an Lu Märten vom 16. 12. 1905. Nachlaß Lu Märten, IISG (Amsterdam), Portefeuille 10.

In späteren Jahren wird sich Lu Märten zu diesen ersten dramatischen Versuchen nicht mehr bekennen. Sie zog sie zurück, und möglicherweise hat sie sie vernichtet. Sorgsam sind dagegen die Artikel aus der Bodenreformbewegung aufbewahrt, ebenso wie die aus Naumanns *Zeit* und *Hilfe*. Hier findet man neben forcierter Feuilletonpoesie einen sachlich journalistischen Stil, der sich ganz in den Dienst einer sozialpolitischen Forderung gestellt hat und selbst vor der Zuhilfenahme statistischer Daten und Tabellen nicht zurückscheut. Dichterin und Reporterin, Neuromantik und Statistik sind so die Pole der frühen literarischen Arbeit Lu Märten. *Torso* und die Autobiographie aus den sechziger Jahren führen sie immer wieder auf ein und dieselbe Wurzel zurück: auf die familiäre Situation.

Die Behauptung, in der Beziehung zur Mutter und zu den Geschwistern habe sich jeweils der Keim zu einer der vielen produktiven Einsichten Lu Märten entwickelt, mag als eingleisige kausale Reduktion verworfen werden. Aber wenn Erinnerung eine Arbeit ist, die die Trauerarbeit nach einer gewissen Zeit ersetzen kann, dann schuf die Erinnerung an die Toten die Verbindung zu späteren gesellschaftlichen, ethischen, ästhetischen und philosophischen Überzeugungen: Hermann die Verbindung zur Reformpolitik, Margarete die zum Kunstgewerbe, die religiöse Mutter die zu einer Ethik gesellschaftlichen Handelns und stark ausgeprägter Innerlichkeit, Mutter und Schwester zusammen die vom entstellten wie verkannten Charakter der weiblichen Arbeit und ihrer geheimen Produktivität, Walter die zur Musik und zum Handwerk. Aus allen diesen Bereichen heraus entwickelte sich Lu Märten literarische Arbeit, und sie blieb auch in ihrer Ästhetik von 1924/26 weitgehend im Rahmen dieser Bereiche. Es bleibt der Bereich der bildenden Künste. Lu Märten Erinnerung bindet ihn zum einen an Walter, ein anderes Mal an Hermann. An solcher Unsicherheit mag man ermesen, inwieweit ihre Erinnerung an die Familie auch nur die eigene intellektuelle Entwicklung projizierend wiedergibt. Die Affinität zu Musik und lyrischem Ausdruck, die Forderung nach einer sozialen Ethik und das Bekenntnis zu Subjektivität, Sensibilität und Nervosität, die Entdeckung des liebevoll hergestellten Handwerksprodukts kennzeichnen nicht zuletzt die tragenden Kunst- und Literaturströmungen der Epoche um 1900 insgesamt. Darauf wird weiter unten im einzelnen einzugehen sein.

Philosophische und literarische Einflüsse

Das Spektrum der sozialpolitischen Gruppierungen, in die Lu Märten durch den Bruder Hermann und den Verlobten Willi Engel geriet, bleibt noch zu skizzieren. Zuvor müssen jedoch zwei Aspekte herausgestellt werden. Sie betreffen das Verhältnis zur Philosophie und zur Literatur. In den Erinnerungen berichtet Lu Märten, sie habe ab ca. 1900 unter dem Einfluß von Willis und Hermanns sozialpolitischem Interesse gestanden, ergänzt dann aber: »Auch waren es von jetzt ab die meinen, nur daß das literarische Interesse bei mir nicht verdrängt wurde.«²⁵

²⁵ Lu Märten: Autobiographie. S. 52.

