

Jakob Wassermann (1873–1934) im literarischen Feld seiner Zeit

[214]

Pierre Bourdieu beschreibt das literarische Feld als ein Kräftefeld, das auf alle einwirkt je nach der Position, in die sie sich begeben, wie auch als Arena, in der Konkurrenten um die Bewahrung oder Veränderung dieses Kräftefeldes kämpfen. Der Beitrag versucht die These am Beispiel des Aufstiegs von Jakob Wassermann zum „Welt-Star des Romans“ (Thomas Mann) zu überprüfen. Überdies präsentiert er die Quintessenz einer umfassenden Soziobiographie des Autors.

Pierre Bourdieu describes the literary field as a force field that affects everyone depending on their position within the field, as well as an arena in which rivals compete to uphold or change the field. The essay attempts to put this thesis to the test, using as an example the rise of Jakob Wassermann to “world star of novel” (Thomas Mann). It also delivers the quintessence of a comprehensive socio-biography of the author.

Verstehen heißt eine Notwendigkeit nachvollziehen, den Grund für eine Existenz, und zwar dadurch, daß in dem besonderen Fall eines besonderen Autors eine Erzeugungsformel rekonstruiert wird [...], und das jenseits allen emphatischen Nachempfindens.¹

Vorbemerkung I: „Erfolg“

1929 erscheint in Berlin eine Biographie Jakob Wassermanns über Christoph Columbus, den „Don Quichote des Ozeans“, wie der Autor den Kolonisator Amerikas im Untertitel nennt. Die Zeitschrift „Weltbühne“ kolportiert dazu folgenden jüdischen Witz:

Zwei Juden fahren in der Eisenbahn. Sagt der eine zum andern: ‚Ach, entschuldigen Sie, sind Sie nicht Jakob Wassermann?‘ ‚Na, wenn Sie mich erkannt haben, ja.‘ ‚Ich bin nämlich ein großer Verehrer Ihrer Werke. Wissen Sie, das Schönste an Ihren Romanen ist, daß man immer genau weiß, wer gemeint ist. Aber, sagen Sie mal, an wen haben Sie denn beim Columbus gedacht?‘²

Witze, so heißt es, sind weniger Indikatoren für die Schwächen der darin Blamierten als vielmehr generelle Gradmesser für Renommee und Ruhm: eine Textsorte

1 Pierre Bourdieu: Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes [Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire]. Aus dem Französischen v. Bernd Schwibs u. Achim Russer. (suhrkamp taschenbuch wissenschaft 1539) Frankfurt/M.: Suhrkamp 2001, S. 474.

2 Anonym: Liebe Weltbühne! [Witz über Jakob Wassermann.] In: Die Weltbühne. Der Schaubühne XXVI Jahr 26 (1930), 1. Halbjahr, Nr. 25 vom 17. Juni, S. 934.

und Kommunikationsform, in deren Rampenlicht sich der Verspottete quasi sonnen kann. In der Tat steht der Romancier Jakob Wassermann in den 1920er und frühen 1930er Jahren im Zenit seines Ruhms – sowohl im deutschsprachigen Raum als auch im nichtdeutschsprachigen Europa und sogar in den USA. Überdies genügen seine Romane – in erster Linie voluminöse Sitten- und Seelentableaus aus Geschichte und Gegenwart – zu seiner Zeit höchst inkommensurablen, im Grunde dichotomen Ansprüchen und Bedürfnissen: jenen des unterhaltungsbedürftigen Massenpublikums ebenso wie des bildungsbedürftigen Bürgers und zum Teil sogar jenen der exklusivitäts- und distinktionsbedachten Künstlerkonkurrenten.

Vorbemerkung II: „Biographie“

Bedingungen für den Erfolg eines Autors rekonstruieren zu wollen fällt den literaturkritischen und literaturwissenschaftlichen Gepflogenheiten entsprechend meist mit der Frage nach dem ästhetischen Niveau bzw. nach dem Unterhaltungswert von Texten ineins. Hohe Auflagen stehen dabei unter generellem Vulgaritätsverdacht: Die seit Beginn des 19. Jahrhunderts gängige Rollenauffassung und Selbstdefinition des Künstlers als Kritiker, Außenseiter und Antipode der Gesellschaft legt nämlich nahe, der massenhaft verkauften und gelesenen Literatur künstlerische Wertlosigkeit/Trivialität zuzumessen, der ästhetisch hochwertigen dagegen Originalität, Brillanz, Komplexität und Tiefe bei zugleich geringem oder notwendig ausbleibendem kommerziellen Erfolg. Den Angelpunkt dieses Erklärungszusammenhangs bildet dabei stets der Text: seine Eigenheiten und Besonderheiten, seine Rhetorik und sein Stil, kurzum: seine „Ästhetik“, die vorgeblich über Erfolg und Mißerfolg, künstlerischen Unwert und Wert entscheiden.

Anknüpfend an die Literatursoziologie Pierre Bourdieus halte ich diese Auffassung für Teil einer im 18. und vor allem 19. Jahrhundert herausgebildeten Kunstmetaphysik und der ihr zugehörigen Künstlerlegendarik, die – um ein Bild aus dem Theaterbereich aufzugreifen – eine bloße Kulisse *darstellt* und dergestalt ihre eigenen historischen Ursachen und Funktionen *verstellt*. Sorgsam verborgen werden dabei die im literarischen Feld wirksamen sozialen Bedingungen und damit auch die biographischen Dimensionen – doch begibt man sich mit der Kategorie des Biographischen heuristisch ebenfalls auf überaus dünnes Eis. Seit Jahrzehnten handelt es sich nämlich bei der Biographie um eine höchst übelbeleumdete Gattung beziehungsweise Erkenntnisform³ – zumindest innerhalb jener

3 Vgl. schon früh Friedrich Sengle: Zum Problem der modernen Dichterbiographie. In: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 26 (1952), S. 100–111; allgemein Jürgen Oelkers: Biographik – Überlegungen zu einer unschuldigen Gattung. In: Neue politische Literatur 19 (1974), S. 296–309.

[216]

akademischen Richtungen, die sich als methodische Avantgarden der Geistes- und Kulturwissenschaften gerieren. Schnell hat man sich von ihnen den Vorwurf des „Biographismus“, noch schlimmer: des ‚positivistischen‘ oder ‚geistesgeschichtlichen Biographismus‘ eingehandelt. Und in der Tat greift eine bloß auf die ideelle Schöpfer-Einzigartigkeit des Individuums beharrnde Lesart des ‚Biographischen‘, die einen Eigennamen zum festen Designator einer zeitlichen Achse erklärt, daran eine Reihe aufeinanderfolgender Ereignisse heftet und daraus ein einheitliches ‚Subjekt‘ konstruiert, zu kurz.⁴ Mehr noch: sie erscheint ähnlich abwegig wie der Versuch, eine Flugdestination zu erklären, ohne die Struktur des Netzes, „d. h. die Matrix der objektiven Beziehungen“ zwischen den damit zusammenhängenden Fluglinien einzubeziehen.⁵ Abermals anknüpfend an ein Theorem Bourdieus gelte stattdessen ‚Biographie‘ – hier jene Jakob Wassermanns – als eine „konstruierte Flugbahn“,⁶ motiviert und zu einem nicht geringen Teil determiniert von sozial vordefinierten Positionen, Dispositionen und Positionierungen in den sozialen und literarischen Feldern der Zeit. Das heißt höchst konkret: den Blick nicht auf die großen Intentionen, sondern auf die kleinen Konkretisierungen zu richten; nicht auf das Kunstverständnis, sondern auf den Habitus als einen „Praxissinn, der einem sagt, was in einer bestimmten Situation zu tun ist“;⁷ nicht auf Nimbus, sondern auf Herkunft; nicht auf veräußerlichten Geist und veröffentlichtes Gefühl, sondern auf Affären und Geld.

4 Vgl. den Abschnitt „Die biographische Illusion“ in Pierre Bourdieu: *Praktische Vernunft. Zur Theorie des Handelns* [Raisons pratiques. Sur la théorie de l'action]. Aus dem Französischen v. Hella Beister. (edition suhrkamp 1985; Neue Folge 985) Frankfurt/M.: Suhrkamp 1998, S. 75–83.

5 Pierre Bourdieu: *Das literarische Feld* [Le champ littéraire]. Aus dem Französischen v. Stephan Egger. In: Louis Pinto/Franz Schultheis (Hg.): *Streifzüge durch das literarische Feld. (édition discours. Klassische und zeitgenössische Texte der französischsprachigen Humanwissenschaften 4)* Konstanz: UVK Universitätsverlag 1997, S. 33–147, hier S. 126.

6 Vgl. das Kapitel „Die konstruierte Flugbahn“ in ebd., S. 125–129.

7 Bourdieu: *Praktische Vernunft* (Anm. 4), S. 41f.

Jakob Wassermann⁸

Als verdüstert von Armut, Lieblosigkeit und Verkennung hat man sich nach den autobiographischen Schriften⁹ die Kindheit Jakob Wassermanns vorzustellen:

[217]

Früh verliert der am 10. März 1873 im fränkischen Fürth geborene Sohn eines Kurz- und später Gemischtwarenhändlers die Mutter; die bald darauf vom Vater ins Haus gebrachte Stiefmutter installiert ein Regime aus Überwachung und Bestrafung selbst bei geringstem Anlaß (beispielsweise einem gestohlenen Apfel). Fürth ist in dieser Zeit eine rasch anwachsende Industriestadt mit rund 43 000 Einwohnern; die Familie wohnt in einem von Arbeitern, Handwerkern und Kleinbürgern bewohnten Neubauviertel und wechselt während Jakobs Kindheit mehrmals die Wohnung – wobei jeder Wohnungswechsel einen weiteren sozialen Abstieg markiert.

Die jüdische Religion wird im Hause Wassermann als bloße Pflichtübung, als den Jahresablauf ordnende Abfolge von Ritualen praktiziert; die ihm seelenlos und gefühlroh erscheinenden Lehrer der jüdischen Schule schrecken den kleinen Jakob zusätzlich ab. Auch die Realschule wird dem traum- und erzählbegabten Schüler zum Greuel. Noch als Zögling der Realschule veröffentlicht Wassermann im „Fürther Tagblatt“ Auszüge aus einem ersten, bis heute verschollenen Roman – was ihm von Lehrern und vor allem von der Stiefmutter harsche Schelte einbringt.

Auch nach dem Wechsel ins Holzwaren- und dann ins Versicherungsgeschäft bleibt der Vater beruflich glücklos. Der Sohn gilt als nutzloser Esser im Haus, weshalb man ihn 1889 fortschickt: nach Wien, wo er bei einem reichen Onkel mütterlicherseits, einem Fächerfabrikanten, eine Lehre antritt – und diese nach bereits einem Jahr abbricht. Gemeinsam mit einem Freund führt er nun in München ein ärmlich-erbärmliches Bohèmeleben und legt einen weiteren dichterischen Versuch, ein Epos, dem damals hochgeschätzten Paul Heyse vor – der ihm empfiehlt, lieber Kaufmann zu bleiben. Wassermann leistet seinem Wiener Onkel Abbitte, kehrt nach Wien auf eine andere Lehrstelle zurück, leidet abermals unter seiner Arbeit und wird Opfer einer Intrige um pornographische Bilder. Nach seinem Militärdienst in Würzburg 1891/1892 wechseln kurze Phasen verhaßter und dürftigst bezahlter Lohnarbeit mit Phasen des Vagabundendaseins. Wann und wo immer er kann, schreibt er: Poesie und Dramatisches vor allem. Bei seiner Verlagssuche setzt der knapp Zwanzigjährige ganz hoch an und bietet dem Verlag von Samuel Fischer in Berlin ein Drama an – vergeblich. Weitere Stationen des jugendlichen Wassermann sind: eine

8 Wassermanns Lebensabriß bietet i.d.F. die Quintessenz meiner im Druck befindlichen Biographie *Jakob Wassermann. Interieurs und Gruppenbilder im literarischen Feld*.

9 Vgl. Jakob Wassermann: *Deutscher und Jude. Reden und Schriften 1904–1933*. Hg. u. mit einem Kommentar versehen v. Dierk Rodewald. Mit einem Geleitwort v. Hilde Spiel. (Veröffentlichungen der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung Darmstadt 57) Heidelberg: Lambert Schneider 1984. Darin: *Mein Weg als Deutscher und Jude* (ED Berlin 1921), S. 35–131, und *Selbstbetrachtungen* (ED Berlin 1933), S. 161–222, sowie *Entwicklungszüge des modernen Romans*, S. 237–245.

Korrespondentenstelle in einem Nürnberger Versicherungsbüro; eine Beamtenstelle in Freiburg im Breisgau – wo er wegen der antisemitischen Ressentiments eines Vorgesetzten und einmal mehr infolge einer Intrige entlassen wird; mehrere arbeitslose Bummelmonate in Zürich, wo er sich mit einem Freund mit Schnorrerei über die Runden bringt. Nach seiner von den Kumpanen erzwungenen Rückkehr – er hat auf ihre Kosten gelebt und sich unfähig beziehungsweise unwillig erwiesen, eine Stelle als Journalist anzunehmen – weigert sich seine Stiefmutter, ihm Geld zu borgen, woraufhin Wassermann sie mit einem Messer bedroht. Er wird des Hauses verwiesen und lebt von Kaffee und Salat, den ihm eine mitleidige Nachbarin vor die Tür seines Zimmers stellt. Zuweilen verdient er sich 20 bis 30 Pfennige durch Schachspielen in einem Café; der Vater schickt ihm ab und zu heimlich Postmarken in einem Briefumschlag.

