

**Eberhard-Karls-Universität Tübingen**

Deutsches Seminar

**SALOMO FRIEDLAENDERS/MYNONAS PROSA ALS  
UTOPISCHE LITERATUR AUF DER BASIS SEINER  
PHILOSOPHIE**

Eine Analyse unter spezieller Berücksichtigung des philosophischen Werkes und  
am Beispiel des Romans *Graue Magie*

- Magisterarbeit -

2007

**Vorgelegt von:**

Stefanie Grutsch

Rotenwaldstraße 78

70197 Stuttgart

**Gutachter:**

Prof. Klaus-Peter Philippi

Prof. Hans-Georg Kemper

Hiermit versichere ich, dass ich die vorliegende Arbeit eigenständig verfasst und keine anderen als die angegebenen Quellen und Hilfsmittel benutzt habe. Deren Übernahme habe ich an den entsprechenden Stellen einzeln kenntlich gemacht.

---

Datum

Unterschrift

# INHALTSVERZEICHNIS

Einleitung.....	1
I. Zum Forschungsstand. Die literarische Utopie: Begriffsdefinition und Einordnung von Mynonas Prosa .....	11
II. Die Philosophie Salomo Friedlaenders. Lieferant der utopischen Inhalte .....	22
1. Erste Phase. Das Konzept ‚schöpferische Indifferenz‘ .....	22
1.1 Vorspiel. Salomo Friedlaenders Nietzsche-Interpretation .....	22
1.2 <i>Schöpferische Indifferenz</i> . Grundlagen zum ersten Hauptwerk .....	26
1.3 <i>Schöpferische Indifferenz</i> als utopische Philosophie.....	29
1.4 Zwischen Nietzsche und Kant/Marcus. Wandel des Bezugssystems.....	40
2. Zweite Phase. Das Konzept ‚natürliche Magie‘ .....	44
2.1 Die Hinwendung zu Kant/Marcus. Soziale und inhaltliche Konsequenzen.....	44
2.2 Die philosophische Magie-Theorie als Utopie .....	48
2.3 Schnittstellen. Kunstphilosophische Andeutungen innerhalb der Magie-Theorie.....	60
III. Das literarische Werk als fiktionale Ausprägung der utopischen Philosophie .....	64
1. Zu Salomo Friedlaenders/Mynonas Grotresken-Theorie .....	64
2. Zum Verhältnis von Philosophie und Literatur bei Salomo Friedlaender/Mynona.....	72
3. Beispielanalyse. Der Roman <i>Graue Magie</i> .....	78
Bilanz und Ausblick.....	109
Literaturverzeichnis .....	113

## ABKÜRZUNGSVERZEICHNIS

- (Abkürzung, Seitenzahl) Kurznachweis der Primärliteratur. Die genauen bibliographischen Angaben finden sich im Literaturverzeichnis.
- (NAME Jahr, Seitenzahl) Kurznachweis der Sekundärliteratur nach Autornamen und Erscheinungsjahr. Die genauen bibliographischen Angaben finden sich im Literaturverzeichnis.
- AKB Akademie der Künste Berlin
- DLA (Ziffern) Deutsches Literaturarchiv Marbach (Zugangsnummer). Die Zugangsnummer wird nur im Literaturverzeichnis angegeben.

### Abkürzungen für Werke Friedlaenders/Mynonas

- BE Briefe aus dem Exil
- DBDS Die Bank der Spötter. Ein Unroman
- DBS Durch blaue Schleier
- DEG Das Eisenbahnglück oder Der Anti-Freud
- DH Der Holzweg zurück oder Knackes Umgang mit Flöhen
- DLH Der lachende Hiob und andere Grottesken
- DNW Das Nachthemd am Wegweiser
- DS Der Schöpfer. Phantasie
- DS/T/DAT Der Schöpfer, Tarzaniade, Der antibabylonische Turm, Prosa, Bd. 2
- DVL Der verliebte Leichnam, Prosa, Bd. 1
- DWB Das widerspenstige Brautbett
- FHAM Für Hunde und andere Menschen
- F/M-K Salomo Friedlaender/Mynona – Alfred Kubin. Briefwechsel
- FN Friedrich Nietzsche. Eine intellektuale Biographie
- GM Graue Magie. Ein Berliner Nachschlüsselroman
- HB Hundert Bonbons. Sonette
- HRWG Hat Erich Maria Remarque wirklich gelebt?
- I Ich. Autobiographische Skizze
- IMB Ich möchte bellen
- IVER Ich verlange ein Reiterstandbild

I-H	Ich-Heliozentrum
KDM	Katechismus der Magie
KFK	Kant für Kinder
KFKÜ	Kant für Künstler
KGE	Kant gegen Einstein
MHG	Mein hundertster Geburtstag und andere Grimassen
MI	Das magische Ich
MPJO	Mein Papa und die Jungfrau von Orleans
PR	Pädagogischer Roman
RDSS	Rosa die schöne Schutzmannsfrau, 1913
RDSS/65	Rosa die schöne Schutzmannsfrau, 1965
SI	Schöpferische Indifferenz
SWR	Schwarz-Weiß-Rot
TS	Trappistenstreik
UL	Unterm Leichentuch
VKSS	Versuch einer Kritik der Stellung Schopenhauer's zu den erkenntnistheoretischen Grundlagen der „Kritik der reinen Vernunft“
WDEP	Wie durch ein Prisma

## EINLEITUNG

„in aktuellen, aber schon verstaubten akademischen abschüssen wird mynona bis heute im grabe gehalten & als neu entdeckter ‚vergessener‘ autor gefeiert, statt daß die kruste über dem vulkan endlich beseitigt werde, damit die funken herauskönnen. – aber das wäre schon wieder zu nah am gegenstand. das gehört sich nicht. damit besteht man keine prüfung in einer altbackenen institution. zum wissenschaftsethos gehört die distanz & und die einhaltung von regeln & gesetzen.“<sup>1</sup>

Salomo Friedlaender/Mynona ist ein Autor, der den Leser gleichzeitig unterhält und ihm vieles abverlangt. Er gilt als Begründer der literarischen Form ‚Groteske‘ und war doch in erster Linie Philosoph. Als solcher wird er gegenwärtig tatsächlich nurmehr von einem sehr kleinen und geschlossenen Kreis Interessierter wahrgenommen. Aber auch seine grotesken Prosastücke, gewagten Parodien und philosophischen Romane finden seit seiner großen Zeit im Expressionismus fast keine Leserschaft mehr.

Veröffentlicht hat er sie unter dem Pseudonym Mynona. Die philosophischen Monographien, Aufsätze, Essays und Streitschriften erschienen unter dem bürgerlichen Namen Salomo Friedlaender. Mynona, das ist das Anagramm von ‚anonym‘, und dennoch kein Versuch anonym zu bleiben. Das Pseudonym war von Anfang an als literarischer Name Salomo Friedlaenders jedem bekannt. So macht es der Autor dem Rezipienten scheinbar leicht, beide Schaffensbereiche auseinander zu halten. Dementsprechend werden im Folgenden auch die beiden Namen im jeweils passenden Kontext verwendet, je nachdem von welchen Schriften die Rede ist. Dabei wird es aber sehr häufig nötig sein, den Doppelnamen Salomo Friedlaender/Mynona zu gebrauchen; in allgemeinen Aussagen und immer dann, wenn der Autor als Philosoph vom Groteskenautor nicht zu trennen ist. Es wird Aufgabe dieser Arbeit sein zu zeigen, dass eine solche Trennung prinzipiell unmöglich ist.

Die Phantasie des Groteskenschreibers wurde immer beflügelt von den Idealen des Philosophen. Dies ist zugleich die Grundlage für das Verständnis seiner Texte und der Grund für ihr Schicksal: gar zu unbeachtet geblieben zu sein – denn eine Auseinandersetzung mit diesem philosophischen Hintergrund ist mühsam. Dass eine akademische Arbeit dem auf ihre Art abhelfen kann, indem sie das Verständnis fördert und den Blick für die Inhalte schärft, hofft die Verfasserin hier zu zeigen.

---

<sup>1</sup> GEERKEN, Hartmut: heliozentrisch/vulgivaginal, in: I, 101.

### Forschungsfrage und Thesen der Arbeit

In seiner doppelten Arbeitsweise als Philosoph und literarischer Schriftsteller ist Friedlaender/Mynona ein nicht einfacher Ausnahmefall, der eine literaturwissenschaftliche Analyse vor spezielle Probleme stellt. Seine philosophischen Schriften deshalb auszuklammern, kann jedoch keine Lösung sein. Bislang hat sich die literaturwissenschaftliche Forschung mit Salomo Friedlaender/Mynona vor allem als expressionistischem Zeitgenossen und Grotteskenautor auseinander gesetzt. Der philosophische Teil seines Schaffens wird dabei zwar immer erwähnt, jedoch selten genauer untersucht.

Kann eine solche Herangehensweise an diesen Autor zu repräsentativen und erschöpfenden Ergebnissen führen? Oder zwingt nicht vielmehr die Einsicht, dass ein Autor für seine literarischen Texte ein ganzes, hoch komplexes theoretisches Referenzsystem geschaffen hat, zu dem Schluss, dieses in die wissenschaftliche Analyse intensiv mit einzubeziehen? Die Beantwortung dieser Frage mit ‚Ja‘ ist die Voraussetzung der folgenden Untersuchung. In einem von Mynonas literarischen Texten heißt es: „Ich setze die Kantmarcus’sche Äthertheorie als bekannt voraus.“ (DLH, 35) Das ist eine eindeutige Anforderung an den Leser und Interpreten. An solchen Stellen wird klar, dass Mynonas Werke offene Texte sind, deren Lektüre explizit die Lektüre der wissenschaftlichen Werke nicht nur von Friedlaender selbst, sondern auch von Ernst Marcus, verlangt.

Daraus ergibt sich folgende Forschungsfrage: In welchem Verhältnis stehen das theoretische Referenzsystem Friedlaenders und die literarischen Texte Mynonas zueinander? Wie lässt sich dieses Verhältnis beschreiben? Und ist die Wirkung ein- oder wechselseitig?

Diesem Fragenkomplex soll in der vorliegenden Arbeit anhand einer für literaturwissenschaftliche Verhältnisse ungewöhnlich ausführlichen Beschäftigung mit Friedlaenders philosophischem Werk und dessen Implikationen nachgegangen werden. Die dadurch gewonnenen Erkenntnisse können als Grundlage für die Interpretation des literarischen Werkes dienen. Ziel dieser Arbeit ist es, Anhaltspunkte für die inhaltliche Übereinstimmung zwischen den theoretisch-philosophischen und den ästhetisch-literarischen Textformen des Autors Salomo Friedlaender/Mynona zu finden.

Salomo Friedlaenders erste philosophische Veröffentlichung fällt in das Jahr 1896.<sup>2</sup> Die erste Grotteske erscheint erst dreizehn Jahre später, 1909.<sup>3</sup> Doch nicht nur chronologisch, sondern auch thematisch folgt seine literarische Arbeit auf die theoretische.

Seine Philosophie ist nicht nur ein geschlossenes metaphysisches Gedankengebäude, sondern mit höchstgradiger Wirkungsabsicht auf die Realität gerichtet. Der Denker Friedlaender ist ein Idealist. Mit seinen konkreten Vorschlägen zur Verbesserung der Welt und jedes einzelnen wird er zum Utopisten.

Dass aber nicht nur seine Philosophie, sondern in gleichem Maße auch sein literarisches Schaffen, auf ein utopisches Ziel gerichtet ist, ist die erste These dieser Arbeit: Beide Textformen sind zwei Ausprägungen der theoretischen Utopie. In der Folge müssten die Grottesken und Romane als literarische Utopien verstanden werden.

Darauf aufbauend lautet die zweite These, dass die utopisch-philosophische Grundlage die literarischen Texte nicht nur inhaltlich, sondern auch formal determiniert.

### Aufbau der Arbeit

Um im Zusammenhang mit den Texten Mynonas überhaupt von utopischer Literatur sprechen zu können, muss im ersten Teil dieser Untersuchung eine Begriffsdefinition der literarischen Utopie auf der Basis des gültigen Forschungsstandes vorgenommen werden. Dadurch soll geklärt werden, mit welchem Utopiebegriff im Folgenden operiert wird. Parallel dazu kann bereits eine erste Einordnung der Mynonaschen Prosa in das theoretische Feld der Utopieforschung erfolgen. Damit wiederum geht die Fragestellung einher, inwieweit eine solche Einordnung in der Sekundärliteratur bereits vorgeschlagen wurde und auf welche Weise dies geschah.

Im zweiten Teil ist es unumgänglich, Friedlaenders Philosophie von der ‚schöpferischen Indifferenz‘ darzustellen und in Hinblick auf ihren utopischen Gehalt zu erläutern. Dabei wird auch das Frühwerk *Friedrich Nietzsche* in den Blick genommen, das als Vorarbeit zum ersten Hauptwerk *Schöpferische Indifferenz* gelten kann. Nachdem dieses ausführlich behandelt wurde, soll gezeigt werden, dass sich die grundlegenden Inhalte

---

<sup>2</sup> FRIEDLAENDER, Salomo: Schopenhauers Pessimismus und seine Metaphysik des Schönen, in: *Metaphysische Rundschau*, 1. Jg., H. 3, September 1896, S. 237-249.

<sup>3</sup> MYNONA: Das Weihnachtsfest des alten Schauspielers Nesselgrün, in: *Das Theater*, 1. Jg., H. 7, Dezember 1909, S. 181-182.



und vor allem die utopische Intention des Autors durch seine spätere Hinwendung zu Kant/Marcus, unter deren Zeichen der Roman *Graue Magie* steht, nicht geändert haben. Unter diesem Gesichtspunkt werden dann Friedlaenders Philosophie von der ‚natürlichen Magie‘ und sein zweites Hauptwerk *Das magische Ich* vorgestellt werden.

Auf dieser theoretischen Grundlage kann im dritten Teil der vorliegenden Arbeit ein Abgleich zwischen Philosophie und Literatur stattfinden. Dies ist auch der Ort, um in einem ersten Schritt der Frage nachzugehen, inwieweit und auf welche Weise die philosophischen Inhalte und Implikationen nicht nur Themen sondern auch Form und Struktur der literarischen Texte determinieren. Das erste Kapitel dieses dritten Teils wird sich weiterhin auf theoretischer Ebene bewegen: Wie hängen Mynonas ästhetiktheoretische Ausführungen zur Grotteske und sein philosophisches Konzept zusammen? Im zweiten Kapitel kann dann ein ausführlicher Vergleich von theoretischen und literarischen Inhalten und Strukturen auf allgemeiner Ebene angestellt werden. Im dritten Kapitel schließlich wird in der konkreten Textanalyse zu überprüfen sein, ob die Thesen der Arbeit auf den einzelnen Text anwendbar sind.

#### Methodische Hinweise und thematische Eingrenzung

Eine literaturwissenschaftliche Arbeit, die zur Hälfte der Erläuterung des ‚philosophischen Weltgebäudes‘ des behandelten Autors gewidmet ist, ist ungewöhnlich und setzt sich dem Vorwurf aus, das eigentliche Thema, die Analyse der literarischen Texte, zu vernachlässigen. Dass dies nicht der Fall ist, sondern vielmehr ein anderes Vorgehen eine Vernachlässigung für die Analyse bedeuten würde, hofft die Verfasserin im Weiteren zu zeigen.

Die Arbeit ist als eine Grundlagenarbeit zu verstehen, die erstmals systematisch das philosophische Werk mit dem literarischen in Beziehung setzt. Gerade der zweite Teil muss dabei als Vorarbeit zu einer tiefer greifenden und eigenständigeren Deutung gesehen werden. Weil Friedlaenders philosophisches Werk so unbekannt und schlecht untersucht ist, müssen eigene Interpretation und Kritik hier hinter eine eher deskriptive Wiedergabe seiner Hauptelemente zurücktreten. Umso notwendiger ist es, der Darstellung und Erklärung von Friedlaenders geistigem Schaffen genügend Raum zu bieten. Es soll möglichst in seiner Gesamtheit und Entwicklung sichtbar werden. Dabei reicht es nicht aus, nur einzelne, für die Textanalyse im dritten Teil besonders geeignete Stellen oder Werke herauszugreifen. Da die Werke Friedlaenders schwer zugänglich sind, wird relativ häufig aus ihnen zitiert werden. Die Recherche in den Archiven und das Zusam-

mentragen der alten Ausgaben, die der vorliegenden Ausarbeitung notwendig vorausgingen, werden auf diese Weise fruchtbar gemacht.

Es soll in dieser Arbeit also nicht Friedlaenders philosophiewissenschaftliche Methode kritisch analysiert werden. Ansatzweise leistet das Cardorff in seiner grundlegenden philosophiehistorischen Monographie. (Vgl. CARDORFF 1988, v. a. 33-41.) Inwiefern die ‚Richtigkeit‘ von Friedlaenders oder überhaupt irgendeines philosophischen Systems festgestellt werden kann, steht hier nicht zur Diskussion und ist auch fachlich nicht relevant. Auch Peter Cardorff kommt zu dem Schluss, „daß Philosophie [...] in unseren Tagen nur als Glaube, Einzelwissenschaft und Literatur glaubhaft ist“. (CARDORFF 1988, 38) In dieser Weise soll sie hier verstanden werden. Geprüft wird nicht, bis zu welchem Grad die Überlegungen Friedlaenders als Welterklärungs- oder Weltverbesserungsmodell standhalten, sondern inwieweit sich theoretisches und literarisches Werk aufeinander beziehen und aufeinander anwenden lassen und inwiefern ersteres als Erklärungsmodell für letzteres herangezogen werden kann.

Friedlaenders philosophisches System leidet immer wieder unter argumentativen Mankos, das soll hier nicht übersehen werden. Das beeinflusst aber in keiner Weise die Auffassung seiner Philosophie gleichermaßen wie seiner Literatur als utopische Konzeptionen für eine bessere Menschheit und eine bessere Welt. Abgesehen von den stilistischen Momenten ergibt die unumstrittene Einordnung des Autors in den Kontext des literarischen Expressionismus nur aus diesem Blickwinkel Sinn.<sup>4</sup> Silvio Vietta definiert den Expressionismus als den „eigenwilligste[n] Versuch in der Geschichte der modernen Literatur, eine autonome Form des Menschseins noch einmal, und dies in der Form der Utopie, zu retten.“ (KEMPER/VIETTA 1997, 185) Diese Definition trifft auf Friedlaenders literarische wie theoretische Schriften voll zu. Mit der Konzeption des ‚schöpferischen Ich‘ versucht er die autonome Form des Menschseins übermenschlich zu verabsolutieren und erschafft damit seine eigene Utopie.

---

<sup>4</sup> Zur Kategorisierung Friedlaenders/Mynonas als expressionistischen Autor vgl. SOERGEL 1925; den Katalog zur Ausstellung „Expressionismus“ des Deutschen Literaturarchivs (RAABE 1960); DIMIC 1960; OTTEN 1962; ROTHE 1969; GEERKEN 1970; MARTINI 1970; ARNOLD 1972; DIERICK 1987, v. a. 15-16; TAYLOR 1990; EXNER 1996. Kuxdorf allerdings meint, man könne ihn „im strengen Sinne keiner [...] Bewegung zurechnen“, begründet dies allerdings mit seiner „philosophische[n] Orientierung“, die „eigene Akzente“ setze und „ihn daher in fast allen literarischen Kreisen zum Außenseiter werden“ lasse. (KUXDORF 1990, 59) Dass eine solche Auffassung nicht haltbar ist, beweisen u. a. Exner und Taylor wenn sie zeigen, dass gerade Friedlaenders philosophische Schriften stark in expressionistischen Kreisen rezipiert wurden. (EXNER 1996, Kap. III, v. a. 183 und TAYLOR 1990, v. a. 117-118)

Eine darüber hinaus reichende Beschäftigung mit der Stellung Friedlaenders/Mynonas zum Expressionismus muss hier aber ausbleiben.<sup>5</sup>

Ein großes methodisches Problem stellt Salomo Friedlaenders eigenwillige Rezeption seiner philosophischen Gewährsmänner dar. In seiner Frühphase beruft er sich auf Friedrich Nietzsche, interpretiert ihn aber völlig frei. Hierauf wird im Kapitel II.1.1 eingegangen, ohne jedoch einen Abgleich mit Nietzsches Werk selbst und anderen Interpretationen desselben vorzunehmen.<sup>6</sup> Es wird dort lediglich anhand Friedlaenders Monographie und seiner Aufsätze zu diesem Thema auf das Spezifische seiner Nietzsche-Interpretation hingewiesen werden. Dabei handelt es sich um das Verfahren, Nietzsches Werk als Beleg und Stichwortgeber für die eigenen Ideen zu instrumentalisieren, bzw. diese scheinbar in Ideen des Anderen wurzeln zu lassen.

Ähnliches gilt für Friedlaenders Umgang mit den Gewährsmännern seiner philosophischen Spätphase, Immanuel Kant und Ernst Marcus. Dass Salomo Friedlaender in dieser philosophischen Phase maßgeblich von Marcus beeinflusst war und sich nach 1919 in so gut wie jedem veröffentlichten Text, sei er literarisch oder philosophisch, auf ihn bezieht, wird gezeigt werden. Auch steht eindeutig fest, dass Ernst Marcus sich seinerseits in all seinen Schriften direkt auf die Philosophie Immanuel Kants beruft. Er versteht sich als dessen einzig wahren Interpreten, mit dem Ziel, seine Lehre allgemeinverständlich darzustellen und so weit wie möglich zu verbreiten. (Vgl. LÜDTKE 1989, 7.) Friedlaenders Texte geben damit drei besondere Schwierigkeiten auf: Zum Ersten beruft er sich gleich häufig auf Kant wie auf Marcus, obwohl er Kants Werk nicht anders als durch die Vermittlung von Ernst Marcus rezipiert. Deshalb wird in dieser Arbeit der

---

<sup>5</sup> Walther Huder weist auf Friedlaenders umfangreichen Freundeskreis aus dem Umfeld des Expressionismus hin: HUDER, Walther: Über Salomo Friedlaender/Mynona, in: HUDER 1972, 16. Zur weiteren Beschäftigung mit diesem Thema sei auf folgende Untersuchungen verwiesen: Auf seinen Einfluss auf die Dadaisten, insbesondere Hannah Höch und Raoul Hausmann, wird eingegangen in: BERLINISCHE GALERIE 1989, BERLINISCHE GALERIE 1995, BERLINISCHE GALERIE 1994, v. a. 22-24. Auch Exner beschäftigt sich ausführlich mit dem Einfluss des Werkes auf die Zeitgenossen: EXNER 1996, v. a. 112, 156, 238-239. Positiv rezensiert wurde *Schöpferische Indifferenz* etwa von Erich Unger (UNGER, Erich: Schöpferische Indifferenz, in: Die Zukunft, 29. Jg., H. 52, 1921, S. 350-355.); Max Pulver (PULVER, Max: Zwei philosophische Bücher, in: Münchner Neueste Nachrichten, 16. Oktober 1918.); Walter Rheiner (RHEINER, Walter: Philosophie des Dionysismus, in: Neue Blätter für Kunst und Dichtung, 1. Jg., März 1919, S. 264-265.); Felix Stierner (STIEMER, Felix: S. Friedländer [sic], in: Menschen, 2. Jg., H. 1, 1919.); Friedrich Schulze-Maizier (SCHULZE-MAIZIER, Friedrich: S. Friedlaender-Mynona, in: Berliner Börsen-Courier, Nr. 205, 4. Mai 1921, S. 5.) und Alfred Kubin (KUBIN, Alfred: S. Friedlaender, in: Hiller, Kurt (Hg.): Das Ziel. Jahrbücher für geistige Politik, Bd. IV, München 1920, S. 118-121.).