Dies letztere gab später für die Trennung von Willi Engel ebenso einen Ausschlag wie dann für ihren Anschluß an Künstlerkreise. Spinozas *Ethik* war die erste philosophische Lektüre Lu Märtenens. Davon finden sich einige Spuren in den frühen Arbeiten: das Lob Spinozas im *Torso*²⁶; die naturphilosophische Idee von der Existenz eines spirituellen Bandes, das die unbelebte Natur mit dem Bewußtsein des Menschen auf der höchsten Kulturstufe verbindet, in einer Reihe von Thesen zur Kultur, die Lu Märten 1903 geschrieben hat²⁷; schließlich der Gedanke, der die Überwindung des Naturzwanges der Affekte durch das erkennende Sich-Einlassen auf die göttliche Notwendigkeit der Dinge behauptet und die Aussöhnung von Notwendigkeit und Freiheit herbeiführt. Dieses Kernstück der im engeren Sinne ethischen Schlußkapitel der *Ethik* Spinozas, der »amor Dei intellectualis«, scheint in Lu Märtenens Ibsen-Interpretationen immer wieder auf.²⁸ Zu *Kaiser und Galiläer*, dem philosophischen Lesedrama Ibsens, eröffnete es ihr den Zugang.

Wie die Liebe zur Literatur, die strengere Lektüre der Philosophie, das Engagement für eine bessere gesellschaftliche Zukunft, die starke Bindung an die Geschwister und das Gedenken an deren Krankheit und Tod für Lu Märten einen einzigen Zusammenklang der Erfahrung bildeten, mag der Anstoß zu ihrer Spinoza-Lektüre verdeutlichen. Als die Unheilbarkeit seiner Krankheit feststand, hatte Walter begonnen, Spinoza zu lesen. Er hatte, sichtbar für alle, die um ihn lebten, aus Spinozas Philosophie Trost bezogen. In für die Schwester eindrucksvoller Gefäßtheit wandte er sich dann vom christlichen Glauben ab. Diesem Vorbild folgte sie, und die Spinoza-Lektüre wurde für sie zum Vermächtnis.²⁹

Der Zusammenhang zwischen der Lektüre und der Gefäßtheit des Kranken blieb ihr unverständlich. Sie vermutete, er habe Trost aus dem Gedanken von der Unsterblichkeit der Materie bezogen, der sowohl Gott als Substanz in allen Dingen voraussetzt und doch gleichzeitig den Attributen, also den Individuationen im Bereich des Belebten wie Unbelebten, nicht die Existenz abspricht. Aber Trost könnte genausogut Spinozas Freiheitsbegriff gegeben haben; denn ihm zufolge ist zwar Freiheit Einsicht in die Notwendigkeit, aber gleichzeitig auch unveräußerlich. Dieser Gedanke kann Menschen, die unter einem Fatum leben, helfen, dieses

²⁶ Lu Märten: *Torso*. Das Buch eines Kindes. München und Leipzig 1909. S. 64/65.

²⁷ Lu Märten: Über den Begriff der Kultur und seine Anwendung im Sozialismus. In: Philosophische Wochenschrift und Literatur-Zeitung. Hg. von Hugo Renner. 1906 (Bd. 3), Nr. 11. S. 295–304. Angabe des Entstehungsdatums von Lu Märten im Zeitschriftenexemplar ihres Nachlasses, IISG (Amsterdam), Portefeuille 15. Diesen Artikel hatte sie Joseph Bloch zur Publikation in den *Sozialistischen Monatsheften* 1903 angeboten. Brief Lu Märtenens an Joseph Bloch vom 15. 12. 1903. Bundesarchiv Koblenz, Archiv der *Sozialistischen Monatshefte*, Nachlaß Joseph Bloch, R 117/10.

²⁸ »Es ist wie die Naturnotwendigkeit Spinozas oder die Umschreibung des Schopenhauersatzes: ›Der Mensch tut allzeit was er will und tut es doch notwendig.« Lu Märten: Ibsen-Brand und das Wollensproblem. In: Welt und Wissen. Hannoversche Blätter für Kunst, Literatur und Leben. Beilage zum Hannoverschen Courier. 1909, Nr. 126 (Ausgabe vom 12. 5. 1909).