[218]

1895 engagiert der Schriftsteller Ernst von Wolzogen Wassermann als Sekretär – retrospektiv betrachtet ein Schlüsselereignis in Wassermanns Biographie, denn er gesteht Wolzogen von seinen Dichtungen, dieser setzt sich für ihn ein und empfiehlt ihn dem renommierten Verleger Albert Langen in München, wo 1896 tatsächlich Wassermanns Erstlingswerk *Melusine*, ein Liebesroman, erscheint. Noch im selben Jahr stellt ihn Langen als Bürofaktotum ein, dann als Lektor seiner politisch-satirischen Zeitschrift „Simplicissimus“, wo Wassermann erstmals Thomas Mann begegnet. In den folgenden drei Jahren sucht Wassermann systematisch den Kontakt zu bereits mehr oder minder arrivierten Autoren, darunter Rainer Maria Rilke, dem er die Bekanntschaft mit Lou Andreas Salomé vermittelt, und Hugo von Hofmannsthal, auf dessen Einladung Wassermann erstmals nach Altaussee fährt – mit dem Fahrrad. Hofmannsthals Erzählung *Das Dorf im Gebirge* wiederum erscheint auf Betreiben Wassermanns unter dem Pseudonym „Loris“ schon im ersten Jahrgang des „Simplicissimus“ – hinter dem „Dorf im Gebirge“ ist unschwer Bad Aussee beziehungsweise Altaussee zu erkennen.

Bereits ein Jahr nach dem ersten erscheint Wassermanns zweiter Roman bei Albert Langen: *Die Juden von Zirndorf*, die Moritz Heimann, Lektor und intellektueller Spiritus rector des S. Fischer Verlages, für die Hauszeitschrift des Verlags, die „Neue Rundschau“ (Berlin) rezensiert.¹⁰ Es ist das zweite Schlüsselereignis für die Karriere Wassermanns, denn infolge von Heimanns Rezension nimmt Samuel Fischer Kontakt mit dem Jungautor auf.

Im Jahr darauf, 1898, kommt Wassermann als Korrespondent der „Frankfurter Zeitung“ nach Wien. Wiederum sucht Wassermann den Kontakt zu Künstlern und Literaten, vor allem jedoch zu Arthur Schnitzler und Hugo von Hofmannsthal – beide bereits vergleichsweise renommiert und etabliert, beide umgeben von Aura und Nimbus der Wiener Moderne, der feinsinnigen Dekadenz Wiener Provenienz. Was die Autoren neben der Literatur verbindet, sind Orte und die Zeit,

10 Moritz Heimann: Zwei Romane. In: Neue Deutsche Rundschau 9 (1898), Bd. 1, S. 646f.

sie mit gemeinsamen Hobbys zu füllen: die Dörfer Bad Aussee und Altaussee im steirischen Salzkammergut, wo man die Sommerfrische verbringt; der Semmering, ein niederösterreichisch-steirisches Luftkur- und Wintersportgebiet nahe Wien, wo man gemeinsam wandert und Tennis spielt; Wiener Cafés, wo man Schach, Billard oder Domino spielt; bestimmte Restaurants – beispielsweise das Restaurant im Türkenschanzpark oder das Imperial in Wien –, wo man gemeinsam „nachtsmahl“. Um Hugo von Hofmannsthal bemüht sich Wassermann ganz besonders: er verehrt ihn und wirbt ungestüm um dessen Freundschaft. Regelmäßig nimmt nun Wassermann an den von Schnitzler veranstalteten privaten Dichterlesungen teil und lernt vermutlich dort auch Felix Salten, Raoul Auernheimer, Leopold von Andrian und Richard Beer-Hofmann kennen, den wiederum mit Hugo von Hofmannsthal eine enge Freundschaft verbindet. Nach Moritz Heimanns Rezension der *Juden von Zirndorf* und der ersten Begegnung mit Samuel

[219]

Fischer scheint Schnitzler dem Jungautor dann endgültig die Tore zum S. Fischer Verlag geöffnet zu haben: Ohne ihn gelesen zu haben, verwendet sich Schnitzler für Wassermanns neuen Roman *Die Geschichte der jungen Renate Fuchs* bei Samuel Fischer, der ihn tatsächlich akzeptiert und im Herbst 1900 (mit der Jahreszahl 1901) publiziert. Wassermann wechselt daraufhin von Albert Langen in München zum noch angeseheneren und erfolgreicherem S. Fischer Verlag in Berlin.

Nach und nach schließt Wassermann in Wien, Bad Aussee/Altaussee und Berlin, wohin ihn regelmäßig Besprechungen und Verlagsverhandlungen führen, gleichsam mit einem Who is who der zeitgenössischen Hochkultur Bekanntschaft und z. T. Freundschaft: neben ‚den Wienern‘ Schnitzler, Hofmannsthal, Salten, Auernheimer, Andrian und Stefan Zweig mit Gerhart Hauptmann, Thomas Mann, Richard Dehmel, Hermann Hesse, Alfred Döblin, Max Dauthendey, Eduard Stucken, Hermann Stehr, dem Regisseur Max Reinhardt, dem Kritiker und Theaterleiter Otto Brahm, dem schwedischen Erzähler, Dramatiker, Kritiker und Verlagsleiter Gustaf af Geijerstam und dem deutsch-italienischen Komponisten und Pianisten Ferruccio Busoni.

Endgültig etabliert sich Wassermann in der Wiener Gesellschaft 1901 durch die Heirat mit Julie Speyer, Tochter eines großbürgerlichen Textilfabrikanten und Kaiserlichen Rates, in dessen Haus Schnitzler und Hofmannsthal ein- und ausgehen. Dank dem Erfolg der *Renate Fuchs* und vor allem durch die beträchtliche Mitgift hat sich Wassermann, bis dahin stets in finanziellen Nöten, ökonomisch einigermmaßen saniert.

Topographischer Fluchtpunkt des Wiener literarischen Feldes ist, wie bereits erwähnt, nicht nur Wien selber, sondern auch Bad Aussee bzw. Altaussee, wo Wassermann wie auch Hofmannsthal, Schnitzler, Auernheimer, Andrian regelmäßig den Sommer verbringen. Schon Julies Eltern haben die Sommerfrische hier verbracht; hier sind Wassermann und Julie einander nähergekommen; hier hat er ihr einen

Heiratsantrag gemacht; hier auch finden während der Sommerfrische wie in Wien regelmäßige private Dichterlesungen statt – Altaussee ist in den Sommermonaten ein einziger literarischer Salon.

Wassermanns zweiter literarischer Salon ist topographisch nicht festzulegen und schwankt nach den häufig wechselnden Aufenthaltsorten jener zwei, die diesen Salon führen: des Verlegers Samuel Fischer und seiner Frau Hedwig. Die beiden bilden das Zentrum eines ebenso weit verzweigten wie engen soziokulturellen und sozioökonomischen Netzwerkes, den Mittelpunkt eines Clans oder, feudalistisch ausgedrückt, einer höfischen Gesellschaft der besonderen Art. Das Ehepaar Fischer hält Hof, wo immer es sich aufhält – in Berlin, wo man ein luxuriöses Haus führt und ‚seine‘ Künstler, Dichter, Schauspieler, Musiker, aber auch Industriellen und Politiker zu Gast lädt, auf Urlaub in Tirol, zur Kur in der Schweiz, in Karlsbad oder auf dem eigens dafür gemieteten „Berghof“ bei Unterach am Attersee. Das 1905 bezogene luxuriöse Haus in der Erdener Straße im Grunewald ist ein Ort warmherziger Gastfreierheit, geselliger Mittelpunkt all jener,

[220]

die im etablierten kulturellen System Rang und Namen haben beziehungsweise erhalten sollen, und geführt im liberalen Geist eines emanzipiert-assimilierten Weltbürgertums.¹¹ Die Autoren und Künstler reisen regelmäßig an und scheuen auch weite Strecken nicht: neben Wassermann Gerhart Hauptmann, Thomas Mann, Schnitzler, Hofmannsthal, Stefan Zweig, die dänischen Schriftsteller Peter Nansen, Johannes Vilhelm Jensen und Aage Madelung, der Mediziner, Essayist und Erzähler Carl Ludwig Schleich, der impressionistische Erzähler Bernhard Kellermann, der Novellist und Feuilletonist Franz Blei, der psychologische Erzähler und Übersetzer Hans Reisiger, die Pazifistin und Erzählerin Gabriele Reuter oder der impressionistische Maler und Graphiker Lovis Corinth. Wassermann rückt mit den Jahren in das Zentrum dieser höfischen Gesellschaft, dieses „kleinen Staates“ vor, wie er sie selber nennt,¹² dem Verleger verbunden durch ähnliche Herkunft aus ‚kleinem‘ jüdischen Unternehmerrmilieu und gemeinsame Wurzeln in Fürth, durch enges Vertrauen und stetes Bemühen um Freundschaft. Unter den vielen Autorinnen und Autoren, die S. Fischer verlegt, gefördert und betreut hat, finden sich nur drei, mit denen er sich duzt: Otto Erich Hartleben, Gerhart Hauptmann und Wassermann.

Nach ihrer Heirat 1901 wohnen Wassermanns vorerst zur Miete in Hietzing, einem jener Wiener Bezirke, die man die ‚guten‘ nennt. Der Ehe entstammen in der Folge vier Kinder, und von Beginn an hat man Domestiken: zumindest eine Kinderfrau und eine Köchin, mit der Zeit mehr. Von regelmäßigen Affären, u. a. mit einer Schwägerin, läßt sich Wassermann, wie aus seiner Korrespondenz – selbst mit seiner

11 Vgl. Bernhard Zeller: Einführung. In: Samuel Fischer/Hedwig Fischer: Briefwechsel mit Autoren. Hg. v. Dierk Rodewald u. Corinna Fiedler. Mit einer Einf. v. Bernhard Zeller. Frankfurt/M.: S. Fischer 1989, S. VII–XV, hier S. IX.

12 Jakob Wassermann an S. Fischer, Wien, 3. März 1902. In: Ebd., S. 472.

Frau – hervorgeht, nicht abhalten; mehr oder weniger besteht er gegenüber Julie auf diesem Recht, das er sich herausnimmt und sie ihm gewährt. Schnitzlers Urteil über die Beziehung zwischen Jakob und Julie fällt ernüchternd aus: „Sie liebt ihn, und er nimmt es hin. Von seiner Seite entschieden Bequemlichkeitsehe.“¹³

Im Freundeskreis ist Wassermann für seinen Fleiß und seine „Arbeitsbesessenheit“¹⁴ bekannt. Bis 1934, dem Jahr seines Todes, legt Wassermann alle zwei bis vier Jahre einen großen, mehrhundertseitigen Roman vor; in fast jedem Jahrgang druckt die „Neue Rundschau“, die Zeitschrift des Fischer Verlags, Novellen oder Roman auszüge ab. Die am höchsten geschätzten und meistverkauften sind: *Die*

[221]

Juden von Zirndorf (1897), *Die Geschichte der jungen Renate Fuchs* (1901), *Alexander in Babylon* (1905), *Caspar Hauser oder Die Trägheit des Herzens* (1908), *Das Gänsemännchen* (1915), *Christian Wahnschaffe* (1919), *Laudin und die Seinen* (1925), *Der Fall Maurizius* (1928), *Etzel Andergast* (1931) und *Joseph Kerkhovens dritte Existenz* (postum 1934).

Seit dem Erscheinen der *Geschichte der jungen Renate Fuchs* werden die Romane und Novellen Wassermanns auch regelmäßig von Fischer-Autoren in der „Neuen Rundschau“ oder in anderen überregionalen Organen rezensiert. Zu den Rezensenten von Wassermann-Romanen zählen Rainer Maria Rilke und Stefan Zweig: dieser stellt Wassermanns Novellistik sogar in die Tradition von Goethe, Gottfried Keller und Flaubert.¹⁵ Thomas Mann bespricht den 1908 erschienenen Roman *Caspar Hauser oder Die Trägheit des Herzens* in den „Münchener Neuesten Nachrichten“,¹⁶ Felix Salten in der „Neuen Rundschau“,¹⁷ Lion Feuchtwanger nimmt sich des Künstlerromans *Das Gänsemännchen* von 1915 in der „Schaubühne“ an.¹⁸ Sogar der sonst

13 Arthur Schnitzler an Olga Gussmann, Rom, 9. April 1901. In: Arthur Schnitzler: Briefe 1875–1912. Hg. v. Therese Nickl u. Heinrich Schnitzler. Frankfurt/M.: S. Fischer 1981, S. 424.

14 Arthur Schnitzler: Tagebuch. Unter Mitwirkung v. Peter Michael Braunwarth [u.a.] hg. v. der Kommission für literarische Gebrauchsformen der Österreichischen Akademie der Wissenschaften. 10 Bde. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften 1987–2000, 1921: VIII 5.

15 Vgl. Stefan Zweig: Jakob Wassermann. In: Die neue Rundschau 23 (1912), Bd. 2, November, S. 1131–1145, hier S. 1131f.

16 Vgl. Thomas Mann: [Jakob Wassermanns *Caspar Hauser oder die Trägheit des Herzens*.] In: Münchener Neueste Nachrichten vom 20. Juli 1908, Nr. 335, Beilage Nr. 17. Auch in: Th. M.: Gesammelte Werke in dreizehn Bänden. Bd. X: Reden und Aufsätze 2. 2., durchges. Aufl. Frankfurt/M.: S. Fischer 1974, S. 553–555.

