

UNIwersytet IM. ADAMA MICKIEWICZA W POZNANIU

**STUDIA
GERMANICA POSNANIENSIA
XXXII**

DEUTSCHSPRACHIGE LITERATUR
UND KULTUR IM 19. JAHRHUNDERT

Herausgeber

Maria Wojtczak



POZNAŃ 2011

STUDIA GERMANICA POSNANIENSIA
roczniki

Komitet Naukowy/Wissenschaftlicher Beirat

Prof. dr hab. Józef Darski (UAM)
Prof. dr hab. Roman Dziergwa (UAM)
Prof. Dr. Ludwig M. Eichinger
(Institut für Deutsche Sprache, Mannheim)
Prof. Dr. Hubertus Fischer (Universität Hannover)
Prof. dr hab. Czesław Karolak (UAM)
Prof. dr hab. Stefan H. Kaszyński (UAM)
Prof. dr hab. Maria Krysztofiak-Kaszyńska (UAM)
Dr hab. prof. UAM Beata Mikołajczyk (UAM)
Dr hab. prof. UAM Kazimiera Myczko (UAM)
Prof. dr hab. Hubert Orłowski (UAM)
Prof. dr hab. Jan Papiór (UAM)
Prof. Dr. Brigitte Schultze (Universität Mainz)
Prof. Dr. Heinz Vater (Universität zu Köln)
Prof. Dr. Karl Wagner (Universität Zürich)
Dr hab. prof. UAM Maria Wojtczak (UAM)

Publikacja dofinansowana przez Instytut Filologii Germańskiej UAM

© Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2011

Wydano na podstawie maszynopisu gwarantowanego

Projekt okładki: Ewa Wąsowska

Redaktor prowadzący: Anna Rąbalska

ISBN 978-83-232-2372-6

ISSN 0137-2467

WYDAWNICTWO NAUKOWE UNIwersytetu IM. ADAMA MICKIEWICZA
61-701 POZNAŃ, UL. FREDRY 10
www.press.amu.edu.pl

Sekretariat: tel. 61 829 46 46, faks 61 829 46 47, e-mail: wyd nauk@amu.edu.pl
Dział sprzedaży: tel. 61 829 46 40, e-mail: press@amu.edu.pl

Wydanie I. Ark. wyd. 14,50. Ark. druk. 12,00

DRUK I OPRAWA: ZAKŁAD GRAFICZNY UAM, POZNAŃ, UL. WIENIAWSKIEGO 1

INHALT

Editorial.....	3
----------------	---

ARTIKEL

Marino Freschi , <i>Die deutsche Italien-Sehnsucht von Winckelmann bis Heine</i>	5
Armin Erlinghagen , <i>Anmerkungen zur Entzifferung der deutschen Kurrentschrift im Allgemeinen und bei Friedrich Schlegel im Besonderen</i>	21
Jadwiga Sebesta, Karin Wawrzzynek , <i>Clara Schumann-Wieck: ihre drei Männer und der lange Weg zur Freiheit</i>	39
Ewa Greser , <i>Bergenroths „Croquis von Posen“ – gedankliche Spaziergänge durch die Stadt und ihre Geschichte</i>	53
Agnieszka Dylewska , <i>„Wie erst die Deutschen dann die Slawen im Posener Lande wohnten“: Deutsch-polnische Beziehungen in historischen Sagen der Provinz Posen (1815–1918)</i>	67
Ewa Płomińska-Krawiec , <i>„Freiheit ohne Gehorsam ist eine Verwirrung (...)“ – zu den nationalen Selbst- und Fremdbildern im deutsch-polnischen Verhältnis zwischen Restauration und Gründerzeit</i>	83
Magdalena Skalska , <i>Zwischen Bewunderung und Kritik – Theodor Fontanes Reisebericht „Ein Sommer in London“ als ‘Dokument einer Gesellschaft und eines Zeitalters’</i>	93
Elżbieta Nowikiewicz , <i>Deutsche und Polen dargestellt anhand ausgewählter Texte der Bromberger Ostmarkenautoren. Überlegungen zur Möglichkeit einer lokalen Identität der deutschen in der Region Bromberg um 1900</i>	111
Giovanni Tateo , <i>Zwischen Hauptstadt und mährischer Provinz. Jakob Julius Davids Erzählung „Die Hanna“ (1904)</i>	121
Maria Wojtczak , <i>Eine nachträgliche Glosse zur Ostmarkenliteratur. Neue Entstehungskulissen</i>	137
Aleksandra Chylewska-Tölle , <i>Die romantische Tradition und das Frühwerk Gertrud von le Forts</i>	147
Marek Fiałek , <i>Stanislaw Przybyszewski und der Schwarze-Ferkel-Kreis</i>	159
Włodzimierz Bialik , <i>Image und Eigenimage. Horst Eckert in der Öffentlichkeit</i>	175

REZENSIONEN

Czesław Karolak , <i>Simplicius und die Seinen. Über den Schriftsteller Heinz Küpper. Texte aus dem Nachlass, Abhandlungen, Essays. Herausgegeben vom Geschichtsverein des Kreises Euskirchen, bearbeitet von Arnim Erlinghagen</i>	187
--	-----

MAREK FIALEK
Greifswald

STANISLAW PRZYBYSZEWSKI UND DER SCHWARZE-FERKEL-KREIS

Am Anfang war das Geschlecht. Nichts außer ihm – alles in ihm. [...] Das Geschlecht ist die Grundsubstanz des Lebens, der Inhalt der Entwicklung, das Innerste Wesen der Individualität. Das Geschlecht ist das ewig Schaffende, das Umgestaltend-Zerstörende.¹

Der Mann, der diese Worte schrieb – Stanislaw Przybyszewski –, begann seine schriftstellerische Laufbahn mit der kurzen Abhandlung *Zur Psychologie des Individuums* mit dem Untertitel *Chopin² und Nietzsche*, in der er versuchte, mit Hilfe starker Verallgemeinerungen und einer sehr selektiven Präsentation der Nietzscheanischen Lehre seine eigene künstlerisch-philosophische Position festzulegen.

[Nietzsche war = MF] einer der seltenen Typen, die gleich den Schütterlinien – welche beim Erdbeben aufgerissen werden und die Stellen bezeichnen, wo die Erde einen Versuch gemacht hatte, sich neu umzugestalten – das Trachten der Natur kundgaben.³

Nietzsche, den der Pole durch einen Aufsatz von Ola Hansson entdeckte, wurde zu einem ständig wiederkehrenden Motiv in Przybyszewskis Werken. Die

¹ Stanislaw Przybyszewski, *Totenmesse*, in ders., *Werke, Aufzeichnungen und ausgewählte Briefe: in acht Bänden und einem Kommentarband*, Hrsg. von Michael M. Schardt. Paderborn 1990–1998: Band 1: *De profundis und andere Erzählungen*, 1990, S. 10f.

² Przybyszewskis Art, Chopin zu spielen, blieb vielen Zeitgenossen in Erinnerung: „Er beherrschte seine Zuhörer so, dass jeder Widerstand unmöglich war. Es hörte auf, Musik zu sein, und man vergaß das Klavier; es war ein Sturm, ein Wasserfall, ein Gewitter, das die Seelen aufwühlte und hervorholte, was es noch an Positivem, Fruchtbarem gab [...]. Als er geendet hatte, hallte der Beifall durch das Kloster, aus den entferntesten Löchern drang das Händeklatschen unter den Kreuzgewölben herüber.“ Strindberg, *Kloster*, Hamburg und Düsseldorf 1967, S. 22f.

³ Przybyszewski, *Chopin und Nietzsche*, in: *Werke II: Zur Psychologie des Individuums: Erzählungen und Essays*, 1991, S. 114.