<sup>6</sup> Das Thema Nietzsche ist in der Literaturwissenschaft intensiv bearbeitet worden und kann hier auf keinen Fall überblickend behandelt werden. Es sei auf die *Weimarer Nietzsche-Bibliographie* verwiesen, die zur Sekundärliteratur vier Bände umfasst: JUNG, Susanne (Hg.): Weimarer Nietzsche-Bibliographie, Bd. 2-5, Stuttgart/Weimar 2002.

Begriff Kant/Marcus verwendet, wann immer von diesem Bezugssystem die Rede ist. Auch Friedlaender verwendete ihn als terminus technicus.<sup>7</sup>

Gleiches gilt zum Zweiten auch für die vorgelagerte Ebene, nämlich Marcus' Kantinterpretation, die entgegen seines eigenen Anspruchs durchaus nicht nur Interpretation und Darstellung ist. Ganz besonders in jenen Schriften nicht, die für Friedlaender von ausschlaggebender Bedeutung sind. Die Marcus-Studie Lüdtkes, das Nachwort Lübbers in Marcus' *Ausgewählten Schriften* und schließlich Friedlaender selbst weisen einstimmig darauf hin, dass Marcus durchaus kein „orthodoxer Altkantianer“ (LÜDTKE 1989, 90) sei, „obgleich er von Kant die Richtung erhielt, sondern ein original selbständiger Löser der Weltprobleme“.<sup>8</sup> Horst Lüdtkke führt seine Untersuchung zu einem ähnlichen Schluss. Marcus' Werk sei „mehr als private Spekulation“ zu verstehen und „nur im (oft lediglich ‚lose‘ damit verbundenen) Anschluß an die Hauptwerke Kants konzipiert“ worden. (LÜDTKE 1989, 90) Daraus folgt, dass wann immer bei Marcus oder Friedlaender von Kant und seiner Lehre die Rede ist, dies mit großer Vorsicht zu genießen ist. Es muss immer unter dem Vorbehalt behandelt werden, dass beide eine sehr emotionale und persönlich-eigenwillige Sichtweise von Kants Philosophie vertreten. In Bezug auf Ernst Marcus' Äthertheorie gibt es außerdem die Schwierigkeit, dass er sie aus Kants *Opus postumum*<sup>9</sup> ableitet und dieses vor 1936 gar nicht vollständig publiziert war, sondern nur in darstellenden Kommentaren. Ernst Marcus stützt sich auf den damals neuesten von Erich Adickes.<sup>10</sup>

Zum Dritten kommt hinzu, dass Friedlaenders Beziehung zu Marcus ebenfalls von einem vollkommen unkritischen Enthusiasmus geprägt ist. Dies, gepaart mit der Tatsache, dass er – wie Marcus selbst in Bezug auf Kant – oft nur Marcus' Ideen oder gar

<sup>7</sup> Vgl. dazu GEERKEN, Hartmut: Nachwort, in: DS/T/DAT, 284.

<sup>8</sup> FRIEDLAENDER, Salomo: Das ätherische Gehirn, Frankfurter Zeitung, 62. Jg., Nr. 136, 17. Mai 1918, Morgenblatt, S. 2. Vgl. auch LÜBBEN, Gerd Hergen: Nachwort, in: Marcus, Ernst: *Ausgewählte Schriften*, Bd. II, hg. von Lübbers, Gerd Hergen/Martin, Gottfried, Bonn 1981, S. 592.

<sup>9</sup> „Das Projekt des Ätherbeweises ist vor allem in der mit *Übergang 1-14* betitelten Ansammlung von thematisch verwandten Manuskripten zu erkennen.“ (EDWARDS, B. Jeffrey: Der Ätherbeweis des *Opus postumum* und Kants 3. Analogie der Erfahrung, in: Forum für Philosophie Bad Homburg (Hg.): *Übergang. Untersuchungen zum Spätwerk Immanuel Kants*, Frankfurt am Main 1989, S. 79.)

<sup>10</sup> Die erste vollständige Ausgabe ist: KANT, Immanuel: *Kant's gesammelte Schriften*, Bd. XXI, 3. Abt., *Handschriftlicher Nachlaß*, VIII. Bd., *Opus postumum*, 1. Hälfte, Convolut I-VI, Berlin/Leipzig 1936 und KANT, Immanuel: *Kant's gesammelte Schriften*, Bd. XXII, 3. Abt., *Handschriftlicher Nachlaß*, IX. Bd., *Opus postumum*, 2. Hälfte, Convolut VII-XIII, Berlin/Leipzig 1938. Davor erschienen: KRAUSE, Albrecht: *Das nachgelassene Werk Immanuel Kant's. Vom Übergange von den metaphysischen Anfangsgründen der Naturwissenschaft zur Physik. Mit Belegen populärwissenschaftlich dargestellt*, Hamburg 1888; KRAUSE, Albrecht: *Die letzten Gedanken Immanuel Kant's. Der Transscendental-Philosophie höchster Standpunkt. Von Gott, der Welt und dem Menschen, welcher beide verbindet. Aus Kant's hinterlassenem Manuscript*, Hamburg 1902; ADICKES, Erich: *Kants Opus postumum. Dargestellt und beurteilt*, Berlin 1920.

Schlagworte oberflächlich aufgreift, um sie selbstständig in die ihm nötige Richtung zu lenken und fortzuentwickeln, ergibt eine vielschichtige Problematik, die nur durch umfangreiche philosophische Studien wirklich geklärt und durchleuchtet werden könnte. In dieser Untersuchung soll das Augenmerk jedoch ausschließlich auf dem Endprodukt dieser vielschichtigen theoretischen Verknüpfungen liegen: Salomo Friedlaenders/Mynonas Interpretation von Kant und Marcus. Es soll hier lediglich eine Grundlage für das Verständnis von Friedlaenders/Mynonas eigenen philosophischen und literarischen Texten, die er im Gefolge von Ernst Marcus verfasst hat, geschaffen werden.

Auch in Hinblick auf das literarische Werk müssen auf Grund der Konzeption dieser Arbeit Einschränkungen gemacht werden. Es wird nicht möglich sein, ausführlicher und systematisch auf die Techniken der Groteske und ihre sprachlichen Mittel einzugehen. Die Einzelheiten der grotesken Sprachgestaltung haben keinen direkten Einfluss auf die utopische Qualität von Mynonas Texten und befinden sich daher nicht im Fokus dieser Arbeit. Zudem handelt es sich dabei gerade um denjenigen Bereich, der von allen Schaffensaspekten Friedlaenders/Mynonas mit Abstand am gründlichsten erforscht ist.<sup>11</sup> Trotzdem wird hier natürlich nicht auf Hinweise zum Formalen verzichtet werden, wo es mit dem behandelten Thema korrespondiert. Im Zuge der Analyse von *Graue Magie* muss auch die sprachliche Gestaltung diskutiert werden. Es wird dabei allerdings ein besonderes Augenmerk auf die illusionsstörenden gestalterischen Mittel gerichtet sein.

Abschließend sei darauf hingewiesen, dass der Roman *Graue Magie* für die Beispielanalyse ausgewählt wurde, weil eine umfassende literaturwissenschaftliche Interpretation dieses Werkes noch aussteht.<sup>12</sup> *Graue Magie* bietet auf Grund seines Umfangs und

---

<sup>11</sup> Es kann verwiesen werden auf: VIETH 1931; DIMIC 1960, 106-186; WEYEMBERGH-BOUSSART, Monique: S. Friedlaender – Mynona I, in: *Revue des langues vivantes*, 41. Jg., H. 5, 1975, S. 510 ff.; WEYEMBERGH-BOUSSART, Monique: S. Friedlaender – Mynona II, in: *Revue des langues vivantes*, 41. Jg., H. 6, 1975, S. 624 ff.; WEYEMBERGH-BOUSSART, Monique: S. Friedlaender – Mynona III, in: *Revue des langues vivantes*, 42. Jg., H. 1, 1976, S. 46 ff.; GEERKEN, Hartmut: Nachwort, a. a. O., S. 296-313; EXNER 1990, 105-138; EXNER 1996, 347-357.

<sup>12</sup> Es finden sich in der Sekundärliteratur meist nur kurze Erwähnungen, wenn überhaupt. Ansonsten existiert nur Sigrid Hauffs Nachwort zur Ausgabe von 1998 (HAUFF, Sigrid: Nachwort, in: GM, 353-365.), Exners dreiseitige Behandlung des Textes in ihrer Friedlaender-Monographie (EXNER 1996, 376-379) sowie eine Studie zum Aspekt des Films in dem Roman von dem Japaner Junko Yamamoto (YAMAMOTO, Junko: *Magie des Verschwindens und Erscheinens*, in: *Doitsu Bungaku*, H. 97, 1996, S. 90-91.).

Es gibt außerdem nur eine einzige umfangreiche literaturwissenschaftliche Einzelanalyse zu einem Werk Friedlaenders und diese klammert programmatisch den Bezug zu seinem philosophischen Werk aus: „Im Laufe meiner Arbeit hat sich herausgestellt, daß *Die Bank der Spötter* in zweierlei Hinsicht zu untersuchen wäre: einerseits kann man anhand der einzelnen Grotesken zeigen, daß diese Kurzprosa durch eine durchgehend widersprüchliche Struktur geprägt ist, andererseits werden

seiner Komplexität genügend Raum und Ansatzpunkte um aufzuzeigen, wo und wie die philosophische Intention Friedlaenders darin ihren Niederschlag findet. In den kurzen Grotesken ist dies immer nur anhand einzelner, isolierter Phänomene möglich, während der Roman ein breites Spektrum an philosophischen Inhalten aufarbeitet. Insofern nimmt er eine Sonderstellung ein. Es ist der einzige Roman des Autors im eigentlichen Sinne und damit geht eine viel engere und systematischere Verknüpfung mit den philosophischen Ideen einher, als sie die meisten Grotesken aufweisen.<sup>13</sup>

Dem Ansatz dieser Arbeit ist es implizit, dass die Autorintention ein für die Interpretation nicht zu umgehender Aspekt ist.<sup>14</sup> Auf der Grundlage des zweiten Teils der Arbeit, in welchem Friedlaenders/Mynonas ganzes Gedankengebäude vorgestellt wird, lassen sich die zahlreichen Bezüge zwischen seinen theoretischen und literarischen Texten überhaupt erst erkennen.<sup>15</sup> Das ist die Voraussetzung für die Frage nach Funktion und Erfolg der literarischen Vermittlung philosophischer Inhalte.

Es wird dabei nicht das Ziel der Textanalyse sein, ausschließlich auf solche Bezüge hinzuweisen. Der Roman soll ausführlich und in seiner Gesamtheit analysiert werden, immer auf der Basis des philosophischen Hintergrunds.

Die Kenntnis des Romans wird für die Lektüre der vorliegenden Untersuchung vorausgesetzt. Auch in den Kapiteln vor der Beispielanalyse wird immer wieder auf ihn Bezug genommen.

### Formalia

In den Zitaten werden orthographische bzw. typographische Eigenheiten der Werke Friedlaenders/Mynonas und seiner Zeitgenossen nicht gekennzeichnet. Der damalige Druck ließ etwa oft keine ß-Schreibung zu. Als solche ausgewiesen werden nur veritabile Druckfehler.

Doppelte Anführungszeichen werden ausschließlich für Zitate gebraucht; einfache für Fachbegriffe und Wendungen sowie für Zitate innerhalb von Zitaten.

---

aber gerade in der Rahmenhandlung verschiedenartige Zusammenhänge zwischen Literatur und Philosophie untersucht und die Frage der Wirkungsmöglichkeit erörtert. Diese Differenzierung und der damit verbundene Umfang der Arbeit hat schließlich eine Ausgrenzung des zweiten Aspektes nötig gemacht.“ (EXNER 1990, 46-47)

<sup>13</sup> *Die Bank der Spötter* kann im eigentlichen Sinne nicht als Roman gelten. Es ist eine Groteskensammlung mit Rahmenhandlung. Die philosophische Dimension des Textes wird hauptsächlich in eben dieser Rahmenhandlung entwickelt.

<sup>14</sup> Zu dieser Art von Interpretationstheorie s. JANNIDIS ET AL. 1999.

<sup>15</sup> Es ist auf Grund der schlechten Forschungslage und des Umfangs von Friedlaenders philosophischem Gedankengut sinnvoll, die Klärung der Begrifflichkeiten von der Textanalyse zu trennen.

Im Fließtext werden Zeitschriftentitel mit einfachen französischen Anführungszeichen (> <) gekennzeichnet, um eine Verwechslung mit Buch- und Aufsatztiteln, die kursiv gesetzt sind, zu vermeiden.

Hervorhebungen in Zitaten werden nur gekennzeichnet, wenn sie von der Verfasserin hinzugefügt wurden. Auf übernommene Hervorhebungen wird nicht extra hingewiesen. Um die Lesbarkeit zu fördern, werden weggelassene, im Original kontextabhängige Hervorhebungen ebenfalls nicht gekennzeichnet.

Sämtliche Aufsätze und Kritiken Salomo Friedlaenders/Mynonas lagen im Original vor und werden so nachgewiesen. Vor Kurzem haben Hartmut Geerken und Detlef Thiel zwei neue Sammelbände dieser Schriften unter dem Titel *Philosophische Abhandlungen und Kritiken* herausgegeben. Da sie einen erleichterten Zugang zu in dieser Arbeit verwendeter Primärliteratur bieten, werden sie im Literaturverzeichnis angegeben.

Kurznachweise der Sekundärliteratur werden nur für Monographien verwendet; für Sammelbände nur dann, wenn sie als Ganzes nachgewiesen werden. Unselbstständig erschienene Literatur wird der leichteren Nachvollziehbarkeit und besseren Orientierung wegen vollständig in der Fußnote nachgewiesen. Wird mehrmals aus demselben Text zitiert, so steht der Nachweis am Ende der entsprechenden Passage.

Die Sekundärliteratur wird der besseren Orientierung wegen in neuere und solche von Zeitgenossen des Autors getrennt. Auf die Kurznachweise hat dies keinen Einfluss. Sie werden für alle Monographien und Sammelbände verwendet.

## I. ZUM FORSCHUNGSSTAND. DIE LITERARISCHE UTOPIE: BEGRIFFSDEFINITION UND EINORDNUNG VON MYNONAS PROSA

„Utopia greifbar näher zu rücken, lockt den Erzähler.“ (SOERGEL 1925, 796)

In diesem ersten Kapitel soll in drei Stufen die Kategorisierung von Mynonas Prosa als literarische Utopie erfolgen und in einem vierten Schritt gegen mögliche andere abgegrenzt werden. Zunächst wird eine Definition der literarischen Utopie gegeben, der Mynonas Prosa zugeordnet wird. Anschließend muss erläutert werden, inwieweit die hier vorgeschlagene Interpretation des Mynonaschen Werkes als utopische Literatur in der Forschung bereits formuliert wurde.

In einem dritten Schritt erfolgt eine eigenständige Argumentation dafür, dass die hier vorgeschlagene Kategorisierung sinnvoll ist. Dies geschieht anhand von vier Forschungsproblemen, die sich alle gleichermaßen innerhalb dieses einen Blickwinkels bearbeiten lassen.

Eine Abgrenzung zur Science-Fiction und phantastischen Literatur untermauert schließlich die hier vorgenommene Kategorisierung.

### Die literarische Utopie. Definition

Im allgemeinen Sprachgebrauch wird Utopie als Synonym für ‚unrealistische und nicht zu verwirklichende Träumerei‘ verwendet.<sup>16</sup> Hier wird sie mit Friedlaender in Abgrenzung dazu als theoretisches Modell zur Veränderung der Gesellschaft respektive Menschheit zum Positiven, also als eine Weltverbesserungs-Theorie, verstanden. (Vgl. etwa MI, 175, 180.)

Nach der traditionellen literaturwissenschaftlichen Definition der Gattung Utopie handelt es sich dabei um ‚Staatsromane‘.<sup>17</sup> Der Begriff Utopie geht auf ein Werk von Tho-

<sup>16</sup> S. zum Begriffswandel FALKE, Rita: Utopie – Logische Konstruktion und Chimère, in: VILLGRADTER/KREY 1973, 1-8. Nach Gert Ueding wird im allgemeinen Sprachgebrauch Utopie mit ‚Luftschloß und Überspanntheit‘ gleichgesetzt. (UEDING 1978, 9) Der Ort, an dem die Utopie eines der ersten utopischen Texte, Aristophanes *Vögel*, angesiedelt ist, wurde bezeichnenderweise zum Synonym für (versponnene) Träumereien: Wolkenkuckucksheim. (Vgl. dazu auch GRIMM/HINCK 1982, 7 ff.) Und nicht zufällig beleidigt in *Graue Magie* Morvitus den Dr. Sucram als ‚Moralisten‘, der ‚offenbar in Wolkenkuckucksheimen residiere.‘ (GM, 274)

<sup>17</sup> So nennt Robert von Mohl 1855 erstmals die Utopie. (MOHL 1855, 165) Auch dieser Begriff ist für sich wieder problematisch, da erstens die Utopie auch in anderen Textformen als im Roman erscheinen kann, zweitens die Bezeichnung ‚Roman‘ zur Zeit der Begriffsbildung pejorativ gebraucht wurde und auch drittens nicht nur die Utopie als Staatsroman bezeichnet werden kann. (Vgl. STOCKINGER, Ludwig: Aspekte und Probleme der neueren Utopiediskussion in der deutschen Literaturwissenschaft, in: Voßkamp, Wilhelm (Hg.): Utopieforschung, Bd. 1, Stuttgart 1982, S. 121.)



mas Morus aus dem Jahre 1516 zurück. In einem fiktionalen Bericht über das ideale Staatswesen nennt er die Insel, auf der sein Held dieses vorfindet, Utopia.<sup>18</sup> Im Anschluss daran wird die Utopie etwa als „Bericht über ein ideales Staatswesen oder einfach als ein ideales Staatswesen“ (BORCHMEYER/ŽMEGAČ 1994, 446) respektive als „Staats- und Gesellschaftsfiktion“ (BIESTERFELD 1982, 8) bezeichnet.

Wir treffen also auf einen zweifachen Gebrauch des Begriffes. Einerseits handelt es sich um einen „Denkmodus“ und andererseits um einen „Darstellungsmodus“. (BORCHMEYER/ŽMEGAČ 1994, 446) Auch Wolfgang Biesterfeld trifft durch andere Begriffe dieselbe Unterscheidung. Er spricht analog zum Denkmodus von „philosophisch-soziologische[r] Betrachtungsweise von Utopie“ im Gegensatz zu einer „mehr gattungspoetisch interessierte[n]“ Betrachtungsweise, die dem Darstellungsmodus entspricht. (BIESTERFELD 1982, 8) Letztgenannte Kategorien schließen im engen Sinne nur die Staats- und Gesellschaftsfiktion im Gefolge von Thomas Morus' *Utopia* ein.

Zweifellos fallen Mynonas literarische Texte daher unter die Kategorie Denkmodus. Gattungspoetisch handelt es sich um Grotesken<sup>19</sup> und, wie im Falle von *Graue Magie*, groteske Romane<sup>20</sup>, nicht Staatsromane, doch ihr Inhalt ist ein utopischer. Anhand der Definition Biesterfelds lassen sich die Werke des Autors, wie unten am Beispiel der *Grauen Magie* demonstriert, als „utopische Literatur“ im Sinne von Texten, die über bestehende gesellschaftliche Verhältnisse hinausweisen“, verstehen. (BIESTERFELD 1982, 8) In dieser Weise lässt jede allgemeine Definition der literarischen Utopie eine Subsumierung von Mynonas Werk unter diesen Begriff zu.<sup>21</sup> Nach Wilhelm Voßkamp ist es die Funktion von Utopien, „Möglichkeiten der Zukunft“ vor auszudenken.<sup>22</sup> Nichts anderes geschieht in den Texten Mynonas.

Der hier vorgeschlagenen Kategorisierung liegt ein „Denken, das sich der positiven Zukunft angenommen hat“, zu Grunde. Das gilt für Passagen und Grotesken mit positiv-utopischem Charakter gleichermaßen wie für solche mit anti-utopischem Charakter. Hinter Utopie und Anti-Utopie steckt immer dasselbe Ziel. Es handelt sich also in *Graue Magie* und allen anderen Texten Mynonas um utopische Literatur, entweder in

<sup>18</sup> MORUS, Thomas: *Libellus vere Aureus nec minus salutaris quam festivus de optimo reipublicae statu deque noua Insula Vtopia*, Louvain (Löwen) 1516.

<sup>19</sup> S. dazu Kap. III.1.

<sup>20</sup> Eine eigene Problematik stellen die Untertitel dar, die Mynona teilweise seinen Texten gibt. Etwa *Der Schöpfer. Phantasie, Die Bank der Spötter. Ein Unroman* oder sogar *Der Antibabylonische Turm. Utopie und Magische Revolution. Utopie?*. Diese Untertitel spiegeln eine kategoriale Zuordnung nach literaturwissenschaftlicher Manier vor, jedoch unter Verwendung von Kategorien, die es so nicht gibt, oder die, wie in den letzten beiden Fällen, nicht alleine richtig sind.