17 Vgl. Felix Salten: Der Kaspar Hauser-Roman. In: Die neue Rundschau 20 (1909), Bd. 1, Januar, S. 129–133.

18 Vgl. Lion Feuchtwanger: Das Gänsemännchen. In: Die Schaubühne (Berlin) 12 (1916), Nr. 1 vom 6. Januar, S. 10–13.

so zurückhaltende Hofmannsthal, den Wassermann mit Thomas Mann bekannt gemacht hat, ringt sich zwei Rezensionen zu Wassermann-Büchern ab: die eine in Form einer Unterhaltung über den Novellenzyklus *Die Schwestern*, die andere in Briefform über den poetologischen Dialog *Die Kunst der Erzählung* (beide 1906).¹⁹

Gegenseitige Rezensionen, Porträts, literarische Glückswünsche zu runden Geburtstagen und Nachrufe werden zu einem Räderwerk der Reklame. Wassermann beteiligt sich rege daran, rezensiert 1910 Thomas Manns *Königliche Hoheit*²⁰ und *huldigt 1913 in der „Neuen Rundschau“ Hofmannsthals Texten für Musik*.²¹ Immer wieder stellt er sich als literarischer Gratulant ein: zu Moritz Heimanns

[222]

50. Geburtstag,²² Arthur Schnitzlers 60.,²³ zu Samuel Fischers²⁴ und Gerhart Hauptmanns 70. Geburtstag.²⁵ Einmal arrivierte, läßt Wassermann sich als Verfasser von Vorbemerkungen, Begleit- und Nachworten plazieren,²⁶ und er verfaßt ausführliche,

-
- 19 Vgl. Hugo von Hofmannsthal: Brief an den Buchhändler Hugo Heller. In: Neue Blätter für Literatur und Kunst (Wien) (1906). Auch in: H. v. H.: Gesammelte Werke in Einzelausgaben. Prosa II. Hg. v. Herbert Steiner. Frankfurt/M.: S. Fischer 1959, S. 199–207, und Hugo von Hofmannsthal: Unterhaltungen über ein neues Buch. [Zu Jakob Wassermann: *Die Schwestern*. Drei Novellen.] In: *Der Tag* (1906). In: Ebd., S. 208–221.
 - 20 Vgl. Jakob Wassermann: Thomas Mann: *Königliche Hoheit* [Rez.]. In: *Der Tag* (Berlin) (1910), S. 57.
 - 21 Vgl. Jakob Wassermann: Hofmannsthals Texte für Musik. In: *Die neue Rundschau* 24 (1913), Bd. 1, Februar, S. 263–266.
 - 22 Vgl. Jakob Wassermann: [Gratulationsadresse in:] Moritz Heimann. Zum fünfzigsten Geburtstag. In: *Die Weltbühne*. Der Schaubühne XIV. Jahr 14 (1918), 2. Halbjahr, Nr. 28 vom 11. Juli, S. 58f.
 - 23 Vgl. Jakob Wassermann: Arthur Schnitzler zu seinem 60. Geburtstag (15. Mai 1922). In: *Die neue Rundschau* 33 (1922), Bd. 1, Mai, S. 507f.
 - 24 Vgl. Jakob Wassermann: S. Fischer zum 70. Geburtstag. In: *Berliner Tageblatt und Handelszeitung* (Berlin) vom 20. Dezember 1929, o.S.
 - 25 Vgl. Jakob Wassermann: Bekenntnis. [Für Gerhart Hauptmann.] In: *Die neue Rundschau* 43 (1932), Bd. 2, November, S. 670f.
 - 26 Vgl. Jakob Wassermann: Vorrede zu: Joseph Conrad: *Die Schattenlinie*. Eine Beichte. Aus dem Engl. v. E[lsie] McCalman. Berlin: S. Fischer 1926, S. 8–15. Auch in: J. W.: *Lebensdienst*. Gesammelte Studien, Erfahrungen und Reden aus drei Jahrzehnten. Leipzig/Zürich: Grethlein 1928, S. 270–278; Vorwort zu: Hans Aufricht-Ruda: *Die Verhandlung gegen La Roncière*. Roman. Mit einem Vorw. v. J. W. Berlin: S. Fischer 1927, S. 9–14; Begleitwort zu: Marta Karlweis: *Amor und Psyche auf Reisen*. Roman. Mit einem Begleitwort von J. W. Berlin: Volksverband der Bücherfreunde, Wegweiser Verlag 1928, S. 379–382; Vorbemerkung zu: Marta Karlweis: *Eine Frau reist durch Amerika*. Mit einer Vorbemerkung von J. W. Berlin: S. Fischer 1928, S. 7–12; Zu Hofmannsthals „*Andreas oder Die Vereinigten*“. In: *Die neue Rundschau* 43 (1932), Bd. 2, Oktober, S. 540–545 (dann als Nachwort zu: Hugo von Hofmannsthal: *Andreas oder Die Vereinigten*. Fragmente eines Romans. Mit einem Nachwort v. Jakob Wassermann. Berlin: S. Fischer 1932);

z. T. als bibliophile Sonderdrucke erscheinende Nachrufe auf den ermordeten Walther Rathenau (1922),²⁷ auf Ferruccio Busoni (1924),²⁸ Hugo von Hofmannsthal (1929)²⁹ und Arthur Schnitzler (1932),³⁰ die er allesamt als seine Freunde, Vertrauten, Lebensmenschen vorzeigt.

Als erfolgreicher und künstlerisch angesehener Autor wird Wassermann seit Erscheinen der *Renate Fuchs* regelmäßig zu Vorträgen und Lesungen eingeladen: in Wien liest er 1907 gemeinsam mit Schnitzler und Beer-Hofmann; in Berlin 1903 und dann in München 1929 mit Thomas Mann, der daraufhin ein schmeichlerisches rhetorisches Feuerwerk in Form einer „Tischrede“ auf Jakob Wassermann entzündet.³¹ Seit Mitte der 1910er Jahre führen Wassermann Lesereisen

[223]

auch ins nicht-deutschsprachige Ausland: nach Brüssel, in die Schweiz, nach Schweden, Dänemark, in die Niederlande, 1927 auch in die USA und 1931 nach Riga.

Mit Verve stürzt Wassermann sich bei den jährlich ein- bis dreimaligen Verlagsbesuchen in Berlin, rund um Uraufführungen oder Premieren von Kollegen³² in den Kultur„trubel“,³³ wie er es nennt: besucht Matineen und Soireen, knüpft Kontakte unter den Schönen und Reichen nicht nur der Kunst und Literatur. Kultivierte reiche Adelige ringen ihm Bewunderung ab; er freut sich über eine Einladung aus dem Hause Rothschild, wo ihn ein eigener Diener umsorgt.

Nachwort zu: Karl Immermann: Münchhausen. Eine Geschichte in Arabesken. Mit einem Nachw. v. J. W. Berlin: Deutsche Buch-Gemeinschaft [1933]. Auch in: Wassermann: Lebensdienst, S. 240–250.

- 27 Vgl. Jakob Wassermann: In memoriam Walther Rathenau. In: Die neue Rundschau 33 (1922), Bd. 2, August, S. 805–809. U.d.T. „Zu Walter Rathenaus Tod“ auch in: Wassermann: Lebensdienst (Anm. 26), S. 23–29.
- 28 Vgl. Jakob Wassermann: In Memoriam Ferruccio Busoni. In: Neue Freie Presse (Wien) vom 10. August 1924; dann als selbständige Publikation Berlin: S. Fischer 1925 und in: Wassermann: Lebensdienst (Anm. 26), S. 3–22.
- 29 Vgl. Jakob Wassermann: Hofmannsthal der Freund. In: Die neue Rundschau 40 (1929), November, S. 595–613; dann als selbständige Publikation Berlin: S. Fischer 1930.
- 30 Vgl. Jakob Wassermann: Erinnerung an Arthur Schnitzler. In: Die neue Rundschau 43 (1932), Bd. 1, Januar, S. 5–13.
- 31 Vgl. Thomas Mann: Tischrede auf Wassermann. In: Berliner Tagblatt vom 10. April 1929. Auch in: Th. M.: Gesammelte Werke in dreizehn Bänden. Bd. X: Reden und Aufsätze 2. 2., durchges. Aufl. Frankfurt/M.: S. Fischer 1974, S. 449–453.
- 32 Beispielsweise von Hauptmanns *Rose Bernd* 1903 in Berlin; von Strauss/Hofmannsthals *Elektra* 1903 in Berlin, *Ariadne auf Naxos* 1912 in Stuttgart, der *Ägyptischen Helena* 1928 in Dresden.
- 33 Jakob Wassermann an Julie Wassermann-Speyer, Berlin, 1903. In: J. W.: Briefe an seine Braut und Gattin Julie 1900–1929. Eingel., hg. u. mit einem Anhang versehen von Julie Wassermann-Speyer unter Mitarbeit ihres Sohnes Georg Maximilian. Basel: Verlag Büberfreunde 1940, S. 203.

Jährlich einmal unternimmt Wassermann für mehrere Wochen eine Bildungs- und Kunstreise nach Italien, meist ohne die Ehefrau, die sich daheim um die Kinder kümmert, trifft dort mitunter auch Samuel Fischer und Frau, Arthur Schnitzler, das Ehepaar Thomas und Katia Mann oder diverse Kollegen. Da auch die sonstigen persönlichen Aufwendungen groß sind – durch das ‚Haus, das man führt‘, die Gesellschaften, die man gibt, die Diensthofen, die ‚Geschäftsreisen‘ –, ist die Mitgift Julies innerhalb von zehn Jahren aufgebraucht. Wassermann, obwohl Erfolgsautor und im Vergleich mit den meisten anderen Autoren Großverdiener, sucht dementsprechend seine Honorar- und Vertragsforderungen stets mit Verweis auf seine ‚bedürftige‘ Situation hochzulizitieren.

Weltanschaulich positioniert sich Wassermann als wertkonservativer Humanist und als radikaler Kritiker sowohl des Antisemitismus als auch des Zionismus bzw. jüdischen Nationalismus. In allen seinen Abhandlungen zu Judentum und Antisemitismus – das größte Echo finden *Das Los der Juden* (1904), *Die psychologische Situation des Judentums* (1928) sowie die autobiographische Schrift *Mein Weg als Deutscher und Jude* (1921) – bekennt sich Wassermann zum Judentum, rechnet in Analysen und flammenden Appellen mit dem Antisemitismus ab – aber auch mit dem Zionismus. Wassermanns Ideal lautet nämlich Assimilation – doch nicht Assimilation an das Mehrheitsvolk, sondern eine gemeinsame Assimilation ‚an die Menschlichkeit‘. Seine Meinungsbekundungen lösen z. T. heftige Kontroversen aus; von jüdischer Seite unterstellt man dem Autor Renegatentum und Antisemitismus.

Zu den Kriegszweiflern oder gar Pazifisten zählt wie viele andere Wassermann 1914 nicht; ganz im Gegenteil pflegt er patriotisch-nationalistisches Kriegspathos, faselt von der schicksalshaften Notwendigkeit des Krieges, beteuert, er wolle un-

[224]

bedingt in den Krieg ziehen – tut es dann doch nicht und redet sich auf seine Frau hinaus, die ihn daran gehindert hätte. In diesem Sinne positioniert sich Wassermann 1915 in der „Neuen Rundschau“ mit seinen beiden Aufsätzen *Das deutsche Wesen* und *Nationalgefühl*.³⁴

Überhaupt zählen die ersten beiden Kriegsjahre weniger zu den Schreckens- als zu den Glücksjahren Wassermanns: 1914 finanzieren der Diplomat Edgar Spiegel von Thurnsee, ein Freund Hofmannsthal, und seine reiche Frau, sie stammt aus der Familie Goldschmidt-Rothschild, dem Dichter den Bau eines Hauses in Grinzing. Auch das 1890/1892 nach Wien eingemeindete Grinzing ist wie Hietzing ein Nobelviertel, bewohnt von wohlhabenden Industriellen, Künstlern und Wissenschaftlern. Entworfen wird die Wassermann-Villa von Oskar Strnad (1879–1935), dem renommierten Architekten und Bühnenbildner. Im selben Jahr 1914 beendet Wassermann auch jenen Roman, der ihm höchste Auflagen bzw. Einnahmen beschert wird: den Künstlerroman *Das Gänsemännchen*. Der Roman, der auf 600 Seiten

34 Jakob Wassermann: *Das deutsche Wesen*. In: *Die neue Rundschau* 26 (1915), Bd. 1, Februar, S. 240–246; *Nationalgefühl*. In: *Ebd.*, Juni, S. 757–772.

die Künstlerlegende aus Einsamkeit und Außenseitertum formal in einen zwischen Naturalismus und Expressionismus schwankenden Zeitroman gießt, ist sogar fronttauglich und erscheint 1916 in einer äußerst billigen Feldausgabe, erreicht bis 1918 50 Auflagen, bis 1933 91 Auflagen in der Gesamthöhe von 291 000 Exemplaren und wird bis 1935 ins Englische, Niederländische, Italienische und Spanische übersetzt. Und 1915 lernt Wassermann, als er sich in Grinzing beim Ehepaar Wellesz als neuer Nachbar vorstellt, seine spätere zweite Frau kennen, Marta Karlweis, verh. Stross. Es ist eine Schwägerin der mit dem Komponisten Egon Wellesz verheirateten Byzantinistin Emmy Stross. Die Familien verbindet neben der nunmehrigen Nachbarschaft zweierlei: die Freundschaft mit Hofmannsthal und die gemeinsamen Sommermonate in Bad Aussee/Altaussee. Karlweis stammt aus der Familie des Bahnbeamten und Komödienautors Carl Weiss, der im Café Griensteidl mit dem Jung-Wiener Kreis um Peter Altenberg, Hermann Bahr, Hugo von Hofmannsthal, Felix Salten und Arthur Schnitzler und mit Karl Kraus in Berührung gekommen ist – hinter dem „Neuen Simson“ seiner gleichnamigen Satire verbirgt sich kein Geringerer als eben Karl Kraus.³⁵ Wie Julie Speyer ist auch Marta Karlweis literarisch tätig; tatkräftig unterstützt Wassermann sie mit Interventionen bei S. Fischer und anderen Verlagen wie auch mit Vorbemerkungen zu ihren Büchern.³⁶ Julie nimmt nicht hin, daß Wassermann sie nun mit vier Kindern sitzen läßt; bis an sein Lebensende überzieht sie ihn mit Scheidungs- und Unterhaltsprozessen; die Rede geht von mehr als zwei Dutzend Anwälten, die sie im Laufe der Zeit beschäftigt.