Nietzscheaner bemerkten sofort die geistige Verwandtschaft des Polen mit Nietzsche, der wiederum die Übersetzung Chopinscher Musik in die philosophische Sprache sein sollte. Michael Conrad benutzt sogar in seinen fesselnden Improvisationen aus dem 30. Jahrhundert, dem Roman *In purpurner Finsternis*, für Przybyszewski den Decknamen Nietzischki:

Als er seinen Tod nahen fühlte, floh sein Geist [Nietzsches = MF] in den Leib eines mystischen Mechanikers und tadellosen Gelehrten, der viele Geheimnisse der griechischen Götter ergründet hatte, und wirkte hier noch lange in schrecklichen Schriften. Die Jugend war Feuer und Flamme für ihn. Die Alten versuchten ihn Anfangs zu widerlegen [...]. Von Staatswegen, im Interesse von ‚Thron und Alter‘, wie damals die Formel lautete, versuchte man ihn durch Todschweigen umzubringen [...]. Wie nennt sich bei Euch jener tadellose Gelehrte? Nietzischki, denn er stammte von dem inzwischen von der Erde verschwundenen Volksstamme der Polen.⁴

Der Nihilismus, den er in seinem ersten Werk entwickelte, und die Überzeugung von der überragenden Besonderheit des zur Künstlerschaft berufenen Individuums wurden zu Konstanten seines späteren Denkens und Schaffens. Chopin und Nietzsche waren laut Przybyszewski als Signal für die eintretenden Veränderungen in der europäischen Literatur anzusehen. Der Autor, der vor allem von Nietzsches Sprachkunst begeistert war, übernahm dessen Gedanken und setzte sie in die eigene geistige Welt ein. Er konzentrierte sich aber nur auf einige wenige Punkte, um hier aber sein Einfühlungsvermögen und seine Inspiration umso stärker strömen zu lassen. Mit der Hinwendung zum Seelischen richtete sich Przybyszewski aber nicht gegen den Naturalismus als literarische Verfahrensweise. Er dehnte vielmehr die genaue Beobachtung auf die geheimnisvollen Abgründe der Seele aus. Seine Zeitdiagnose und die Platzierung des genialen Individuums im Verhältnis zum Massenmenschen deckten sich im bedeutenden Grade mit Nietzsches Lehre. Das Gefühl der Überlegenheit und die Unmöglichkeit ihrer Befriedigung, das Gefühl der Einzigartigkeit und gesellschaftlicher Isolierung, die ausgesprochen starke Nervenreizbarkeit und intensives Fühlvermögen, vor allem beim Empfinden von Schmerzen, die unrealisierbare Schöpfungskraft waren Eigenschaften dieses zum Untergang verurteilten Übergangsmenschen:

In einer Zeit [...], wo alles, das über das Niveau des Althergebrachten, Gewöhnlichen, Alltäglichen hinausreicht, als schädlich und gemeingefährlich bekämpft werden muss, ist an die Machtentfaltung der herrschsüchtigen Instinkte, an den Auslöser der tatengierigen Kräfte, an die Geltendmachung der über das Maß hinausgehenden Anlagen nicht zu denken. Für das Individuum, das dermaßen organisiert ist, gibt es in der ‚Gesellschaft‘ keinen Platz.⁵

⁴ Michael Georg Conrad, *In purpurner Finsternis: Roman-Improvisation aus dem dreißigsten Jahrhundert*, Berlin 1895, S. 238.

⁵ Przybyszewski, *Chopin und Nietzsche*, S. 102.

Die Gesellschaft verurteilt das Individuum mit den in ihm rasenden vernichtenden Kräften des Weltzerstörers zur Absonderung. Daraufhin entwickelt dieses ein Misstrauen, Menschenhass und Bitterkeit. Das Individuum befindet sich ständig auf einer Flucht, wird schließlich krank und geht dabei unter. Przybyszewskis Individuum, das zum Symbol für den mysteriösen, dionysischen Rausch sowie für eine unerreichbare, schöpferische Macht wurde, entwickelt das Gefühl des Über-den-Menschen-Seins, das Gefühl, außerhalb der Marktinteressen der Menge zu stehen, das Gefühl über alle Gefühle. In dieser Broschüre propagiert Przybyszewski eine neue Kunst, die ihrem Wesen, ihrer Entstehung nach Rausch⁶ ist, die das Sexuelle und das Verhältnis der Geschlechter in den Mittelpunkt stellt:

In dieser makrokosmischen Auffassung wird auch das Sexuelle, um nur das wichtigste und brennendste Problem zu erwähnen, der Kunst zugänglich werden: die nimmersatte Gier der Wollust, in der sich doch nur die ewige Lust des Schaffens, ewige Selbstbejahung, ein großes Ja zu allen Instinkten des Willens nach persönlicher Unsterblichkeit, nach Fortpflanzung bekundet [...] – das Verhältnis der Geschlechter, aufgefasst als das ursprünglichste biologische Gesetz.⁷

Neu war ebenso Przybyszewskis Sprache, die voll von medizinischen Termini war. Ihr Reichtum an Bildern und an Vergleichen aus den Naturwissenschaften, die Übertragung von Begriffen und Apparaten der exakten Forschung auf das Gebiet der intuitiven Psychologie, verbunden mit einem energischen Streben nach Formulierung neuer Begriffe, die eben in der Sprache noch keine Worte gefunden haben, begeisterten das Berlin der Jahrhundertwende. Sein psychischer Naturalismus mit der Wahrnehmung der Seele, als einem „ständig nach innen gekehrten Blick“, war also nicht nur eine Kritik am Naturalismus, sondern auch eine Kritik an den Möglichkeiten der Sprache überhaupt. Deswegen entwickelte der Pole diesen Begriff primär in Auseinandersetzung mit anderen Künsten (Musik – Chopin, Malerei – Munch, Bildhauerkunst – Vigeland), und hier kommen seine seltene Gabe zum Vorschein, sein Spürsinn für das Kommende. Er setzte sich trotz der vorherrschenden Meinung für Friedrich Nietzsche, Edvard Munch, Gustav Vigeland, Ola Hansson, Alfred Mombert und viele andere ein.

Przybyszewskis weiterer Essay *Ola Hansson*, über den Autor von *Sensitiva amorosa*, einer Sammlung von Novellen und Skizzen, die bei Presse und Kritik Entsetzen und tiefste Abscheu hervorriefen, unterscheidet zwischen Individualität und Persönlichkeit und behauptet, die Verschmelzung dieser beiden Schichten der Psyche wäre nur dank einem „Knotenpunkt aller Sinne“ möglich, den herausragende Künstler besäßen und der sich in symbolischer Kunst äußere:

⁶ Przybyszewski verlangte nach Rausch der geschlechtlichen Ekstase, mit ihrer geheimnisvollen dämonischen Gewalt, nach Rausch der Dämmerung und schwüler Sommernächte, nach Rausch der überschäumenden Jugend und der Frühlingslust sowie nach Rausch der ekstatischen Begeisterung und dionysischer Raserei, der Sehnsucht und des Schmerzes.

⁷ Ebd., S. 120.

Symbolismus, das ist ein Stück Natur, transformiert in Nervenschwingungen, ein Stück Natur, das sich nicht auf einen Gesichts-, einen Gehörseindruck, eine taktile Sensation beschränkt, sondern ein Eindruck, der bis in den Knotenpunkt aller Sinne herabfließt, um von hier aus das ganze Gehirn in Vibration zu versetzen. Symbolismus, das ist eine affektive Schwingung, die sich in Farben kleidet, in Töne einhüllt, Geschmackshalluzinationen in Szene setzt, auf die sexuelle Sphäre herüberströmt oder als nervöses Schütteln, ein Erdbeben und Erzittern des ganzen Seins sich äußert.⁸

Hanssons Besonderheit waren nach Przybyszewski die Seelenbewegungen, die angesichts der Begegnung mit dem Unbekannten entstehen, dem, was man nur „dunkel ahnen“ kann. Der Pole wies auf die enorme Suggestionsfähigkeit Hanssons Sprache hin:

Jedes seiner Worte ist wie ein pulsierender, atmender Organismus, umspült vom warmen Blut, eingebettet in den warmen Hüllen des Tiefsten und Innerlichsten, was der Mensch besitzt, jedes seiner Worte ist wie ein herausgeschnittenes, lebendes Herz, das man auf der Hand hält, das zittert und bebt und zuckt, oder wie eine unendlich weiche Atmosphäre, in die man sich einhüllen kann, und die man wie das nackte, duftende Frühlingsfleisch eines halbawachen Mädchens auf seine Nerven wirken fühlt. – Es wird aber auch zu einem scharfen Meißel, der unvergängliche Zeichen in die Seele einritz, zu einer zersetzenden Säure, die ätzt und beizt.⁹

Chopin und Nietzsche und *Ola Hansson* machten den Namen dieses Verkünders des Geschlechtlichen in den Berliner literarischen Kreisen schlagartig bekannt und eröffneten ihm das Tor zum Schwarzen Ferkel und dem dort verkehrenden Kreis.