<sup>21</sup> Im Sinne Gert Uedings wird sogar alle Literatur als Utopie definiert. (Vgl. UEDING 1978, v. a. 7-14.)

<sup>22</sup> VOßKAMP, Wilhelm: Einleitung, in: Ders. (Hg.): *Utopieforschung*, Bd. 1, Stuttgart 1982, S. 7.

Form des „Beispiels“ oder in Form der „Warnung“. (BIESTERFELD 1982, 10) In *Graue Magie* wird durch Sucrams magische Fähigkeiten ein positives Beispiel gegeben, sein Scheitern am Ende kann dagegen als Warnung verstanden werden. Beide Inhalte zielen aber auf die Verwirklichung einer besseren Zukunft. Dies gilt auch für einzelne Grotesken, die zunächst nur grausam oder absurd erscheinen.

Es muss hier also mit Biesterfeld vorausgesetzt werden, dass die literarische Utopie unabhängig von der Gattung besteht. Biesterfeld stellt fest, sie könne „gleich in welcher Textsorte“ vorkommen und sei „immer von da an faßbar, wo die Beschreibung einer Gesellschaft, die nicht die erfahrbare ist, beginnt.“ Dies könne sich „eingebettet in einem beliebig großen Rahmen zeigen.“ (BIESTERFELD 1982, 11)

Unter dieser Voraussetzung ist die Definition nicht nur der Mynonaschen sondern auch der Friedlaenderschen Texte als Utopien in höchstem Maße berechtigt. Auch wenn ein Roman wie *Graue Magie* etwa auch satirische Aspekte und Elemente des Kriminalromans aufweist.

Zwei Gründe sprechen dafür, den Akzent auf den utopischen Aspekten der literarischen Produktion Friedlaenders/Mynonas zu setzen. Erstens, dass sie schlichtweg überwiegen, und zweitens, dass aus dieser Perspektive die philosophischen und literarischen Texte des Autors enger miteinander verknüpft werden, als es bisher in der Forschung geschehen ist. Diese Verknüpfung ist für das Verständnis der Texte notwendig. Bei Mynona werden immer gerade jene Figuren als Utopisten bezeichnet, die Friedlaenders Philosophie vertreten. (S. etwa DS, 46 und PR, 11.)

#### Forschungsstand zur Kategorisierung von Mynonas Prosa als utopische Literatur

Bisher wurde in der Forschung nur unsystematisch und unklar auf utopische Aspekte in Mynonas Prosawerk hingewiesen. Joseph Strelka spricht von der Sache, ohne den Begriff der Utopie auch nur zu gebrauchen:

„Diese Grotesken treiben also nicht einfach im realistischen Sinne Spott um des Spottes willen über die Unzulänglichkeiten der Welt und des Lebens, sondern sie zielen über eine ernsthafte ethische Wirkungsabsicht hinaus ins Jenseitige.“<sup>23</sup>

Ganz ähnlich verfährt auch Walter Sokel. Er umschreibt den utopischen Inhalt der Texte, indem er Mynona eine symbolistische Schreibweise unterstellt, die „offensichtlich auf einen außerhalb des Dargestellten liegenden Sinn“ hinweise. Beide Autoren treffen

---

<sup>23</sup> STRELKA, Joseph: Mynona, in: ROTHE 1969, 624.

die utopische Charakteristik der Texte nur am Rande. Der Grund dafür ist, dass sie zwar erkennen, dass diese Texte inhaltlich über sich selbst hinausweisen, jedoch nicht den Referenten kennen, auf den Mynona sich bezieht – seine eigene Philosophie. Deshalb werden vage Begriffe wie „Jenseitiges“ und „außerhalb [...] liegender Sinn“ gebraucht, wo eine intensive Auseinandersetzung mit einem komplexen philosophischen System von Nöten wäre. Sokel präzisiert allerdings diesen Sinn als „eine idealistische Weltansicht“ und dies meint tatsächlich nichts anderes als eine Utopie.<sup>24</sup> Allerdings kennt er den Inhalt dieser „idealistischen Weltansicht“ nicht genau genug.

Hartmut Geerken begreift Friedlaenders Philosophie als „Hoffungsphilosophie“<sup>25</sup>, was einer Definition als Utopie nahe kommt.

Sigrid Hauff schließlich spricht explizit von Utopie, vermengt diese aber kommentarlos mit anderen Kategorien. Sie unterscheidet nicht zwischen Utopie und Science-Fiction. Außerdem spricht sie von „Utopie eines New Age“, ohne dies genauer zu definieren oder zu begründen. Sie erkennt zwar den Zusammenhang von Philosophie und Literatur sowie beider tertium comparationis, die utopische Intention, bleibt jedoch in ihren Aussagen vage:

„Was Friedlaender in der Philosophie angelegt hat, führt Mynona in seinen Grotesken über die Grenzen der Philosophie hinaus: die Zerrbilder seiner Zeit und ihrer Menschen setzen die Utopie eines New Age frei, sind wörtlich zu verstehende Science-fiction der Philosophie [...].“<sup>26</sup>

Auch hier sind die fehlende Genauigkeit und Aussagekraft wahrscheinlich die Folgen der zu wenig ausführlichen Beschäftigung mit den Inhalten von Friedlaenders Philosophie.

Am nächsten kommt Monique Weyembergh-Boussart dem Zusammenhang von Groteske und Utopie, wenn sie in ihrer Studie darauf hinweist, dass das Groteske bei Mynona nie Selbstzweck sei, sondern immer der höheren Ebene der Utopie verpflichtet sei: „Le grotesque débouche donc sur l’utopie et se dépasse en quelque sorte en elle.“<sup>27</sup> Allerdings wertet sie die Utopie als Flucht aus einer pessimistischen und verzweifelten Wahrnehmung der Welt.<sup>28</sup> Das ist deshalb eine problematische Schlussfolgerung, weil hier Ursache und Wirkung vertauscht werden. Die Welt, wie sie ist, wird von Fried-

<sup>24</sup> SOKEL, Walter H.: Prosa des Expressionismus, in: ROTHE 1969, 161.

<sup>25</sup> GEERKEN, Hartmut: Nachwort, a. a. O., S. 318.

<sup>26</sup> HAUFF, Sigrid: gut balanciert nirgends eingebissen, in: HOBERG 1990, 184.

<sup>27</sup> WEYEMBERGH-BOUSSART, Monique: S. Friedlaender – Mynona I, a. a. O., S. 506.

<sup>28</sup> Vgl. WEYEMBERGH-BOUSSART, Monique: S. Friedlaender – Mynona II, a. a. O., S. 626.

laender ja gerade deshalb als schlecht und falsch angesehen, weil sie seiner Utopie nicht entspricht. Durchaus hilfreich ist aber Weyembergh-Boussarts Wertung von Indifferenz und Polarität als „Aspekte“ von Mynonas Utopie.<sup>29</sup> Dadurch entsteht eine Zuordnungshierarchie, die es möglich macht, die philosophischen wie die literarischen Inhalte unter dem Begriff der Utopie zusammenzufassen, wie es auch in dieser Arbeit geschieht. Weyembergh-Boussart sieht die konstituierenden Motive der „utopie mynonienne“ im literarischen wie philosophischen Werk gleichermaßen als vorhanden an, doch in Letzterem strukturierter, kohärenter sowie besser verständlich.<sup>30</sup> Dies ist eine für die weitere Forschung richtungweisende Feststellung. Ihre eigene Untersuchung krankt allerdings daran, dass ihr nur zwei philosophische Werke Friedlaenders zu Grunde liegen. Weyembergh-Boussart konnte lediglich auf *Schöpferische Indifferenz* und *Katechismus der Magie* zurückgreifen.

#### Vorteile der Kategorisierung von Mynonas Prosa als utopische Literatur

Die Kategorisierung von Mynonas Prosa als utopische Literatur ist für die literaturwissenschaftliche Analyse fruchtbar. Dies kann in der nun folgenden Auseinandersetzung mit vier Forschungsproblemen belegt werden.

Sie schließt erstens den idealistischen und pädagogischen Charakter der Texte mit ein. Dieser hat die Funktion, den Leser zur Umsetzung der Utopie zu aktivieren. Er tritt am deutlichsten in Friedlaenders Fragelehrbüchern hervor, aber auch literarische Werke werden von ihm geprägt. Der unveröffentlichte Roman mit dem Titel *Pädagogischer Roman* erhebt ihn zum Prinzip.<sup>31</sup> Latent sind Friedlaenders/Mynonas pädagogische Bestrebungen aber in jeder seiner Schriften vorhanden.

Zweitens stößt man in jedem Mynonaschen Text auf Passagen, die annähernd oder ausschließlich theoretischen Charakter haben. Dort fehlen jegliche ironischen, satirischen, parodistischen und grotesken Elemente.<sup>32</sup> Die Fiktion wird dadurch gebrochen. Dies entspricht dem utopischen „Darbietungsmodus [...] zwischen Fiktion und Realität“, in

---

<sup>29</sup> Vgl. WEYEMBERGH-BOUSSART, Monique: S. Friedlaender – Mynona III, a. a. O., S. 40. Zu den Begriffen Indifferenz und Polarität s. Kap. II.1.3.

<sup>30</sup> Vgl. ebd., S. 43.

<sup>31</sup> Den Roman schrieb Friedlaender vermutlich in erster Linie für seinen Sohn Heinz Ludwig. Die Hauptfigur heißt Heilufrie, wie Heinz Ludwigs Kosenamen in der Familie war. (Es handelt sich um die ersten Silben von ‚Heinz Ludwig Friedlaender‘.) Heilufrie – und mit ihm der Leser – wird von einem Philosophen Namens Ernst Tacker (wie in *Graue Magie* in Anlehnung an Ernst Marcus) zu Kant und Friedlaenders Vernunftmagie erzogen.

<sup>32</sup> Vgl. dazu auch SCHÄFER 1979, 14. In *Graue Magie* sind das vor allem die monologischen Ausführungen Sucrams zu seinen Erfindungen, zur Äthertheorie, Vernunftmagie und Kant im Allgemeinen. (Vgl. etwa GM, 63 ff., 233 ff., 244 f.)

dem immer wieder auf „reale Personen“ und „historische Gestalten“ „Bezug genommen“ wird. (BORCHMEYER/ŽMEGAČ 1994, 447) Mynona wendet dieses stilistische Mittel häufig an. Am deutlichsten wird die Stellung des Textes zwischen Fiktion und Realität in *Graue Magie*, wenn die Hauptfigur Sucram sich in einem ihrer theoretischen Monologe nicht nur auf die historische Person Immanuel Kant sondern auch auf die reale Person Ernst Marcus bezieht, deren Repräsentant sie im Roman ist: „Kants heute lebenden Thronerben werden sie kaum kennen? Es ist der unberühmte [...] Philosoph Ernst Marcus.“ (GM, 234) Den Namen Sucram hat Mynona als Palindrom von Marcus gebildet, der Vorname Ernest ist eine Abwandlung von Ernst. Auf diese Art von sprachspielerischer Vermischung von Realität und Fiktion stößt man in allen literarischen Werken des Autors.

Drittens lässt sich das satirische Element, das so viele der Grotesken dominiert und auch in *Graue Magie* stark ist, unter dem Aspekt der utopischen Literatur fassen und erklären. Friedlaenders/Mynonas differenzierten Vorstellung von einer besseren Daseinsweise für die Menschheit entspringt automatisch ein „satirische[s] Verdikt über die bestehenden Verhältnisse“.<sup>33</sup> (BORCHMEYER/ŽMEGAČ 1994, 447) Es ist demnach die Utopie, die die Satire und auch die Parodien Mynonas bedingt. Mynonas satirische Schreibweise kann nicht als selbstständig und isoliert verstanden werden. Ludwig Stockinger geht von einem „wirkungsgerichtete[n] Satirebegriff“ aus und damit davon, dass der utopischen wie der satirischen „Darstellungsweise“ dieselbe Intention zu Grunde liegt. (STOCKINGER 1981, 77) Nach der berühmten Definition Schillers wird in der Satire „die Wirklichkeit als Mangel, dem Ideal als der höchsten Realität gegenübergestellt“. (SCHILLER 1953, 44) Die Darstellung dieses Mangels sowie die Darstellung des Ideals selbst entspringen beide dem utopischen Denken. Dies formuliert Helmut Arntzen ganz eindeutig. Er definiert die Satire als „Utopie ex negativo“. Sie ziele immer auf „die Aufhebung ihrer selbst“ und wolle die Utopie.<sup>34</sup> Das ist bei Mynonas Texten mit Sicherheit der Fall. Deshalb ist es auch möglich, dass beide Darstellungsweisen in ihnen nebeneinander zur Anwendung kommen.

Viertens kommt es immer wieder vor, dass die Qualität von Mynonas literarischem Werk angezweifelt wird.<sup>35</sup> Andererseits wurde der Autor auch in eine Reihe gestellt mit

<sup>33</sup> S. dazu auch BIESTERFELD 1982, 16; GNÜG 1983, 12; STOCKINGER 1981, 76 f.

<sup>34</sup> ARNTZEN, Helmut: Nachricht von der Satire, in: Ders. (Hg.): *Gegenzeitung. Deutsche Satire des 20. Jahrhunderts*, Heidelberg 1964, S. 17.

<sup>35</sup> Schon Kurt Tucholsky, der Mynona immer wieder begeistert rezensiert, seine „kleinen Prosaarbeiten“ „entzückend“ nennt, fügt entschuldigend und etwas ratlos hinzu: „Mynona möge mich keines Vollbartes zeihen, wenn ich sage, daß nicht alles künstlerisch geglückt ist.“ (PANTER, Peter [d. i.

Kafka, Carl Einstein oder Benn.<sup>36</sup> Grund für die Ambivalenz der Beurteilung ist Mynona utopische Schreibweise. Die Utopie hat wegen des oben bereits erläuterten Nebeneinanders von Faktizität und Fiktionalität eine „geringe poetische Potenz“. (BIESTERFELD 1982, 15) Bei Mynona wird das vor allem in den essayistischen Passagen der Texte spürbar und führt zur Irritation des Lesers. Weyembergh-Boussart weist allerdings darauf hin, dass sich die theoretischen Elemente auch mit dem wichtigsten gestalterischen Mittel der Groteske, nämlich durch Vermischung von nicht Zusammengehörigem,<sup>37</sup> in den Textfluss einfügen lassen. Das gelingt auch Mynona immer wieder.<sup>38</sup>

Christian Enzensberger geht in dieser Beziehung noch einen Schritt weiter und erklärt, Utopie sei „kein literaturfähiger Gegenstand“ und müsse „auf eine ästhetische Durchformierung verzichten“.<sup>39</sup> Genau das ist bei Mynona stellenweise der Fall. Enzensberger schließt aus seiner Feststellung, nur die Umkehrung der Utopie, die negative Utopie oder Anti-Utopie, sei von literarischer Qualität.<sup>40</sup> Dies finden wir in *Graue Magie* nicht bestätigt, doch es ist eine Erklärung dafür, warum der Autor seine im Roman so vollkommen umgesetzte Utopie im letzten Kapitel doch scheitern lässt und sie auf Kosten des Humors und überraschenden Abschlusses zurücknimmt und damit gewissermaßen umkehrt.

Neben der geringen literarischen Potenz der Utopie ist die spezielle Form der expressionistischen Utopie ein zweiter Faktor, der in diesem Zusammenhang eine Rolle spielt. Weyembergh-Boussart stellt Mynona mit Recht in die Reihe der expressionistischen Erneuerer: „Mynona participe ici au rêve de renouveau qui animait l’expressionisme;“<sup>41</sup>

---

Kurt Tucholsky]: Die schöne Schutzmannsfrau [Rez.], in: Die Schaubühne, 9. Jg., H. 52, 25. Dezember 1913, S. 1296; PANTER, Peter [d. i. Kurt Tucholsky]: Die Sekt-Eule [Rez.], in: Die Schaubühne, 13. Jg., H. 1, 4. Januar 1917, S. 12.) Auch Soergel räumt ein, dass Mynona „im wesentlichen Denker bleibt, nicht Dichter wird“. (SOERGEL 1925, 865) Vgl. dazu auch LUDWIG, Albert: Graue Magie [Rez.], in: Die Literatur, 26. Jg., 1923/1924, S. 116 und PORITZKY, J. E.: Mein hundertster Geburtstag und andere Grimassen [Rez.], in: Die Literatur, 31. Jg., 1928/1929, S. 230.

<sup>36</sup> S. hierzu KRELL, Max: Metaphysische Figuren, in: Die neue Rundschau, 28. Jg., 1917, Bd. 1, S. 270-276; SOERGEL 1925; später auch SOKEL, Walter H.: Die Prosa des Expressionismus, a. a. O., S. 161 ff.

<sup>37</sup> Das Wort ‚grotesk‘ entstand in Zusammenhang mit in der Renaissance gefundenen Höhlen-Wandmalereien, in denen Menschen-, Tier- und Pflanzenwelt ineinander übergehen und vermischt dargestellt sind. (KAYSER 1957, 20; BORCHMEYER/ŽMEGAČ 1994, 185) Vgl. dazu auch KAYSER 1957, 53, 199. Die Vermischung des nicht Zusammengehörigen ist also das groteske Prinzip schlechthin.

<sup>38</sup> „Des discussions savantes et érudites de philosophes sont évoquées dans un style des plus familiers, impression renforcée par les emprunts au dialecte berlinois.“ (WEYEMBERGH-BOUSSART, Monique: S. Friedlaender – Mynona I, a. a. O., S. 508.)

<sup>39</sup> ENZENSBERGER, Christian: Die Grenzen der literarischen Utopie, in: Akzente, 28. Jg., H. 1, Februar 1981, S. 45.

<sup>40</sup> Ebd., S. 60.

<sup>41</sup> WEYEMBERGH-BOUSSART, Monique: S. Friedlaender – Mynona III, a. a. O., S. 38.

Mynonas Vision von einer besseren Welt ist eine unter vielen im Expressionismus. Götz Müller bezeichnet die expressionistische Utopie als „bildlos“. Sie verzichte „auf den Entwurf einer fertigen Utopie“. An Stelle des starren Bildes eines perfekten Zustands trete der „„Geist‘ utopischen Denkens und Fühlens“. (MÜLLER 1989, 210) Dies äußert sich nicht nur im Variantenreichtum der expressionistischen Utopie, sondern bei Mynona darin, dass er den von ihm imaginierten Idealzustand nie ohne den oft banalen oder komischen Weg dorthin und vor allem nicht ohne humoristische Brechung literarisch darstellt. So auch am Ende von *Graue Magie*. Edith Ihekweazu fasst dieses Phänomen unter dem Begriff der „verzerrten Utopie“, der den „besonders ambivalenten Charakter“ (IHEKWEAZU 1982, 8-9) der expressionistischen Utopie zum Ausdruck bringt. Die ungebrochene, positive Darstellung des idealen Staatswesens weicht der grotesken Darstellung der verzerrten Welt.<sup>42</sup>

#### Abgrenzung zur Science-Fiction und Phantastik

So weit die theoretische Einordnung von Mynonas Prosa zur utopischen Literatur. Der hier gebrauchte erweiterte Utopiebegriff sowie gewisse Elemente in Mynonas Texten machen an dieser Stelle eine Abgrenzung zur Science-Fiction und zur Phantastik notwendig. Scheinbar gibt es nämlich immer wieder Anhaltspunkte, die für eine Kategorisierung von Mynonas Prosa als Science-Fiction oder Phantastik sprechen. Dass dies irreführend wäre, soll nachstehend gezeigt werden.

Im Vergleich zu den beiden anderen Gattungen besteht die Utopie länger und ist deshalb genauer definiert. Science-Fiction und Phantastik werden stets mit Bezug auf und in Abgrenzung zur Utopie beschrieben, weshalb die Trennung dieser drei Gattungen problematisch sein kann.

In Mynonas Werk finden wir auch Elemente der Science-Fiction, die ja immer auf erfundenen wissenschaftlichen Neuerungen beruht. Nach Biesterfelds Definition von Science-Fiction ist in ihr die Technik die „Bedingung der Möglichkeit des Erzählens überhaupt“. (BIESTERFELD 1982, 20) Dies schließt eine Zuordnung von Mynonas Texten zu dieser literarischen Gattung aus. Viele Grotesken und *Graue Magie* sind zwar voll von technischen und wissenschaftlichen Mitteln, die die Utopie scheinbar erst ermöglichen,<sup>43</sup> tatsächlich ist es aber genau umgekehrt. Es kann hier nicht von Science-

<sup>42</sup> Zur Ambivalenz s. auch Kapitel III.1.

<sup>43</sup> Vgl. Sucrams Flugschirme, ‚Gedankenschreibmaschine‘ und Unterlandboot in *Graue Magie*. In der Groteske *Von der Wollust über Brücken zu gehen* erfindet Dr. van der Krendelen einen Stoff zur

Fiction gesprochen werden, weil erst Friedlaenders philosophische Utopie die literarische ‚Erfindung‘ all dieser Dinge ermöglicht. Das wird sich im Verlauf der Arbeit deutlich erweisen. Diejenigen Passagen des Romans, in denen technische Hilfsmittel imaginiert werden, die die Gesellschaft revolutionieren, sollten also eher als ‚technische Utopie‘ bezeichnet werden, da sie in kausalem Zusammenhang mit der philosophisch-utopischen Grundhaltung des Autors stehen.<sup>44</sup>

Mit Reimer Jehmlich sei hier als Kriterium für Science-Fiction außerdem vorausgesetzt, dass diese nicht „innerhalb der raum-zeitlichen Grenzen der ‚realistischen‘ Erzählwelt“<sup>45</sup> bleibt, was bei *Graue Magie* aber durchaus der Fall ist.

Ebenso gibt es Elemente, die ganz und gar phantastisch anmuten. So etwa die Schärpe aus *Graue Magie*. Doch auch alle mit ihr verbundenen, scheinbar phantastischen Ereignisse werden im Laufe des Romans im Rahmen der Friedlaenderschen Magie-Theorie erklärt.<sup>46</sup> Manchen Grotesken kommt zwar das Beiwort ‚phantastisch‘ zu, dennoch schreibt Mynona keine ‚phantastische Literatur‘. Zu diesem Schluss kommt auch Lisbeth Exner und meint, es seien „nur einzelne neuromantisch-phantastische Elemente“ zu finden, die allerdings „für die Wirkung der Texte wichtig“ seien. (EXNER 1990, 338)

Präzisieren lässt sich der Sachverhalt mit Wolfgang Kayser und Weyembergh-Boussart, die zwischen phantastischer und satirischer bzw. komischer Groteske unterscheiden.<sup>47</sup>

Danach zeichnen sich die phantastischen Grotesken vor allem durch das grausame und makabre Element aus.<sup>48</sup> Auch in *Graue Magie* sind echte phantastische Elemente vorhanden. Der Gegenspieler Dr. Sucrams, Morvitiu, geht an die Grenzen des Makabren, wenn er etwa die „Filmgöttin Niesta Alsen“<sup>49</sup> von einem Löwen „sehr langsam in Kotelett, Ragout, blutiges Steak und so weiter verwandeln“ lässt, Tapeten aus Mädchenhaut goutiert (GM, 27, 51) und „hoch honorierte Chirurgen“ „lebendes Menschenfleisch“ „gleich totem Material künstlich zu Missgeburten umoperieren“ lässt (GM, 299-300).