²⁹ Lu Märten: Autobiographie. S. 43.

anzuerkennen, ohne den Lebenswillen aufzugeben. In diesem Sinne hat auch Bertrand Russell die spinozistische Philosophie als eine des Trostes in die Geschichte der Philosophie eingereiht.³⁰

Gewiß muß aber auch Lu Märten und ihres Bruders Spinoza-Lektüre vor dem Hintergrund eines breiten zeitgenössischen Interesses für den Philosophen gesehen werden. Es wurde durch die Neuübersetzungen der wichtigsten Schriften Spinozas geschaffen, die der Rabbiner und Sozialdemokrat Jakob Stern angefertigt hatte und die im Reclam-Verlag in Massenaufgabe erschienen. 1891 brachte zudem der sozialdemokratische Dietz-Verlag Sterns Monographie *Die Philosophie Spinozas. Erstmals gründlich aufgeheilt und populär dargestellt* heraus. Sterns Übersetzungen bewirkten schließlich, daß nach Plechanov nun auch Mehring gegen neukantianische Richtungen des sozialdemokratischen Revisionismus Marx als Schüler Feuerbachs in die Nachfolge Spinozas stellte.³¹

Zu dieser sozialdemokratischen Spinoza-Rezeption stellte Lu Märten allerdings nirgends eine Verbindung her. Dennoch führen die Spuren ihrer Lektüre der *Ethik* vermittelt zu Marx und dessen Feuerbachkritik. In *Über den Begriff der Kultur und seine Anwendung im Sozialismus* plazierte sie die Bestimmung »der freien Notwendigkeit des Handelns«,³² die sie als »Ethik« bezeichnet, zwischen die Bestimmungen »Kultur« und »Organisation«, worunter sie die politisch-kulturellen Bewegungen vom Liberalismus über den Sozialismus bis hin zur Frauenbewegung faßte. Lu Märten's frühester Aufsatz über Ibsen interpretiert das Handeln seiner Heldengestalten und deren Entschluß zur individuellen Autonomie in eben diesem Sinne »ethisch«. In beiden Fällen läuft der Gedanke der Freiheit als Einsicht in die Notwendigkeit schicksalhaftem Erdulden zuwider. Diese Wendung ist in der dialektischen Fassung des Substanzbegriffs Spinozas angelegt. Er enthält ein Moment, das der späteren Auffassung von Ideologiekritik durch Praxis bei Marx nahekommt. Spinoza verwirft ein krudes Zweck-Mittel-Denken im Sinne »materialistischer« Nützlichkeit für den Einzelnen; er erklärt dieses vielmehr zu einem Vorgang, der hinter dem Rücken der Menschen herrschendes Gesetz wird: Die Begierde strebe nach dem Nutzen, und die, welche sich ihres Begehrens bewußt sind, halten sich für frei. So haben alle Handlungen den einen Zweck, nur den begehrten Nutzen herbeizuführen. Aber, so Spinoza, diese Lehre vom Zweck stelle »die Natur völlig auf den Kopf«, und man mache einen vorgeblichen Willen

³⁰ Bertrand Russell: *History of Western Philosophy and its Connection with Political and Social Circumstances from the Earliest Times to Present Day*. London 1975. S. 562.

³¹ Franz Mehring: Kant und Spinoza. In: Mehring, *Gesammelte Schriften*. Hg. von Thomas Höhle, Hans Koch und Josef Schleifstein. Bd. 13. Berlin 1961. S. 66–69. (Zuerst in: *Die Neue Zeit*. 26. Jg. (Bd. I), 1907/08, S. 673–675.) Ausführungen zum historischen Kontext bei Rainer Bieling: Spinoza im Urteil von Marx und Engels. Die Bedeutung der Spinoza-Rezeption Hegels und Feuerbachs für die Marx-Engelssche Interpretation. Diss. Berlin 1979. S. 186–190. Eine philosophisch differenziertere Analyse der Marxrezeption Spinozas selbst findet der Leser bei Fred E. Schrader: *Substanz und Begriff. Zur Spinoza-Rezeption Marxens*. Leiden 1985.