Gustav Türks Weinhandlung und Probierstube, gelegen an der Ecke Unter den Linden/Neue Wilhelmstraße, wurde im November 1892 zum Stammlokal der Berliner Bohème. Der Name *Zum Schwarzen Ferkel* stammt von August Strindberg, der diesen 1892 der Weinstube und dem dort verkehrenden Kreis gab.¹⁰ Aus den lockeren Treffen der in Berlin ansässigen Künstler wurde rasch ein relativ fester Bohémienkreis:¹¹

Przybyszewski war wohl der treueste Zechkumpan Strindbergs bei den Orgien im ‚Schwarzen Ferkel‘. Beide standen sich innerlich besonders nahe, durch manches Seelengemeinsame

⁸ Przybyszewski, *Zur Psychologie des Individuums*: Ola Hansson, in: *Werke II*, S. 141.

⁹ Ebd., S. 137.

¹⁰ Vgl. Olof Lagercrantz, *Strindberg*, Frankfurt am Main 1980, S. 340; Adolf Paul, „Zum Schwarzen Ferkel“, in: „Der Bär von Berlin“. Jb. des Vereins für die Geschichte Berlins. Berlin, 28. Folge, 1979, S. 94.

¹¹ Ein kritisches Bild von den Mitgliedern der Berliner Bohème entwarf Möbius (Otto Julius Bierbaum) in seinen *Steckbriefen*, die zu den besten parodistischen Darstellungen der Literatur um die Jahrhundertwende gehören. „Dort haben wir ein Dichterheim gehabt von großer Eigenart mit klassischem Anstrich. Hier tönnten Lieder, hier flammten Gespräche und Autodafés der Literatur.“ Carl Ludwig Schleich, *Besonnte Vergangenheit. Lebenserinnerungen 1859–1919*, Leipzig 1977, S. 229.

miteinander verknüpft. Richard Dehmel war der dritte Ekstatiker im Bunde. Ola Hansson, der zarte, sensitive Landsmann Strindbergs [...], Paul Scheerbart, das große Kind, der seligste der Phantasten, Karl Schleich, der bedeutende Mediziner und Poet im Nebenberuf, Otto Erich Hartleben, Otto Julius Bierbaum, Franz Evers, John Henry Mackay, Willy Pastor, Franz Servaes waren noch Stammgäste.¹²

Die Mitglieder verband ein gemeinsames Interesse an einem mystisch-vitalistisch abgetönten Erotismus und an okkultistischen Experimenten sowie Umdeutungen der eigenen Lebenswelt. Aber auch neue kunsttheoretische Ideen, politische und naturwissenschaftliche Gegenstände, die Stellung der Frau in der Gesellschaft sowie die umstrittene Geschlechterfrage boten Anlass für lebhaftere Auseinandersetzungen.¹³ Es waren „Orgien der Kunst“, Übersteigerungen der schöpfenden Phantasie. Die Besucher teilten ihre Ansichten über Liebe, Kunst und Leben. Sie orientierten sich am Atheismus von Schopenhauer, Feuerbach, Darwin und Haeckel und begeisterten sich für Proudhon, Bebel, Liebknecht sowie Lassalle.¹⁴ Vor allem in der Psychologie schien ihnen das alleinige Kultur- und Kunstprinzip kommender Tage zu liegen.¹⁵ Sie verzichteten auf die Schilderung der Außenwirklichkeit und konzentrierten sich auf den Menschen, auf die Darstellung seiner „nackten Seele“. Sein inneres Leben, seine Ängste, seine Sehnsüchte, seine Leiden und sein Sexualtrieb fanden Einzug in die Kunst, die dem Naturalismus entgegenwuchs.¹⁶ Ihr Interesse am Körper und Geschlecht war aber vor allem lebensphilosophisch und nicht psychoanalytisch motiviert. Man sprach von einer Mystik der Nerven.¹⁷ Das Leben wurde gezeigt

¹² Julius Hart, „Aus Przybyszewskis Sturm- und Drangjahren“, in: „Pologne Littéraire“, Nr. 20, 15.05.1928, S. 2.

¹³ Der Arzt Carl Ludwig Schleich entdeckte beispielweise dank Przybyszewski die lokale Anästhesie. Ders., ebd., S. 208f.; ders., *Erinnerungen an Strindberg nebst Nachrufen für Ehrlich und von Bergmann*, München 1917, S. 13; Ernst Rowohlt, *Von Paul Scheerbart zu Siegfried von Kardoff*, in: *Über Paul Scheerbart: 100 Jahre Scheerbart-Rezeption*; in drei Bänden. Hrsg. von Berni Lörwald und Michael M. Schardt, Paderborn 1992, Bd. 1, S. 51.

¹⁴ Vgl. Ernst von Wolzogen, *Wie ich mich ums Leben brachte. Erinnerungen und Erfahrungen*, Braunschweig, Hamburg 1922, S. 210.

¹⁵ Vgl. Arthur Moeller-Bruck, *Die moderne Literatur in Gruppen- und Einzeldarstellungen*. Bd. V. *Mysterien*, Berlin und Leipzig 1900, S. 8f. „Beide Schriften, die unter dem gemeinsamen Titel ‚Zur Psychologie des Individuums‘ erschienen sind, sind ästhetisch-psychologischen Inhalts, wichtig insofern, als in beiden die Grundzüge und das Programm meiner späteren Produktion enthalten sind.“ Brief an Axel Juncker, in: Przybyszewski, *Briefe 1897–1927*, in: *Werke VIII*, S. 72.

¹⁶ Die wilde Lust, die Offenbarungen des seelischen Lebens zu gestalten, zeigte sich am deutlichsten an einer Strömung, die als „psychischer Naturalismus“ in die Literaturgeschichte einging. Vgl. Leo Berg, *Zwischen zwei Jahrhunderten, Gesammelte Essays*, Frankfurt am Main 1896, S. 364–368, Strindberg, *Kloster*, S. 21; Moeller-Bruck, *Mysterien*, S. 40–44; Hart, *Aus Przybyszewskis Sturm- und Drangjahren*, S. 2; Schleich, *Besonnte Vergangenheit*, S. 231.

¹⁷ Hermann Bahr, *Zur Überwindung des Naturalismus. Theoretische Schriften 1887–1904*, Stuttgart 1968, S. 87.

[...] wie ein ungeheures Sodom vor unseren aufgeschreckten Sinnen: Unten, die Menschen, sieht man in dumpfer Qual vor sich hinbrüten, trauernd ihr Haupt verhüllen – oder man sieht sie in Zuckungen auf dem Boden liegen und die Erde aufkrallen, sieht, wie sie in orgiastischen Ausschweifungen die Delirien ihrer Verzweiflung zu übertäuben oder durch freiwillige Martern noch zu vergrößern suchen.¹⁸

Die Besucher des *Schwarzen Ferkel*, die unter Einfluss Schopenhauers und dessen *Metaphysik der Geschlechtsliebe* standen, Darwin, Schopenhauer sowie Hartmann lasen und Stirner auswendig lernten, deuteten die Welt neu. Ihre Sicht auf die Gesellschaft und die Rolle des Einzelnen in ihr unterlag einer starken Wandlung.¹⁹ Sie alle betrachteten sich als unverstandene Individuen, die zu besonderen Aufgaben berufen wurden. Viele Künstler dieses Kreises waren zu diesem Zeitpunkt umstritten.²⁰ Als Beispiel sei hier Munchs²¹ Berliner Ausstellung am 5. November 1892 angeführt:

Ich muss ja gestehen, dass wir, als die Bilder aufgehängt waren, selbst Angst vor unserer eigenen Courage bekamen. Aber von dem Ausbruch von Entrüstung, ja Wut bei den alten Herren hatten wir uns doch keine Vorstellung gemacht. Kaum gesehen, stürzten sie in den Versammlungssaal zurück, und Anton von Werner erklärte die Ausstellung als einen Hohn für die Kunst, als Schweinerei und Gemeinheit, für geschlossen.²²

Wie Nietzsche und sein Zarathustra, rebellierte die Gruppe gegen den christlichen Gott²³, der die Menschen in ihrer Entwicklung einschränkte und übernahm

¹⁸ Moeller-Bruck, *Mysterien*, S. 25.

¹⁹ „[Dort] regten sich [...] jene Stimmungen, welche über die Epoche des Naturalismus, Pessimismus und Sozialismus hinausstrebten. Man hatte sie satt, übersatt, die graue Nüchternheit der Elendsliteratur, die engbürtige Moral der Massenprediger, den herrschenden Rationalismus und die herrschende Politisierung. Man träumte von einer neuen Renaissance, einem neuen, sinn- und kunstfreundlichen Heidentum. [...] Eine neue Weltanschauung war im Keimen.“ Heinrich Hart, *Wir Westfalen*, in: *Nietzsche und die deutsche Literatur*, S. 146.