---

Luftverbesserung, der letztendlich zur Umsetzung der Utopie führt. (RDSS, 52-59) S. auch den Phonographen von Abnossah Pschorr in *Goethe spricht in den Phonographen* (SWR, 9-24) u. v. a. m.

<sup>44</sup> S. dazu Kap. III.3, S. 92 f.

<sup>45</sup> JEHLICH, Reimer: Phantastik – Science Fiction – Utopie, in: Fischer, Jens Malte/Thomsen, Christian W. (Hg.): Phantastik in Literatur und Kunst, Darmstadt 1980, S. 29.

<sup>46</sup> S. hierzu Kap. III.3, S. 93.

<sup>47</sup> Vgl. KAYSER 1957, 186, 201, 203 und WEYEMBERGH-BOUSSART, Monique: S. Friedlaender – Mynona II, a. a. O., S. 626. Zur Groteske ausführlicher s. Kap. III.1.

<sup>48</sup> Bei Mynona finden wir das in den Texten *Eines Kindes Heldentat* (RDSS, 78-81), *Mein Sohn* (RDSS, 82-90), *Die blutige Ypsilon* (DBDS, 311-325), *Unterm Leichentuch* (UL, zuerst veröffentlicht unter dem Titel *Die Nachbarn Ezechiel* in DBDS, 84-163) und *Mein Wohltäter* (RDSS, 72-77).

<sup>49</sup> Es handelt sich dabei um das Anagramm von Asta Nielsen. Mynona bezieht sich, wie so oft im Roman, auf eine historische Person; hier auf eine zur damaligen Zeit berühmte Schauspielerin.



Auch der Beginn des Romans mutet phantastisch an, wenn in das bürgerliche, ruhige Leben des Richard Bosemann unerwartet die ungewöhnlichsten Ereignisse hereinbrechen. Nachdem er Agnes nackt im nächtlichen Wald aufgefunden hat, wird seine bürgerliche Existenz Schritt für Schritt zerrüttet. Dies entspricht der klassischen Struktur der phantastischen Literatur, wie man sie in Reinform in der Prosa E. T. A. Hoffmanns findet.<sup>50</sup> Bei Mynona entpuppen sich diese phantastischen Elemente allerdings als schlüssige Teile der Utopie. Schritt für Schritt werden sie im Sinne Friedlaenders ‚wissenschaftlich‘ erklärt. Seit Todorov gilt aber die ‚Unschlüssigkeit des Lesers und der handelnden Personen, [...] ob das, was sie wahrnehmen, der ‚Realität‘ entspricht, wie sie sich in der herrschenden Auffassung darstellt‘, als das Merkmal der Phantastik überhaupt.<sup>51</sup> (TODOROV 1972, 40; vgl. auch 25-33.) Diese Unschlüssigkeit geht in *Graue Magie* spätestens verloren, wenn Agnes Bosemann in einem Gespräch über die wissenschaftlichen Hintergründe der Ereignisse aufklärt. (S. GM, 94 ff.)

In dieser Hinsicht verkennt Weyembergh-Boussart die Struktur der Texte, wenn sie glaubt, Phantastisches und Utopisches stünden nebeneinander.<sup>52</sup> Es ist vielmehr die philosophisch-theoretische Utopie Friedlaenders, die die phantastisch erscheinenden Inhalte des Romans hervorbringt.<sup>53</sup>

Colette Dimic unterscheidet in ihrer frühen Studie zur expressionistischen Groteske konsequenter zwischen Groteske und Phantastik. Sie weist darauf hin, dass die Verknüpfung des Disparaten in der Groteske stilbildend ist:

„Deshalb sind ihre [Mynonas und Paul Scheerbarts] Werke keine reine Phantastik, welche, auf einer phantastischen Idee bauend, alles andere durchaus realistisch entwickelt, deshalb sind ihre Grotesken Grotesken, weil sie aus einer bewußten Verflechtung von Realem und Unmöglichem bestehen.“ (DIMIC 1960, 38)

Die Besonderheit der Mynonaschen Prosa wird allerdings auch hier nicht bedacht. Nämlich, dass dort der philosophische Hintergrund die phantastisch scheinenden Vorgänge erklärlich macht und sie damit im Grunde aufhebt.

---

<sup>50</sup> Vgl. dazu WEYEMBERGH-BOUSSART, Monique: S. Friedlaender – Mynona II, a. a. O., S. 626-627.

<sup>51</sup> Es sei allerdings nicht verschwiegen, dass Kayser „die ständige Unsicherheit des Lesers“ noch als Teil der Groteske deutete, wie er überhaupt das, was wir jetzt als phantastische Literatur (E. T. A. Hoffmann, E. A. Poe) verstehen, noch als Groteske bezeichnet. (KAYSER 1957, 80)

<sup>52</sup> „Le fantastique rejoint donc dans de nombreux cas l’utopie. Ces magies et savants sont en même temps les prophètes d’un ordre nouveau, les créateurs d’une société humaine aux dimensions cosmiques, où règne l’harmonie.“ (WEYEMBERGH-BOUSSART, Monique: S. Friedlaender – Mynona III, a. a. O., S. 38.)

<sup>53</sup> S. dazu auch Kap. II und III.

Im Vorangegangenen wurde im literaturwissenschaftlichen Kontext Mynonas Prosa als literarische Utopie klassifiziert. Die philosophische Theorie des Autors ist dabei implizit die Grundlage der utopischen Inhalte. Es ist im folgenden zweiten Teil der Arbeit deshalb notwendig, eben diesen philosophischen Hintergrund zu erörtern.

## II. DIE PHILOSOPHIE SALOMO FRIEDLAENDERS. LIEFERANT DER UTOPISCHEN INHALTE

Im zweiten Teil der Arbeit werden die Grundzüge von Friedlaenders philosophischem Schaffen aufgearbeitet: Was sind seine Entwicklungsstufen, welche Inhalte bleiben im Verlauf dieser Entwicklung gleich, was verändert sich? Der analytische Blickwinkel wird dabei immer der utopische Gehalt des Werkes sein.

Diese Darlegungen sind der Beleg für die vorangegangenen Ausführungen im ersten Teil und unerlässlich für das Verständnis der im dritten Teil der Arbeit zu behandelnden Annahme, das theoretische Werk des Autors sei inhaltliche und formale Voraussetzung des literarischen.

### 1. Erste Phase. Das Konzept ‚schöpferische Indifferenz‘

#### 1.1 Vorspiel. Salomo Friedlaenders Nietzsche-Interpretation

„Ein solcher Befreiungsversuch von den einander lahm legenden Differenzen der Allzumenschlichkeit durch die absolute Souveränität der eignen Person, der Schöpferin und Vernichterin von Ordnungen, macht die Bedeutung Nietzsches aus;“ (SI, 86)

Nachstehend sollen anhand Friedlaenders Monographie und seiner Aufsätze zu Nietzsche die Besonderheiten seiner Nietzsche-Interpretation herausgearbeitet werden. Die beiden Kern-Vorstellungen in Friedlaenders Theorie, die die Umsetzung der Utopie ermöglichen sollen, sind die Indifferenz des menschlichen Inneren und die Polarität des Außen. Beides sieht er in Nietzsches Werk angelegt. Es wird also herauszuarbeiten sein, wie Friedlaender seine eigenen Begrifflichkeiten aus Nietzsches Werk ableitet. Dies wird in aller Kürze geschehen und dient der Dokumentation von Friedlaenders philosophischen Anfängen als Basis für die Darstellung seiner geistigen Entwicklung, aber auch der Kontinuitäten in seinem Werk.<sup>54</sup>

In seinem Buch *Friedrich Nietzsche* von 1911 entwickelt Friedlaender bereits die grundlegenden Thesen seines späteren Hauptwerks *Schöpferische Indifferenz*. Wie der Untertitel *Eine intellektuale Biographie* nahelegt, zeichnet er chronologisch anhand der

<sup>54</sup> In den Kapiteln II.1.4 und II.2.1 wird gezeigt werden, wie Friedlaender später nicht mehr auf Nietzsche sondern auf Kant und Ernst Marcus als Gewährsmänner rekurriert, seine eigene Theorie dadurch aber keinen totalen Wandel erfährt.

Hauptwerke Nietzsches, dessen Entwicklung nach.<sup>55</sup> Darüber hinaus kritisiert er aber auch sein Werk und nimmt es vor allem zum Anlass, die beiden wichtigsten Elemente seiner eigenen Theorie, „Polarität“ und „Indifferenz“, auszuführen. Auf diesen Aspekt weist auch der Philosoph David Baumgardt<sup>56</sup> 1929 in seiner allgemeinen Würdigung Friedlaenders im >Berliner Tageblatt< hin. Er schreibt, dass sich „in Anlehnung und in neuartigem Verständnis des letzten grossen deutschen Ethikers erst vorbereitete“, was „dann reif vor allem in Friedlaenders Hauptwerk 1918 hervor[tritt].“<sup>57</sup> Erwin Loewenson, Mitglied des ‚Neuen Clubs‘, macht das in seiner Rezension des Buches im >Sturm< noch deutlicher:

„Sie haben sich mit Nietzsche über Ihre Philosophie unterhalten. [...] Und haben ihm, Buch für Buch dargelegt, dass er um Ihr Mysterium weiss. Nein, dass er ohne es zu wissen nur immer um Ihr Mysterium gerungen hat. [...] Und ich glaube, zum ersten Mal in der Geschichte der Philosophie hat ein Geist [...] einen andern getroffen, der ihn vorwärts-interpretierte, tiefer hinein, ihm eigne Begriffe und Flügel lieh und ihn dennoch nicht pervertierte.“<sup>58</sup>

Friedlaender selbst bezeichnet die *Intellektuale Biographie* als „Buch über Nietzsche, d. h. über Polarität im philosophischen Verstande“.<sup>59</sup> Sein assimilierendes Verfahren legt er selbst offen, wenn es mit Bezug auf eine sinnvolle Nietzsche-Interpretation heißt:

„Wie schön, daß der Leser, der echte Leser eines Buches [...] das Buch so viel tiefer, freier, kühner, prophetischer, beweglicher, lebendiger lesen kann, als wie der Autor es schrieb!“ (FN, 65)

Wie schon in seinem ersten Aufsatz zu Nietzsche<sup>60</sup> und später in dem Aufsatz *Der Antichrist*<sup>61</sup> von 1921 leitet Friedlaender auch in dieser Monographie im Kapitel „Morgen-

<sup>55</sup> Das Buch ist aufgebaut in neun Kapiteln, die jeweils ein Werk Nietzsches behandeln.

<sup>56</sup> David Baumgardt ist neben Erich Unger der einzige der expressionistischen Avantgardisten, der auch akademischer Philosoph war, nämlich als Privatdozent an der Universität Berlin. Er und Salomo Friedlaender lernten sich vermutlich über den ‚Neuen Club‘ kennen (vgl. EXNER 1996, 98) und blieben bis zu Friedlaenders Tod 1946 freundschaftlich verbunden. Nach Ende des Krieges ruft Baumgardt sogar von den USA aus in der Zeitschrift >Aufbau< zu finanzieller Hilfeleistung für den in Paris völlig verarmten Philosophen auf. ([BAUMGARDT, David]: Mynona aufgefunden, in: Aufbau, 11. Dezember 1945.) Schon seit 1931 bemüht Baumgardt sich immer wieder um Unterstützung für den Freund. In den USA versucht er seine Werke veröffentlichen zu lassen und schickt Hilfspakete, etwa mit Farbband für die Schreibmaschine, nach Paris. (Vgl. Briefe David Baumgardt an Salomo Friedlaender vom 7. Juni 1931, 11. Mai 1940, 20. Mai 1945, 12. Juli 1945, 4. Oktober 1945, 4. April 1946, AKB.)

<sup>57</sup> BAUMGARDT, David: Friedlaender-Mynona, in: Berliner Tageblatt, 58. Jg., Nr. 231, 18. Mai 1929.

<sup>58</sup> GANGI, Golo [d. i. Erwin Loewenson]: Dr. S. Friedlaender. Friedrich Nietzsche. Eine intellektuale Biographie [Rez.], in: Der Sturm, 2. Jg., H. 68, 8. Juli 1911, S. 544.

<sup>59</sup> FRIEDLAENDER, Salomo: Das Geheimnis des Mutes, in: Die Aktion, 1. Jg., H. 21, 10. Juli 1911, Sp. 655.

röte“ aus der ‚Abschaffung Gottes‘ den Zwang zur „eigenen Göttlichkeit“ des Menschen ab. Nachdem Nietzsche den jenseitigen Gott ‚getötet‘ hat, sei das „Selbst“ als neuer, weltlicher Gott zu verstehen. (FN, 54) Genau dies ist für den Interpreten Friedlaender die Bedeutung von Nietzsches „sittlichem Imperativ: werde was du bist“. (FN, 63) Nachdem Nietzsche den „fixe[n] Begriff Gott“ habe „explodier[en]“ lassen, müsse nun „Gott [...] vor allem sich selber schaffen, aus dem Nichts, aus der Indifferenz der gesamten Chaotik des Unendlichen sich schaffen lernen!“ (FN, 74) Daraus lässt sich die Lehre vom Schöpfer und der schöpferischen Indifferenz ableiten. Mit der Kraft des Willens solle der Mensch die Macht nicht nur „über die Erde“ sondern auch „über die Sterne“ erlangen.<sup>62</sup> Darin scheint auch schon die konsequente Weiterentwicklung des Schöpfers zum Magier angelegt zu sein, wie er in der *Grauen Magie* künstlerisch in der Figur des Ernest Sucram gestaltet ist. In *Friedrich Nietzsche* wird als „magisch“ der „Sinn für das Unendliche“ definiert, der immer beide Pole einer Erscheinung erfasse. (FN, 72) Überhaupt seien alle „Sinne [...] Medien des Unendlichen, [...] Sinne des Unendlichen für sich selber, sie sind so aktiv wie passiv, so rezeptiv wie produktiv“. (FN, 126) Der Mensch ist mit dem Unendlichen durch seine Sinne verbunden. Die Produktivität dieser Sinne ist nichts anderes als Magie. Die Voraussetzung für dieses Gedankenkonstrukt ist Ernst Marcus’ Theorie von den ‚exzentrischen Empfindungen‘.<sup>63</sup>

Nietzsches Verdienst sieht Salomo Friedlaender hauptsächlich darin, dass dieser der Polarität in der Philosophie durch seine ‚Umwertung aller Werte‘ zu ihrem Recht verhilft. Diese Umwertung sei nämlich, das betont er schon 1910 in dem Aufsatz *Veni creator!*, keineswegs eine „Entwertung“.<sup>64</sup> Vielmehr verlange der „Reichtum des Lebens“ Antithetik, die eben nicht eine Hälfte, das Böse, verleugne oder verdamme. Positive und negative Aspekte einer Erscheinung sind für ihn untrennbar: „Gut und Schlimm [...] gehören zusammen, bedingen einander ... wie Licht und Finsternis.“ (FN, 52) Dies nennt er den „disjunktiven Imperativ“ der Moral.<sup>65</sup> Was er allerdings an Nietzsche kritisiert, liegt auch in eben diesem Verdienst begründet: dass er nämlich von der Idee der Polarität nicht zu der der schöpferischen Indifferenz gelange. Auf diese Kritik

---

<sup>60</sup> FRIEDLAENDER, Salomo: Friedrich Nietzsche, in: Das neue Magazin für Literatur, Kunst und soziales Leben, 73. Jg., H. 17, 22. Oktober 1904, S. 529-533.

<sup>61</sup> FRIEDLAENDER, Salomo: Der Antichrist, in: Feuer, 2. Jg., H. 6, März 1921, S. 369-377.

<sup>62</sup> FRIEDLAENDER, Salomo: Friedrich Nietzsche, a. a. O., S. 533.

<sup>63</sup> S. dazu Kap. II.2.2.

<sup>64</sup> FRIEDLAENDER, Salomo: Veni creator!, in: Jugend, 15. Jg., H. 35, 1910, S. 823.

<sup>65</sup> FRIEDLAENDER, Salomo: Veni creator!, a. a. O.

weist auch Seth Taylor hin: „Friedlaender credited Nietzsche with the discovery of popularity, but he questioned the extent to which Nietzsche understood his own discovery.“ (TAYLOR 1990, 133) Dennoch ist es diese Entdeckung Nietzsches, wie Taylor es nennt, welche Friedlaender zu diesem Zeitpunkt Nietzsche als den Vollender Kants ansehen lässt.

„For the entire Expressionist decade, Friedlaender is possessed by only one cause: Creative Indifference, the answer to the riddle of history which Nietzsche almost reached in his own progression over Kant.“ (TAYLOR 1990, 122; Hervorh. St. G.)

Friedlaender bemüht sich also eine Linie zu ziehen, von Kant über Nietzsche zu sich selbst, an deren Ende die Antwort auf die große Frage nach der Beziehung zwischen dem Menschen und dem Unendlichen oder Göttlichen, die Kant offen gelassen habe, steht: „Indifferentismus [...] ist die Lösung des Rätsels Nietzsche, aber hier müsste Verständnis Erlebnis sein!“ (FN, 114)

Sein Verständnis von Nietzsche, überhaupt seine ganze Theorie, vermeint Friedlaender mit diesem „Erlebnis“ begründen zu können. Darin besteht seine eigenwillige Art von Philosophie-Interpretation und zeigt sich ganz deutlich sein emotionaler Umgang mit ihren Inhalten. So etwa, wenn er in dem kritisch-satirischen Aufsatz *Das Geheimnis des Mutes* seinen intendierten Leser den Autor fragen lässt: „Zum Teufel, Kollege, woher wisst Ihr's?“ und antwortet: „Ei, mein Kind, ich halte ja das Erlebnis für den besten Beweis.“<sup>66</sup> Das Erlebnis dient ihm nicht nur als Beweis, sondern auch als Ersatz für Definitionen: Das „Prinzip des Unendlichen sträubt, seiner Natur nach, sich gegen jede dogmatische Feststellung wie gegen jede skeptische Verflüchtigung, es läßt sich nicht definieren, bloß erleben [...].“ (FN, 10-11) Und durch das Erleben werde der Mensch selbst zum Unendlichen. Friedlaenders Vertrauen auf die Evidenz seiner Gedanken wurzelt in dieser Gleichsetzung.

Vom ‚Erlebnis Nietzsche‘ zur Ausformulierung der eigenen Thesen ist es nur noch ein kleiner Schritt für Friedlaender. In seinem Buch *Schöpferische Indifferenz* wird dieser vollzogen.

---

<sup>66</sup> FRIEDLAENDER, Salomo: *Das Geheimnis des Mutes*, a. a. O., Sp. 655.

## 1.2 *Schöpferische Indifferenz*. Grundlagen zum ersten Hauptwerk

Mit Rücksicht auf den geringen Bekanntheitsgrad von Friedlaenders Leben und Werk soll an dieser Stelle eine knappe geschichtliche Einordnung des für das weitere Schaffen des Autors so bedeutenden Textes *Schöpferische Indifferenz* erfolgen. Dabei müssen einige editions- sowie wirkungsgeschichtliche Hinweise gegeben werden.

Auch inhaltliche Kernthemen finden im Zuge der Auseinandersetzung mit Friedlaenders Arbeitsweise schon Erwähnung. Diese ist eigenwillig, sein Ausdruck oft schwärmerisch und unwissenschaftlich.

Nachdem Salomo Friedlaender 1911 seine Philosophie – gleichsam unter dem Protektorat des großen Friedrich Nietzsche – versteckt vorgelegt hatte, entstand in den folgenden Jahren sein selbstständiges und relativ unabhängiges erstes Hauptwerk *Schöpferische Indifferenz*. Die darin entwickelte Theorie stellt der Philosoph in reiner Form zum ersten Mal im Juli 1915 in dem langen Aufsatz *Der Waghalter der Welt*<sup>67</sup>, der in René Schickeles >Die weißen Blätter< veröffentlicht wurde, vor. Einem Bericht Raoul Hausmanns zufolge muss auch das Buch 1916 schon abgeschlossen gewesen sein. Hausmann verbrachte von Mitte November bis Anfang Dezember 1916 einige Wochen mit Friedlaender auf Böckel, dem Landgut von Hertha König. Von dort schreibt er am 2. Dezember 1916 an Hannah Höch, Friedlaender habe ihm während des Aufenthalts „sein Werk beinah ganz“ vorgelesen, es wäre aber wichtig, „es gedruckt zu haben.“<sup>68</sup> Verlegt wurde das Buch nämlich erst 1918 dank des energischen Eintretens Leonhard Franks für den von ihm geschätzten Philosophen. Frank drohte seinem Münchener Verleger Müller mit Vertragsauflösung, sollte dieser das Werk nicht annehmen.<sup>69</sup> Obwohl sein Buch solcherart Nachhilfe bedurfte, um zur Veröffentlichung zu gelangen, mangelte es dem Autor keineswegs an Selbstbewusstsein. Im Jahr des Erscheinens spricht er die Hoffnung aus, für *Schöpferische Indifferenz* den Nobelpreis zu erhalten.<sup>70</sup> Auch wenn eine solche Hoffnung dem Bekanntheitsgrad und der Breitenwirkung Friedlaenders in keiner Weise

<sup>67</sup> FRIEDLAENDER, Salomo: *Der Waghalter der Welt*, in: *Die weißen Blätter*, 2. Jg., H. 7, Juli 1915, S. 857-894. Dieser Text ist im ersten Teil identisch mit der Skizze „Wettperson“ aus der *Schöpferischen Indifferenz* und im zweiten Teil mit mehreren Passagen aus der „II. Abhandlung“ des Buches.