³² Lu Märten: Über den Begriff der Kultur und seine Anwendung im Sozialismus. In: *Philosophische Wochenschrift und Literatur-Zeitung*. 1906, Nr. 11, S. 300.

Gottes »zum Asyl der Unwissenheit«,³³ »daß alles in der Natur nach einer gewissen ewigen Notwendigkeit und höchsten Vollkommenheit hervorgeht«,³⁴ steht für ihn dagegen fest. So gibt es, dank der naturphilosophischen Substanzlehre, eine Kritik des gesellschaftlich falschen Bewußtseins. Sie kommt darüber hinaus ästhetischen Überlegungen zur Notwendigkeit sehr nahe; zumal auch von Spinoza, wie in den ästhetischen Lehren des Naturschönen, die Zwecklosigkeit von Natur und kosmischer Ordnung unterstellt wird. Trotzdem bleibt ein unauflöslicher Widerspruch zwischen der legitimen Zwecklosigkeit der Individuationen und dem Notwendigkeitszusammenhang der Substanz bestehen.

Eben diesen Widerspruch, fand Lu Märten, tragen die Helden und Heldinnen der Ibsenschen Dramen aus, die gegen die gesellschaftliche Fesselung des Individuums, die Lebenslüge, opponieren und dabei meist untergehen müssen. Ibsens Pessimismus wollte sie aber kritisch im Hinblick auf sein Verständnis einer möglichen weiterreichenden gesellschaftlichen Entwicklung verstehen. Wenn er das unterdrückte Individuum sich bewußtwerden und plötzlich kompromißlos die Fesseln abstreifen läßt, dann aber das aus seiner Autonomie heraus lebende Individuum als noch nicht lebensfähig zeigt, korrigiere er, so Lu Märten, die voluntaristische Souveränität des Übermenschens Nietzsches. Diese Korrektur beruhe in einer Evolutionslehre, der Lehre vom »dritten Reich«, die das Drama *Kaiser und Galiläer* verkündet: »Das Christentum verlangte das Aufgeben der Persönlichkeit mit ihren Wünschen und Neigungen, das Verzichten auf Lebensgenuß; das Heidentum verherrlichte diesen und gab keine Antwort auf Julians Fragen und Suchen nach dem Wahrheitsbegriff. Das dritte Reich erst soll die Versöhnung bringen zwischen Gott und Natur, zwischen Wahrheit und Schönheit, zwischen Geist und Fleisch – Logos in Pan – Pan in Logos.«³⁵

An dieser Stelle muß die Frage zurückstehen, ob Lu Märten's Ibsen-Interpretation im Rahmen der zeitgenössischen Rezeption originell ist. Es genügt, wenn hier das Zugleich von literarischer, philosophischer wie reformpolitischer Interessenentfaltung einer kaum mehr als zwanzigjährigen Autorin aus dem familiären und damit sozialen Erfahrungszusammenhang hervortritt. Es versteht sich darüber hinaus, daß Lu Märten's Affinität zu Ibsen in diesen Jahren auch von ihrer Bewußtwerdung der sozialen, politischen und selbst familiären Degradierung der Frau in der wilhelminischen Epoche herrührte. Als »Frauenfrage« drang sie in das Bewußtsein breiter Bevölkerungskreise. Man verstand darunter das ganze Spektrum von der polizeilichen Bekämpfung der Prostitution über die Forderung nach einer berufsbezogenen weiblichen Ausbildung bis hin zur Frage des Frauenwahlrechts (darin sahen etwa manche Sozialdemokraten schon die Emanzipation der Genossin innerhalb des Kampfes der Arbeiterklasse, während die unterschiedlichen

³³ Baruch Spinoza: Ethik. Hg. von Helmut Seidel. Übers. von Jakob Stern. Frankfurt/M. 1972. S. 75.

³⁴ Baruch Spinoza, ebd., S. 73.