²⁰ „So tobte denn um fanatischen Verkünder des neualten Evangeliums von der Lust und Unlust des Fleisches der Streit. Jeder Roman, jedes Drama des heiß Umkämpften wurde zum Ereignis.“ Otto Forst de Battaglia, „Stanislaw Przybyszewski“, in: „Pologne Litteraire“ Nr. 20, Varsovie, 15.05.1928, S. 1.

²¹ Edvard Munch, der mit seinen Bildern, die von Liebe, Verführung, Eifersucht, Schuld und Erlösung handeln, alle Regeln der Malerei brach und zum Wegbereiter des Expressionismus wurde, fertigte in dieser Weinstube Zeichnungen und Skizzen von Mitgliedern des Kreises an. In dieser Zeit entstanden Porträts von Asch, Drachmann, Juel, Przybyszewski, Schlittgen und Strindberg sowie die Variationen der Bilder *Eifersucht*, *Leidenschaft* und *Madonna*. Auch Munchs *Lebensfries* hatte im *Schwarzen Ferkel* seine Wurzel.

²² Max Kruse, zit. nach Jens Thiis, *Edvard Munch*, Berlin 1934, S. 83f. „Solange die Ausstellung dauerte, wieherte, brüllte die gesamte so genannte Intelligenz Berlins vor Lachen in allen existierenden und nicht existierenden Tonarten“. Przybyszewski, *Erinnerungen*, S. 219.

²³ „Ich stand und fühlte das Gesetz: Wer lebt, / hilft töten, ob er will oder nicht. / Und aus dem gramvollen Gesicht / schlug kalt die Mahnung mir entgegen: / Keinen zu brauchen, gottgleich allein / williges Herz der Welt zu sein!“ Dehmel, *Zwei Menschen*, in: *Werke V*, S. 124f.

Nietzsches Lehre vom Individualismus und insbesondere sein zentrales „Ich“.²⁴ Sie waren begeistert von seiner ungewöhnlichen, literarischen Darstellung philosophischer Gedanken, seiner aphoristischen, symbolträchtigen und anspielungsreichen Schreibart²⁵ und verlangten nach einem neuen Moralsystem sowie einer Kultursynthese größten Stils. Przybyszewski konstatiert:

Nietzsches deutsche Sprache vergewaltigte das Deutsch seiner Zeit: man las ihn wie einen fremden Schriftsteller – diese Sprache rief Erstaunen und heftigen Protest hervor [...]. Die Deutschen schmähen Nietzsche mit dem Namen eines Philosophen, er aber war nie ein Philosoph und wollte nie einer sein – er war vor allem und allein ein machtvoller Dichter und Schöpfer einer eigenen, nur ihm eigentümlichen Sprache.²⁶

Przybyszewski verdankt dem *Schwarzen Ferkel* vor allem Kontakte mit der skandinavischen Bohème.²⁷ In der Auseinandersetzung mit Strindberg, Munch und Vigeland entwickelte er dort sein eigenes Kunstkonzept. Über Munch lernte er Dagny Juel kennen, die ihn mit wichtigen skandinavischen Künstlern bekannt machte, seine Werke ins Norwegische übersetzte und somit zu seiner Popularisierung in Skandinavien beitrug. Dagny Juel, in der die Zeitgenossen eine Symbiose aus femme fragile, femme fatale, des Vamps und der Kurtisane sahen,²⁸ war die berühmteste unter den Frauen²⁹ in dieser Männergesellschaft. Strindberg, Munch, Dehmel, Schleich, Dauthendey, Lidforss, Meier-Graefe und viele andere waren in sie verliebt und verewigten sie in ihren Werken. Geheiratet hat sie aber den „dämonischen Polen“.³⁰ Sie soll den gesamten Charakter des *Schwarzen Ferkel* verändert

²⁴ Lublinski, *Die Bilanz der Moderne*, S. 326f.; Ola Hansson, „Friedrich Nietzsche und der Naturalismus“, in: „Die Gegenwart“. Bd. 39, Nr. 18, S. 275–278; Nr. 19, S. 296–299; vgl. ders., *Friedrich Nietzsche. Seine Persönlichkeit und sein System*, Leipzig 1890.

²⁵ Vgl. Otto Immisch, „Friedrich Nietzsche“, in: „Blätter für literarische Unterhaltung“. Nr. 42, 1894, S. 659; Wilhelm Bölsche, „Das Geheimnis Friedrich Nietzsches“, in: „Neue Deutsche Rundschau“. V. Jg. Berlin 1894, S. 1027. Lublinski, *Die Bilanz der Moderne*, S. 161f.; Friedrich von Leyen, „Nietzsche und die deutsche Sprache“, in: „Der Kunstwart“. 24. Jg., 1911, 2. Viertel, S. 126–134; Raul Richter, „Nietzsche und die Kultur unserer Zeit“, in: „Allgemeine Zeitung“ 1906, Nr. 222, S. 577–581; Nr. 223, S. 585–586.

²⁶ Przybyszewski, *Erinnerungen*, in: *Nietzsche und die deutsche Literatur*, S. 223.

²⁷ Zahlreiche Skandinavier waren mehr oder weniger fest mit dem Schwarzen-Ferkel-Kreis verbunden: Holger Drachmann, Peter Egge, Gabriel Finne, Arne Garborg, Gunnar Heiberg, Sigbjörn Obstfelder, August Strindberg, Karl Gustaw Tavastjerna, Axel Gallén-Kallela, Willy Gretor, Peter Severin Krøyer, Christian Krogh, Oda Krogh, Bruno Andreas Liljefors, Edvard Munch, Fritz Thaulow, Gustav Vigeland.

²⁸ Vgl. Julius Meier-Graefe, *Der Vater*, Berlin 1932, S. 295, 301–303; Bab, *Die Berliner Bohème*, S. 69; Servaes, *Strindberg in Berlin*, S. 59; Hille, *Der keusche Josef*, in: Peter Hille, *Gesammelte Werke*, hrsg. v. Friedrich Kienecker, 6 Bde., 1984–1986, S. 98.

²⁹ Vgl. Schleich: *Besonnte Vergangenheit*, S. 231, Przybyszewski, *Über Bord*, S. 28–34.

³⁰ „Mit ihr war die große Liebe in Przybyszewskis Leben eingezogen [...]. Er schrieb mir in jenen Tagen von dem neuen Werk, an dem er arbeitete, und von der Ekstase des Schaffens, in die er durch seine Liebe zu ihr versetzt worden war [...]. – Ein ganz neues Leben begann für mich; ich wurde tiefer,

haben.³¹ Am 20. Mai 1893 vollendete Przybyszewski seinen ersten Roman. *Die Totenmesse* mit ihrer Paraphrase des ersten Verses aus dem Evangelium des Hl. Johannes ist eine metaphysische Dichtung mit demselben Thema, das er schon in *Psychologie des Individuums* behandelt hatte. Er verschob jedoch Akzente und öffnete neue Ausblicke in der metaphysischen Perspektive. Durch Hansson trat Przybyszewski in engere Beziehung zu Baudelaire und den französischen Symbolisten, und Huysmans lieferte ihm den Terminus für den neuen Übermenschen:

Ich [habe] als Verbrecher neue Gesetzestafeln geschrieben, alte Religionen vernichtet und neue entsponnen, Völker von der Erdkarte weggestrichen, der Erde die Eingeweide herausgerissen: Ich, der nimmersatte, ewige Verbrecher, der Erreger des Stoffwechsels in der Geschichte, der Geist der Evolutionen und Zerstörungen.³²

Lange, bevor Freud seine Theorien entwickelte, begriff Przybyszewski die Kunst als das Spiel des Geschlechts und Gehirnes, als Sublimierung des erotischen Triebes. Die poetische Struktur dieses Werkes, in dem er die Handlung durch den inneren Monolog ersetzte, bot eine ganz neue Variante eines prosaischen Poems. Die Sprache der *Totenmesse*, ein eigenartiger Mischstil aus wissenschaftlicher Fachsprache und phantastischen, ekstatisch-emotionalen Bildern, verlieh dem dauernden Wechsel zwischen hellsten Bewusstseinszuständen und wahnsinnsähnlichen Rausch- und Traumzuständen Ausdruck. Przybyszewskis Held kann den Traum von der Wirklichkeit nicht unterscheiden; er weiß nicht, ob er mit einem „halluzinatorischen Bild von einer Idee“ oder eher mit der „Geburt von Ideen aus vielleicht ererbten“ in ihm liegenden Bildern zu tun hatte. Przybyszewski lässt sein Individuum, das an „Hypertrophie des Gehirns“ leidet und seine Sexualsphäre damit untergräbt, zugrunde gehen. Seine letzten Gedanken kurz vor dem Selbstmord sind Inhalt dieser Dichtung:³³

Kalter Morgenschauer kriecht durch meine Glieder; meine Zeit ist gekommen. Und wenn der junge, reine, heilige Tag über dem Geschlechtsbett der Natur aufgeht, der junge, weiße

intensiver, weil mein Bewusstsein bereichert wurde durch all die schlummernden Fähigkeiten und Kräfte, die ich früher nicht gekannt und die sie erst in mir hervorgerufen hat.“ Paul, *Strindberg-Erinnerungen*, S. 142f.