<sup>68</sup> Brief Raoul Hausmann an Hannah Höch vom 2. Dezember 1916, abgedruckt in: BERLINISCHE GALERIE 1989, 238.

<sup>69</sup> Die Anekdote erzählt Friedlaender/Mynona selbst in seiner *Autobiographischen Skizze*. (I, 86) Lisbeth Exner führt das späte Erscheinen auf die Umstände während des Ersten Weltkrieges zurück. (EXNER 1996, 156)

<sup>70</sup> Vgl. dazu EXNER 1996, 199.

entsprach, so ist doch nicht zu vernachlässigen, dass sein Einfluss in expressionistischen und dadaistischen Kreisen, auf die geistige und künstlerische Avantgarde seiner Zeit also, ein beträchtlicher war.<sup>71</sup> Selbst Walter Benjamin brachte dem Werk eine „hohe Schätzung“ entgegen, nachdem er es 1920 auf der Suche nach den „philosophischen Hintergründe[n]“ der von ihm geliebten Grotesken Mynonas gelesen hatte. (SCHOLEM 1975, 62-63) David Baumgardt hält *Schöpferische Indifferenz* für „eine der bestdurchdachten Lehren von der metaphysischen (nicht der empirischen) Freiheit des Menschen“<sup>72</sup>, Erich Unger für „die wichtigste philosophische Begebenheit seit Nietzsche“<sup>73</sup> und Seth Taylor bezeichnet Salomo Friedlaender in seiner Studie zu den expressionistischen *Left-Wing Nietzscheans* sogar als den Philosophen des expressionistischen Jahrzehnts:

„Indeed, if Otto Gross was Expressionism’s psychoanalytical theorist, Kurt Hiller its political activist, then Friedlaender was its philosopher.“ (TAYLOR 1990, 118)

Nicht nur in seiner transzendentalen Orientierung und emphatischen Weltverbesserungs-Attitüde<sup>74</sup> ist das Werk dem Expressionismus zuzurechnen, auch sprachlich<sup>75</sup> und formal steht es ihm nahe. Aufgebaut ist das Buch aus Einzeltexten und verschiedensten Textformen. Auf Motto und Vorrede folgen drei lange Abhandlungen. Deren erste führt die Begrifflichkeiten und die nicht hinterfragbare Axiomatik der Philosophie von der schöpferischen Indifferenz ein. Aufbauend darauf stellen die zweite und dritte Abhandlung das utopische Telos der Überlegungen dar, indem sie auf die Notwendigkeit der

<sup>71</sup> Der Einfluss von Friedlaenders Polaritätsphilosophie auf bildende Künstler wie Alfred Kubin und Arthur Segal ist vielfach nachgewiesen: F/M-K; SEGAL 1987, 267-277; GEERKEN, Hartmut: Segal – settegal – c’est égal, in: HERZOGENRATH/LISKA 1987, 105 -121; LISKA, Pavel: Arthur Segal – Leben und Werk, in: HERZOGENRATH/LISKA 1987, 19-76; EXNER 1996, 244-260. Sigrid Hauff beschäftigt sich in ihrem Text *gut balanziert nirgends eingebissen. Alfred Kubin und die Schöpferische Indifferenz Salomo Friedlaenders* mit diesem besonderen Fall einer intellektuellen Verbindung zwischen Philosophie, Literatur und bildender Kunst. (HAUFF, Sigrid: *gut balanziert nirgends eingebissen*, a. a. O., S. 177-186.)

Auch die Neuauflage von *Schöpferische Indifferenz*, die 1926 im Münchner Ernst Reinhardt Verlag erschien, ist ein Indiz für das Interesse, das das Buch bei Friedlaenders Zeitgenossen hervorrief.

<sup>72</sup> BAUMGARDT, David: *Friedlaender-Mynona*, a. a. O.

<sup>73</sup> UNGER, Erich: *Schöpferische Indifferenz*, a. a. O., S. 350.

<sup>74</sup> Der Rezensent Stierner meint sogar: „Die schöpferische Indifferenz ist das Geheimnis des vollkommenen Menschen [...]“. (STIEMER, Felix: S. Friedländer [sic], a. a. O.) Pulver meint, Friedlaender sei „durchglüht vom ethischen Impuls der Zeit“ und sein Werk „durchdrungen vom lebendigen Impuls unserer Generation [...] und voll Glauben an den Sieg des Guten, des Geistes.“ (PULVER, Max: *Zwei philosophische Bücher*, a. a. O.)

<sup>75</sup> M. S. Jones weist darauf hin, dass Friedlaenders Stil auch in der wissenschaftlichen Prosa vom expressionistischen Pathos getragen sei: Er sei „emphatic“, belehre den Leser „in biblical tones, which rise in a crescendo as it repeats various key-concepts“. Sein Text ziele nicht auf eine argumentative Überzeugung der Leser sondern „like so many Expressionist manifestos, [wants] to overwhelm its reader by infecting him with the enthusiasm of its writer’s conviction.“ (JONES 1984, 119)



Umsetzung und Anwendung der schöpferischen Indifferenz eingehen. Den Abhandlungen folgen 14 Skizzen, die einzelne Themen genauer behandeln und wahrscheinlich ursprünglich als Zeitschriftenbeiträge gedacht waren.<sup>76</sup> Den Abschluss bilden auf 150 Seiten aneinandergereihte Aphorismen.

Trotz dieser Ausführlichkeit und Vielfalt des Werkes – und dies gilt für das spezielle Buch wie das Lebenswerk gleichermaßen – ist es im Grunde nur ein Gedanke, der immer wieder in neuen Variationen, Bildern aber auch Wiederholungen beschworen wird:<sup>77</sup> Der i n d i f f e r e n t e Schöpfer schafft die Welt p o l a r aus sich selbst.

Die Einschätzung, dass er immer wieder nur einen zentralen Gedanken wiederhole, schlägt der Autor im Vorwort des Buches selbst vor und sieht sich gerechtfertigt durch seinen Gegenstand, als dessen ‚bescheidener Prophet‘ er auftritt:

„In Anbetracht der unvergleichlichen Wichtigkeit dieses Themas unterziehe sich der Leser der Belästigung durch die Monotonie der Variation. Der stete Tropfen dieser Ermahnung höhle den Felsen des Widerstandes, den man ja eigentlich sich selber entgegensetzt.“ (SI, XXXII)

Dies lässt schon ahnen, dass es ihm in seiner gesamten Abhandlung, wie im gesamten philosophischen Werk überhaupt, nicht darum geht, seine ständig wiederholte These logisch zu beweisen oder seine Begrifflichkeiten herzuleiten. Im Gegenteil, er setzt sie als unmittelbar einsichtig und gegeben voraus,<sup>78</sup> als philosophische Dogmen<sup>79</sup> also, wenn es etwa heißt:

„Die freie Schöpferkraft des Geistes, des Willens, der Person oder wie man sich sonst nennen mag, ist indiskutabel selbstverständlich.“ (SI, 118) „Hier

<sup>76</sup> In Zeitschriften vorabgedruckt und wieder veröffentlicht wurden folgende Skizzen und Passagen: Die ersten Seiten der zweiten Abhandlung (SI, 88-92), (im Wortlaut noch etwas anders, als *Wink zur Abschaffung der Menschheit*, in: *Die Aktion*, 4. Jg., Oktober 1914, Sp. 799-803.); „Weltperson“ (als erster Teil von *Der Waghälter der Welt*, in: *Die weißen Blätter*, 2. Jg., H. 7, Juli 1915, S. 857-894. Der zweite Teil dieses Aufsatzes entspricht weitgehend Passagen aus der zweiten Abhandlung der *Schöpferischen Indifferenz*.); „Farbe“ (als *Goethes Farbenlehre*, in: *Almanach der Neuen Jugend*, 1917, S. 112-121.); eine Textpassage aus der dritten Abhandlung (als *Psychologie der Engel*, in: *Neue Blätter für Kunst und Dichtung*, 1. Jg., Oktober 1918, S. 123-128.) sowie „Initiative“ (in: *Der Einzige*, 1. Jg., H. 10, März 1919, S. 110-113.).

<sup>77</sup> So auch CARDORFF 1988, 12-13; EXNER 1996, 199; HAUFF, Sigrid: gut balanciert nirgends eingebissen, a. a. O., S. 179; KUBIN, Alfred: S. Friedlaender, a. a. O., S. 119; RHEINER, Walter: Philosophie des Dionysismus, a. a. O., S. 265 und BAUMGART, David: Friedlaender-Mynona, a. a. O. Peter Cardorff deutet gerade diese Tatsache als Beweis für die Qualität von Friedlaenders Schriften und vertritt die Ansicht, dass „alle berühmten philosophischen Theoretiker nur einen wesentlichen Gedanken gefaßt haben“. (CARDORFF 1988, 12)

<sup>78</sup> Vgl. dazu auch die oben dargestellte Taktik seine Interpretation Nietzsches auf der Basis des Erlebnisses zu begründen.

<sup>79</sup> Etwa in der Behauptung, dass „persönliche Indifferenz“ „absolut dogmatisch [...] feststeht“. (SI, 89)

ist die einzige Behauptung, welche mit ihrem Erweis persönlich zusammenfällt, die universale des Innern.“ (SI, 53)

Angesichts solcher Formulierungen wird deutlich, dass Friedlaenders Philosophie eine Veränderung im Menschen anstrebt, die sich nach von ihm selbst aufgestellten „indiskutablen“ Dogmen vollziehen soll, und nicht einen theoretischen Beweis für deren Richtigkeit.

Womit man sich im folgenden Kapitel zu beschäftigen hat, ist keine Wissenschaft, sondern ein Postulat, ein Aufruf, die Idee von einer besseren Welt: eine Utopie!

### 1.3 *Schöpferische Indifferenz* als utopische Philosophie

„Nur die reine Indifferenz polarisiert sich harmonisch; die im Geringsten getrübe, zum Beispiel menschlich sich selber verkennende, objektiviert sich schief, disproportioniert. Nur Freiheit manifestiert sich echt gesetzlich, nur Allmacht gerecht. Nur wenn man im eigenen Selbst jeden Unterschied aufhebt, wird die gegenseitige Ungerechtigkeit der objektiven Unterschiede unmöglich gemacht. Bekommt sich das schöpferische Prinzip strikt in eigene Gewalt, so beherrscht es die gegenseitigen Uebergriffe der relativen Gewalten harmonisierend. Der Tod der Differenz in eigener Person ist das ewige Leben selber und bedeutet die Erlösung der Welt von allen Uebeln der Disharmonie.“ (SI, 468)

Worin besteht Friedlaenders Utopie? Das ist die Frage, die in diesem Kapitel vorrangig zu klären sein wird. In *Schöpferische Indifferenz* lässt sich ihr Kern erkennen, der in allen Werken des Autors erhalten bleiben wird. Was also bedeutet die Idee von ‚schöpferischer Indifferenz‘ und wie kann sie nach Friedlaender umgesetzt werden? Das muss zunächst dargestellt werden, um dann auch einen kritischen Blick auf die mögliche Konsequenz dieser Umsetzung zu werfen. Bei alledem wird auch auf Widersprüche und logische Schwachstellen hinzuweisen sein.

Im Aufbau folgt dieses Kapitel dem des behandelten Werkes. *Schöpferische Indifferenz* ist in drei Abhandlungen aufgeteilt, die jeweils schwerpunktmäßig Elemente des Gesamtmodells beinhalten. Diese werden hier benannt, zusammengefasst und in ebenfalls drei Abschnitten dargestellt.

Erste Abhandlung. Zu Polarität und Indifferenz – Eigenschaften, wechselseitiges Verhältnis und Bedingungen

Schon in den ersten Sätzen von *Schöpferische Indifferenz* nimmt Friedlaender vorweg, was im Grunde die conclusio seiner Arbeit sein müsste: Er konstatiert die „Lösung des Weltproblems“. Die Antwort auf die ewige Frage nach dem „Absolute[n]“ und der „Erlangung des welt schöpferischen Prinzips“. Er behauptet, sie durch die von ihm vorgenommene „Umkehrung“ gefunden zu haben. Diese Umkehrung besteht darin, dass das Absolute nicht mehr im (göttlichen) Außen, sondern im Inneren des Menschen lokalisiert wird. Seine Lösung besteht in der „Identität des welt schöpferischen Prinzips mit dem eigenen ‚Inneren‘.“<sup>80</sup> (SI, 3) Friedlaender hebt damit die als zentrales philosophische Problem aller Jahrhunderte empfundene Trennung von Ich und Welt, Subjekt und Objekt, Endlichkeit und Unendlichkeit, Absolutem und Relativität auf, indem er die Welt als differenzierte Veräußerlichung des indifferenzierten Inneren deklariert.

Gleich darauf führt er dann für „Aussen“ und „Innen“ eine eigene Terminologie ein, die zu Missverständnissen führen kann, da die Vielfalt der Begriffe und Wendungen, die in seinem System dasselbe benennen, sehr groß ist. (SI, 3-4) Diese werden deshalb hier kurz in einer Tabelle zusammengefasst: (Vgl. dazu v. a. SI, 3-4.)

	<b>Synonyme und Eigenschaften</b>	<b>Kennzeichen</b>
<b>Außen</b>	Differenz, Polarität, Selbstentzweiung aus Überschwang des Innen, Objekt, Quantität, Ernst, Welt, Werden, amerikanisch, Amerikanismus, Gesetzmäßigkeit, materiell	Unterschiedenheit
<b>Innen</b>	Indifferenz, Person, Seele, Inneres, Geist, Leben, Wille, Subjekt, neutrale Größe, Summarität, Konzentriertheit, eigne Göttlichkeit, Atheos, magische Mitte, Nichts, Zéro, Freiheit, Qualität, Humor, Sein, indifferent, von aller Relativität erlöst, frei,	Ununterschiedenheit

All diese Begriffe können und müssen also in der Folge jeweils als Synonyme verstanden werden.

<sup>80</sup> Dies kritisiert Adorno im Zuge seiner Überlegungen zum Zusammenhang von Science-Fiction, Raumschiffahrt und Theologie: „Später hat der Altkantianer Mynona das Subjekt unverhohlen mythologisiert und den Idealismus als Hybris manifest werden lassen.“ (ADORNO 1966, 390)

Das Verhältnis der beiden so unterschiedlich benannten Größen ist eine gegenseitige Dependenz: Aus dem „Überschwang“ und „der schöpferischen Exorbitanz des Subjekts erklärt sich das Objekt, das Unterscheidbare, Differenzierte, Polariserte, Aeussere.“ (SI, 3) Eine wahrnehmbare Außenwelt ohne das menschliche ‚Innere‘ ist nach Friedlaender also nicht denkbar. Genauso wenig wie ein menschliches Innen, das sich nicht nach außen differenzierte. Das metaphysische Prinzip<sup>81</sup> des Absoluten wird hier im Inneren des Menschen gesucht und als Bedingung für alle äußere Erscheinung deklariert. Dies lässt an die Erkenntniskritik von Zeitgenossen wie Mach und seines Rezipienten Bahr denken, die eine von menschlicher Wahrnehmung unabhängige Welt als unerkennbar annehmen, ist tatsächlich aber etwas völlig anderes. Während Mach das Ich für eine lediglich „ideelle denkökonomische [...] Einheit“ und damit für „unrettbar“ erklärt und in seinem Vergleich des Ich mit einem Heeresbataillon, den Bahr von ihm übernimmt, die Vorstellung verneint, dass dieses Ich eine konstante Größe und Einheit sei,<sup>82</sup> ist das Ich bei Friedlaender eine überpersönliche Größe, die sämtliche Differenzen der äußeren Welt in sich eint und so wieder zu deren Voraussetzung wird.<sup>83</sup>

Es darf dabei aber nicht fälschlich angenommen werden, Subjekt und Objekt seien polare Gegensätze. Es sei falsch, „sich das Absolute ohne Relation zu denken“, denn „es ist keineswegs das Gegenteil des Relativen, sondern sein Ursprung.“ (SI, 18) Die Gegensätze können überhaupt nur in der objektiven Welt der Erscheinungen herrschen. Das Subjekt ist nicht der Gegensatz zum Objekt, sondern „der zentrale Sammel- und Entspringungspunkt des wesentlich in sich gegensätzlichen Objektes“. (SI, 8) Die Schöpfung aus dem indifferenten Nullpunkt ist demnach notwendigerweise „polar, gegenteilig, dual, antagonistisch“. (SI, 18)

Die Freiheit des Schöpfers ist zwar absolut, manifestiert sich aber in Ordnung und Gesetzmäßigkeit. Eben der Gesetzmäßigkeit der Polarität. Diese Art von Freiheitsbegriff verknüpft Mynona mit einer Art Spiel-Theorie. Wer sich ein Spiel erschaffe, sei dabei

---

<sup>81</sup> „Das schöpferisch indifferente Subjekt ist selber die personifizierte Metaphysik“. (SI, 133)

<sup>82</sup> Vergl. dazu MACH 1911, S. 2-6 und v. a. 18-26 und BAHR, Hermann: Das unrettbare Ich, in: Ders.: Zur Überwindung des Naturalismus. Theoretische Schriften 1887-1904, Stuttgart/Berlin/Köln/Mainz 1968, S. 183-192.

<sup>83</sup> Mynona formuliert dies selbst in der Groteske *Krieg, sagte der Irrsinnige, Krieg ist unmöglich – ist ewig unmöglich*, wo er seinen scheinbar ‚Irrsinnigen‘ Hastenpiep sagen lässt: „Hastenpiep ist kein Ich. Der ebenso traurige wie tote Buddhiste [sic] Mach hatte das wohl durchschaut, daß der Mensch kein Ich ist; es entging ihm nur die wesentliche Bagatelle, daß das Ich ist – aber allerdings nicht menschlich, sondern echt göttlich individual, innerlichst, rein von aller Welt [...]“. (MYNONA: *Krieg, sagte der Irrsinnige, Krieg ist unmöglich – ist ewig unmöglich*, in: *Der Einzige*, 1. Jg., H. 6, 23. Februar 1919, S. 68.) Der Name der Hauptfigur des Textes stellt eine Autonomasie dar. Vieth nennt das eine Wortgroteske durch Bildentfaltung der Metapher. (VIETH 1931, 20)

frei, wer es aber spielen wolle, müsse sich an die von ihm geschaffenen Regeln halten. Wichtig dabei sei nur, dass der Schöpfer dadurch nicht seine eigene Macht vergäße:

„Wer das Spiel beherrschen will, darf nie vergessen, dass er spielt, auch wenn er sich in die Regeln des Spieles fügt. [...] Ausserordentliche Freiheit ist die Erzeugerin aller gesetzmässigen Ordnung, in der sie sich offenbaren, nicht verstecken soll.“ (SI, 130-131)

Das Subjekt kann demnach die Objekte zwar nur nach den Regeln der Polarität erschaffen, dennoch beherrscht es sie als Urheber auch dieser Regeln. So steht auch das Absolute, das schöpferische Innen in einem *Abhängigkeitsverhältnis* zur Veräußerlichung und Differenz. Es kann nicht für sich existieren, sondern braucht die polare Erscheinung, die es balancieren und äquilibrieren muss. Die Veräußerlichung, Differenzierung, des schöpferischen Innen ist die Voraussetzung für dessen Existenz. Es muss sich polarisieren, um sein zu können. Es herrscht ein „schöpferische[r] Zwang dieses Absoluten zur Selbstentzweiung aus Ueberschwang“. (SI, 24) Friedlaender denkt das Innen zwar als allmächtig, aber dennoch dem Zwang unterlegen, sich entzweigend, dual, polar zu veräußern.

Entscheidend für das Verständnis dieser Reflexionen ist die Einsicht, dass die überpersönliche Größe, das Subjekt, nicht verwechselt werden darf mit den einzelnen, individuellen Menschen.<sup>84</sup> Diese sind für Friedlaender nur „relative Pseudosubjekte, welche [...] ins Objekt gehören.“ (SI, 48) Das Subjekt ist frei von jedem Unterschied. Der einzelne Mensch aber gehört zum Unterschiedenen. Der menschliche Leib ist nur Objekt und nicht nur der menschliche Leib: da das Kennzeichen des schöpferischen Subjekts die „Ununterschiedenheit“ sei, seien etwa „die psychischen *Differenzen*, als solche, immer noch objektiv.“ Demnach ist nichts, was als persönliche Regung oder Gedanke wahrgenommen wird, Teil der schöpferischen Indifferenz. In der Konsequenz muss Friedlaender einräumen, dass das „echte Innere, das schöpferische Nichts der Welt“ noch gar nicht „entdeckt“ sei. Das ist in seiner Theorie der Grund für die Missstände der Welt. An Stelle des echten Schöpfers werde sie von „Schein-Subjekten, Sinnenfälligkeiten“ regiert. (SI, 4)

Grund dafür, dass die ‚Entdeckung‘ des schöpferischen Ich bislang ausblieb, sei die „monstrose Ueberschätzung des Differenzierten“, die zur „Ignorierung des eignen Inne-

<sup>84</sup> „Wer sich selber, auf das Zeugnis der Sinne hin, nur für einen Menschen hält, der kann schöpferische Wirkungen nicht ausüben.“ (SI, XXIX) So lautet Friedlaenders Warnung vor dieser Verwechslung schon im Vorwort.

ren, der absoluten Indifferenz, der Welt-Person“ führe. Die Verabsolutierung des Ich als Indifferenz ist die B e d i n g u n g zur Umsetzung seiner Theorie.