Wassermann hat von Altaussee aus, wohin er 1919 mit Karlweis seinen ständigen Wohnsitz verlegt hat, fortan die erste Frau, seine vier Kinder aus erster Ehe,

[225]

seine neue junge Frau, den gemeinsamen Sohn aus zweiter Ehe, dessen Hauslehrerin und deren Sohn, in den Ferien oft auch die zwei Töchter von Frau Marta aus erster Ehe, weiters eine Sekretärin, Kinder-, Küchen- und Putzpersonal und, nachdem er sich ein Auto angeschafft hat, auch einen Chauffeur zu erhalten – nicht mitgezählt die vielen Gäste, die ein- und ausgehen, denn ‚man führt ein Haus‘. Durch Scheinverhandlungen mit einem anderen Verlag gelingt es Wassermann, von Samuel Fischer einen neuen, für ihn überaus günstigen Vertrag zu erwirken: Fischer verpflichtet sich, von jedem neuen Erzähltext eine Erstauflage von 20 000 Exemplaren zu drucken und im voraus zu bezahlen; bei Zuwiderhandeln ist der Autor berechtigt, über das Buch anderweitig zu verfügen. Weiters verpflichtet sich Fischer, alle älteren Werke rechtzeitig nachzudrucken, so daß das Gesamtwerk am Markt immer vorrätig ist.

Auch für sein Leben mit der zweiten Frau wird Wassermann ein Haus geschenkt, die herrschaftliche Villa Andrian-Deventer in Altaussee, die ihm der Besitzer auf

35 Vgl. C. Karlweis [d.i. Carl Weiss]: Der neue Simson. Komödie in drei Aufzügen. Berlin: Ahn 1902.

36 Siehe Anm. 26.

Vermittlung von Hofmannsthal günstig überläßt. Wieder bezahlt den Preis ein Bewunderer, der befreundete Wiener Bankier Paul Goldstein.

Um 1925 hat Wassermann den Gipfel seines Ruhms erreicht. Keines der um diese Zeit erscheinenden neuen Werke bleibt vom Verkauf her hinter den für die Erstauflage vertraglich fixierten 20 000 Exemplaren zurück; die meisten erreichen viel höhere Auflagen. Neben Hesse und Thomas Mann ist Wassermann der dritte große Geldverdiener und -bringer des S. Fischer Verlags. Die Verkaufszahlen des Gerichtsr Romans *Der Fall Maurizius* von 1928 belegen die ungebrochene Beliebtheit des Verfassers beim Publikum: Fischer druckt eine Erstauflage von 25 000 Exemplaren und muß sogleich nachdrucken. Bis Oktober ist das 75. Tausend erreicht. Der Roman dürfte dem Autor in seiner deutschen Buchausgabe bei einer Tantieme von 20 % rund 180 000, bei 25 % rund 225 000 Mark eingetragen haben. Auch die Kollegen sind voll des Lobs: In der Rubrik „Bücherliste“ der Berliner Zeitschrift „Das Tagebuch“ reiht Thomas Mann den *Fall Maurizius* in seine persönliche Bestenliste.³⁷

Nun bedenkt man Wassermann auch mit offiziellen Ehren, wird er doch 1926 bei der Gründungssitzung der „Sektion für Dichtkunst“ der „Preußischen Akademie der Künste“ in das erweiterte Gremium gewählt, gemeinsam mit Hermann Bahr, Max Halbe, Hermann Hesse, Ricarda Huch, Georg Kaiser, Bernhard Kellermann, Erwin Guido Kolbenheyer, Oskar Loerke, Heinrich Mann, Walter von Molo, Josef Ponten, Wilhelm Schäfer, René Schickele, Wilhelm Schmidtbonn, Arthur Schnitzler, Karl Schönherr, Wilhelm von Scholz, Emil Strauß, Eduard Stucken und Franz Werfel.

Trotz öffentlicher Ehrungen und immenser Verkaufserfolge, Einnahmen aus Wiederauflagen und Übersetzungen bedrückt Wassermann Ende der 1920er Jahre

[226]

immer stärker der aufwendige Lebensstil in Zusammenhang mit den finanziellen Verpflichtungen gegenüber seiner ersten Frau und den Kindern – es stehen ihnen per Gerichtsurteil fast zwei Drittel der Tantiemen zu, deren Zahlung Julie mit Prozessen und Pfändungen erzwingt.

Der endgültige Fall erfolgt 1933: Gerade noch haben Thomas Mann, Heinrich Mann, Stefan Zweig, Hermann Hesse und Alfred Döblin in einer ihm zum 60. Geburtstag gewidmeten Sonderbeilage zum Märzheft der „Neuen Rundschau“ gratuliert, da gelangen Wassermanns Bücher schon auf die erste schwarze Liste der Nationalsozialisten. Seinem Ausschluß aus der „Sektion Dichtkunst“ kommt der Autor durch den eigenen Austritt zuvor. Der S. Fischer-Verlag zieht sich vom exponierten Juden und Kritiker des Antisemitismus zurück und ziert sich bei der Annahme des letzten Romans, *Joseph Kerkhovens dritte Existenz*, der schließlich im Exilverlag Querido erscheint. Die Einnahmen aus Deutschland versiegen fast gänzlich, die aus

37 Vgl. Thomas Mann: [Bücherliste.] Antwort auf eine Umfrage. In: Das Tagebuch (Berlin) 9 (1928), H. 48 vom 1. Dezember. Auch in: Gesammelte Werke in dreizehn Bänden. Bd. XIII: Nachträge. Frankfurt/M.: S. Fischer 1974, S. 418–423, hier S. 418.

Übersetzungen lukrierten stehen zu einem Gutteil der geschiedenen Frau zu. Julie Wassermann-Speyer möchte die Villa in Altaussee pfänden lassen und hat erwirkt, daß das Verlagskonto gesperrt wird. Wassermann ist schwer zuckerkrank, nierenkrank, herzkrank und krank auch vor Verbitterung über seinen Verlag, der dem einstigen Goldesel nicht einmal mehr einen Vorschuß von 2000 Mark gewährt. Am Morgen des 1. Januar 1934 verstirbt Wassermann an einem Anfall von Angina pectoris in seinem Haus in Altaussee. Klaus Mann notiert: „schauerlich ist auch der sogenannte Lebensabend, den dieser Mann hatte, der sich mit einem enormen Ehrgeiz sehr hoch heraufgearbeitet hatte, um schließlich wieder auf die gemeinste Art zu stürzen und wieder ganz arm zu sein – durch die Schuld einer verrückten Frau und eines verrückten Diktators.“³⁸

Von den sozialen Bedingungen des Erfolgs

Jakob Wassermann, seine Freunde, seine Frauen, seine Häuser und das Geld: was für gewöhnlich als ‚äußere‘/äußerliche Biographie dem ‚Eigentlichen‘, dem Individuell-Intentionalen und Ästhetisch-Ideellen entgegengesetzt gedacht wird, entlarvt eines der bevorzugten Axiome gängiger Kunstbetrachtung und Literaturgeschichtsschreibung: jenes, wonach im Kulturbereich Kunst vor Herkunft, Kunst vor Beziehungen, Kunst vor Geld gehe und sich ‚Talent‘, ‚Brillanz‘, ‚Qualität‘, ‚Originalität‘ gleichsam von selber durchsetzen. Ohne eindimensionale Kausalitäten und Determinismen unterstellen zu wollen, spricht alles dafür, daß Jakob Wassermann als Künstler wie Erfolgsautor in erster Linie kraft der sozialen Felder erschaffen wird, aus denen er kommt und in die er gelangt: „durch all jene näm-

[227]

lich, die ihren Teil dazu geben, daß er ‚entdeckt‘ wird und die Weihe erhält als ‚bekanntere‘ und anerkannter Künstler“.³⁹

FELD(ER) DER LITERATUR

Liebling der Leser aller Schichten und Respektsperson auch unter Künstlerkonkurrenten, bewegt sich Wassermann spätestens seit 1898, dem Jahr seiner Übersiedlung nach Wien, in gleich mehreren, dichotom erscheinenden und sich dichotom gerierenden literarischen Teilfeldern: Erst einmal in jenem dem „autonomen Pol“ zustrebenden Feld der Kunst, in welchem „die anti-ökonomische Ökonomie der reinen Kunst“ mit ihrer „Anerkennung der Werte der Uneigennützigkeit und In-

38 Klaus Mann an Hermann Kesten, Amsterdam, 6. Januar 1934. In: K. M.: Briefe und Antworten. Bd. 1: 1922–1937. Hg. v. Martin Gregor-Dellin. München: edition spangenberg im Ellermann-Verlag 1975, S. 162.

39 Bourdieu: Die Regeln der Kunst (Anm. 1), S. 271.

teresselosigkeit“ zu herrschen scheint.⁴⁰ Es ist personell durch die Wiener Modernen, sozial durch deren Herkunft aus der finanziell unabhängigen Großbourgeoisie, dem geadelten Bürgertum (Hofmannsthal) und dem alten Adel (Andrian) sowie topographisch durch Wien und Bad Aussee/Altaussee bestimmt.⁴¹ Den zweiten Teilbereich dieses literarischen Feldes, er strebt mit seinen literarisch-künstlerischen Industrien und dem gewinnbringenden Handel mit Kulturgütern dem heteronomen Pol zu, jenem der ‚puren‘ Ökonomie, repräsentiert das Verlagsimperium von S. Fischer und dessen Entourage aus Literaten, Künstlern, Herausgebern, Lektoren, Politikern und Industriellen.⁴² Als eine der Drehscheiben der Prestigeproduktion und des Absatzes fungiert die bei Fischer erscheinende „Neue Rundschau“, dieses Organon der „Gegenseitigkeitskorruption“,⁴³ in der es nicht unüblich ist, kritische Worte über Autoren aus dem eigenen Haus zu zensurieren.⁴⁴ Von vielen Fischer-Autoren werden die darin erscheinenden Beiträge der Kollegen mit argwöhnischem Interesse verfolgt; häufig geht Wassermann auch in Briefen darauf ein. Nicht nur der Erfolgsschriftsteller Wassermann, sondern mit ihm auch die, so scheint es, bloß an Seele, Geist und Kunst interessierten Wiener, nicht zuletzt auch Thomas Mann, mühen sich ab, in beiden (Teil-)Feldern zu reüssieren, den internen Hierarchisierungsprinzipien des künstlerischen Feldes ebenso zu genügen wie den äußeren von Buchauflagen, Zahl der Vorstellungen von Theaterstücken und Tantiemen, kurzum: künstlerische Weihen ebenso zu erlangen wie pekuniäre Prosperität.

[228]

Zugangsbedingungen und Aufnahmeprüfungen

Die unausgesprochenen Aufnahmekriterien sowohl für den ästhetische Konsekration versprechenden Kreis der Wiener als auch für die Fischer-„Familie“ mit ihren Gewinngarantien sind durch einen vergleichsweise schwachen Kodifizierungsgrad gekennzeichnet. Darin besteht eine der bezeichnendsten Eigenschaften beider Felder und zugleich ihr diskreter Charme: die sozialen Grenzen durchlässig zu halten und die Logik der Rekrutierung zu verklausulieren.⁴⁵ Der Novize Wassermann muß weder spezifisch ökonomisches noch soziales Kapital mitbringen, um eintreten zu können in das Spielfeld der Ästhetik und des literarischen Geschäfts, auch keinen

40 Ebd., S. 228.

41 Überblickartige Bestandsaufnahmen bieten Rainer Hilbrand: *Die Beziehungen Jakob Wassermanns zu den Schriftstellern des Wiener Kreises*. Univ. Salzburg, Hausarbeit aus Deutsch 1979. [Masch.] und Alois Mayrhober: *Künstler im Ausseerland*. Hg. v. Friedrich Langer. 2. Aufl. Graz/Wien/Köln: Styria²1990.

42 Vgl. Peter de Mendelssohn: *S. Fischer und sein Verlag*. Frankfurt/M.: S. Fischer 1970.

43 So nennt Schnitzler die Gepflogenheit, einander gegenseitig zu rezensieren (Schnitzler, Anm. 14, TB 1929: II 5).

44 Vgl. Mendelssohn: *S. Fischer und sein Verlag* (Anm. 42), S. 477.

45 Vgl. Bourdieu: *Das literarische Feld* (Anm. 5), S. 61.

Bestand an Diplomen, Titeln, Bildern, Büchern, Instrumenten, Kulturgütern. Und dennoch hat er nicht nur Proben seiner literarischen Könnerschaft vorzulegen und beim Publikum zu reüssieren, sondern auch Aufnahmeprüfungen anderer Art zu bestehen. Wie jeder Neuzugänger muß er, vergleichbar einem unausgesprochenen Numerus clausus, zuvörderst die bestehende Ordnung im Feld sowie die ihm innewohnenden Spielregeln *erkennen* und *anerkennen*.⁴⁶ Das oberste Gebot lautet: der Literatur, wie sie einerseits unter den Wiener Modernen und andererseits im S. Fischer-Verlag propagiert wird (es ist, im Vergleich etwa zum zeitgleichen Dadaismus, die Literatur einer weder ästhetisch noch ethisch sonderlich dissidenten, etablierten Avantgarde), und dem dazugehörigen Literaturbetrieb ganz und gar ergeben zu sein, lautet also: Devotion – wie auch und vor allem vor deren Repräsentanten, welche dieser Ergebenheit dauernd versichert sein wollen.

Reichhaltige Möglichkeiten zur Erfüllung dieses obersten Gebots bieten die privaten wie offiziösen Salons des „Literaturtrubels“,⁴⁷ in den der Autor jede Menge Zeit investiert. Ob nun vor großem Forum, im Wien-Altausseer Salon der Moderne oder bei Fischers *en famille*, der Literaturtrubel ist die Plattform, auf der diese Ergebenheit vorgeführt, geübt und überprüft wird: durch „gegenseitige Zwänge und Kontrollen, die jeder von denen, die sie sich angeeignet haben, gegenüber allen anderen geltend macht“.⁴⁸ Maßstab dieser Zwänge und Kontrollen, man darf sie getrost als Zensur ansprechen, sind bestimmte, die ‚Kunst‘, die ‚Ästhetik‘, ihre Bedeutung und ihre Bewertung betreffenden Urteilsschemata, die es in der Konversation, auf der alles beruht, ständig zu erweisen gilt, ist also nichts anderes als der im Feld herrschende und die Kunstspieler beherrschende legitime ‚Geschmack‘ – und die Definitionskämpfe darum. Mit den diskursiv-kommunikativen Manieren, die sich Wassermann in ständiger Fremd- und Selbstinspektion seit früher Jugend erarbeitet hat, gewinnt er die Türhüter von Prestige und Erfolg: Ernst von Wolzogen, der ihn an den Verleger Albert Langen, Moritz Heimann und Arthur Schnitzler, die ihn an S. Fischer vermitteln; Julie Speyer, die durch ihre familiäre Vertrautheit mit den Dichtern des Jung-Wien Beziehungs-

[229]

wege ebnet und ihn durch Mitgift und alleinige Kindererziehung, Sekretärinnen- und Haushälterinnendienste rund eineinhalb Jahrzehnte durchs alltägliche Leben trägt.