³¹ Vgl. Servaes, *Aus der Berliner Boheme der neunziger Jahre. Erinnerungen an Stanislaw Przybyszewski*, in: Gabriela Matuszek (Hrsg.), *Über Stanislaw Przybyszewski. Rezensionen – Erinnerungen – Porträts – Studien (1892–1995); Rezeptionsdokumente aus 100 Jahren*, Paderborn 1995, S. 145.

³² Przybyszewski, *Totenmesse*, S. 19.

³³ Interessant wäre ein Vergleich mit Huysmans Roman *À rebours* (= *Gegen den Strich*, 1884), in dem die minimale Handlung um einen dekadenten und neurotischen jungen Aristokraten namens Jean Floressas Des Esseintes kreist, der sich aus der für ihn unbefriedigenden sozialen Wirklichkeit zurückzieht, um in eine Welt des Ästhetizismus und Mystizismus einzutauchen. Der Roman war als naturalistische Studie eines erblich belasteten und kurz vor dem Zusammenbruch stehenden „dekadenten“ Individuums gedacht.

Tag, den Ich, der Beherrscher des Daseins, Ich, durch den und in dem alles ist, geschaffen habe [...], dann bin ich nicht mehr da.³⁴

Das Geschlecht war für den Polen die wichtigste Lebens- und Antriebskraft, die „Grundsubstanz des Lebens“, der „Inhalt der Entwicklung“ sowie das „Innerste Wesen der Individualität“. Das Geschlecht bedeutete ihm das ewig Schaffende, das „Umgestaltend-Zerstörende“, und er erklärt es zum Schöpfer des menschlichen Gehirns. Damit erschuf sich das Geschlecht ein Werkzeug, um seine sich stets verfeinernden Lüste zu befriedigen. Das Gehirn war ursprünglich dem Geschlechte untergeordnet; es war bloß ein Reizerzeuger, der die Bedürfnisse des Geschlechts mannigfaltiger machen soll. Doch das Gehirn machte sich selbständig und als selbsttätige Kraft lehnte es sich gegen den Schöpfer auf. Gerade diesen Konflikt zwischen dem Geschlecht und dem Gehirn versucht der von positiver Wirkung der Neurose und ihrer stimulierenden Wirkung für die Entwicklung der Menschheit überzeugte Przybyszewski festzuhalten. Das Geschlecht setzte den letzten, bisher nicht rückgängig gemachten Zwiespalt in sich selbst und in alle Dinge der Welt, deswegen müsse der Kampf dieser Gegensätze, Gegenstand und Inhalt einer „Seelen-Kunst“ sein. Die Kritiker waren sich dessen bewusst, dass dieses Werk, in dem Przybyszewskis Held sein „Ich bin Ich“, seine große „Synthese von Christus und Satan“, der sich selbst auf den Berg führt und in Versuchung bringt, seine „Synthese vom gläubigen Urchristen und höhnisch grinsendem Unglauben“, vom „mystischen Ekstatiker und satanischen Priester“, der die heiligsten Worte und obszönsten Blasphemien im selben Augenblick verkündet,³⁵ durch seinen elitären Charakter, vor allem durch seine satanistische Färbung, niemals das breite Publikum erreichen wird.

Ich bin für mich allein! Ich bin Anfang, weil ich die ganze Entwicklungsreihe in mir trage, und bin Ende, weil ich ihr Schlussglied bin. Allein mit meinen Empfindungen. Ihr habt noch eine Außenwelt; ich habe keine, ich habe nur Mich. Ich bin Ich.³⁶

Kurz nach der *Totenmesse* gab Przybyszewski die kurze Erzählung *Himmelfahrt* und ein prosaisches Poem *Vigilien* heraus – eine Mischung aus Weltschmerz, Eifersucht, Mordlust und Verzweiflung. Beide Werke waren thematisch und strukturell mit seinem Erstlingswerk verwandt. Auch hier taucht ein Held auf, der sich an die glückliche Zeit mit seiner Geliebten erinnert, die ihn wegen eines anderen Mannes verlassen hatte:

Ich wusste es schon, als der erste Gedanke an ihn in ihrer Seele Keime schlug. Ich verfolgte von Minute zu Minute, wie es wuchs; sah, wie sie sich das erste Mal begehrlieh ansahen,

³⁴ Przybyszewski, *Totenmesse*, S. 41.

³⁵ Vgl. ebd., S. 16.

³⁶ Ebd., S. 16.

wie sie ihn umging mit ihren Blicken, wie er mit den Augen einer Königsschlange sie zu bannen wusste und sie an sich zog und mit sich schleppte, dass sie gehen musste.³⁷

Die Handlung der *Vigilien* wurde ersetzt durch die Erinnerungen, Träume, Visionen, Bilder aus dem Unterbewusstsein des Erzählers, Wahnsinnszustände und Schmerzkekstasen, die seine „nackte Seele“ zeigen.³⁸ Der Held bleibt einsam zurück mit seiner quälenden Erinnerung, einsam mit seinem fiebernden Verlangen und seiner Sehnsucht,³⁹

[...] die im Künstler zeugt, die die Hände zu Gott empor ringt, die das Gehirn im Triebe nach Erkenntnis sich zerquälen lässt; die schmerzhaft, ewige Sehnsucht des Daseins: aufjauchend, aufwirbelnd in heißen Stürmen, wühlend mit tausend glühenden Nadeln, zerstörend, vermählend und wieder zerstörend, in ewigem Gleichmaß, ewiger Unrast, ewiger Qual und Seligkeit.⁴⁰

Synästhetische und expressionistische Metaphorik – wie etwa in der folgenden Beschreibung des Himmels – hob deutlich dieses Werk, in dem die Form und der Inhalt von einem durchaus neuen Geist erfüllt waren, hervor:

Und ich sehe den Himmel zerfließen in allen Farben, in allen Gluten, in wolkigem Wechsel, in fliehender Hast. Gelbgrün an den Rändern, aschfarben über dem purpurvioletten Horizontrand, und von Osten nach Westen ein zackiger, tausendfach gebrochener Ring von gelbem Purpur: eine breite klaffende Wunde auf der Riesenstirn des Himmels.⁴¹

In *Vigilien*⁴² schaut Przybyszewski unmittelbar in die Seelen seiner Protagonisten hinein, mit der „gleichen Neugier“, mit welcher „der Anatom oder der Physiologe an eine interessante Sektion geht.“⁴³ Sein Ziel war, und hier macht sich sein Bruch mit konventionellen Erzählstrukturen bemerkbar, die Beschreibung der komplizierten Seelenzustände und nicht der Außenwirklichkeit:⁴⁴

Bei mir kein Wort von der Vergangenheit; nur zufällig erfährt man aus dem Gespräch durch eine kleine Bemerkung Einiges über das frühere Leben, über die Äußerlichkeiten. Man weiß nicht genau, wo sich meine Personen befinden, wer sie sind, woher sie kommen [...]. Für mich und meine Helden ist nicht die Form, die Farbe des Beinkleides wichtig, sondern der

³⁷ Przybyszewski, *Vigilien*, in: *Werke I*, S. 63.

³⁸ Vgl. ebd., S. 56; Jörg Marx, Gaby von Rauner, *Zur Weltanschauung und Kunstauffassung Stanislaw Przybyszewskis*, in: Matuszek, S. 269.