Friedlaender antizipiert dabei auch den Einwand, wo es keine Unterscheidung gäbe, könne es gar nichts geben. Für ihn ist ja „[g]erade das Nichts des Unterschiedes [...] dessen Schöpfer“. (SI, 4) Auch Peter Cardorff erklärt in seiner Monographie Friedlaenders ‚Nichts‘ genauer:

„N i c h t s ist bei Friedlaender [...] nicht vollkommene Leerheit, nicht reines, sondern bestimmtes Nichts, [...] Nichts an Welt. Dieses jedoch nicht als Negation [...]. Das Nichts der Welt ist das schöpferische Prinzip: [...] Mitte, die sich konstituiert und zu sich kommt, indem sie als Welt um sich gruppiert, was sie dazu braucht, um frei von Differenz sein zu können.“ (CARDORFF 1988, 120)

Friedlaender selbst präzisiert dies weiter unten in *Schöpferische Indifferenz* durch den Vergleich mit der Zahlenreihe. Das Nichts werde fälschlich mit dem Minus anstatt mit der Null identifiziert. In der Null sei aber nicht nur alles Negative sondern auch alles Positive im vollkommenen Gleichgewicht enthalten. (SI, 18) Die Pole – und das ist von entscheidender Bedeutung – beziehen sich nicht aufeinander, denn dann zerstörten sie sich gegenseitig, sondern müssen sich auf ihre Mitte, den Punkt ihrer Indifferenz beziehen, wie in der Mathematik  $-\infty$  und  $+\infty$  auf die Null.<sup>85</sup>

Mit diesem Bild der Zahlenreihe, das er immer wieder heranzieht, um den Nullpunkt zu illustrieren, wird ganz klar, was Friedlaender unter „Äquilibristik“ der Pole versteht. Der Schöpfer muss in sich das Gleichgewicht aller Gegensätze halten, ja sein, um Indifferenz zu erreichen. Die Bedeutung dieses Gleichgewichts und damit auch der Idee der Polarität wird laut Friedlaender verkannt, was eben der Grund allen Übels in der Welt sei. Dieses Übel beschreibt Friedlaender als Verzerrung der Welt. Ohne die „von aller Welt reine, göttliche Person, von welcher die Polarität der Welt zu verrichten ist, ist die Welt ein Zerrbild ihrer selbst.“ (SI, 25) Ein solches Zerrbild zeichnet Mynona in seinen Grotesken. Durch die Übertreibung der oft absurden realen Welt soll eine Läuterung des Lesers erzielt werden. Hier entwickelt der Autor die negative Seite seiner Utopie. Die übertriebene Darstellung der Welt, die es zu überwinden gilt, soll auf dem Punkt des

<sup>85</sup> Walter Rheiner schlägt in seiner Rezension ebenfalls eine interessante mathematische Erklärung für die Beziehung von Nullpunkt und Mitte vor. Er deutet die beiden Pole als Brennpunkte einer Ellipse, die Indifferenz aber nicht einfach als Mittelpunkt auf der Geraden, die diese verbindet, denn dieser muss notwendig wieder einen „Gegenpunkt“ haben, sondern als die Ellipse selbst, die ja die Brennpunkte erst hervorbringt. (RHEINER, Walter: Philosophie des Dionysismus, a. a. O., S. 265.)

Extremen, auf den sie im Text getrieben wird, einen Umschlag in eine bessere, vielmehr die bessere Welt bewirken.<sup>86</sup>

Die von Friedlaender beklagte Verkennung des Gleichgewichts zwischen zwei Polen tritt besonders deutlich in der Ethik hervor. Wie schon in seiner Nietzsche-Interpretation, wo er diesen ja für das Verdienst der „Umwertung“ der Werte als ‚Entdecker‘ der „Polarität im philosophischen Verstande“<sup>87</sup> rühmt, weist Friedlaender hier darauf hin, dass eine Ethik, die nur auf das Gute abziele, nicht funktionieren könne. (Vgl. SI, 21) Wer die Welt verbessern wolle, dürfe also niemals das Böse einfach auszuschalten streben, sondern müsse die Äquilibristik zwischen beidem, Gut und Böse, wie überhaupt zwischen allen Polaritäten, beherrschen. Das wird innerhalb seiner Theorie notwendig, weil danach das Gute ohne seinen Gegenpol gar nicht existieren kann. Dies gilt nicht nur für die Ethik, sondern gleichermaßen für jede Art von Erscheinung. Jedes Phänomen müsse „in dieser Weise sein Minus mit seinem Plus um seine Null kämpfen lassen“, also „seine Differenz um Indifferenz.“ (SI, 45) Dabei ist der ideale Zustand des Äquilibrierens zwar das Absolute, die neutrale Mitte, aber nicht als statisch oder endgültig zu verstehen. Die Indifferenz ist ja ständig mit der Beherrschung der Differenzen beschäftigt. Sie müsse demnach unaufhörlich aktiv ausgeführt und erarbeitet werden. „In irgendwelchem Betracht sie für definitiv zu halten ist Wahn. Sie besteht in Wahrheit nur durch immerwährende Selbstbemühung, durch unermüdliches Balancehalten [...].“ (SI, 24) Sonst könnte sie ja auch nicht als schöpferisch verstanden und beschrieben werden, sondern wäre ein ‚totes Absolutes‘. Ihre Entdeckung käme dann dem Ende der lebendigen Welt gleich und das wäre genau das Gegenteil von dem, was Friedlaender anstrebt.

Diese lebendige Stelle der Schöpferkraft nennt Friedlaender selbst die „utopische Position“, da sie in jedem Moment die Möglichkeiten zu jeder Polarität, zu aller Welt, in sich trägt und gleichzeitig veräußert. (SI, 92) Hier zeigt sich deutlich, dass das utopische Moment bei Friedlaender schon im philosophischen Konzept festgeschrieben ist. Wir erkennen an dieser Stelle die Grundlage für den utopischen Charakter des gesamten Werkes. Die Notwendigkeit zur Lebendigkeit ist es auch, die die Definition dieser schöpferischen Kraft als Person oder Subjekt, als, wenn auch nicht menschliches, aber göttliches Ich bedingt und unumgänglich macht:

---

<sup>86</sup> S. dazu Kap. III.1. Vgl. dazu auch den einzigen theoretischen Aufsatz zur Groteske, der in der von Anselm Ruest und Friedlaender selbst herausgegebenen Zeitschrift >Der Einzige< erschien: FRIEDLAENDER, Salomo: Mynona, in: Der Einzige, 1. Jg., H. 27/28, 1. November 1919, S. 326-327.

<sup>87</sup> FRIEDLAENDER, Salomo: Das Geheimnis des Mutes, a. a. O., Sp. 655.

„Person ist das absolute Neutrum der Welt, Welt-Indifferenz. Ohne schöpferische Person allerdings würde die Welt-Opposition in sich sterilisiert werden, ihr Pro würde dem Contra ohnmächtig gegenüberstehen, das exuberante Dritte, Vermittelnde, Wählerische würde als solches fehlen. [...] Es ist also der kardinale Unterschied: ob man dieses Dritte persönlich-lebendig oder unpersönlich-leblos verstehe.“ (SI, 83)

Eine entscheidende Schwachstelle dieser Theorie lässt sich darin erkennen, dass Friedlaender nicht erklärt und demnach wohl nicht zu erklären im Stande ist, wie denn dieser Idealzustand der schöpferischen Person für den Menschen erreichbar sei.<sup>88</sup> Tatsächlich laufen all seine philosophischen Bücher in der Frage nach der Umsetzung auf etwas wie mystische Übung, Selbstdisziplin und Erleuchtung hinaus. Im Roman *Graue Magie* wird der ideale schöpferische Zustand denn auch einfach materiell herbeigeführt, in Form von wie die griechischen Götterspeisen „Nektar und Ambrosia“ genannten Substanzen, die Sucram, der sich allerdings aus eigener Kraft zum Schöpfer erhoben hat, kredenzt. (GM, 327)

Es stellt sich auch angesichts der literarischen Umsetzung die Frage, warum dieser Zustand in der Realität noch nirgends und von niemandem erreicht worden ist. Diese wird vom Autor allerdings explizit beantwortet. In ihrer extremen Widersprüchlichkeit können die Polaritäten zwar nicht die schöpferische Indifferenz an sich, aber doch deren Herrschaft in Form von Äquilibristik und Balance verhindern. Diese Verhinderung identifiziert Friedlaender mit dem „menschlichen Tatbestand“ und definiert in der Folge die Menschen als „Krankheiten der eignen Göttlichkeit“. (SI, 39)

Die menschliche Geschichte versteht Friedlaender in diesem Zusammenhang als eine Art ‚Lehrjahre‘ bis zur Beherrschung der Welt durch das Innere eines wahren Schöpfers, zu dem sich der Mensch aufschwingen müsste. (Vgl. SI, 108.) Daraus ergibt sich

<sup>88</sup> Im Vorwort heißt es zwar: „Es ist weder schwer noch leicht eigne, Individualität zu erlangen“, aber nachvollziehbar wird die ‚Methode‘ auch nicht, wenn Friedlaender weiter schreibt: „es ist der urplötzliche Blitzschlag des innersten Entschlusses, der diesen wie jeden Unterschied im Selbste trifft und vertilgt.“ (SI, XVII) Auf direkte Anfrage Alfred Kubins versucht Friedlaender auch nicht, sich dem zu entziehen, sondern die Umsetzbarkeit seiner Theorie zu erläutern, und gesteht sich selbst zu, erst in der ‚Lernphase‘ zu sein: „Sie verlangen mit Recht Winke oder Beispiele, wie man sich am besten polarisierend [sic] verhält. Ich bitte Sie sehr, mich hier, obgleich ich bereits 44 Jahre alt bin, mehr als Mitschüler anzunehmen. Der ganze Zauber liegt im  $\infty$  als dem innersten Gleichgewichts- & Spielpunkt. Erkennen Sie sodann das, was die Sprache, sogar das Gefühl meistens einfach nimmt, alles Positive (also auch alles umgekehrt, nämlich ‚negativ‘ Positive) als differenziert & suchen Sie die Pole, um ihnen gemeinsamen Halt in der Null, der Indifferenz derselben zu gewähren.“ (F/M-K, 25) Inwiefern Kubin diese Anweisung umsetzen konnte, ist fraglich. Fest steht, dass der Zeichner, der bis zu dessen Tod regen geistigen Austausch mit Friedlaender pflegte, einen künstlerischen und lebenspraktischen Nutzen daraus zog. (Vgl. HAUFF, Sigrid: gut balanziert nirgends eingebissen, a. a. O., v. a. 180, 183.)



eine streng teleologische Struktur der Gedanken des Autors, die Voraussetzung ist für die utopische Zielsetzung im Werk. Grundlegend ist, dass der Mensch immer das Potenzial zu dieser Göttlichkeit besitzt, oder besser ‚ist‘. Nur wisse er nicht darum, denn die „nahen Sonnen der unterscheidenden Sinnlichkeit überblenden, trüben, ja verfinstern mit ihren bunten Strahlen das reine Licht der absoluten Weltsonne des Gesamt-Sinnes, des echten Inneren.“ (SI, 51) Das heißt, die Menschheit ist zu sehr im Sinnlichen und den Differenzen verhaftet, als dass sie die Indifferenz erkennen könnte. So bleibt deren Macht ungenutzt in der darum ewig verzerrten und ungleichgewichtigen Welt. Gegen diesen status quo schreibt Friedlaender an. Er tut dies besonders intensiv in der zweiten und dritten Abhandlung des Buches. Am Ende der ersten wird vor allem sein Ziel thematisiert: die Überwindung des verzerrten Zustandes der Welt und der Menschen.

#### Zweite Abhandlung. Konkretisierung der Utopie und Aufruf zur Verwirklichung

Es ist bezeichnend, dass die Sprache des Autors mit Beginn der zweiten Abhandlung noch bild- und metaphernreicher, noch blumiger und damit auch undeutlicher und unklarer wird, als im ersten Teil. Wenn es um die Beschreibung des utopischen Zustandes, die Aufforderung zu seiner Umsetzung geht, literarisiert und poetisiert sich der Ausdruck.<sup>89</sup> Daraus resultieren auch die zahlreichen imperativischen Formulierungen, die Friedlaender ständig in seiner Abhandlung gebraucht. Etwa „man besinne sich“ (SI, 34), „[g]ewinne man es also über sich“ (SI, 43), „[m]an verhüte“ (SI, 57), „man hätte zu begreifen“, „[f]asse man diesen einzigen Gedanken“ (SI, 67), „man lese deswegen Kants Schrift“ (SI, 119) oder „man hüte sich vor dem Verständnis“ (SI, 30). Sie bezeugen eindeutig seine pädagogische und weltverbessernde Absicht. Ebenso die – etwas selteneren – futurischen Aussagen, die die Hoffnung auf eine bessere Welt und Menschheit deutlich aussprechen. Wie etwa im Vorwort, wo es heißt: „Unter dem schöpferischen Anhauch dieses innersten Willens wird die Welt erst zur Welt, der Mensch erst zum Menschen werden.“ (SI, XXVIII)

---

<sup>89</sup> Zwei beliebige von zahllosen möglichen Beispielen dafür sind etwa folgende reimende, parallelisierende Formulierung: „Es gibt keinerlei Lahmheit, welche nicht Flügel verriete, keinen toten Punkt, welcher nicht Leben enthielte.“ (SI, 57) und diese schon grotesk anmutende Bildhaftigkeit: „Das verkannte Nichts der Mitte ihrer Pole ist das Original aller Schöpfung; diesen Quell des ‚Nil‘ gilt es sprudeln zu machen. Man hat ihn verschüttet, mit Differenz verstopft; aber die Wüschelrute Polarität verrät ihn zu deutlich, als dass es länger anständig wäre, die akademisch dürre Wüste schmachten zu lassen – sie lechzt nach unverhüteter Befruchtung, sie wird ein persönliches Leben gebären, das keine menschliche Phantasie in ihrer Schulweisheit sich träumt.“ (SI, 70)

Als eines von vielen Hemmnissen auf dem Weg vom Menschen zur Person, vom Objekt zum verabsolutierten, schöpferischen Subjekt, identifiziert der Autor die Zeit. Die „subjektive Ewigkeit [der schöpferischen Indifferenz] konsumiert objektiv Zeit: und wahrscheinlich kostet dieser höchste Luxus des indifferenten Subjektes, um objektiv polar manifest zu werden, mehr Zeit, Langsamkeit und Geduld als menschliche Scheinsubjekte zur Verfügung haben.“ (SI, 56) Diese Tatsache unterwandert den teleologischen Charakter der Utopie, der auf einer chronologischen Entwicklung begründet ist. Von der Zeit-Frage abstrahiert und ganz allgemein gesprochen besteht das Hemmnis darin, dass die von Friedlaender behauptete Polarität der Weltordnung nicht im Bewusstsein der Menschheit etabliert sei. Das begreift er als eine ‚Verrenkung‘ der Logik. Wäre diese aufgehoben, so würde sich der ersehnte Zustand wie von selbst einstellen. Würde also Polarität zum einzigen, allem übergeordneten Denkprinzip gemacht werden, müsste die Utopie ihre Umsetzung in der Realität erfahren. Das illustriert Friedlaender an den verschiedensten Beispielen – wie der Farbenlehre oder Ethik – und fordert immer wieder graduelle Denkmuster durch polare zu ersetzen. Dann wäre der Mensch eben nicht mehr Mensch, sondern ein ‚göttliches‘ schöpferisches Subjekt, das die Welt beherrschte. Der ‚Autotheos‘ als Ursprung der Welt und seiner selbst.

Diesen Punkt der Indifferenz hätten einzelne Menschen schon erreichen können,<sup>90</sup> wären sie sich des Polaritätsprinzips voll bewusst gewesen. Aber jeder, der ihn bisher erreicht habe, „fiel darauf sozusagen hinein und liess die Welt Welt sein“. (SI, 59) Der Schöpfer darf also nicht zum Mystiker werden, sondern muss eben die Balance zwischen Welt und Indifferenz bewerkstelligen. Wenn aber die Überwindung der Objektivität in ihrer Balance durch den Nullpunkt gelänge, seien ‚paradiesische‘ Zustände die Folge. Nach Friedlaenders Beschreibung gehen diese noch über die Möglichkeiten der Science-Fiction hinaus, denn technische Hilfsmittel werden darin überflüssig. (Vgl. SI, 56.) Die indifferente Schöpferkraft beherrscht ja alle Außenwelt unmittelbar.<sup>91</sup> Dieser Gedankengang gipfelt in Friedlaenders emphatischer Version von der ‚Vernichtung‘ des ‚alten Menschen‘. Seine Zeit sei abgelaufen, zu Gunsten des neuen Ideals vom indifferenten Schöpfer.

---

<sup>90</sup> Er nennt etwa Goethe oder Nietzsche, doch auch bei ihnen sei „höchstens das menschliche ‚Genie‘, das á peu près indifferenter Person“ entstanden. (SI, 75)

<sup>91</sup> Dieses natürliche Spiel ohne technische Vermittlung ist genau die Art von ‚Magie‘, die Sucram in Graue *Magie* anstrebt und erreicht. Ab dem Punkt an dem es ihm gelingt, bedarf er Morvitiuſ‘ künstlich-technischer Hilfsmittel nicht mehr. S. Kap. III.3, S. 93, 98.

Hier wird der expressionistische Gestus deutlich erkennbar in der Forderung nach einem übermenschlichen neuen Menschen und dem Topos von der ‚Geburt aus dem Tod‘<sup>92</sup>. Allerdings ist dieses ‚Stirb und Werde‘ im Sinne Friedlaenders nicht eine einmalige Revolution, sondern die „Funktion“ des schöpferischen Individuums überhaupt.<sup>93</sup> (SI, 398) So wird es möglich, dass er dem neuen Menschen sogar die Ewigkeit in Aussicht stellt. Sein Zustand werde eine ständige, „Vergangenheit gegen Zukunft lebendig äquilibrierende Geistesgegenwart“ sein. (SI, 59) Die Vernichtung aller Differenzen, die den Menschen zum individualen Schöpfer macht, wird mit dem Tod zunächst gleichgesetzt und führt so zu seiner Überwindung: Das autonome Subjekt könne „den Tod remplacieren; [...] Dann beginnt man erst zu leben, wenn man innerlichst selber der Tod aller Differenz in eigener Person ist.“ (SI, 370-371)

### Dritte Abhandlung. Zum Begriff des ‚Engels‘ – Abgrenzung vom Schöpfer

In der dritten Abhandlung offenbart sich eine weitere Schwachstelle. Hier führt Friedlaender „halb scherzhaft“ die Bezeichnung „Engel“ ein. Allerdings nicht, wie in der Forschung meist gedeutet, als weiteres Synonym für den indifferenten Schöpfer,<sup>94</sup> sondern vielmehr als Benennung für seinen ‚neuen Menschen‘, über den die dritte Abhandlung aufklärt und „sein Benehmen zu erkunden“ versucht. (SI, 88). Der Autor entnimmt das Wort dem christlichen Kontext und beschreibt damit den Menschen in einer „eingerenkten“, richtigen Welt, die vom angestrebten Schöpfer beherrscht und balanciert wird. An dieser Stelle führt kein Weg daran vorbei, sich klar zu werden, ob denn ein jeder Mensch zum Schöpfer werden kann, oder nicht. Ein eindeutiges ‚ja‘ wäre Friedlaenders Antwort. Er verschweigt aber die Konsequenz. Einige Milliarden allmächtiger Geschöpfe, das ist unmöglich. Also weicht er – ohne darauf hinzuweisen – auf die Idee von den Engeln aus. Sie sind die idealisierten Menschen in einer vom Schöpfer idealisierten Welt. So gewinnt auch das Schlusskapitel von *Graue Magie* wieder an Logik. Indiffe-

---

<sup>92</sup> Vgl. zu diesem Topos im Expressionismus STRELKA, Joseph: Mynona, a. a. O., S. 625 oder OESTERLE, Günter: Zur Intermedialität des Grotesken, in: Kayser, Wolfgang: Das Groteske. Seine Gestaltung in Malerei und Dichtung, mit einem Vorw. von Oesterle, Günter, Nachdr. der Ausg. v. 1957, Tübingen 2004, S. XII.

<sup>93</sup> Dieses Motiv bleibt für Friedlaender zeitlebens von Bedeutung. In der Erzählung *Der lachende Hiob*, 1935 in der gleichnamigen letzten Veröffentlichung Friedlaenders erschienen (DLH, 51-64), geht die Hauptfigur Josua, die von den Nazis gefoltert wird, kraft ihrer vollkommenen Geistes- und Willensbeherrschung aus ihrem Selbstmord als unsterblicher Engel hervor. „‚Erst der Tod‘, lachte er leise, ‚macht lebendig.‘“ (DLH, 57) Auch in seinem philosophischen Spätwerk *Das magische Ich* kommt er immer wieder darauf zurück: „Wenn die Zeit ihre Pole aufeinander in Beziehung auf ihr Jetzt reimt, resultiert statt des einseitigen Folgens der lebendige Puls von Stirb und Werde, eine phänomenale Darstellung der Unsterblichkeit im polaren Gewande der einseitig so genannten Vergänglichkeit.“ (MI, 145) S. u. a. auch MI, 129, 155.

<sup>94</sup> So etwa EXNER 1996, 204.

renter Schöpfer ist dort nämlich tatsächlich nur Sucram; die von ihm durch „Nektar und Ambrosia“ verwandelten Menschen werden bestenfalls zu Engeln. (GM, 341-342) Friedlaender meint damit den ‚eingerenkten‘ und nicht verzerrten Menschen. Ein Idealbild, das es realiter noch nicht gibt. Es ist eine Projektion in die Zukunft und wäre das Produkt der praktischen Umsetzung des vorliegenden theoretischen Konstrukts. Im Roman nennt Sucram diesen „richtigen Menschen“ das „animal metaphysicum“. (GM, 156) In der Realität fehlt laut Friedlaender dem Menschen „zum ‚Engel‘ nichts als das innerste ‚Nichts‘ des Aussen“, das heißt, die Verabsolutierung seiner selbst. Der Mensch ist in den Differenzen gefangen als „Sklave seines Sinnenscheins“. Würde er diesen Missstand wieder aufheben, indem er sich auf die innere Indifferenz besänne, wäre er mit einem Schlag der „neutral überlegene Herr“ über alle Erscheinung. (SI, 97) Und damit wäre er doch wieder Schöpfer. Diesem Widerspruch und der Gefahr von Milliarden Schöpfern sucht Friedlaender zu entgehen, indem er die vielen ‚Menschenleiber‘ als Ausdifferenzierungen der absoluten Person deutet. Sie seien nichts weiter als „tragikomisch Menschenscherben“, die die Welt nur als „menschliche Karikatur“ erkennen könnten.<sup>95</sup> (SI, 100) Die Erklärung dafür ist allerdings gewandt. Der reale Mensch der ausdifferenzierten Welt sei ja nur das Geschöpf seines eigenen göttlichen Selbstes. Doch das habe er vergessen und hielte sich nun selbst für den echten Menschen.

Dieses Missverständnis – das sei noch einmal hervorgehoben – verhindert die Utopie von der Herrschaft des indifferenten Ich über die polare Außenwelt. Denn solange das „schöpferische Subjekt“ „seine Residenz“ „in irgendeinem Herr Quidam“ aufschlage, anstatt „in Utopien“, solange sei es schöpferisch impotent. (SI, 121) Die Botschaft ist eindeutig: Anstatt „Herr Quidam“ müsse der Mensch „Utopien“ sein.