Wassermanns Aufstieg zum Weltkünstler/Großverdiener setzt topographisch besehen 1898 mit dem Umzug nach Wien ein. Im Vergleich mit anderen europäischen Metropolen genoß Wien unter jüdischen Migranten einen guten Ruf, hatte doch das jüdische Bürgertum am Ende des 19. Jahrhunderts unter dem besonderen Schutz des

46 Vgl. ebd., S. 142f.

47 Siehe Anm. 33.

48 Bourdieu: Die Regeln der Kunst (Anm. 1), S. 429.

Kaisers einen entscheidenden Platz in der Finanzwelt und dem Journalismus einnehmen können. Dies wurde dem Monarchen wie dem Staat mit außergewöhnlicher Loyalität gedankt.⁴⁹ Ihr starker Wunsch nach sozialem Aufstieg bewegte zu dieser Zeit viele konvertierte oder assimilierte Juden zu einer Niederlassung in Wien.⁵⁰ Dort einmal selbsthaft geworden, geht Wassermanns soziales Avancement mit mehreren Wechselln innerhalb der Sozialgeographie der zeitgenössischen Wien-Altassee und Berliner Felder einher beziehungsweise wird von diesen bedingt.⁵¹ Die Wahl der Wohnorte – in Wien sind es Hietzing und Grinzing, Viertel mit hohem Sozialprestige und teuren Mieten, und eben nicht die ärmliche „jüdische“ Leopoldstadt;⁵² in Altassee seit 1923 eine Villa im Zentrum des dortigen Dichterarrondissements und außerdem wunderschön am See gelegen; in Berlin die Luxusvilla von S. Fischer – geht mit den Wohnorten jener konform, in deren Feldern Wassermann akzeptiert sein will: der „Herren, die schreiben“, und jener, die es „im Grunde ‚nicht nötig‘“ haben.“⁵³ Was ihre Wohnortwahl, ihre Urlaubsziele und ihr Reiseverhalten anlangt, legen sie alle ein Sozialverhalten an den Tag, das von Grund auf repräsentativ-exklusiv ist und in nichts der antiökonomischen Künstlerideologie entspricht. Die Verzweiflung, mit der Wassermann am Ende wider jede ökonomische Einsicht an der Altassee Villa festzuhalten sucht,⁵⁴ erhellt den Stellenwert dieses Hauses im Selbstverständ-

[230]

nis des Autors: In ihm haben sich Akzeptanz und Erfolg im Feld sozialgeographisch materialisiert, mit ihr verlöre er nicht nur seinen Platz in der Sozialhierarchie, sondern alles und somit sich selber.

-
- 49 Vgl. Michael Pollak: Wien 1900. Eine verletzte Identität [Vienne 1900. Une identité blessée]. Aus dem Französischen v. Andreas Pfeuffer. (édition discours. Klassische und zeitgenössische Texte der französischsprachigen Humanwissenschaften 6) Konstanz: UVK Universitätsverlag Konstanz 1997, S. 79.
- 50 Vgl. ebd., S. 111.
- 51 Vgl. i.d.F. in den Argumentationslinien und der Begrifflichkeit Anne-Marie Thiesse: Glücklose Schriftsteller. Laufbahnen populärer Romanautoren in der Belle Époque. In: Pinto/Schultheis (Hg.): Streifzüge durch das literarische Feld (Anm. 5), S. 187–233.
- 52 In den 1910er und 1920er Jahren waren in Wien die jüdischen Zuzügler auffällig verteilt: Fast die Hälfte ließ sich im selben Viertel, dem zwischen Zentrum und Prater gelegenen Bezirk Leopoldstadt nieder, wo sie 1910 rund 34 %, 1923 38,5 % der Bevölkerung ausmachte. Vgl. John Bunzl: Arbeiterbewegung, „Judenfrage“ und Antisemitismus. Am Beispiel des Wiener Bezirks Leopoldstadt. In: Gerhard Botz u.a. (Hg.): Bewegung und Klasse. Studien zur österreichischen Arbeitergeschichte. Wien/München/Zürich: Europa-Verlag 1978, S. 743–763, hier S. 744.
- 53 „Herr, der schreibt“: So eine von Wassermann auf die Leisure class der Wiener Modernen übertragene Selbstbezeichnung Schnitzlers (Wassermann: Erinnerung an Arthur Schnitzler [Anm. 30], S. 7f.).
- 54 Vgl. Marta Karlweis: Jakob Wassermann. Bild, Kampf und Werk. Mit einem Geleitwort von Thomas Mann. Amsterdam: Querido Verlag 1935, S. 435.

STRATEGIEN, DISPOSITIONEN UND HABITUS

Mögen die Zugangsbedingungen zum Feld auch schwach ausgeprägt sein, eine gewisse Verfügung über ökonomisches, soziales und kulturelles Kapital befördert den raschen Eintritt allemal – und sichert vor allem den bereits darin Etablierten ihre Position gegenüber den Anwärtern und künftigen Konkurrenten. Wassermann macht die Defizite seiner Herkunft aus bescheidensten Verhältnissen und der fränkischen Provinz wett durch die Unermüdlichkeit, mit der er sich Haltung und Habitus durch kommunikative Praxis anzuerziehen sucht. Worin sich nämlich seine künstlerischen qua sozialen Positionierungen unterscheiden von jenen der Hofmannsthal, Schnitzler, Thomas Mann, hat auch und nicht zuletzt mit seinem Habitus zu tun, jenem, wie Bourdieu es nennt, „System“ von biographisch angelegten und bedingten „Dispositionen“,⁵⁵ die sich in Beziehung auf eine bestimmte Struktur von sozialen Positionen verwirklichen, umgekehrt aber auch die den Positionen innewohnenden Möglichkeiten differenzieren und modifizieren. Durch Strebsamkeit, exuberante Lektüre und den seit seiner Wiener Lehrzeit gepflegten Umgang mit Künstlern und Bohemiens hat sich Wassermann stabile Wahrnehmungs- und Bewertungskriterien der neuen, ihm herkunftsbedingt fremden sozialen Felder erworben. Zu Hilfe kommt ihm dabei ein hochgradiger Sinn für soziale Plazierungen, kraft dessen er sich sowohl im Feld der Kunst als auch in jenem des Kunstgeschäfts etabliert: Planmäßig, umsichtig und mit großem Elan knüpft er Beziehungen zu deren Repräsentanten, heiratet eine Frau, die in beiden Feldern verankert ist, nimmt sich eine zweite, die aus einem der beiden Felder stammt und dort tätig ist, bietet den Peers des Kommerzes ebenso wie den *taste-makers* der Kunst das, was sie wünschen: Billard, Schach, Tennis, Wanderungen und vor allem: in der intellektuellen Auseinandersetzung die auch von den andern gepflegte Mischung aus unechter Kühnheit und echter Vorsicht, kulturbeflissene und geistreiche Konversation, und noch wichtiger: mündliche wie publizistische Bewunderung, Schmeichelei, Dankesbezeugungen. Bis zu welchem Grad bewußte Berechnung in die Sozialstrategie seines Verhaltens einging oder ob diese nicht in erster Linie den habituskonditionierten Bedingungen und habitusbedingten Determinismen geschuldet ist,⁵⁶ ist aus den vorhandenen Dokumenten nicht mehr nachzuvollziehen. Soziomoralisch gesprochen, ist es das kleinbürgerliche System des Andienens und Anbiederns, das dem Dichter in seinen fatalen familiären,

[231]

schulischen und ersten beruflichen Milieus zur zweiten Haut geworden ist. Was ihn in den neuen Feldern bis zuletzt als Adepten, als Hinzugekommenen ausweist und jedem Außenstehenden sofort auffällt, sind Abweichungen in Kleidung, Sprache

55 Bourdieu: Die Regeln der Kunst (Anm. 1), S. 420.

56 Vgl. Pierre Bourdieu: Strukturalismus und soziologische Wissenschaftstheorie. In: P. B.: Zur Soziologie der symbolischen Formen. Aus dem Französischen v. Wolfgang Fietkau. (suhrkamp taschenbuch wissenschaft 107) Frankfurt/M.: Suhrkamp 1974, S. 7–41, hier S. 40.

und Akzent: grotesk oder auch nur albern wirken auf ‚die Wiener‘ und ‚die Berliner‘ der Widerspruch zwischen äußerer Schlampigkeit und Pathos; die Lust, sich durch Kleidung und Frisur nach Balzac zu stilisieren; die stets beflissene Ausbreitung von Tiefsinn mit fränkischem Akzent; die prahlerische Zurschaustellung von Arriviertheit (Villa und pompöses Auto) und Pseudoeleganz: „Wenn ich bedenke, daß es eine Zeit gegeben hat, in der ich nicht elegant war ...“⁵⁷ Innerhalb von Feldern herabgestufter formaler und moralischer Zugangsbedingungen gelten jedoch die Makel des Parvenüs als Vorzüge: jener der Distinktion durch individuelle Marotten und Verschrobenheiten. Schlecht scheint Wassermann von seiner Herkunft und Jugend her mit Kapital ausgestattet zu sein, das er einbringen kann in das Projekt der künstlerischen und sozialen Karriere. Gerade die bettelarmen Jugendjahre in der Provinz und die anfängliche Mißgunst und Verfolgung verkehren sich freilich als Legende des Künstlers zum sozialen wie symbolischen Kapital: Dessen klingende Münze, sie galt immer schon im Feld der Kunst, macht sich nunmehr auch beim Publikum bezahlt, das sich gerne aus Prospekten und der Fama animieren läßt von Geschichten des verwehrtten und denn doch erkämpften Aufstiegs aus dem Elend zum Licht. Darin ist er ihnen voraus, den vom Schicksal mit reichen Eltern und Renten bedachten Dichterfreunden. Unverblümt spricht Wassermann diesen biographischen Bonus im Kampf um künstlerische Ehre an, mehr noch: entlarvt diesen selbst als Machination für ein geneigtes Publikum.

Wer aus der Tiefe emporkommt, neigt, wenn er eine gewisse Höhe erlangt hat, gern dazu, seine finsternen Erfahrungen mit einem Goldsaum zu umbrämen. Er vergißt die Niedrigkeit um so bereitwilliger, als sie ihn gezwungen hat, niedrig zu sein, niedrig zu denken, niedrig zu handeln. Das ist unvermeidlich, und der es leugnet, lügt. [...] Der Zuschauerirrtum, der dem Elend zeugende Macht zuschreibt, entsteht daher, weil die zahllosen im Elend Versunkenen keinen Einwand gegen dieses freche Luxusdiktat erheben können.⁵⁸

Der Kreis des literarischen Lebens umfing, damals wie heute, Genossen hat man bald, solche, die dasselbe meinen wie du, sogar dasselbe sagen. Aber sich im Redeaustausch vertragen und die geistige Kontinuität bewahren, ist zweierlei. Eifersucht lauert stets unter der Schwelle, Kleinlichkeit, Neid und Spott. Die Erfolglosen und die Erfolgswärter machen geschlossene Phalanx gegen die, die den mindesten Vorsprung haben, und es bedarf schon einer überwältigenden Persönlichkeit,

[232]

um den Zweifel der Unsachlichen, die sich sachlich gebärden, niederzuschlagen. Dieser Zweifel kommt aus Verzweiflung oder führt zu ihr, und die Verzweiflung wieder weist auf mangelnde Zucht und Mangel der Idee, Mangel der Übereinkunft und Mangel der Verantwortung. Ich erlebte es, daß frenetische Begeisterung um einen Namen lärmte, der sich dann nur in einen lebendigen

57 Wassermann zit. n. Schnitzler (Anm. 14), TB 1912: I 28.

58 Wassermann: Mein Weg als Deutscher und Jude (Anm. 9), S. 80.

Menschen zu verwandeln brauchte, um Abkühlung und Einschränkung hervorzurufen. Fremdheit hielt stand; Distanz allein gab Glorie und bewahrte sie, sonst wurde alles zur Politik des Augenblicks mißbraucht.⁵⁹

Und doch erweist sich die im künstlerischen Feld gültige Maxime, wonach man sich nach außen wie nach innen als Seher, als Kämpfenden und Ringenden darzustellen habe – nämlich nicht mit anderen Kombattanten um legitime Sicht- und Produktionsweisen, sondern um die ‚Idee‘, das ‚Werk‘, die ‚Schöpfung‘ – als dermaßen stark und wohl auch inkorporiert, daß Wassermann sich selber danach stilisiert.