³⁵ Lu Märten: Über Ibsens Weltanschauung und Persönlichkeitsforderung. In: Deutsche Welt. Wochenschrift der Deutschen Zeitung. Hg. von Friedrich Lange. 1902, Nr. 5 (12. 11. 1902), S. 56.

Gruppierungen der Frauen aus dem Bürgertum kaum mehr als ein »Recht der Frauen« mit dem Wahlrecht einklagten); nicht zu vergessen solche vitalen Alltagsfragen wie die, ob Frauen bequeme Kleidung und kurzgeschnittenes Haar tragen dürfen.

Bodenreformbewegung

Um die soziale Erfahrungsweise der Schriftstellerin zu Beginn ihrer Arbeit noch einmal genauer zu fassen, will ich ein Resümee aus den autobiographischen Erinnerungen, die wir von ihr besitzen, versuchen: Sie konzentrieren sich auf den Innenraum der eigenen Familie. Portraits der Freunde, Gruppierungen, Bewegungen, Institutionen oder Landschaften, die ihr bis gegen Ende des Ersten Weltkriegs bedeutsam waren,³⁶ zeichnete Lu Märten jeweils in der Form von Exkursen nach, die wieder zur Erinnerung der Familie zurückfinden. Dieser Innenraum ist Ausgangspunkt und Kern der Autobiographie. Er ist von der Güte des Vaters geprägt, der zurückhaltenden Vornehmheit der Mutter, ihrer Lebensklugheit, ihrem Aufopferungswillen, ihrer Frömmigkeit und einem selbstverständlichen Sinn für Gerechtigkeit, die dem sozial Anderen entgegenzubringen ist, der Unermüdlichkeit und dem praktischen Kunstverstand der Schwester, dem handwerklichen Geschick, dem geschichtlichen Spürsinn und der philosophischen Gefäßtheit des älteren Bruders, der bildnerischen Begabung des jüngeren Bruders, seiner politischen Urteilskraft und seinem Engagement. Kinderspiele, die Sonntagsschule der Apostoliker, Musik, Lesen und Schreiben – dies alles bot dem literarisch interessierten und begabten Mädchen der familiäre Schutzraum. Stellte er schon eine Gegenwelt zu gesellschaftlichen Zwängen her, so förderte die eigene Krankheit das Angewiesensein auf innerliche Intersubjektivität. Sie war die Gegenwelt zum wilhelminischen Deutschland. Es gab keine Anpassungsgebote an autoritäres Oben/Unten-Denken, keine Bewunderung für säbelrasselnde Offiziere, keine Erziehung mit dem Rohrstock, keine elterlichen Maßnahmen, die Jugendliebschaften, Reformkleidung, Lesen, Schreiben und gar Veröffentlichen, Verkehr in Künstlerkreisen und politischen Zirkeln verbieten wollten. Wenn Thomas Mann die Gegenhaltung des Bürgertums um 1900 mit dem Topos von der »machtgeschützten Innerlichkeit« traf, die eben letztlich doch »mitmachte«, so darf man in Variation dazu sagen, daß sich in der Märtenischen Familie eine Innerlichkeit ohne Schutz durch die Macht ausbilden konnte. Man bildete eine Gegenwelt, und insofern blieb Lu Märten soziale Erfahrung hermetisch. Der Schritt zu einem aktiven gesellschaftlichen Leben vollzog sich in Form einer Teilnahme an Gruppen, die eine neue Zugehörigkeit vermittelten. Es war eine Gegenwelt, die teils opponierend, teils affirmierend Teilhabe an der Macht anstrebte.

1901 stieß Lu Märten zum *Bund deutscher Bodenreformer*, den Adolf Damaschke leitete. Das rapide Anwachsen der Großstadt Berlin seit den siebziger

³⁶ »Mit den frühen zwanziger Jahren will ich hier schließen. Sie sind für mich voller Arbeit, Sorgen, Probleme und Not, die mich, bald allein gelassen, auch wesentlich allein angehen.« Lu Märten: Autobiographie. S. 118.