Der Mensch muss selbst zum Ort der Utopie werden. Nicht mehr das perfekte Gemeinwesen kann den Menschen bilden und bessern, wie die utopische Ideologie des Marxismus es etwa propagiert, die Friedlaender deswegen auch häufig angreift, sondern umgekehrt. Der perfekte Mensch muss sich eine perfekte Welt schaffen. Das ist der Weg, den Friedlaender in *Schöpferische Indifferenz* für die Menschheit vorzeichnet.

---

<sup>95</sup> Die Begrifflichkeit entstammt hier nicht zufällig der Grotesken-Theorie (s. Kap.III.1). Es ist eben genau dies die menschlich verzerrte Welt, die in der Groteske dargestellt, verlacht und angegriffen oder zum Teil auch überwunden wird. Die Groteske ist somit ‚Karikatur der Karikatur‘ eine Übertreibung der ohnehin schon karikativen Welt.

Warum er noch nie eingeschlagen wurde, auch das weiß der Autor zu beantworten: „Die Menschen sind Käfigvögel, welche durch die geöffnete Tür nicht einmal wollen.“ (SI, 361) Die geöffnete Tür, das ist seine *Schöpferische Indifferenz*. Und da der Philosoph Friedlaender die Menschen nicht aus dem Käfig hinaus zwingen kann, hängt er ihnen als Groteskenautor Mynona kleine Zerrspiegel hinein, die sie irritieren und schockieren sollen. Diese Zusammenhänge werden im dritten Teil der Arbeit detailliert zu untersuchen sein.

#### 1.4 Zwischen Nietzsche und Kant/Marcus. Wandel des Bezugssystems

„Es dauert lange, bis man für die Wahrheit einsichtig wird, ihr widersteht die Gravitation durch Affekte und Leidenschaften.“ (I, 56)

Wie weiter oben bereits gezeigt wurde, beginnt Friedlaenders philosophische Laufbahn in der Auseinandersetzung mit Nietzsches Werk. Seine eigene Lehre baut er zunächst auf der des älteren Philosophen auf. Jahre später bezeichnet er Nietzsche als „Begriffskrüppel“ (BE, 192), der „Kants Wahrheit pervertiert“ (DLH, 23) habe. Wie konnte es zu einem solchen radikalen Meinungswandel kommen? Zwei Gründe dafür sollen im Folgenden aufgezeigt werden.

##### Friedlaenders Bekanntschaft mit Ernst Marcus. Die Sichtweise auf Nietzsche und Kant wandelt sich

Verantwortlich für Friedlaenders spätere Ablehnung Nietzsches ist mit Sicherheit der Einfluss des Essener Philosophen Ernst Marcus.<sup>96</sup> Friedlaender machte dessen Bekanntschaft im Jahre 1900 (I, 53) und blieb bis zu Marcus' Tod im Jahre 1928 in ständigem Kontakt mit ihm.<sup>97</sup>

In *Friedrich Nietzsche* sieht Friedlaender noch eine klare Entwicklung von Kant bis hin zu Nietzsche, den er als Vollender des anderen Philosophen versteht.<sup>98</sup> Die Abfolge von Kant zu Nietzsche begreift er als Umwertung vom metaphysischen Primat in der Philosophie zum physischen. Kant habe zwar „Idee und Realität kritisch besonnen“ voneinander getrennt, aber eine falsche Wertung vorgenommen. Nietzsche lasse diese Trennung bestehen, „aber den Wertakzent verlegt er von der Idee auf die Realität, so daß die

<sup>96</sup> So auch TAYLOR 1990, 135 und ALTMANN, Zwi: Ernst Marcus – Der Philosoph. Skizzen zu seinem Leben und Werk, in: Bulletin des Leo Baeck Instituts, 14. Jg., H. 51, 1975, S. 21-39.

<sup>97</sup> Vgl. dazu I, 55, EXNER 1996, 28 sowie GEERKEN, Hartmut: Nachwort, a. a. O., S. 284.

<sup>98</sup> Vgl. dazu auch EXNER 1996, 213, CARDORFF 1988, 28-29, TAYLOR 1990, 125.

gesamte Wertperspektive, wie sie namentlich seit Platon dem Auge eingepägt war, sich völlig herumdreht. Es ist der umgekehrte Idealismus in dem Grade, daß das Kantische Noumenon jetzt beschämt, geschändet und verlogen vor dem göttlichen Phänomen vergeht.“ (FN, 8) Das „göttliche Phänomen“ kann hier nichts anderes sein, als die phänomenale Welt. Friedlaender setzt den Akzent auf den Erscheinungen und nicht auf der kantischen Welt der Idee, auf Natur und Triebkraft, nicht auf der Vernunft. In der Konsequenz muss er auch die Frage der Moral in Nietzsches und nicht in Kants Sinne beantworten. Während Kant nur „Theoretiker“ bleibe, „legt Nietzsche die höhere Moralität der ehrlichen Skepsis auch gegen die Moral an den Tag. Er er- und verlangt von der Moral die Ehrfurcht vor der nackten Wirklichkeit – und sei dieses die Ehrfurcht Gottes vor dem Teufel.“ (FN, 9) Doch wie sich in seinem späteren Wandel zeigen wird, entspricht dies in Wahrheit nicht Friedlaenders Überzeugungen. Er bleibt selbst immer ein Idealist und Theoretiker und beharrt gegen jede Realität auf seiner Philosophie.<sup>99</sup>

Schon in der *Schöpferischen Indifferenz* wendet sich Friedlaender mehr Kant zu und übernimmt auch gewisse Ideen von Ernst Marcus. Diesem verleiht er hier bereits den Titel des „ersten lebenden Logikers“. (SI, 86) Vor allem gegen Ende der dritten Abhandlung geht Friedlaender genauer auf Kant ein, kritisiert ihn zwar, offenbart ihn aber auch als Vordenker seiner Schöpferischen Indifferenz:

„Noch in der Kantischen Ethik liegt der Akzent, aus Furcht vor der Freiheit, auf dem Was des Untertanen statt auf dem Wer des Gesetzgebers. [...] Das vernünftige Gesetz, wie Kant es formuliert, ist ja nur das Instrument des absolut freien Spielers, der sich also mit diesem vernünftigen Gesetz nicht identifiziert, sondern selbst dieses noch, so unvermeidlich er auch darauf angewiesen ist, unter und ausser sich sieht.“ (SI, 129-130)

Hier teilt Friedlaender Kants „vernünftigem Gesetz“ also schon dieselbe Funktion zu wie dem Polaritätsgesetz in seiner eigenen Theorie. Der Schöpfer – oder Spieler – sei auf es angewiesen, weil seine Schöpfung ihm unterliege, nicht aber er selbst. Dies Letzte nicht erkannt zu haben, ist es, was er an Kant kritisiert. Zwar setze dieser richtigerweise „an die Stelle des Menschen, einzelner mit Vernunft begabter Leiber, die Vernunft, das ‚Ich‘ a priori“, doch „die letzte Selbstbesinnung auf sich selbst als auf den göttlich inwendigen Schöpfer“ fehle ihm. (SI, 133) Diese wäre jedoch auch innerhalb

<sup>99</sup> Monique Weyembergh-Boussart weist darauf hin, dass es genau das ist, was Friedlaender immer von seinen Zeitgenossen, v. a. den Dadaisten unterscheidet. Es gibt viele Gemeinsamkeiten, „[m]ais ajoutons d’emblée que Friedlaender reste malgré tout métaphysicien et moraliste.“ (WEYEMBERGH-BOUSSART, Monique: S. Friedlaender – Mynona I, a. a. O., S. 502.) Später wird dieser Unterschied noch viel deutlicher zum Tragen kommen.

von Kants System zu bewerkstelligen – die Theorie von der schöpferischen Indifferenz vorausgesetzt:

„Füllt man die von Kant für Gott leer gelassene Lücke weder mit Plus noch mit Minus, sondern mit der eignen göttlich neutralen Person, mit dem schöpferischem Neutrum im Innern aus, so ist die geisterhafte Revolution vollbracht, durch welche man Herr seiner selbst ist, und infolgedessen, wenn auch noch so mühselig, Herr der Welt werden muss.“ (SI, 133)

Dieses kantische System begreift Friedlaender schon hier als Voraussetzung für eine Revolution, die allerdings erst er selbst in *Schöpferischen Indifferenz*, wenn auch nur theoretisch, vollbracht habe. Diese „Revolution“ sieht Friedlaender „nach Kant“ als „unvermeidlich“ an. (SI, 140) Er prägt dafür den Begriff „kopernikantische Wende“.<sup>100</sup> Auch Äußerungen Raoul Hausmanns belegen Friedlaenders frühe Wertschätzung des Kantianers Ernst Marcus in Essen. Beim gemeinsamen Aufenthalt auf Böckel liest Friedlaender dem Dadaisten nämlich nicht nur sein eigenes Werk vor, sondern macht ihn auch mit Marcus' Philosophie vertraut.<sup>101</sup> Marcus' Werk *Das Problem der exzentrischen Empfindung und seine Lösung* erschien dann auf Friedlaenders Vermittlung hin im selben Jahr wie *Schöpferische Indifferenz* im Sturm Verlag. (Vgl. LÜDTKE 1989, 109.)

Im Mai 1918 veröffentlicht Friedlaender eine begeisterte Rezension zu Marcus' Buch, in der er dessen Hypothesen als unumstößliche Wahrheit darstellt.<sup>102</sup> Trotz allem ist Friedlaender zu diesem Zeitpunkt noch, nicht nur von der Eigenständigkeit, sondern wohl auch von der Überlegenheit seiner eigenen Ideen überzeugt. Er weiß auch, dass seine *Schöpferische Indifferenz* nicht auf Marcus' Zustimmung trifft. Deshalb möchte er Raoul Hausmann zum Vermittler machen. Wie dieser in einem weiteren Brief aus Böckel berichtet, wollte Friedlaender ihn mit Marcus bekannt machen, auf dass er versuche, „ihn [Marcus], als den größten Objectiven zur Indifferenz [zu] bekehren“.<sup>103</sup>

<sup>100</sup> Er verwendet den Begriff zum ersten Mal in: FRIEDLAENDER, Salomo: Kant und die Freiheit nach Ernst Marcus, in: Der Sturm, 9. Jg., H. 11, Februar 1919, S. 144. Dort heißt es noch „Kant bewirkt den kopernikanischen Umschwung.“ Ursprünglich stammt aber auch dieses Bild von Ernst Marcus. (Vgl. MARCUS, Ernst: *Kants Revolutionsprinzip (Kopernikanisches Prinzip)*, Herford 1902.)

<sup>101</sup> Dies belegt ein Brief, den Hausmann an Hannah Höch schrieb. (Brief Raoul Hausmann an Hannah Höch vom 23. November 1916, abgedruckt in: BERLINISCHE GALERIE 1989, S. 235-236.)

<sup>102</sup> FRIEDLAENDER, Salomo: *Das ätherische Gehirn*, a. a. O., S. 1-2.

<sup>103</sup> Brief Raoul Hausmann an Hannah Höch vom 28. November 1916, abgedruckt in: BERLINISCHE GALERIE 1989, 236.

Tatsächlich kommt es jedoch genau umgekehrt. Friedlaender ist derjenige, der von Marcus bekehrt wird. In dieser Kontroverse steckt der Ursprung von Friedlaenders Umdeutung seiner Theorie zu einer physikalischen Magie.

### Die Erfahrung des Ersten Weltkrieges als Erklärung für Friedlaenders Hinwendung zu Kant/Marcus

Seth Taylor vermutet neben Marcus' Einfluss einen weiteren Grund für Friedlaenders Abkehr von Nietzsche: die Erfahrung des Ersten Weltkrieges. Taylor kann keinen anderen zwingenden Grund für den Wechsel erkennen, als den, dass Friedlaender mit Nietzsche angesichts des Krieges die moralische Frage nicht mehr befriedigend beantworten hätte können. Die Grausamkeit des Weltkrieges hätte vor Augen geführt, wozu Natur und Instinkte in der Lage wären, wenn sie nicht beherrscht würden. Deshalb hätte sich der Philosoph nun der Vernunft zuwenden müssen, um so die Natürlichkeit und Triebhaftigkeit des menschlichen Daseins zu beherrschen:

„The magic of Ernst Marcus was a philosophical artifice, a way to put reason back in the saddle without rejecting his earlier assumptions regarding the propensity of human nature for ennoblement.“ (TAYLOR 1990, 137)

Zudem weist Taylor darauf hin, dass Nietzsche während des Krieges für propagandistische Zwecke politisiert worden war. Dies habe Friedlaender prinzipiell abgelehnt, sei es von der Rechten oder der Linken. (TAYLOR 1990, 138) Diese Ablehnung beinhaltete auch eine generelle Weigerung, einer politischen Partei beizutreten oder in anderer Form politisch tätig zu werden. Auf gewisse Weise blieb Friedlaender so während und nach dem Ersten Weltkrieg ‚expressionistischer‘ als seine jüngeren Gefährten unter den Expressionisten, die nun großteils politisch aktiv waren.<sup>104</sup> Friedlaender/Mynona ist zeitlebens ein Utopist und Idealist geblieben und nie zum Aktivisten geworden.<sup>105</sup>

---

<sup>104</sup> S. dazu KEMPER/VIETTA 1997, 14-15. René Schickele etwa begann die pazifistische Zeitschrift >Die Weißen Blätter< zu editieren. Und >Die Aktion< wurde – gemeinsam mit ihrem Herausgeber – immer politischer und aktivistischer. (Vgl. RAABE 1964b, 13-15.)

<sup>105</sup> In diesem Sinne auch Taylor: „Writing in the most irrational hour of European history, Friedlaender unabashedly remained an advocate of Expressionism's rational new man.“ (TAYLOR 1990, 141) Sigrid Hauff beschreibt es so: „Friedlaenders Philosophie setzt nicht an der Gesellschaft an. Glück ist für jeden etwas anderes. Wie auch Unglück. Es ist der Einzelne, das Individuum, dem er allein die Chance gibt, sich und damit auch die Gesellschaft zu verändern.“ (HAUFF, Sigrid: „Urspielzeug“ Ich, a. a. O., S. 26.)



## 2. Zweite Phase. Das Konzept ‚natürliche Magie‘

### 2.1 Die Hinwendung zu Kant/Marcus. Soziale und inhaltliche Konsequenzen

„Eh’ ich dich kannte, hatt’ ich viel Gespielen; da ich dich kenne, bin ich ganz allein.“<sup>106</sup> (I, 86)

Mit der Abwendung von Nietzsche als Gewährsmann endet Salomo Friedlaenders erste philosophische Phase. Ernst Marcus und dessen Interpretation Kants werden in der Folge für Friedlaender zu den alles beherrschenden theoretischen Bezugspunkten. Dies hat Konsequenzen für sein eigenes Werk und dessen Rezeption, die in diesem Kapitel erläutert werden. Die Frage nach dem Einfluss auf den utopischen Charakter der Theorie wird dabei im Mittelpunkt der Überlegungen stehen.

#### Das Bekenntnis zu Kant/Marcus und seine sozialen Konsequenzen

Mit obigem Zitat charakterisiert Salomo Friedlaender die Folgen seines geistigen Bekenntnisses zu Kant/Marcus. Allerdings zitiert er in seiner *Autobiographischen Skizze* Goethe ungenau. Wäre er dem genauen Wortlaut gefolgt, wäre die Intention der Aussage noch deutlicher zum Ausdruck gekommen. Der Autor richtet das Zitat an seinen verstorbenen geistigen Mentor Ernst Marcus und markiert damit die Trennlinie zwischen zwei Lebensphasen.

In den Jahren des Expressionismus bis nach dem Ersten Weltkrieg war Salomo Friedlaender/Mynona ein anerkannter, gesuchter Autor. Sein Freundeskreis bestand aus der literarischen und künstlerischen Avantgarde seiner Zeit. Seine philosophischen Texte gleichermaßen wie seine literarischen Grotesken wurden von Zeitgenossen begeistert rezipiert und teilweise auch nachgeahmt<sup>107</sup>. Er veröffentlichte in den wichtigsten literarischen und geistigen Foren seiner Zeit, den Zeitschriften >Der Sturm<, >Die Aktion<

<sup>106</sup> Eigentlich: „Ach da ich irrte, hatt’ ich viel Gespielen./ Da ich dich kenne, bin ich fast allein“. (GOETHE, Johann Wolfgang von: Zueignung, in: Ders.: Sämtliche Werke. Gedichte 1756-1799, I. Abteilung, Bd. I, hg. von Eibl, Karl, Frankfurt am Main 1987, S. 10.)

<sup>107</sup> Hartmut Geerken vertritt die These, das „halbe Dutzend Grotesken“, das 1910 im >Sturm< veröffentlicht wurde, sei die „Keimzelle für eine neue Schreibweise“, „die als Aliwi-Diktion bekannt geworden ist.“ Diese auf Stabreimen beruhende Schreibweise sei von Mynona initiiert, von Lichtenstein perfektioniert und später von mehreren expressionistischen Dichtern, wie etwa Johannes R. Becher, übernommen worden. (GEERKEN, Hartmut: Nachwort, a. a. O., S. 302.)

und >Die Weißen Blätter< und konnte seine Bücher in so bedeutenden Verlagen unterbringen wie Georg Müller, Kurt Wolff oder Paul Steegemann.<sup>108</sup>

Mit seinem philosophischen Wandel weg von Nietzsche hin zu Kant/Marcus, der sich so deutlich in seiner literarischen Produktion niederschlägt, muss Friedlaender auch einen sozialen Wandel hinnehmen. Das Interesse an seinen Theorien, seinen Texten, seiner Person schwindet bis zur völligen Vergessenheit und Isolation. Im Pariser Exil hat Friedlaender keine Publikationsmöglichkeit mehr. Seine letzte Veröffentlichung ist der Band *Der lachende Hiob und andere Grottesken* im Jahre 1935. Ausgerechnet darin schreibt er: „Ein Autor, der keine Leser hat, ist toter als tot.“ (DLH, 30) In einem Brief vom 21. Juli 1936 heißt es im gleichen Sinne: „Übrigens sind briefliche Korrespondenzen, da ich nicht veröffentlichen kann, meine Atemluft geworden.“ (BE, [5]) In Folge dieser Situation bleibt sein zweites Hauptwerk *Das magische Ich. Elemente des kritischen Polarismus*, von dem Hartmut Geerken schreibt, es reiche weit über seine *Schöpferische Indifferenz* hinaus,<sup>109</sup> bis zum Jahre 2001 ungedruckt.

So wie Goethe im Gedicht die Wahrheit als einsam machend anspricht, interpretierte Friedlaender seine Erfolglosigkeit und das schwindende Interesse an seinen Schriften als Missachtung und Verkennung der nunmehr von ihm entdeckten Wahrheit, in deren Dienst er sich voll und ganz stellte. Diese Wahrheit hieß nunmehr für Friedlaender Kant/Marcus.

David Baumgardt, der sich sehr für *Schöpferische Indifferenz* eingesetzt hatte, wertet den Wandel zwar als einen Beweis für die Bescheidenheit des Philosophen, hält ihn aber für „nicht geglückt und überhaupt nicht durchführbar.“ Für ihn bleiben *Schöpferische Indifferenz* und die Grottesken Friedlaenders Hauptwerk, auf das man immer zurückgreifen müsse.<sup>110</sup> Genauso urteilt Erich Unger. Auch er hatte *Schöpferische Indifferenz* positiv besprochen und kritisiert nun:

„Der Zwiespalt in Friedlaenders Natur hat im Laufe seiner späteren Entwicklung seine Produktion nochmals durchschnitten, hat den Denker, der im Anschluß an E. Marcus zu einem vorbehaltlosen Kantbekenner wurde, zu einer halb-widerrufenden kantianisierenden Umdeutung seines eigenen Systems gebracht, die wie wir glauben, mit seinem ganzen Gedankengebäude

---

<sup>108</sup> Zur Verlagsgeschichte von Steegemann und Friedlaenders Rolle darin s. MAYER 1975. Eine genaue Auflistung von Friedlaenders Verlagen und der Zeitschriften, deren Mitarbeiter er war, findet sich bei EXNER 1996, 112-182.

<sup>109</sup> GEERKEN, Hartmut: Vorwort, in: BE, 9.

<sup>110</sup> BAUMGARDT, David: Friedlaender-Mynona, a. a. O.

unvereinbar ist, das aber zum Glück in der zweiten Auflage seines Werkes, die diesen Quasi-Widerruf enthält, unverändert wiedergegeben ist.“<sup>111</sup>

Unger bezieht sich hier auf das Vorwort zur zweiten Auflage von *Schöpferische Indifferenz*, die 1926 bei Ernst Reinhardt erschien. Friedlaender teilt darin mit, er habe in dem Buch Wesentliches verfehlt, weil er Kant nicht als alleinige „Grundlage zur echten Philosophie“ erkannt habe. Er müsse sein Werk nun eigentlich „revidieren“, habe aber nicht die Zeit dazu gefunden. Deshalb gibt er die indirekte Leseanweisung, jegliche „Polemik“ gegen Kant beim Lesen der zweiten Auflage zu übergehen. (SI, IX) Der Leser wird in die Pflicht genommen, eigenverantwortlich zum „Orthopäde[n] gewisser Verrenkungen“ im Text zu werden. (SI, X) Dieses Vorwort nimmt Erich Unger zum Anlass, eine *Verteidigung eines Werkes gegen seinen Autor* zu schreiben. Auf das „tausendste Bekenntnis zu Kant“ könne die Geistesgeschichte verzichten, nicht „aber auf eine neue und große philosophische Vision“, wie sie in *Schöpferische Indifferenz* zu finden sei.<sup>112</sup>

#### Nach dem Bekenntnis zu Kant/Marcus. Inhaltliche Änderungen ohne Einfluss auf Friedlaenders utopische Intention

Die Ansicht Erich Ungers ist symptomatisch für die Entfremdung zwischen Friedlaender und den expressionistischen Kreisen nach seiner ‚Umkehr‘. Das Urteil lässt aber eine wichtige Tatsache außer Acht. Die Zeitgenossen übersehen, dass Friedlaender das System Kant/Marcus letztendlich genauso in den Dienst seiner eigenen Ideen stellt wie vorher das System Nietzsche, das den Expressionisten freilich mehr entsprach. Verkannt wird, dass sich grundlegend an der Utopie Friedlaenders, an seiner Idee vom Potenzial des Ich zur Weltbeherrschung nichts ändert.<sup>113</sup> Was er modifiziert, ist der Weg, der zu diesem Ziel führen soll. Diese Modifikation geschieht, indem er wesentliche Inhalte aus Ernst Marcus’ Theorie übernimmt.