³⁹ Vgl. Przybyszewski, *Vigilien*, S. 49; Moeller-Bruck, *Mysterien*, S. 36.

⁴⁰ Przybyszewski, ebd., S. 54.

⁴¹ Ebd., S. 52f. Vgl. Servaes, *Zwei Apokalyptiker*, S. 32.

⁴² „Alles, was sich früher Roman genannt, wurde bei mir nur das Mittel zum Zweck, um die in den tiefsten Gründen der Seele verborgenen Mächte und Erscheinungen zu zeigen, ihre Ursprungsquellen freizulegen.“ Przybyszewski, *Erinnerungen*, S. 201.

⁴³ Ebd., S. 202.

⁴⁴ Vgl. Alfred Neumann, *Zur Charakteristik Stanislaw Przybyszewskis*, in: Matuszek, S. 68.

Seelenzustand, in dem sie sich befinden, ihre gegenseitige Einwirkung, die Konflikte, die sich ergeben [...]. Mein Roman ist eigentlich ein Drama mit ewig wechselnder Szenerie.⁴⁵

Es waren Schmerzen seiner Protagonisten sowie ihre inneren Konflikte, die er in deren Seele erblickte und fast photographisch abbildete.⁴⁶ Und er betonte immer wieder, dass seine Helden völlig unabhängig von ihm waren und er sie leben, leiden, sprechen und sehen ließ, ohne Stellung dazu zu nehmen:

Ich schwieg, wenn mein Held Dinge ausplauderte, die ich selbst zu äußern nicht imstande gewesen wäre; es schmerzte mich unsäglich, wenn er Taten beging, die mich mit Grauen erfüllten.⁴⁷

Ebenso revolutionär war zu jener Zeit das Werk des Norwegers Edvard Munch, den Przybyszewski in der Weinhandlung *Zum Schwarzen Ferkel* kennenlernte, und der nicht das Naturbild selbst darstellte, sondern das Erinnerungsbild, das subjektive Abbild davon, das sich in seine Seele einbrannte.⁴⁸ In seinem Essay über Munch nahm Przybyszewski kühn die Verteidigung des Norwegers auf⁴⁹ und nannte ihn einen Aristokraten des Geistes, einen großen Visionär sowie einen Naturalisten seelischer Phänomene par excellence.⁵⁰ Przybyszewski sah in Munch den ersten Künstler, der die am schwierigsten zu greifenden Seelenvorgänge unmittelbar mit der Farbe darstellte. Munch malte „Fieber und Vision“ und war somit für Przybyszewski zum Symbol des Kampfes zwischen Gehirn und Seele geworden.⁵¹ Seine Bilder, so Przybyszewski, seien nicht mehr Illustrationen der Außenwirklichkeit, sondern vielmehr Zeugnisse für halbbewusste oder unbewusste Erlebnisse.⁵²

⁴⁵ Zit. nach Neumann, ebd., S. 68f.

⁴⁶ Vgl. ebd., S. 202. „In seinem Untertone klingt etwas unendlich Müdes, etwas Trostloses, Verzweifertes. Es spannen sich die Akkorde zu einer tiefen stillen Ruhe, zu einer himmelseligen Milde [...], wie in einem Nietzscheschen Dithyrambus [...]. [Es ist] das körperliche Leiden der Sinne [...], das diesen Ton angibt.“ Moeller-Bruck, *Mysterien*, S. 36f.

⁴⁷ Ebd., S. 202.

⁴⁸ Vgl. Ola Hansson, „Vom künstlerischen Schaffen“, in: „Die Zukunft“ 3, 1893, S. 321; Przybyszewski, *Erinnerungen*, S. 162ff., 180f., 198.

⁴⁹ Stanislaw Przybyszewski, „Psychischer Naturalismus“, in: „Freie Bühne“ 5. Jg. (1894), S. 150–156. Eine weitere Metamorphose des *Psychischen Naturalismus* war die tschechische Ausgabe in Prager „Moderni Revue“. Die etwas umgearbeitete und erweiterte Studie fügte Przybyszewski (von dem das Geleitwort stammte) mit drei weiteren Analysen von Franz Servaes, Julius Meier-Graefe und Willy Pastor zusammen und gab es 1894 unter dem Titel *Das Werk des Edward Munch* bei Samuel Fischer heraus (in: *Werke VI*, S. 151–159).

⁵⁰ Vgl. ebd., S. 157, 159. „Er gehört ja jener Künstlerelite an, die unverstanden, einsam durch das Leben wandert, er ist ja von dem Geschlechte derer, für die sich erst spät, sehr spät die Augen öffnen.“ Ebd., S. 149.

⁵¹ Vgl. Przybyszewski, *Auf den Wegen der Seele*, S. 18.

⁵² „[Munch] malt die Natur nicht so ‚wie sie ist‘, also nur die Fiktion der Natur, mechanisch durch das Auge gesehen, sondern wie sie sich je nach dem jeweiligen Seelenzustand verändert. [...] Er malt

Sie waren für ihn geradezu „gemalte Präparate der Seele“⁵³ und somit visuelle Interpretationen des nackten psychischen Vorgangs. Przybyszewski konstatiert:

Munch will [...] einen psychischen, nackten Vorgang nicht mythologisch erklären, d.h. durch sinnliche Metaphern, sondern unmittelbar in seinem farbigen Äquivalente wiedergeben. [...] Er malt Spuk und Lebensangst, er malt das Chaos des Fiebers und die ahnende Bangigkeit der Tiefe; er malt eine Theorie, die sich nicht logisch abwickeln kann, sondern nur dumpf und unklar im Schweiß wüstester Angst empfunden wird, so etwa, wie man den Tod empfindet und sich ihn doch nicht vorstellen kann.⁵⁴

In Munchs Malkunst bemerkte der Pole vor allem das, was auch Grundlage seiner eigenen kunsttheoretischen Gedanken war: das Verständnis der Kunst als Ausdruck geistiger Energie, die nur einzelne, ausgewählte Individuen durchdringt.⁵⁵ Er sah in Munchs Bildern plastische Verwirklichung seiner philosophischen Voraussetzungen, eine visuelle Parallele zu seinen eigenen literarischen Werken. Gerade in diesem Essay versteckt sich der Schlüssel zu Przybyszewskis Schaffen.⁵⁶ Das Erforschen immer neuer, nicht entdeckter Domänen des Unterbewusstseins ließ ihn erkennen, dass die Triebkraft für die Entwicklung der Menschheit und die intellektuelle Evolution eine sich steigernde Spannung des Schmerzes und Leidens sein muss. In der Liebe sah er den tiefsten Schmerz und im sexuellen Pessimismus einen tiefen Hass der männlichen Seele. Der Mann, der vom Schicksal verurteilt ist, die Frau zu begehren und zu lieben, muss immer unglücklich bleiben:

Die uralte Seele [...] empfindet anders die Liebe. In ihren Tiefen wird sie zu einem stechendem Schmerz, zu einem beißendem Vampir, zu einer scheußlichen Qual, das Weib nie und nie loswerden, nie und nie die hungernden Dämonen der Sinne befriedigen zu können. Und mitten in die herrlichste Glücksempfindung bricht die Feuerlava des alten Vulkans hinein; und nun kommt der Augenblick, in dem man erkennt, dass das ganze Glück eigentlich nur eine Madenseligkeit ist.⁵⁷

also Erinnerungen, Visionen, Momentpräparate der Seele in einem Zustand, in dem das Gehirnbewusstsein durch ein anderes, ein fremdes, das Seelenlebenbewusstsein, abgelöst wird.“ Ebd., S. 19.

⁵³ Przybyszewski, *Das Werk des Edvard Munch*, S. 153.

⁵⁴ Ebd., S. 157.

⁵⁵ „Die Individualität gibt den Eindrücken die Intensität und Qualität, in ihr liegt der Verknüpfungspunkt, wo alle Eindrücke zusammenfließen, wo die heterogensten Dinge als gleichwertig empfunden werden, weil die Individualität auf sie alle mit dem gleichen Gefühlston reagiert; dort wird Farbe zur Linie, Duft zum Tone.“ Ebd., S. 152.

⁵⁶ Die hier entwickelten Gedanken griff Przybyszewski später in seinem *Confiteor* erneut auf: „Kunst ist die Nachbildung dessen, was ewig, frei von allen Veränderungen oder Zufälligkeiten, unabhängig von der Zeit und auch vom Raum, ist, also: die Nachbildung des Wesenhaften, d.h. der Seele [...]. Die Kunst ist die Offenbarung der Seele in allen ihren Zuständen, sie verfolgt die Seele auf allen Wegen.“ Przybyszewski, *Confiteor*, in: *Werke VI*, S. 206f.