Jahren des letzten Jahrhunderts hatte die Wohnungsnot bzw. das Bodenspekulantentum entstehen lassen. In der Bodenreformbewegung trafen gemischte Interessengruppen einander. Zusammenfassen lassen sie sich unter dem Oberbegriff eines radikalen deutschen Liberalismus. Man war betont national, aber nicht wie die Völkischen gegen die Industrialisierung; man war für den Fortschritt, aber gegen den preußisch-bismarckschen Industrieprotektionismus, gegen die einseitige Förderung von Schwerindustrie und Großgrundbesitz. Mit anderen Worten, die Bodenreformbewegung wollte die Politik einer Klasse, die Bismarck marginalisiert hatte, mit der Kritik des Bodenmonopols in den Großstädten neu formieren: die des liberalen Bürgertums.

Die volkswirtschaftlichen Grundsätze, auf die sich die Bodenreformer beriefen, hatte der Amerikaner Henry George in seinem Buch *Fortschritt und Armut* niedergelegt.³⁷ Sie gingen von der Tatsache einer ständigen, wachsenden Landflucht aus. Dadurch steige die Grundrente des Bodens in der Stadt. Der Gewinn daraus bleibe in wenigen privaten Händen. Der Wertzuwachs des Bodens werde dadurch der Allgemeinheit entzogen. Da aber die Arbeit jedes einzelnen Menschen wertschaffend und die Quelle des gesellschaftlichen Reichtums sei, der sich aber nur über den Boden und seine Bebauung realisieren lasse, dürfe dem Menschen das Recht auf ihn nicht in der Form entzogen werden, daß er für seine Unterkunft und Behausung einen beträchtlichen Teil seines Lohnes hergeben müsse.

Henry George und nach ihm Damaschke erhoben deswegen die Forderung, den Besitzern des städtischen Bodens solle eine Besteuerung auferlegt werden, deren Höhe an die wachsende Grundrente gekoppelt ist. So falle der Wertzuwachs des Bodens an die Allgemeinheit zurück. Es ist dasselbe antizyklische Programm, das die Physiokraten im 18. Jahrhundert dem Monarchen unterbreiteten, um den Bevölkerungsstrom in die Städte zu regulieren.

Damaschke ging es nicht um die Bekämpfung des Privateigentums, sondern um die gerechte Verteilung des aus dem Privateigentum des Bodens erwachsenen Reichtums. Er erhob die Forderung nach einer Sozialisierung der Grundrente. Dadurch werde einem jeden die materielle Voraussetzung geboten, seine sittlichen, körperlichen und geistigen Kräfte voll zu entwickeln; Kapital und Arbeit würden sich in einer kaum vorstellbaren Weise entfalten können.³⁸ Damaschke zählte zum radikal-sozialreformerischen Flügel innerhalb des *Nationalsozialen Vereins* Naumanns. Die Bodenreformbewegung bildete darin die ›antiliberalen‹ Strömung. Sie verwarf Naumanns industrialistische Wirtschafts- und exponierte Machtpolitik.³⁹ Weil von den Folgen der Bodenspekulation vor allen Dingen die städti-

³⁷ Henry George: *Fortschritt und Armut. Eine Untersuchung über die Ursache der Arbeitskrisen und der Zunahme der Armut bei Zunahme des Reichtums. Ein Mittel zur Verbesserung.* Übers. von D. Haek. Leipzig (1891). Das Buch war seit 1881 ins Deutsche übersetzt und erlebte zahlreiche Auflagen.

³⁸ Adolf Damaschke: *Die Bodenreform. Grundsätzliches und Geschichtliches.* Berlin 1902.