Deswegen ist es eine abgegriffene Phrase, von dem Glück des Schaffens zu sprechen. Es gibt nur eine Verzweiflung des Schaffens und einen ganz kurzen Glücksrausch des Geschaffenhabens. [...] Der Dichter ist ja der Mund der Schweigenden. Je größer ein Dichter ist, je mehr Schweigende sprechen aus ihm. Nicht er wählt seinen Stoff, sondern der Stoff wählt ihn. Er trifft ihn, wie der Blitz zuckt er auf ihn herab.⁶⁰

POETISCHE POSITIONIERUNGEN

Die Fassaden der beiden literarischen Felder „Wiener Moderne“ und „S. Fischer“ zeigen etwas ganz anderes: Werke und Personen, die auf den Parnas versetzt, Gattungen und Stile, um die heftigst gestritten, narrative Verfahren, die in den Himmel gelobt oder zum alten Eisen geworfen werden. Es ist die Welt des ästhetisch-formalen und stofflich-thematischen Diskurses, der soziale Bedingungen und Verhaftungen konsequent in Abrede stellt – doch wie jede Kulissenwelt mit der dahinter verborgenen engstens verbunden ist und diese in den unterschiedlichsten Facetten repräsentiert – bis hin zur reinen Negation. Daß die Akteure im Feld sich notwendig und laufend positionieren (müssen) nach Maßgabe der geltenden Hierarchien und Regeln, ist im Bereich der Produktion am offensichtlichsten: durch die Wahl von Themen und Ausdrucksformen, nicht zuletzt der Gattungen. Der spätere „Welt-Star des Romans“ (Thomas Mann)⁶¹ trägt sich als Jugendlicher mit ganz unterschiedlichen dichterischen Plänen, versucht sich schon als Realschüler im Roman, zwischen seinen Wiener Lehrlingsjahren im Epos (woraufhin ihm Paul Heyse, den er um Rat und Urteil bittet, empfiehlt, doch bei seinem Leisten zu bleiben), im Drama (doch kommt das Manuskript von S. Fischer wie auch vom Lessingtheater ohne jeden Kommentar zurück), schließlich in der Lyrik und Novellistik. Der Not gehorchend, wendet sich Wassermann einer nach den Hierarchien im künstlerischen Feld stark entwerteten Stellung zu:

59 Ebd., S. 82f.

60 „Der Alte“ in Jakob Wassermann: Die Kunst der Erzählung. (Die Literatur 8) Berlin: Bard, Marquard 1904, S. 40f.

61 Zit. n. Karlweis: Jakob Wassermann (Anm. 54), S. 7.

[233]

dem Journalismus, diesem Auffangbecken mittelloser Aspiranten der Poesie. Albert Langens „Simplicissimus“ verschafft dem Verlagsfaktotum und Lektor zwar ein nur leidliches Auskommen, doch nützt der Dreiundzwanzigjährige die Zeitschrift für mehr: als Experimentierfeld seiner lyrischen und erzählerischen Ambitionen und überdies als Forum literarischer Beziehungspolitik. Kurze Geschichten realistischen Zuschnitts und lyrische Übungen im „Simplicissimus“ untermalen das Erscheinen der ersten beiden Romane *Melusine. Ein Liebesroman* (1896) und *Die Juden von Zirndorf* (1897). Für einen Debütanten in dem von Albert Langen repräsentierten Schnittfeld zwischen engagierter Kunst und Kommerz finden die beiden Romane erstaunlichen Widerhall, bei Kritikern ebenso wie beim Publikum. Schon die Titel und mehr noch die Machart der beiden Erstlinge kündigen an, nach welchen konzeptionell-narrativen Erzeugungsformeln sich Wassermann künftig positionieren wird: zum einen als Romancier, der an der traditionellen Erzählkunst mit einer spannenden ‚Geschichte‘ festhält, zum andern als Schilderer und Seelenforscher des Judentums und seiner Feinde.

Liebe und Tod, Geschichte und Gegenwart, Reichtum und Armut, Freiheit und Unfreiheit, Gerechtigkeit und Ungerechtigkeit, Suche nach Sinn und Erlösung; an Figuren glänzende (Anti-)Helden (vielfach Künstler), ephebenhafte Kindfrauen und megärenhafte Femmes fatales bilden die Grundkonstanten seiner Romane und zugleich das Erfolgsrezept, mit dem sich der erst glücklose und dann unter ständigem Verdienstzwang stehende Autor an das zahlende Massenpublikum wendet. Namentlich in den *Juden von Zirndorf* scheinen jene narrativen Charakteristika vorgeprägt, die bis zum letzten, postum erschienenen Roman *Joseph Kerkhovens dritte Existenz* die erzählerische Diktion von Wassermann bestimmen: realistisches Erzählen mit mythisch-märchenhaften Einschüben im Rahmen einer gemischt naturalistisch-expressionistischen Welterfassung. Extensive psychologisierende Innensichten und Erlebte Reden favorisieren die Identifikation mit den Figuren, ebenso sparsam wie gezielt plazierte auktoriale Kommentare, kameraähnliche Perspektivierungen und ironische Fraternalisierungen mit dem Leser nehmen diesen an der Hand, sobald er sich zu verirren droht im Gedränge von Handlungssträngen, Episoden, Personal. Im Grunde schöpft Wassermann aus einem Reservoir erzählerischer Verfahrensweisen, die sich spätestens seit den 1890er Jahren rapide banalisiert hatten und seitdem einem verstärkten Vulgaritätsverdacht ausgesetzt waren. Erwerbszwang, Erwerbswille und wohl auch anfängliche Unsicherheit bei der Selbstpositionierung im fremden Feld führen ihn dazu, sich allgemein üblicher, immer öfter als ‚trivial‘ gebrandmarkter Ausdrucksformen zu bedienen, obwohl die hier zu erwartenden symbolischen Gewinne niedrig anzusetzen sind.⁶²

62 Vgl. Bourdieu: Die Regeln der Kunst (Anm. 1), S. 414f.

Dasselbe gilt für die Gattungen Roman und Biographie, mit denen er sich innerhalb einer überkommenen kommunikativen Hierarchie positioniert.⁶³ Wäh-

[234]

rend seit der Jahrhundertwende der symbolische Kredit von Roman und Biographie im Feld der expressionistischen und gar der dadaistischen Häretiker verspielt war, ging er in jenem der etablierten Avantgarde kaum zurück, und im heteronomen Feld kommerzieller Großproduktion fungierten die beiden Gattungen ganz und gar als Garanten des Gewinns.

In zeitgenössischen Rezensionen über Wassermann ist viel die Rede von Dichte der Atmosphäre, unvergleichlicher Einheitlichkeit der geschilderten Welt,⁶⁴ unerhörter Schilderungskraft und Leuchtkraft des Geistigen,⁶⁵ von „Einbildungskraft“,⁶⁶ „Unerschöpflichkeit und Kraft seiner visionären Phantasie“, Bildhaftigkeit bis hin zur „Suggestion greifbarer Lebendigkeit“, „visionäre[r] Fülle der Gesichte“⁶⁷ und von Virtuosität in der Handhabung erzählerischer Mittel.⁶⁸ Strukturell und stilistisch hebt man den Verzicht auf erzählerische Linearität zugunsten eines „Kreisen[s] um einen Punkt, ein schraubenförmiges Eindringen, Sich-Einbohren in die Tiefe“ hervor⁶⁹ sowie Verfahrensweisen der „Verdichtung“ bis in den einzelnen Satz, der sich dann im Augenblick des Erscheinens auf sonderbar zwingende Art gewissermaßen sofort erledigt.⁷⁰ Diese von Stefan Zweig, Thomas Mann und nicht zuletzt Wassermann selber grosso modo als ‚orientalisch‘ qualifizierte Handhabung des Literarischen⁷¹ verschafft dem Autor Respekt unter seinesgleichen: den Dichtern der

63 Vgl. ebd., S. 147.

64 Vgl. Erwin Poeschel: Jakob Wassermanns neuer Roman [*Etzel Andergast*]. In: Die neue Rundschau 42 (1931), Bd. 1, S. 694–700, hier S. 697.

65 Vgl. Otto Zarek: Faber oder die Verlorenen Jahre. In: Die neue Rundschau 36 (1925), Bd. 1, Mai, S. 559f., hier S. 560.

66 Hans Aufricht: Jakob Wassermann zu seinem 50. Geburtstag am 10. März 1923. In: Die neue Rundschau 34 (1923), März, Bd. 1, S. 227–238, hier S. 233.

67 Alle Arthur Eloesser: Neue Bücher [Sammelrezension]. In: Neue Deutsche Rundschau 14 (1903), Bd. 1, S. 259–272, hier S. 264.

68 Vgl. Stefan Zweig: Jakob Wassermann (Anm. 15), S. 1144.

69 Viktor Zuckerkandl: Der Fall Maurizius. In: Die neue Rundschau 39 (1928), Bd. 1, S. 426–434, hier S. 430–432.

70 Aufricht: Jakob Wassermann zu seinem 50. Geburtstag (Anm. 66), S. 232.

71 Vgl. Zweig: Jakob Wassermann (Anm. 15), S. 1133; Mann: Tischrede auf Wassermann (Anm. 31), S. 452; Wassermann: Mein Weg als Deutscher und Jude (Anm. 9), S. 49. In seiner Bedeutung als „jüdisch“ wurde das Attribut in der deutschnationalen und nationalsozialistischen Wassermann-Rezeption antisemitisch gewendet.

arrivierten Avantgarde und ihren journalistischen Promotoren und Gehilfen. Entscheidend für den Erfolg unter den Lesern ist wohl überdies Wassermanns Selbstpositionierung als Traditionalist: indem er sich für die Großform Roman in den bevorzugten Varianten des Zeitromans und des ganz besonders beliebten Historischen Romans⁷² entscheidet, weiters für die grundsätzliche Beibehaltung kausaler Handlungsführung, psychologischer Figuration, realistischer zeitlicher und örtlicher Verankerung im Rahmen allgemeinmoralisch fundierter idealistischer Konzepte. Daß ihm die konventionelle

[235]

Narration innerhalb eines althergebrachten Gattungsspektrums auch von den vorgeblichen Verächtern der Konvention, den Wiener Modernen, kaum jemals angekreidet wird, hängt vermutlich mit zweierlei zusammen: mit ihrer Arriviertheit im Feld zu jenem Zeitpunkt, als Wassermann sich darin zu etablieren beginnt (um 1910), wie auch mit den spezifischen Kämpfen um die Durchsetzung der legitimen literarischen Kunst davor. Bis zur Zerschlagung zumal von erzählerischen Gattungen, der Vernichtung traditioneller Themen, Stoffe und Motive oder dem gänzlichen Verzicht auf hergebrachte Stilistik und Rhetorik wollten die Schnitzler, Hofmannsthal, Andrian, wollten auch Gerhart Hauptmann und Thomas Mann, diese Kapitäne des Flaggschiffs S. Fischer in Berlin, von vornherein nicht gehen, um zu reüssieren in den Definitionskämpfen um die neue Literatur. In vielem – wenn auch nicht in der Gattungswahl, bei der die Wiener Modernen sich eher erzählerischen Kleinformen und dem Drama zuwenden – versuchen auch sie nichts weniger, als sich auf dem Markt durchzusetzen, werden immer lesbarer und verständlicher und banalisieren sich „in einem mehr oder weniger langen Prozeß des Vertrautwerdens“.⁷³ Der Theaterhabitué Crammon aus Wassermanns *Christian Wahnschaffe* weiß um diesen Effekt ganz genau – und er haßt ihn:

Er ging herum wie ein Geizhals, der seinen Schatz von Dieben belauert weiß. Alle, die ein geschwätziges Entzücken aus dem Theater Sapajou in die Welt hinaustrugen, waren Diebe in seinen Augen, denn sie drohten den Heerbann der Dummköpfe hinter sich her zu ziehen, die das Große banalisieren, indem sie es zur Mode machen.⁷⁴

Was die Erzählprosa Wassermanns am allermeisten unterscheidet von der Trivialliteratur wie auch von den Avantgarden seiner Zeit, ist das Prinzip der Kumulation. Unerschöpflich scheinende Häufungen und Variationen vor allem von gedrängten Substantivgruppen, präsentischen Verbalformen, von syntaktischen und semantischen Parallelismen, beim frühen Wassermann auch von Attributen und Abstrak-

72 Kurt Habitzel/Günter Mühlberger: Projekt Historischer Roman/Datenbank: Historische Romane 1785–1945, Diagramm, <http://histrom.literature.at/cgi/graph.cgi> (Juni 2005).

73 Bourdieu: Die Regeln der Kunst (Anm. 1), S. 257.

74 Jakob Wassermann: *Christian Wahnschaffe* (ED Berlin 1919). München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1989, S. 22.

ta erzeugen ein hinaufgestuftes Tempo des Erzählens, das bei identifikatorischer Lektüre gleichsam einen Sog aus solennen Bildern und Sensationen bewirkt. Im Künstlerroman vom *Gänsemännchen* wird das Seriell-Kumulative zum Strukturprinzip sowohl der Syntax wie darüber hinaus des ganzen Romans. Der Überfluß und Überschuß nahezu jeder Wortklasse in einem seinerseits stets weit ausholenden, sich gleichsam verströmenden Syntagma⁷⁵ weist den Autor als Vertreter traditioneller realistisch-naturalistischer Narration aus. Die Ahnenreihe, in die sich der rund fünfzigjährige Erfolgsautor in seiner Autobiographie *Mein Weg als Deutscher und Jude* stellt, nennt eine Handvoll verlesener Namen aus dem Kanon

[236]

realistischer und naturalistischer Weltliteratur: Cervantes, Thackeray, Richardson, Turgenew, Dostoevskij, Dickens, Balzac, Jeremias Gotthelf und Gottfried Keller,⁷⁶ denen er später noch Maupassant,⁷⁷ Fontane, Raabe, Stifter, Ibsen, Tolstoi, Strindberg, Björnson und Zola hinzufügt.⁷⁸ Die zeitgenössischen Romanciers, unter die er sich eingereicht wissen will, agieren in genau denselben Wien-Altausseer beziehungsweise Berliner Feldern wie Wassermann selber, ja selbst die Prominenz der Positionen ist Anfang der 1930er Jahre, als er sich darauf bezieht, dieselbe: Thomas Mann, Knut Hamsun, Gerhart Hauptmann, Hermann Hesse, Arthur Schnitzler, Heinrich Mann und Eduard Keyserling.⁷⁹

Mehrmals hat Wassermann Skizzen poetologischer Selbstpositionierungen vorgelegt; deren Fundamente bilden das Bekenntnis zum Geschichtenerzählen, die grundsätzliche Rückbindung des Poetischen an die Realität, ‚Verwandlung‘ sowie davon ausgehend die Triaden ‚Bild – Gestalt – Mythos‘ und ‚Geschautes – Gehörtes – Gefühltes‘.