⁵⁷ Przybyszewski, *Das Werk des Edvard Munch*, S. 154f.

Przybyszewskis Bedeutung für die Interpretation von Munchs Kunst liegt vor allem in der Betonung der Suggestivität der Farben seiner Gemälde. Jeden Schmerz, so Przybyszewski, habe Munch als einen blutroten Fleck und das kaum zu ertragende Schmerzgeheul als einen Gurt blauer, grüner, gelber Flecke dargestellt. Der Pole erkannte die dramatischen Inhalte sowie die expressionistischen Züge dieser Kunst, die all das, „wofür die Sprache noch keine Laute fand“, mit Farben wiedergab:⁵⁸

Anders sieht diese Landschaft in dem Individualitätsbewusstsein. Die Farben werden glühend und heiß und intens; Linien, die ein Kind mit dem Griffel hinkritzeln könnte, bekommen mächtiges pulsierendes Leben, sie treten in Beziehung zu dem intimsten Seelenleben, sie verfließen mit Seelenformen und man wird eins mit der Landschaft und lebt in ihr und durch sie.⁵⁹

In einem Aufsatz über Alfred Mombert erkannte Przybyszewski ebenso dessen Eigenart.⁶⁰ Momberts stilistisch und stofflich eigenständiges Gedichtwerk *Der Glühende* musste in einer Zeit, die sich noch stark der Realität verschrieb und sich mit den Formproblemen der Verssprache beschäftigte, eher ungewöhnlich und fremd erscheinen. Die neue Bildersprache mit ihren „Glanzgestirnen“ und kosmischen „Brandungen“ faszinierte den Autor der *Totenmesse*. *Der Glühende* ist laut Przybyszewski ein Fremder auf dieser Welt, da er die Wirklichkeit anders als alle Menschen wahrnehme. Sein Blick sei nach innen gekehrt.⁶¹ In den Gesichtskreis seiner Vorstellungen, die er im wachen Zustand gewinne, schoben und keilten sich Träume und Vorstellungen hinein, die nicht von seinem Gehirn stammen. Das Gefühl, das Przybyszewskis Helden allzu gut kennen, die Angst,⁶² die jagende unauf-

⁵⁸ „Wenn Przybyszewski [...] Munch als den Maler deutet, der nicht mehr Gefühle durch äußere Vorgänge darstelle [...], sondern unmittelbar durch Farben, wenn er seine Landschaften als in der Seele geschaut, seine Gestalten als musikalisch empfunden bezeichnet, wenn er in ihm den Zukunftskünstler des Unbewussten, der Vision des transzendentalen Bewusstseins feiert, so führt er mit solchen Worten in das Wesen der neuen Kunst ein, die man später Expressionismus bezeichnet.“ Soergel, *Stanislaw Przybyszewskis Versuch einer Gestaltung der „reinen nackten Individualität“*, S. 127. Vgl. Przybyszewski, Vorwort zu: *Das Werk des Edvard Munch*, S. 149.

⁵⁹ Ebd., S. 152.

⁶⁰ „In dem Buch von Mombert stürmt der ewig alte und der ewig neue Ton der großen Kunst: Leidenschaft, Wildheit und Überschwang. [...] Die große Schönheit dieses Buches, das ist die Schönheit der Natur, wenn sie in wilden Stürmen ihren Sabbath feiert, die Meere in den Himmel hinaufwirbelt oder überkocht und Feuer speit.“ Przybyszewski, *Der Glühende*, S. 174.

⁶¹ „Die Augen des Glühenden kehren sich nach innen. Die Welt da draußen wird für ihn finster und taub. Er sieht Glashauspflanzen, eine alte Frau, die in der Sofaecke nickt, einen grünen Vogel, der an seine goldne Palmenheimat denkt, aber plötzlich überrumpelt ihn der lauernde Wahnsinn [...]. Das Gehirn verliert das Gleichgewicht, fremde Mächte, die unaufhaltsam aus den Urtiefen sich hinaufdrängen, schütteln es mit einer dämonischen Gewalt. [...] Ein neues ‚Ich‘ wird zum Herrscher, ein ‚Ich‘ nicht von dieser Welt, das mit dem All in Verbindung steht.“ Ebd., S. 170f.

⁶² „Und schon wollte er sich von Neuem in die Fieberorgie dieser blutschänderischen Wollust werfen. [...] Aber die Angst schoss in ihm empor. Ein Strom von Angst staute sich in seinem Hirn: das würde sein Leben kosten.“ Przybyszewski, *De profundis*, S. 163.

hörliche Angst, wächst in ihm.⁶³ Vor den fiebernden Augen des Glühenden steigen Bilder und Visionen auf, die „seine Seele schaute, als sie noch in dem Schoss der Ewigkeiten ruhte“: Meere, die um braune Felsleiber jauchzen, weiße Möwen, die um trunkene Kähne klatschen.⁶⁴ Es waren Bilder und Vorstellungen, die noch „kein Auge schaute“: Sonnen, die silbern glänzen wie Sterne, raumlose Fernen und Meere, die kein Horizont beengt, Einsamkeit von Abgrundstiefen, die in die Ewigkeiten hineinglühen.⁶⁵ Przybyszewski war sich dessen bewusst, dass diese von gewaltigen Bildern überflutete Kunst, die bloß einen „nackten Seelenzustand“ abbildet, schwere Anforderungen an den Leser stellt:

Niemals eine Erklärung, nur ein nackter Seelenzustand, unklar und unvermittelt, gerade wie er empfunden wird, nirgends ein logisches Band, das zwei Eindrücke miteinander verknüpft, sondern ein ununterbrochener Fluss von Eindrücken, die sich widersprechen, einander jagen und bekämpfen. Dann wieder eine lange Pause, die nicht empfunden wird, und von neuem eine wirre Flucht von Gedanken und Stimmungen, die mit der ersten Reihe nichts zu tun haben.⁶⁶

Um sie zu genießen, müsse man in die Seele des Dichters tauchen. Es sei die Kunst des „Einzelnen für den Einzelnen“, die Kunst, die einfach nur Eindrücke wiedergebe, wie sie entstehen und „sich zusammenhanglos ablösen“.⁶⁷

Bereits Anfang der 90er Jahre befasste sich Przybyszewski mit Satanismus.⁶⁸ Gerade die teuflischen Sataneien dürfen ein Grund für seine literarische Isolierung in Deutschland gewesen sein. 1894/95 entstand *Auf den Wegen der Seele*. Die dort enthaltenen Gedanken über Satan erweiterte er 1897 in der Schrift *Die Synagoge des Satans*, in der er die Geschichte der Satanskirche darlegte.⁶⁹ Der Satanskult der vorchristlichen Zeit basierte laut Przybyszewski auf der Grundvorstellung von zwei Gottheiten, einem guten Gott, der das Gesetz, die Demut und die Ergebung verkör-

⁶³ Vgl. Przybyszewski, *Der Glühende*, S. 169.

⁶⁴ Vgl. ebd., S. 168f.

⁶⁵ Vgl. ebd., S. 169.

⁶⁶ Vgl. ebd., S. 172f.

⁶⁷ Vgl. ebd., S. 173.

⁶⁸ Vgl. Walter Fähnders, *Anarchismus und Satanismus bei Stanislaw Przybyszewski*, in ders., *Anarchismus und Literatur. Ein vergessenes Kapitel deutscher Literaturgeschichte zwischen 1890 und 1900*, Stuttgart 1987, S. 152–168. „Mein ‚Satanismus‘ ist nicht allein das Huysmanssche ‚Gegen den Strich‘, sondern das durch und durch einheimische, polnische *liberum veto*, doch nicht das Veto würdelloser Aufwiegelei, sondern das hehre [...] Veto Mickiewicz‘. [...] Das ist Slowackis Glaube, dass nicht Gott, sondern allein der menschliche Geist Wunder vollbringen kann [...]. Satan ist der Schöpfer der sichtbaren Welt, und diese Welt ist die Frucht der Auflehnung [...]. Mein Satanskult ist der tiefe, blutige, überaus wehe Schmerz des Seins, der die Unsterblichkeit erahnt und die Unsterblichkeit schafft.“ Przybyszewski, *Erinnerungen*, S. 222ff.