³⁹ Dieter Düding: *Der Nationalsoziale Verein 1896–1903. Der gescheiterte Versuch einer parteipolitischen Synthese von Nationalismus, Sozialismus und Liberalismus.* München, Wien 1972. S. 167–174.

schen Arbeiter betroffen waren, stand aber die Bodenreformbewegung zusammen mit dem *Nationalsozialen Verein* auch in natürlicher Konkurrenz zur Sozialdemokratie. Vor dem Hintergrund der sozialen Kämpfe seit 1890 sollten die Arbeiter mit Hilfe von Henry George von Karl Marx abgebracht werden: »Warum sind die Arbeiter – in England, Amerika, Australien – nicht Sozialdemokraten? Weil sie nicht den Lehren von Karl Marx, sondern von Henry George folgen.«⁴⁰ Wenn auch Naumanns und Damaschkes Bewegungen in dieser Hinsicht eine identische Funktion besaßen, so entfaltete die letztere weiterhin eine revolutionäre Wirkungsgeschichte.⁴¹

Lu Märten's Motiv für den Anschluß an die Bodenreformbewegung muß aus ihrer persönlichen sozialen Erfahrung heraus verstanden werden. Mit dem Umzug der Familie in die Potsdamer Straße wich die Bedrückung nicht mehr, welche die enge, lichtlose Wohnung besonders auf das Mädchen ausübte; wo der einzige Trost, die Bäume vor dem Haus, verschwinden mußten. Es war in erster Linie das Moment der Einsicht in den Raubbau an Natur und Mensch im Zuge der Verstädterung, das die Bodenreformer formulierten und das Lu Märten ansprach: Den Großstädtern, besonders den Arbeitern, wird Lebensnotwendiges vorenthalten; eher noch als nur vom Ausschluß des Produktionsmittelbesitzes rührt die soziale Entfremdung von der Einschränkung unmittelbarer Naturerfahrung her. (Eine Entfremdungserfahrung im Sinne dieses Depravierungsprozesses drückte der Jugendstil ästhetisch aus.) Auch beeindruckte sie, daß es in Charlottenburg schon Wohngenossenschaften gab, die städtischen Boden erworben hatten und seinen Preis durch die Mieten amortisierten, welche niedrig gehalten werden konnten. Zudem suchte die Bodenreformbewegung in den Frauengruppen Einfluß zu gewinnen. Die ökonomisch Selbständigen und die von den Sittlichkeitsfragen Angesprochenen – Anknüpfungspunkt war die Schlafstellenvermietung – sollten erreicht werden. So repetierte Lu Märten Henry Georges Programm.⁴²

Aufschlußreicher als diese Tatsache selbst ist jene Passage im *Torso*, worin Lu Märten die Gründe darlegt, weswegen sie sich schließlich von der Bodenreform-

⁴⁰ Anzeiger. In: Die Zeit. Nationalsoziale Wochenschrift. Hg. von Friedrich Naumann. 2. Jg., 1903, Nr. 51. S. 807.

⁴¹ So tauchte in der revolutionären Periode nach 1918 der Bodenreformgedanke auch in der kommunistischen Linken auf. Paul Kassner: Adolf Damaschke. Ein Führer zu Freiheit und Freude. Oranienburg o. J. (um 1920); Henry George: Die Bodenrente: Der Fluch der Arbeit! (Kernschriften für das revolutionäre Proletariat 2–3). Nürnberg 1919. Konsequenterweise denunzierte der landwirtschaftliche Reichsleitungsfachberater der Nationalsozialisten, Darré, Damaschke als »Marxisten«. (Richard Walther Darré: Damaschke und der Marxismus. München 1932.) Demgegenüber gewann man Naumanns »Sozialismus« unter der NS-Diktatur mit vielen Einschränkungen noch positive Aspekte ab. (Gertrud Lohmann: Friedrich Naumanns deutscher Sozialismus. Berlin 1935.) Vgl. im übrigen Lexikon zur Parteiengeschichte. Die bürgerlichen und kleinbürgerlichen Parteien und Verbände in Deutschland (1789–1945). In vier Bänden. Hg. unter der Ltg. von Dieter Fricke. Bd. 1. Köln 1983. Insbes. S. 286–288.