Die Meisten wissen ja gar nicht mehr, was es heißt: eine Geschichte erzählen, und selbst die Begabtesten bringen lauter Zwitter- und Mißformen hervor.⁸⁰

Sie wissen nicht, daß der Dichter überhaupt nicht Erfinder, sondern bloß Finder ist. Wovon soll ich mich nähren, wenn nicht von der Wirklichkeit? Zu Besserem ist sie ohnehin nicht nütze.⁸¹

75 Vgl. Kaspar Schnetzler: Der Fall Maurizius. Jakob Wassermanns Kunst des Erzählens. (Europäische Hochschulschriften. Reihe 1: Deutsche Literatur und Germanistik 14) Bern: Lang 1968, S. 110.

76 Vgl. Wassermann: *Mein Weg als Deutscher und Jude* (Anm. 9), S. 76.

77 Vgl. Wassermann: *Selbstbetrachtungen* (Anm. 9), S. 211.

78 Vgl. Wassermann: *Entwicklungszüge des modernen Romans* (Anm. 9), S. 240.

79 Ebd., S. 241.

80 „Der Alte“ in Wassermann: *Die Kunst der Erzählung* (Anm. 60), S. 3.

81 Wassermann: *Selbstbetrachtungen* (Anm. 9), S. 179.

Ich glaube, daß alle Produktion im Grunde der Versuch einer Reproduktion ist, Annäherung an Geschautes, Gehörtes, Gefühltes, das durch einen jenseitigen Trakt des Bewußtseins gegangen ist und in Stücken, Trümmern und Fragmenten ausgegraben werden muß. Ich wenigstens habe mein Geschaffenes zeitlebens nie als etwas anderes betrachtet, das Schaffen selbst nie anders als das ununterbrochene schmerzliche Bemühen eines manischen Schatzgräbers.⁸²

Das zentrale Problem lag und liegt im Erreichen der Glaubhaftigkeit oder Glaubwürdigkeit und in der größtmöglichen Wirklichkeitsannäherung bei gleichzeitiger, dem Symbol Raum gebender Wirklichkeitsferne. Schwierigeres läßt sich nicht erdenken.⁸³

Ich möchte behaupten, ein Stoff ist um so größer und allgemeiner giltig, je mehr Mythos er in sich trägt, das heißt, je tiefer er in dem Geheimnisvollen, Unbewußten, Religiösen, Phantasiegemäßen eines Volkes und damit der Menschheit wurzelt.⁸⁴

Die dichterische Welt ist eine Welt des Beispiels. Es gibt nur eine einzige Nutzenanwendung aus ihr, und die heißt Verwandlung.⁸⁵

[237]

Womit sich Wassermann poetologisch positioniert in seinem sokratischen Dialog von der *Kunst der Erzählung* (zuerst 1901 in der „Neuen Rundschau“ und 1928 in der Sammlung *Lebensdienst*, 1904 und 1930 als selbständige Publikation erschienen), in seiner Autobiographie *Mein Weg als Deutscher und Jude* (1921) und den ebenfalls in der „Neuen Rundschau“ plazierten *Selbstbetrachtungen* (1931), ist nichts weniger als eine kohärente Poetik. Womöglich war ein geschlossener theoretischer Selbstentwurf von einem dermaßen versierten Praktiker der Literatur weder beabsichtigt noch leistbar. Und dennoch wird man Wassermanns ebenso unscharfe wie unentschiedene Erklärungen zum eigenen Schaffen auch feldfunktional lesen dürfen. Sich selten und in vager geistesgeschichtlicher Diktion auf Allgemeines und Allumfassendes zu beziehen, verpflichtet sowohl im Feld der Kunst als auch in jenem des Kommerzes zu nicht eben viel und entspricht dennoch den allgemeinen Erwartungen, daß der Poet seine Kunst auf einem gewissen Niveau der Rhetorik zu reflektieren hätte.

IDEOLOGISCHE POSITIONIERUNGEN

Mit Recht wird Wassermann den Verdacht nicht los, sein Aufstieg wäre noch weit steiler verlaufen, wenn er nicht Jude gewesen wäre – und ein exponierter und fun-

82 Wassermann: *Mein Weg als Deutscher und Jude* (Anm. 9), S. 47.

83 Wassermann: *Selbstbetrachtungen* (Anm.), S. 177.

84 „Der Alte“ in Wassermann: *Die Kunst der Erzählung* (Anm. 60), S. 40f.

85 Wassermann: *Selbstbetrachtungen* (Anm. 9), S. 167.

damentaler Kritiker des Antisemitismus dazu. Aus assimiliertem jüdischen Hause stammend, begabt mit einem wachen Sinn für religiöse Disziplinierung, rituellen Leerlauf und Scheinheiligkeit, ist dem Schüler der konfessionelle Unterricht „Pfafferei und Zelotismus“.⁸⁶ „Zum erstenmal“ begegnet Wassermann während der Würzburger Militärzeit 1891/1892 „jenem in den Volkskörper gedrungenen dumpfen, starren, fast sprachlosen Haß, von dem der Name Antisemitismus fast nichts aussagt“.⁸⁷ Den sich stetig ausbreitenden und immer ausfälliger, dümmer, aggressiver werdenden Antisemitismus registriert Wassermann fortan ebenso, wie ihn die vorgebliche ‚jüdische Atmosphäre‘ der Wiener Öffentlichkeit,⁸⁸ die Idee der Auserwähltheit des jüdischen Volkes oder die mangelnde Assimilationsbereitschaft immigrierter Juden anwidert. Das Fazit seiner Erfahrungen und Beobachtungen zu Judentum, Antisemitismus und Deutschtum zieht Wassermann in seiner Autobiographie *Mein Weg als Deutscher und Jude* (1921). Die Schrift löst heftige Kontroversen aus; die Reaktionen reichen von antisemitischer Erregung bis zu verständnislosem Kopfschütteln. Anstoß erregen in höchst unterschiedlichen Leserkreisen folgende Passagen:

Ich rang um meine eigene Seele und um die Seele der deutschen Welt. In mir selbst konnte ich immer wieder Quellen und Reserven finden; die deutsche Welt aber gab sich nicht; ich konnte sie nur umlauern, umwachen, beschwören; ich mußte darauf dringen, daß sie sich mir stelle, ich mußte sie von Leistung zu Leistung von mir und meiner Sache überzeugen, ich mußte die glühendste Überredung, die äußerste Anstren-

[238]

gung aufwenden, wo andere sich mit einem ‚seht her‘ begnügen durften. Sie glaubte mir nicht; ich hatte mich ihr zu früh dekuviert; vom einzelnen ließ sie sich, gleichsam aus Gnade, aus Nachsicht, oder weil sie sich nicht mehr zu wehren vermochte, günstig stimmen; doch verlor sie alsbald den Folgegang, und mit jedem neuen einzelnen sah ich mich von derselben Notwendigkeit wie mit dem vorherigen, ein Sisyphusbeginnen, das jedesmal meine Kraft bis zur Neige erschöpfte. Andere hatten laufenden Kredit. Sie konnten gelegentlich auf den Kredit hin lässig werden; ich mußte mich stets wieder legitimieren, stets mit meinem ganzen Vermögen einstehen wie einer, dem es nicht erlaubt ist, sässig zu sein und auf erworbenem Grund zu ackern und zu ernten.

Außenstehende wußten davon nichts; Nahestehende wunderten sich und begriffen nicht die Qual; ich schien ihnen bisweilen ein von unbefriedigtem Ehrgeiz Verzehrter, einer, der sich über seine Fähigkeiten spannt; sie meinten, ich dürfte mit dem Erreichten zufrieden sein, wiesen auf Untergeordnetes hin, Markterfolg, literarische Geltung; daß man genannt, gelesen, umstritten wurde, war ihnen etwas; sie sahen, hörten, fühlten nicht; ich konnte ihnen nicht begreiflich machen, woran ich litt; es war alles so fein, so zart, so schwebend,

86 Wassermann: *Mein Weg als Deutscher und Jude* (Anm. 9), S. 39f.

87 Ebd., S. 60.

88 Vgl. v.a. ebd., S. 111f.

so fieberhaft labil und doch von so unermesslicher Tragweite; ich handelte und schuf wohl als Individuum, aber in der Tiefe des Bewußtseins und Gefühls eng verkettet mit einer Gemeinschaft, die sich abgelöst hatte und mit einer andern, die ich erobern wollte, erwerben sollte.⁸⁹

Es ist die Tragik im Dasein des Juden, daß er zwei Gefühle in seiner Seele einigt: das Gefühl des Vorrangs und das Gefühl der Brandmarkung. [...] Man besitzt aber, einfach und menschlich betrachtet, ebensowenig einen Vorrang dadurch, daß man Jude ist, wie man gebrandmarkt ist dadurch, daß man Jude ist.

Mir wurde klar, daß ein Volk nicht dauernd auserwählt sein kann und sich nicht dauernd als auserwählt bezeichnen darf, ohne die gerechte Ordnung in den Augen der übrigen Völker zu stürzen.⁹⁰

Mein persönliches Verhalten zu dieser Bewegung [zum Zionismus] war unsicher, bisweilen schmerzlich unsicher. Erstens mußte ich von Anfang an den Sinn ganz anders richten, da ich mich ja in ganz andere Zusammenhänge eingelebt hatte. [...] Zweitens hatte es sich gefügt, daß ich mit dem Schöpfer der Idee [Theodor Herzl] gesellschaftlich in Berührung gekommen war, und daß ich weder Zuneigung für ihn fassen konnte, für ihn als Schriftsteller nicht und als Mensch nicht, noch an seine Ungewöhnlichkeit und Größe zu glauben vermochte, wie er es voraussetzte und heischte. [...] Es widerstrebte mir das, was sie die jüdische Nation nannten, rundweg gesagt, denn mir war, als könne eine Nation nicht von Menschen gewollt und gemacht werden; was in der jüdischen Diaspora als Idee davon lebte, schien mir besser, höher, fruchtbarer als jegliche Realität; was war gewonnen, so schien es mir, wenn im Jahrhundert des Nationalitätenwahnsinns die zwei Dutzend kleinen, in Hader verstrickten, aufeinander eifersüchtigen, einander zerfleischenden Nationen durch die jüdische zwei Dutzend und eine geworden wären? Historisch-psychologisch betrachtet, war ich vielleicht im Recht; die aus der Not geborene Erscheinung gab mir in jedem Augenblick Unrecht. Und die Not baut den Weg. [...] Ich konnte den oder jenen würdigen, schätzen, lieben, weil er so war, wie er war, eben dadurch würdigens-, schätzens-, liebenswert. Ich konnte aber nicht eine Gruppe, eine Gesamtheit würdigen, schätzen und lieben, nur weil man mich in den Verband einschloß.⁹¹

Leider steht es so, daß der Jude heute vogelfrei ist. Wenn auch nicht im juristischen Sinn, so doch im Gefühl des Volkes. [...] Juden sind die Jakobiner der Epoche. [...]

89 Ebd., S. 88f.

90 Ebd., S. 72.

91 Ebd., S. 115.

Ein vornehmer Däne sagte zu mir: Was wollen eigentlich die Deutschen mit ihrem Judenhaß? [...] Ich hätte ihm antworten müssen: den Haß.

Ich hätte ihm antworten müssen: sie wollen einen Sündenbock. Immer, wenn es ihnen schlecht ergangen, nach jeder Niederlage, in jeder Klemme, in jeder heiklen Situation machen sie die Juden für ihre Verlegenheit verantwortlich. So ist es seit Jahrhunderten.⁹²

Ratlos bis verärgert reagiert Thomas Mann, der Wassermann „dichterische Hypochondrie“ vorwirft. Wenn denn der Künstler Wassermann so lange und stets aufs Neue um Anerkennung und Erfolg habe kämpfen müssen, so habe dies nichts mit der antisemitischen Rancune seiner Gegner, sondern mit allgemeinen Produktionsbedingungen von Kunst zu tun: „Sie sagen: ‚Aber ich habe keinen Kredit. Ich muß mich jedesmal aufs neue beweisen.‘ – Das muß jeder. Das muß *innerlich* jeder!“⁹³ Manns Vorwürfe wird man als durchaus repräsentativ für all jene einschätzen dürfen, die hinter Wassermanns Appellen und Beschuldigungen nichts anderes wiedererkennen wollten als den gekränkten Ehrgeiz, die verletzte Eitelkeit und Empfindlichkeit eines Künstlers, der sich noch immer nicht ausreichend anerkannt und bezahlt erachtete. Ähnliches unterstellen, wenn auch aus entgegengesetzter Position, Felix Weltsch, Bibliothekar und Herausgeber der in Prag erscheinenden zionistischen Wochenschrift „Selbstwehr“, und der führende Funktionär zionistischer Organisationen Robert Stricker in seiner Zeitschrift „Die Neue Welt“. Hinter Wassermanns Kritik an der, wie es ihm scheint, mangelnden Assimilationsfähigkeit und -bereitschaft vor allem ostjüdischer Immigranten vermuten beide nichts anderes als das geschichtsblinde Renegatentum eines Sozialaufsteigers. In toto scheinen Wassermanns Selbstpositionierungen als diskriminierter Jude und assimilationsüberzeugter Antizionist, eben als „Deutscher und Jude“, dem Autor weder in seinen künstlerischen Feldern noch beim Publikum geschadet zu haben. Daß sie ihm und seinem Anliegen eines menschlichen Miteinanders freilich auch weniger als erhofft genutzt haben, belegen die im Vergleich zu den Romanen recht geringen Auflagen: Bei Fischer erscheint *Mein Weg als Deutscher und Jude* in einer Erstauflage von 15 000 Exemplaren, 1922 werden 5000 Exemplare nachgedruckt, danach erscheint die Autobiographie erst wieder 1987.⁹⁴

Eher genutzt hat dem Autor indessen eine andere weltanschauliche Positionierung, die schon weniger für ihn spricht: seine patriotisch-nationalistische Inbrunst zu

92 Ebd., S. 123f.

93 Das Original des Briefes gilt als verschollen; mitgeteilt hat ihn Marta Karlweis, die zweite Frau Wassermanns, in ihrer Biographie (Anm. 54), S. 333–335, hier S. 335. Thomas Mann leistete 1935 im Geleitwort zu Marta Karlweis' Wassermann-Biographie Abbitte für seine fatale Fehleinschätzung der antisemitischen Bedrohung: „Wie maßlos er aber am Ende Recht behalten sollte, das ahnte damals er so wenig wie ich, – keine gesunde Vernunft konnte es ahnen, und so mag ich mich des damals geäußerten guten Glaubens nicht schämen.“ Thomas Mann: Zum Geleit. In: Ebd., S. 5–11, hier S. 8.