⁶⁹ „Przybyszewski ist der einzige deutschsprachige Autor, der Huysmans bis in die Verästelung von ‚Là-bas‘ folgt.“ Jens Malte Fischer, *Stanislaw Przybyszewski. Androgyne (1906)*, in: Matuszek, S. 260.

pert, und einem bösen Gott, der eigentlich gut für die Menschheit war, da er die Poesie und Philosophie erfand, da er die Neugier, die Wissbegierde, den Wagemut und Zukunftstrotz heiligte und somit dem Menschen das Licht brachte.⁷⁰

Satan ist das Positive [...]. Er ist der Gott des Gehirns, er beherrscht das unermessliche Reich der Gedanken, die immer von neuem die Gesetze umstoßen und die Tafeln zertrümmern, er regt die Neugierde an, das Verborgene zu enträtseln.⁷¹

Satan, der als böses Prinzip bereits vor Gott da war,⁷² sei schön mit der „aristokratischen Seelenschönheit einen Luzifers“ und mit der „Schönheit der verbrecherischen Kühnheit sowie Selbstlosigkeit großer Verbrecher“. Er sei aber auch grausam „mit der fanatischen Grausamkeit eines Anarchisten.“⁷³ In Satan sah Przybyszewski einen Gott der Armen, Unzufriedenen, Ehrgeizigen, Verdammten und Suchenden:

Der Satan ist der Adonai des Bösen. Er ist der Gott der Armen und Hungernden, der Gott der Unzufriedenen und der Ehrgeizigen, der Gott der Natur und der Instinkte, die immer das Böse wollen, der Gott der Verdammten und der Suchenden, weil alles Suchen Gott-Verlieren bedeutet: Satan ist der Sammelbegriff für Alles das, wofür das göttliche und menschliche Gesetz straft.⁷⁴

Satans Kinder⁷⁵ waren Alexander, Napoleon, Sokrates und Schopenhauer, Poe und Rops sowie Gustav Vigeland⁷⁶, der „mit einer genialen Sicherheit, mit vollem

⁷⁰ Vgl. Przybyszewski, *Die Synagoge des Satans: ihre Entstehung, Einrichtung und jetzige Bedeutung: ein Versuch*. In: *Werke VI*, S. 55 und 72.

⁷¹ Ebd., S. 73.

⁷² „Das Böse ist das Ewige, und es hat sich erst das Gute erschaffen müssen, um seine fürchterliche Macht zu bezeugen.“ Przybyszewski, *Auf den Wegen der Seele*, S. 37f.

⁷³ Ebd., S. 40.

⁷⁴ Ebd., S. 38.

⁷⁵ Im gleichnamigen Roman zeichnet Przybyszewski das Bild einer „Untergangsekstase“ (Satans Kinder, S. 424). Der Protagonist Gordon, der sich selbst als Satans Kind bezeichnet (S. 323) und in Nietzsche nur einen „bürgerlichen Philosophen“ sieht, der die Werte einzig „auf dem Papier umgewertet“ hatte (S. 338), brennt die einzige Fabrik einer Provinzstadt und ihr Rathaus nieder. Er will das Bestehende zerstören, „um ein neues Bestehendes, ein nicht gewolltes, nicht berechnetes, aber ebenso notwendiges und determiniertes Bestehendes wie das jetzige erstehen zu lassen.“ Ebd., S. 335.

⁷⁶ „Seine ganze künstlerische Tat wurzelt in dieser Verzweiflung einer angstgepeitschten Seele. Überall das Gefühl, das über alle Gefühle hinausgeht und sich in den Abgründen der Ewigkeit verliert: das Gefühl der Finsternis, der Verdammnis, des Ausgestoßen-Seins, des ewigen Todes. Und über Allem, was er geschaffen hat, ruht der schwere bleierne Himmel und Jehovahs rächender Zorn. Und aus Allem lugt das düstere grübelnde Auge eines Pessimisten hervor, der im Leben nichts als Schmerz und Brutalität zu sehen vermag. [...] Es gibt keinen Ausdruck auf dem unermesslichen Gebiet des Schmerzes, den Vigeland nicht gestaltet hätte: vom einfachen Angstzustand [...] bis zu der ringenden Verzweiflung, die sich in einem tierischen Schrei äußert – von der rastlosen Ruhe, die in sinnlosen, unnützen Bewegungen den Schmerz zu ersticken sucht, bis zu der stumpfen Stupidität gedankenlosen Grübelns – dem schluchzenden Flehen um Erlösung bis hinauf zu den irrsinnigen Delirien, in denen man die wüs-

Bewusstsein den modernen Satan“⁷⁷ schuf. In Satans Namen soll Nietzsche die Umwertung aller Werte gelehrt haben.⁷⁸ Przybyszewski reinigte den Satanismus von seinen Perversionen. Für ihn war er in erster Linie ein Protest gegen die Lebensverneinung. Folglich war für ihn das Gute eine ‚Negation‘:

Das Gute ist die Negation der Leidenschaft, durch die alles entsteht, denn jede Leidenschaft hat ihr Dämonium. Das Gute ist die Negation des Lebens, denn alles Leben ist böse.⁷⁹

Mit der Reise nach Norwegen im Mai 1894 endete die erste und bedeutendste Periode des „deutschen Satanikers“ in Berlin. 1898 verließ Przybyszewski endgültig die Reichshauptstadt, um anschließend in Krakau die polnische Avantgarde zu prägen. Die drei ersten Jahre seiner schöpferischen Arbeit in Berlin waren sehr erfolgreich⁸⁰ – Beweis dafür liefern zahlreiche Publikationen jeglicher Art.⁸¹ Julius Meier-Graefe’s Charakteristikum von Przybyszewskis Kunst nennt zugleich Gründe für seine literarische Isolierung:

Ohne Pathos, gelassen öffnete er das gleißende Tor seines Infernos, behielt das pathologische Problem im Auge und sprach, während die Hölle tobte, mit Sachlichkeit. Seine moderne Terminologie, einer mir unbekanntem Wissenschaft entnommen und von ihm in die Dichtung eingeführt, erregte noch stärker als der Inhalt, denn sie verlieh verwegenen Phantasien die Stütze kühler Diagnose. Erschauernd erkannten wir im Dunkel leuchtende Umrisse des teuflischen Luders, entnahmen cancanösen Gebärden den infernalischen Segen und wohnten einer schwarzen Messe bei.⁸²

testen Blasphemien in die Welt hinausschreit und zum Satan wird, der das Böse des Bösen wegen begehrt.“ Przybyszewski, *Auf den Wegen der Seele*, S. 25.

⁷⁷ Ebd., S. 40.

⁷⁸ Vgl. Przybyszewski, *Die Synagoge des Satans*, S. 73.

⁷⁹ Ebd., S. 73.

⁸⁰ Er verfasste auch Literaturkritiken für „Die Kritik“, „Moderne Musenalmanache“, „Neue deutsche Rundschau“ (Freie Bühne), „Die Zeit“, „Die Zukunft“, „Die Gesellschaft“ und „Metaphysische Rundschau“.

⁸¹ Vgl. Otto Julius Bierbaum, *Stilpe. Ein Roman aus der Froschperspektive*, Berlin 1906; ders., *Prinz Kuckuck. Leben, Taten, Meinungen und Höllenfahrt eines Wollüstlings*, München und Leipzig, 1907; Max Dauthendey, *Maja*, in: *Gesammelte Werke*, Bd. 6, München 1925; Arno Holz, *Sozialaristokraten*, in: *Werke IV*; Julius Meier-Graefe, *Der Vater*, Berlin 1932; Martin Möbius, *Steckbriefe. Erlassten hinter dreißig literarischen Übeltätern gemeingefährlicher Natur*, Berlin und Leipzig 1900; Wilhelm von Polenz, *Wurzelocker. Roman in zwei Bänden*, Berlin 1902; August Strindberg, *Inferno*, München 1910; ders., *Das Rote Zimmer*, München 1922; ders., *Kloster*, Hamburg und Düsseldorf 1967; Bruno Wille, *Das Gefängnis zum preußischen Adler. Eine selbsterlebte Schildbürgerei*, Berlin 1987; Ernst von Wolzogen, *Das Lumpengesindel*, Berlin 1892; Thomas Mann, *Der Zauberberg*, Bd. 2, Berlin 1924.

⁸² Julius Meier-Graefe, *Geschichten neben der Kunst*, Berlin 1933, S. 141.