⁴² Lu Märten: Das Interesse der Frauen an der Boden- und Wohnungsreform. In: Frauen-Rundschau. Hg. von Helene Stöcker und Carmen Teja. 1903, Heft 13, S. 639–641.

bewegung abgewandt hat. Sie sind in ihrer Formulierung schon vom sozialdemokratischen Engagement bestimmt; ihre Akzentuierung verdient Interesse:⁴³

Wir gingen [...] in die politischen Versammlungen und dahin, wo man in Verfolgung einer besonderen Bodenpolitik für Licht und Raum kämpfte. Alles Denken und alle Wichtigkeit dieser Kämpfe ist in uns selbstverständlich und durch die Geschichte unseres Lebens, so weit sie sich denken läßt, gerechtfertigt. Ich schrieb meine ersten Arbeiten auf Grund zustimmender Überzeugung dieser Politik; dennoch schienen mir ihre Vertreter mehr und mehr des Sektiererwesens verdächtig. Ich dachte wieder an das Wort: Laßt den Arbeiter seine Fragen lösen -- Der Philosoph, der etwas lösen will, das nicht sein ›Ich‹ ist, ist eher ein Narr denn ein Philosoph.

Hier waren nun zwar Systeme und philosophische Spekulationen, mit denen man den Satz von der Notwendigkeit des Gesamteigentums am Boden erweisen und unterstützen wollte, keineswegs aber Philosophen; sondern Leute aus dem besseren Bürgertum, vielfach auch Begüterte und Adlige. Eine Überzeugung in diesen Kreisen blieb mehr oder weniger, was sie war, eine ethische Überzeugung ohne eigentlichen Kampf. Ein Sport als Lebensinhalt. Die daraus resultierende Konsequenz keine dringende Not- und Abwehr, sondern ein Dozieren und Überreden nach der gegnerischen Seite.

Die Bedeutung des privaten Bodeneigentums mit der Wirkung seiner spekulativen Ausnutzung, haupterscheinend in der Wohnungsnot, wurde, obwohl in allen Klassen erkennbar, doch erst da Problem und forderte erst da den unbedenklichen Protest, wo sie am schärfsten traf und vernichtete. Dort war Bodenfrage Arbeiterfrage – Volksfrage. So variiere ich den Satz: Eine Klasse, die etwas lösen will, was nicht ihr ›Ich‹ ist, ist eher nährisch denn eine bewußte Klasse. Von da ging mein Denken über den sozialen Zusammenhang der Dinge und brachte mich zum Einsehen in die Welt der ökonomischen Seltsamkeiten.

Lu Märten's Kritik an der Bodenreformbewegung schließt damit, daß eine richtige Sache an die falschen Leute geraten sei.⁴⁴ Unerkannt bleibt ihr das in der liberalen Reformpolitik wirkende Klasseninteresse. Damaschkes und dann Naumanns Reformideen betrachtet sie als »Ehrlichkeit der sozialen Reform für die Arbeiter«.⁴⁵

Interesse verdient der Gedanke, Philosophen und Klassen sollten die Fragen ihres »Ichs« lösen. Von hier aus erschließt sich die Bedeutung, welche die marxistische Theorie der Gesellschaft für Lu Märten bekommen sollte. Sie wird als Theorie der »Bedürfnisse« verstanden; als »vitale Zwecke« begegnen sie in einem der Lebensphilosophie entlehnten Vokabular auch in späteren Arbeiten. Individuelle Erfahrung und gesellschaftliche Perspektive, sozial und geschichtlich verstanden, sollen darin vermittelt sein. Aber es liegt noch mehr darin, als die einebene Formulierung, etwas werde »vermittelt«, ausdrücken kann: Subjektivität soll in der Theorie zu Worte kommen.

⁴³ Lu Märten: Torso. S. 68/69.

⁴⁴ »Eine Einzelforderung des sozialistischen Programms wurde hier zur Hauptforderung.«
Lu Märten: Autobiographie. S. 59.

⁴⁵ Lu Märten: Torso. S. 70.