94 Hg. u. mit einem Nachw. v. Rudolf Wolff. Berlin: Nishen 1987.

Kriegsbeginn 1914. Mit seinen im zweiten Kriegsjahr erscheinenden Aufsätzen

[240]

Nationalgefühl und *Das deutsche Wesen* stimmt Wassermann zwar nicht ein in das patriotische Geheul der kriegsumnebelten dichtenden Journaille, doch Partei zu ergreifen gegen das Gemetzel liegt ihm ebenso fern. Stattdessen feiert Wassermann den Krieg als Natur- und Elementarereignis und den Staat als göttliche Institution. Meist jedoch ergeht sich der Autor im Abstrakten, allgemein Anthropologischen, Metaphysischen, in einer historisierenden Rhetorik des Schicksalhaft-Tragischen, um seine Kriegsbejahung zu beglaubigen und zugleich nicht allzu offen zu deklarieren – ob aus persönlicher Überzeugung, Unsicherheit oder auch vorausschauendem Kalkül, wird nicht mehr festzustellen sein.

Unter den Bogen, die das zerstreute Sein der Einzelmenschen binden, wie im Brückenbogen die einzelnen Quadern zu einem Ganzen gefügt sind, ist das Nationalgefühl das stärkste und dauerhafteste, edelste. Die Hauptpfeiler, auf denen es ruht, sind die Geschichte, die Lebenstraditionen, die Landschaft und die Sprache. Erinnerung und tätige Gegenwart, Form des Lebens und Geist des Lebens drückt sich in ihnen aus.⁹⁵

Dem, der sehen kann, wird die Sprache zum Spiegel, in welchem er alle Züge der Vergangenheit und Gegenwart erkennt. Und es ist klar, daß in ihr das nationale Gefühl am tiefsten verankert sein muß.⁹⁶

Genau und tief betrachtet, entstehen Kriege niemals vorsätzlicherweise; werden niemals im Interesse Einzelner geführt, nicht von Königen, Päpsten oder Eroberern, auch nicht von Gruppen, ob es nun Verschwörer und Revolutionäre oder Handelsgesellschaften und Religionsgemeinschaften sind. [...] Wir hören den Donner grollen und sehen die Blitze zünden, aber wir wissen nichts von der Elektrizität, welche die Entladungen bewirkt. [...] Ebenso elementar ist der Krieg. [...] Der Krieg, wie er wird und ist, entzieht sich dem moralischen Maß.⁹⁷

So ist der Staat selbst fast eine göttliche Institution zu heißen; das Ideal seiner Vervollkommnung wäre allerdings ein Zustand, in welchem die Gewalt nur der Gerechtigkeit diene. Einem solchen Staat aber, in dem der Krieg, der durch keine menschlichen Mittel mehr zu verhindernde, als Phänomen und Katastrophe, Schicksal und Gottesurteil, den Charakter unbedingter Heiligkeit trüge, leben alle Menschen entgegen, nicht dem ewigen Frieden, der ein Trugbild ist und ein Deckmantel für die Freiheit im Grenzenlosen, Arkanum für Quietisten. Diesen, den wahren Zukunftsstaat, umfängt das Nationalgefühl mit seiner heißesten Liebe, indes alle anderen Quellen, die es nähren, auch in den

95 Jakob Wassermann: Nationalgefühl. In: Die neue Rundschau 26 (1915), Juni, Bd. 1, S. 757–772, hier S. 759.

96 Ebd., S. 767.

97 Ebd., S. 769f.

Patriotismus münden. Der Patriotismus ist eine lokale und politische Kraft, das Nationalgefühl eine geistige und ethische. der Patriotismus ist gleichsam flächig, das Nationalgefühl sphärisch; sie verhalten sich zueinander wie die Wärme zum Feuer, wie der Arm zum Herzen, wie der Maurer zum Baumeister. [...]

Ein Mensch ohne Nationalgefühl ist wie einer ohne Glauben und ohne Gott. Freischwebend sammelt und bindet es die zerstreuten Glieder zu einer ewigen Gemeinschaft. [...] Im Anschauen deiner Sterne, Himmel, werde ich meiner Seele erst bewußt; in deinem Schoße, Vaterland, ruht sie unsterblich.⁹⁸

[241]

Wassermanns private Absichtserklärungen, bei Kriegsbeginn sofort in den Kampf ziehen zu wollen, nimmt Schnitzler von vornherein nicht ernst, mehr noch, er findet sie reichlich degoutant:

W. – und der Krieg. Er ist wie immer drollig – in seinem Gemisch von Begeisterung und Schwindelhaftigkeit. Angeblich will er durchaus mit ... aber einerseits läßt es Julie nicht – andererseits ist er untauglich, aber er hält es nicht mehr lange aus.⁹⁹

Jacob; er klagt wieder: ‚Dass man jetzt nicht an die Front kann –!‘ Ich: ‚Ich glaube nur denen, dass sie sich umbringen wollen, die es wirklich thun; – und nur denen, dass sie an die Front wollen, die wirklich zum Heer abgehn –‘ Er: Das ist logisch, aber falsch – Ich: ‚Das ist geistreich aber dumm.‘¹⁰⁰

CODA I: ILLUSIO

Einmal aufgenommen in den Feldern der Wiener Moderne und des S. Fischer Verlags, wird Wassermann nicht müde sich zu bemühen, seine Position(en) zu festigen. Literarisch hält er bis zu seinem letzten Roman, *Joseph Kerkhovens dritte Existenz*, an der mit *Melusine* und *Die Juden von Zirndorf* gefundenen Erfolgsformel des realistisch-naturalistischen Fabulierens mit mythisch-märchenhaften Einschüben und vagem humanistischen Anspruch fest. Poetologisch scheut er Festlegungen jener Art, die ihn entweder auf ‚Modernität‘/‚Avantgardismus‘ oder ‚Traditionalismus‘/ ‚Trivialität‘ verpflichten könnten. Ideologisch wagt er sich in gewisser Weise vor, weicht jedoch genauer besehen weder mit seinen Stellungnahmen zu Judentum und Antisemitismus und schon gar nicht zum Ersten Weltkrieg von dem in seinen literarischen Feldern Üblichen ab. Anerkennung und Erfolg lassen ihn im Gegensatz zum idealtypischen Sozialaufsteiger mit seiner Ideologie des Meritokratischen nie vergessen, daß er diese auch dem Feld verdankt. Zu keiner Zeit und durch nichts, auch nicht durch Krankheit oder gar durch private erotische Schief lagen und Be-

98 Ebd., S. 771f.

99 Schnitzler (Anm. 14), TB 1914: VIII 24.

100 Ebd., TB 1914: X 11.

ziehungskrisen, läßt er sich davon abhalten, Zeit in den Kulturbetrieb zu investieren. Um zu bestehen in den künstlerischen Feldern und vor dem Publikum, heißt es nämlich, immer weiter Akteure intellektueller Macht zu gewinnen: bestätigte Autoren und intellektuelle Autoritäten aus dem künstlerischen Feld; Herausgeber, Journalisten und Übersetzer aus dem Verlagsbereich. Mit wachsendem Erfolg und Einfluß werden aus den Fürsprechern, so sieht das Spiel im Feld es vor, Bittsteller – um Interventionen, Rezensionen, Vor- und Nachworte. Bei ihrem Tod kehrt sich das Verhältnis konsekrierender Gönnerschaft mitunter wohl auch um: Seit den 1920ern ist es Wassermann, der in seinen Nachrufen den verstorbenen Rathenau, Busoni, Hofmannsthal, Schnitzler noch höheres Prestige verleiht, als ihnen ohnehin schon zugemessen war: durch Ausweis seiner Freundschaft und Verbundenheit über den Tod hinaus. Was Bourdieu für die akademisch-universitäre Welt konstatiert hat, gilt auch für Wassermanns Felder der Literatur:

[242]

Nepotismus bildet nicht nur eine Reproduktionsstrategie zur Besitzwahrung einer seltenen Position innerhalb der Sippe; er ist zugleich ein Mittel zur Aufrechterhaltung von etwas viel Wesentlicherem, das den Bestand der Gruppe als solcher selbst erst begründet: der Bindung an die kulturelle Willkür, der ursprünglichen *illusio*, ohne die es weder Spiel noch Einsatz gäbe.¹⁰¹

CODA II: LÜGE

Während die Dichterkollegen Wassermann publizistisch meist applaudieren und auch persönlich stets Verbindlichkeit oder künstlerische Komplizenschaft simulieren, macht er sie privatim nichts weniger als nervös: Sie stoßen sich – Schnitzler notiert es penibel in seinem Tagebuch – an seiner Eitelkeit, Mimosenhaftigkeit, dem „Bedürfnis zu verkleinern“¹⁰² und dem krankhaften „Neid“,¹⁰³ seinem „selbstbiographische[n] Wichtigkeitsdusel“¹⁰⁴ und dem „Gemisch von Satanismus, Eifersucht, Unsicherheit, Herrschsucht, Streberei, Beiläufigkeit, Hast – alles auf dem Boden seines Snobismus“.¹⁰⁵ Der Widerspruch zwischen öffentlicher Äußerung und privater Meinung, respektvollem Schein und gehässigem Sein¹⁰⁶ ist individueller Mangel und zugleich weit mehr: Erzeugungsformel nicht nur von Freundschaften zwischen Kon-

101 Pierre Bourdieu: Homo academicus. Aus dem Französischen v. Bernd Schwibs. (suhrkamp taschenbuch wissenschaft 1002) Frankfurt/M.: Suhrkamp 1992. S. 110.

102 Schnitzler (Anm. 14), TB 1901: XII 6.

103 Ebd., TB 1904: IX 9.

104 Ebd., TB 1912: III 12.

105 Ebd., TB 1917: XII 22.

106 Entsprechende Äußerungen finden sich auch bei Andrian und dem Ehepaar Beer-Hofmann, Anspielungen darauf selbst beim sonst so diskreten Hofmannsthal.

kurrenten, sondern eines ganzen Feldes: des künstlerisch-literarischen Feldes, in welchem die gewohnheitsmäßige Sichtbarmachung ästhetischen Strebens die angepeilten materiellen oder symbolischen Gewinne zu verschleiern sucht.¹⁰⁷ Das Publikum weiß kaum davon, und auch die Agenten der literarischen Kanonisierung, diese ganze „Korporation professioneller Konservatoren und Festtagsredner, Kunst- und Literaturhistoriker, Exegeten, Analytiker und Kritiker“,¹⁰⁸ wollen nichts wissen davon: daß innerhalb des Feldes stillschweigendes Einvernehmen besteht über das Prinzip des Wettstreits, den Spieleinsatz und die Grundregeln des Spiels.¹⁰⁹ In dem von den Wiener Modernen und dem Verlag S. Fischer repräsentierten Feld beanspruchen zwei antinomische soziale Universen – jenes der antiökonomischen Ökonomie der Kunst und jenes der puren Ökonomie – zur gleichen Zeit Gültigkeit und verlangen ihren Adepten dementsprechend widersprüchliche soziale Praxen ab. Das kommerzielle Kalkül wird einerseits in die Heimlichkeit des Privaten, von Verhandlungen, Briefen und Tagebüchern abgedrängt, andererseits der eigentlichen literarischen Produktion vorgelagert: als Wahl der Ausdrucksform, von Stoffen, Motiven, Themen, nicht

[243]

zuletzt der Gattung. Konstitutiv für die in diesem Feld gültigen Gesetzestafeln ist mithin eine habitualisierte kollektive Unwahrhaftigkeit. Denn wie anders als auf der Basis der systematischen Lüge wäre es möglich, in der verkehrten Ökonomie des Künstlerischen ebenso reüssieren zu können wie in jener der Ökonomie? Was einzigartig bleibt im Kern der Individualität, tritt freilich durch den kollektiven Künstlerschwindel erst recht hervor.¹¹⁰ Womöglich ist das bei Wassermann die Güte der Person, in seiner Dichtung die Eindringlichkeit verbildlichter Angst.

Diese Geschichte wurde vor einigen Jahren, bald nach Hofmannsthals Tod erzählt: ein kleiner Kreis von Freunden, unter ihnen Hofmannsthal, saß beisammen und unterhielt sich darüber, was Güte sei. Im Gespräch wurde die Frage aufgeworfen: wer ist eigentlich ein guter Mensch? Hofmannsthal besann sich eine Weile, dann sagte er: ‚Der Jakob. Der Jakob ist ein guter Mensch.¹¹¹

‚Wovor hattest du denn Angst?‘ forschte Daumer.

‚Vor dem Finstern‘, entgegnete Caspar, und bedächtig fügte er hinzu: ‚In der Nacht sitzt das Finstere auf der Lampe und brüllt.¹¹²

107 Vgl. Bourdieu: Das literarische Feld (Anm. 5), S. 120.

108 Bourdieu: Die Regeln der Kunst (Anm. 1), S. 471.

109 Vgl. ebd., S. 270.

110 Vgl. ebd., S. 118.

111 Karlweis: Jakob Wassermann (Anm. 54), S. 290f.

112 Jakob Wassermann: Caspar Hauser oder Die Trägheit des Herzens. Roman. (dtv 10192) München: Deutscher Taschenbuch Verlag¹⁷2000, S. 62f.