Dasjenige Werk von Ernst Marcus, das ihn am meisten beeinflusst hat, ist *Theorie einer natürlichen Magie*. Der erste Text, in dem Friedlaender die daraus übernommenen The-

<sup>111</sup> UNGER, Erich: Friedlaender-Mynonas 60. Geburtstag, in: Vossische Zeitung, 1. Mai 1931.

<sup>112</sup> UNGER, Erich: Verteidigung eines Werkes gegen seinen Autor. Eine Polemik zum 60. Geburtstag S. Friedlaenders-Mynona, in: Die literarische Welt, 7. Jg., 1. Mai 1931, H. 18, S. 7.

<sup>113</sup> Hartmut Geerken schreibt zu dieser Kontinuität, Friedlaenders „philosophisches System der Pariser Zeit“ – *Das magische Ich* und andere wichtige Schriften zu diesem Thema, entstanden im Exil – sei „in der *Schöpferischen Indifferenz* von 1918 rudimentär, nämlich polaristisch, angelegt“ gewesen. (GEERKEN, Hartmut: Vorwort, a. a. O., S. 9.) Noch extremer urteilt Hans Daiber: „Genau besehen ist das Buch vom *Magischen Ich* eine Fortsetzung der *Schöpferischen Indifferenz* von 1918. Nur der Gewährsmann wurde ausgetauscht. Zunächst war es Nietzsche, dann wurde es Kant.“ (DAIBER 1967, 193)

sen reflektiert, ist der Aufsatz *Kant und die Freiheit nach Ernst Marcus*. Er erschien im Februar 1919 im >Sturm< und kann als Wendepunkt zwischen den beiden Phasen bezeichnet werden.

Darin geht Friedlaender von einer Trennung des menschlichen Wesens in zwei Seiten aus: der natürlichen, instinktiven und von den Trieben gesteuerten und der geistigen, die dem freien Willen untersteht. Den freien Willen deutet er als „Entdeckung“ Kants.<sup>114</sup> Er definiert mit Marcus „Freiheit“ als eine Eigenschaft des Vernunftwesens, das im Gegensatz zu den Erscheinungen ein Ding an sich sei, ein Noumenon nach Kant. Dieses existiere unabhängig vom menschlichen Leib und handle nach dem „Gesetzesbegriff“, der von der „Vernunft selbst a priori“ erzeugt werde. „Sofern sie [die Vernunft] daher ihren Willen diesem Motiv unterwirft, handelt sie absolut unabhängig von allem fremden Einfluß“ und sei also frei. (MARCUS 1924, 42)

Dieser freie Wille wird bei Friedlaender zur neuen Grundlage für die Beherrschung der Materie durch das Ich. Ähnlich wie vorher die schöpferische Indifferenz, ist nun der Wille – oder Vernunftwille – das Instrument zur Machtausübung über die Welt der Erscheinungen. Dieser Gedanke basiert auf Kants apriorischen Kategorien von Raum und Zeit, die für Friedlaender beweisen, dass es der menschliche Geist ist, der die Natur prägt und sie nicht unabhängig von ihm existieren kann.

Im Anschluss an Marcus' *Theorie einer natürlichen Magie* nennt er nun das Ich, das die Natur beherrscht, nicht mehr Schöpfer, sondern ‚Magier‘. Der wesentliche Unterschied zwischen beiden ist, dass er jenen noch als ‚Erschaffer‘ von Materie gedacht hat, während er diesen nur als ihren ‚Meister‘ ansieht. Er spricht jetzt vom Geist, der über den ‚Rohstoff der Natur‘ herrschen könne, aber nicht mehr vom Schöpfer, der diesen beliebig erschaffe.<sup>115</sup>

Das ändert natürlich nichts an dem Problem, mit dem Friedlaender schon in *Schöpferische Indifferenz* umgehen musste: dass eine solche Macht missbraucht werden könnte. Auch bei der Lösung dieses Problems gibt es formal keine Änderung – egal ob Schöpfer oder Magier, beide können nicht anders als moralisch handeln. Die Erklärung dafür passt Friedlaender an sein neues Bezugssystem an. Der Magier herrscht kraft seines

<sup>114</sup> FRIEDLAENDER, Salomo: *Kant und die Freiheit nach Ernst Marcus*, a. a. O., S. 144.

<sup>115</sup> Diese neue Präzisierung wird der Philosoph von da an immer beibehalten: „Unkritischer Weise aber hatte ich den menschlichen Willen nicht nur, wie Kant und Marcus, zum *F o r m e r*, eines ihm aus unergründlichem Ursprung *g e g e b e n* Stoffes, sondern zu dessen Schöpfer gemacht.“ (I, 57) Im Vorwort zur zweiten Auflage der *Schöpferischen Indifferenz* räumt er ein: „Schöpfung aus Nichts ist Unsinn sogenannter ‚freier Geister‘“. (SI, X) Und in *Das magische Ich* heißt es immer noch, „daß der indifferente Schöpfer *uno actu* mit seinem polaren Geschöpf ist, und es sich hier um keine Welterschöpfung, sondern nur um die unserer menschlichen Erfahrung handelt.“ (MI, 91)

Vernunftwillens – dieser aber muss zwingend Kants kategorischem Imperativ gehorchen. (Vgl. dazu auch MARCUS 1924, 40-43.) Dieser lautet: „Handle so, daß die Maxime deines Willens jederzeit zugleich als Prinzip einer allgemeinen Gesetzgebung gelten könne.“ (KANT 2003, 41 (A 54)) Daraus folgt, dass auch der Magier nicht anders als moralisch richtig, gesetzlich und logisch handeln kann. So muss auch die vom freien Willen beherrschte Welt eine absolut gute Welt sein. Die Utopie bleibt bestehen.

Kants Sittengesetz ist also die *conditio sine qua non* für den Magier wie zuvor das Polaritätsgesetz für den Schöpfer. Die Ethik Kants, auf die Friedlaender sich hier beruft, wurzelt wiederum in der Lehre vom freien Willen. Kant unterteilt die materiale Vernunftkenntnis in „Gesetze der Natur, oder der Freiheit. Die Wissenschaft von der ersten heißt Physik, die der anderen ist Ethik; jene wird auch Naturlehre, diese Sittenlehre genannt.“ (KANT 1999, 3 (A 387))

Indem Salomo Friedlaender sich der Lehre von Ernst Marcus anschloss, hoffte er, der Umsetzung seiner Utopie näherzukommen. Marcus' Interpretation von Kants Vernunftwillen und die daraus abgeleitete Magie-Theorie schienen ihm dafür die adäquaten Mittel zu sein.

Eine kurze Einführung in dieses neue Konzept wurde hier gegeben. In Hinblick auf den dritten Teil der Arbeit muss dem eine detaillierte Darlegung von Friedlaenders philosophischen Überzeugungen der zweiten Phase – die oft denen von Ernst Marcus völlig entsprechen – im nächsten Kapitel folgen. Denn es sind vor allem diese Inhalte, die den in der Beispielanalyse zu untersuchenden Roman *Graue Magie* prägen.

## 2.2 Die philosophische Magie-Theorie als Utopie

In diesem Kapitel werden die Hauptelemente von Ernst Marcus' Theorie erörtert. Das Augenmerk muss dabei auch auf Friedlaenders/Mynonas Interpretation dieser Elemente liegen. So wird eine Grundlage für das Verständnis von jenen philosophischen und literarischen Texten Friedlaenders/Mynonas geschaffen, die er unter dem Einfluss von Ernst Marcus und dennoch in kreativer Eigenart verfasst hat.<sup>116</sup>

---

<sup>116</sup> Denn es trifft nicht zu, was Mynona in der Grotteske *Zu Mynonas hundertstem Geburtstag* schreibt: „Was ich geistig bin, verdanke ich ihm [Marcus]. Und so erschöpft sich meine eigene Bedeutung in der Anerkennung der seinigen, wie die seinige in der Kants.“ (MHG, 12)

Der Aufbau des Kapitels richtet sich nach den wichtigsten Elementen von Marcus' Theorie, die nacheinander erklärt werden. Neben dem kategorischen Imperativ, der implizit immer vorausgesetzt wird, gibt es zwei wichtige Grundlagen für Friedlaenders Magie-Theorie. Das sind Marcus' Ausführungen zum *Problem der exzentrischen Empfindung* sowie die an mehreren Stellen entwickelte Äthertheorie. Diese beiden werden im Folgenden erläutert. Dabei greift Eins ins Andere, doch auf Grund der Fremdheit der Gegenstände werden sie getrennt dargestellt, um das größtmögliche Maß an Klarheit zu wahren.

„Exzentrische Empfindungen“ und Äthertheorie bilden die Voraussetzung zum Verständnis von Friedlaenders Magie-Theorie. Diese wird im letzten Teil dieses Kapitels erläutert. Sie ist die theoretische Grundlage für den Roman *Graue Magie*.

#### Zu Marcus' Theorie der exzentrischen Empfindungen als Grundlage der Magie-Theorie

Wie in der Einleitung der Arbeit bereits erwähnt, gehört die Schrift *Das Problem der exzentrischen Empfindung und seine Lösung* zu denjenigen Werken von Ernst Marcus, die nicht als Interpretationen der kantischen Philosophie „im engeren Sinne“ gelten können. (LÜDTKE 1989, 6) Es ist vielmehr ein bezeichnendes Beispiel dafür, dass in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts Naturwissenschaften und Geisteswissenschaften noch nicht so strikt voneinander getrennt waren wie heute. Die großen Fortschritte der empirischen Naturwissenschaften und der Technik führten dazu, dass ihre Entdeckungen, aber auch ihre ungelösten Fragen, von gesamtgesellschaftlichem, also auch künstlerischem, Interesse waren.<sup>117</sup> Es ist also nicht außergewöhnlich, dass der Kantianer Ernst Marcus damals ein ganzes Buch den Sinnesempfindungen widmete – und dieses Buch auch noch im literarischen Sturm Verlag veröffentlicht wurde.

Marcus geht am Beispiel der Optik der Frage nach, warum die Empfindungen, obwohl sie „Produkt des Zentralorgans“ – also des Gehirns – seien, a u ß e r h a l b desselben, ja „außerhalb des Leibes“ – also „transsomatisch“ – wahrgenommen würden. (MARCUS 1918, 10) Die These, die er zur Erklärung aufstellt, ist von Kants Begriff des „focus imaginarius“ inspiriert. Dieser wird im dritten Hauptstück des ersten Teils von *Träume eines Geistersehers* entwickelt und meint den Punkt, „wo die Strahlen, welche aus einem Punkte des Objekts ausfließen“, sich schneiden, ehe sie ins Auge fallen. Er benennt in diesem Zusammenhang das Problem, dass die Empfindungen nicht allein im Sehnerv

---

<sup>117</sup> In diesen Zusammenhang gehört auch Friedlaenders Auseinandersetzung mit der Theorie Albert Einsteins. S. unten Kap. III.3, S. 89 ff.

anzusiedeln sein könnten, da sich der focus imaginarius dann nicht außerhalb des Auges, sondern auf dessen „Boden“, wie er sich ausdrückt, befinden müsste. (Vgl. KANT 1975, v. a. 35-36 (A 344-345).)

In der Folge bezeichnet Marcus die Empfindungen als „exzentrisch“. Er legt demgegenüber das Gehirn als „Zentrum“ oder „Zentralorgan“ fest. Die Empfindungen, die „optischen Gebilde“ im Speziellen, das Licht – all das setzt Marcus gleich – gehörten „ausschließlich dem lebendigen Organismus an“ und nur die „lichtlosen Ursachen der Lichtempfindung [also die Körper – St. G.] gehören der Außenwelt“ an. Er unterscheidet streng zwischen Ursache und Wirkung. Körper und optische Gebilde seien auf keinen Fall gleichzusetzen, vielmehr seien letztere „zarte Gebilde“ von „eigenartige[r] Materie“. (MARCUS 1918, 10-11) Das heißt, er versteht sie durchaus als materiell, aber hervorgebracht durch das Gehirn. Dass es von hier zur ‚Magie‘ nur ein kleiner Schritt ist, ist deutlich. Diese „zarten Gebilde“ würden nach Marcus von den „lichtlosen“<sup>118</sup> Körpern verursacht. Diese sendeten – und hier wird die unten ausführlich erläuterte Äthertheorie zur Voraussetzung – eine „lichtlose Bewegung, kleinster lichtloser Körperteile“<sup>119</sup>, die Undulation [Wellenbewegung] des Aethers“ aus. Es sind diese Aussendungen, die Marcus die „konzentrischen Strahlen“ nennt. Sie träfen durch Linse, Netzhaut und Sehnerv auf das Gehirn, welches dadurch eine „Modifikation erfährt“, „in Schwingung gerät“ und seinerseits die „exzentrischen Strahlen“ aussendete, die in der Außenwelt das optische Gebilde materiell erschufen. (MARCUS 1918, 22-23, 26) Auf Grund dieser Strahlen fasst Marcus das Gehirn als ein ätherisch erweitertes auf. Die Empfindungen werden also auch nach seiner Ansicht innerhalb des Gehirns erzeugt. Doch das Gehirn erstreckte sich vermittels des Äthers in die Außenwelt, bis hin zu Sonne und Sternen, sobald wir diese erblicken. (Vgl. MARCUS 1918, 25.) In der Konsequenz heißt das, dass „nicht mit dem Auge“ gesehen wird, denn es ist nur der „Rezipient“, sondern mit dem Gehirn. Dies sucht Marcus zu beweisen anhand jener optischen Gebilde, die ohne jede Rezeption der Außenwelt entstehen und damit „Produkte der optischen Phantasie, optische Traumgebilde und Halluzinationen“ seien. Sie alle gründeten auf „Erfahrungsbegriffen“ und bedeuteten einen „aktiven Einfluß [des Subjekts] auf die Sinnlichkeit“. Das Subjekt wirke auf diese Art magisch auf das eigene Gehirn ein, so dass ein optisches

---

<sup>118</sup> Nach Marcus Theorie entsteht das Licht, das optische Gebilde also, erst durch das Gehirn. Die Körper selbst sind vollkommen lichtlos. Wie er sich den Unterschied von Tag und Nacht oder eines beleuchteten und nicht beleuchteten Raumes erklärt, wird an keiner Stelle deutlich.

<sup>119</sup> Von dem Gedanken der Äther bestünde aus kleinen Teilchen kommt Marcus später ab. Er findet sich in den anderen Ausführungen zum Äther nicht.

Gebilde entstehe, das genauso „real“ sei, wie eine von der Umwelt, also von den konzentrischen Strahlen, ausgelöste Empfindung. (MARCUS 1918, 27)

Hier lässt sich die Voraussetzung für alle so phantastisch wirkenden magischen Handlungen der Hauptfiguren in *Graue Magie* erkennen. Sucram beherrscht den Äther auf diese Art und Weise. Die optischen Gebilde, wie etwa die „Gegenerde“, die er hervorbringt, sind ätherisch materiell und damit real. Friedlaender geht in seinen Aufsätzen zu den exzentrischen Empfindungen so weit, zu behaupten, man könne diese optischen Gebilde – ähnlich wie bei einer Fotoplatte – auch fixieren, hätte man nur das geeignete Material.<sup>120</sup> In diesen Aufsätzen macht Friedlaender die Theorie vom ätherisch bis in den Kosmos erweiterten Gehirn zur Grundlage für die Möglichkeit einer ‚natürlichen Magie‘. Er deutet die Welt nicht mehr als „Außenwelt“, sondern als „Gegenstand des eigenen Subjektes“, also des empfindenden Bewusstseins. Zwar stehe das Subjekt in Abhängigkeit zur Außenwelt, doch „diese Abhängigkeit ist nicht sklavisch, sondern schöpferisch.“<sup>121</sup>

### Zur Äthertheorie als Grundlage der natürlichen Magie

Befasst man sich in einer literaturwissenschaftlichen Arbeit mit dem Zusammenhang von Literatur und Magie, so findet man eine grundlegende und aufschlussreiche Quelle in Hans-Georg Kempers Lyrikgeschichte. Vor allem in dem Kapitel „Eingriffe in das Über-Natürliche (weiße und schwarze Magie)“. (KEMPER 1987, 66-71). Das ‚barocke‘ Verständnis von Magie, das dort referiert wird, wurzelt tief in der damaligen Wissenschaft und hat – genau wie dasjenige Friedlaenders – nichts zu tun mit Okkultismus und Esoterik im herkömmlichen Sinne.<sup>122</sup> Das heißt natürlich nicht, dass es heutigen wissenschaftlichen Standards standhalten könnte oder seine praktische Ausführung Erfolg versprechend wäre. Aber es ist die einzige Grundlage zum Vergleich mit Friedlaenders Magiebegriff, weil sich in einigen Punkten Ähnlichkeiten aufzeigen lassen.

---

<sup>120</sup> FRIEDLAENDER, Salomo: Das ätherische Gehirn, a. a. O., S. 1 und FRIEDLAENDER, Salomo: *Das kosmische Gehirn*, in: WDEP, 111-123.

<sup>121</sup> FRIEDLAENDER, Salomo: Das ätherische Gehirn, a. a. O., S. 2.

<sup>122</sup> Eine Verwechslung der beiden geistigen Welten findet statt, wenn Friedlaenders Buch *Katechismus der Magie* 1978 im Freiburger Auum Verlag nachgedruckt wird, dessen Verlagsprogramm darin besteht, „ein Angebot an alle, die an innerer Entwicklung und einer ureigenen Spiritualität interessiert sind“, zu machen. ([www.weltinnenraum.de/kontakt/aurum.html](http://www.weltinnenraum.de/kontakt/aurum.html) [Stand: 9. August 2006]) Auch der darin abgedruckte Kommentar von Martin Schönberger schadet der Rezeption Salomo Friedlaenders weit mehr, als er sie fördert. Schönberger glaubt, Friedlaenders Lehre beweisen zu können, anhand der von ihm entdeckten „apriorischen Organisation der DNS“. Er widmet seinen Kommentar einem gewissen „Jean Gebser, dem Verkünder und Repräsentanten der neuen Bewußtseinsstufe der Menschheit“. (SCHÖNBERGER, Martin: Kommentar. Das magische Prinzip der Natur, in: KDM, 92-93.)



Das wichtigste magische System des Barock ist in diesem Zusammenhang das des Agrippa von Nettesheim. Agrippa geht von drei Schichten aus, in die er die Welt einteilt. Eine weltliche, himmlische und ‚überhimmlische‘ als ‚Sphäre des ‚Archetypus‘‘. (KEMPER 1987, 66) Dabei wirke ‚die jeweils höhere Welt als ‚Form‘ auf die jeweils niedrigere als ihre ‚Materie‘ ein. (KEMPER 1987, 67) Wollte nun der Magier die Welt der Materie beeinflussen, müsse er die Kräfte der himmlischen Sphäre attrahieren. Nachdem es in dieser aber nach Agrippa nur gute Kräfte gibt, können sie auch nur ‚die irdischen Zustände verbessern helfen‘. Deshalb kann der Magier nur ‚weiße Magie‘ betreiben. (KEMPER 1987, 69-70) Dies erinnert an Friedlaenders Magier, der nur durch Kants Vernunftgesetz Herrschaft über die Materie gewinnt und deshalb gar nicht anders als moralisch richtig handeln kann. Eine auffällige Übereinstimmung in diesem Zusammenhang ist, dass nach Agrippa die Einwirkung auf die Materie in Form von Anziehung („Sympathie“) nur möglich ist, durch die ‚quinta essentia‘, das fünfte ‚fluidale‘ Element. (KEMPER 1987, 67) Seit Platon und Aristoteles gilt der Äther als dieses fünfte Element.

Der Äther als wissenschaftlicher Erklärungsversuch diverser natürlicher Phänomene findet sich sogar noch bei Newton, der ohne ihn im Bereich der Optik und der Schwerkraft nicht auskommt. Er deutet ihn als eine ‚feine Materie‘, die die Übertragung der entsprechenden Kräfte bzw. des Lichts gewährleistet. (HÜGLI/LÜBKE 2000, 65) Auch ein von Friedlaender ungeliebter<sup>123</sup> Zeitgenosse versuchte die Existenz eines Weltäthers zu beweisen: Der Monist Ernst Haeckel erklärt ihn in seinem populärwissenschaftlichen Werk *Die Welträthsel* zur ‚unponderablen Masse‘, die anders als die ‚wägbare Masse‘ nicht aus Atomen bestehe und den gesamten Kosmos ausfülle, sofern er nicht von der atomaren Masse besetzt sei.<sup>124</sup> Auch Haeckel dient der Äther als einzige Erklärung für Phänomene der Optik, Elektrizität und des Magnetismus. (Vgl. HAECKEL 1903, 91-93.) Die Beispiele zeigen, dass die Diskussion um die Existenz des Äthers und die verschiedensten Äthertheorien ein wichtiges Thema des 19. und frühen 20. Jahrhunderts waren.

<sup>123</sup> S. etwa folgendes Sonett: ‚Philosophiere nicht, Naturmensch Haeckel!// Auch so wirst du geliebt an jedem Christlich./ Den Kant verstehst du nicht; nur renommistisch/ Sagst du, du kennst ihn. Schäm dich! Geh ins/ [Eckel!// Kants Logik geht nicht unter deinen Deckel./ Dein Kant-Verständnis stimmt mich humoristisch./ Monistische Kirchen baut ihr? (Portemonnistisch)./ Na wartet! Feuerzeichen! Mene Tekel! –// Schön klingt es: in <Dar->vino veritas –/ Du, Arm in Arm mit (Meister) Wilhelm Ostwald./ Betet nur an den Pithekanthropus!// Die Nachwelt aber mit celeritas/ Verschmäht die pseudophilosophische Kost bald/ Und speist (Marcus sei Dank!) das Kant-opus.‘ (HB, 83) Oder die Grotteske *Ohaha!*, in: RDSS, 179-181. Hier steht das ‚Ohaha‘ für ‚Ostwaldt – Haeckel – Harnack – O. H. H.‘ (RDSS, 179)

<sup>124</sup> Hier ist der Hauptunterschied zu Marcus‘ und Friedlaenders Äthertheorie zu erkennen. Diese besagt nämlich, dass der Äther der Urstoff ist, der sich überall erstreckt und auch die Grundlage für die Materie bildet.

Erst durch die spezielle Relativitätstheorie Albert Einsteins werden solche Spekulationen über das unsichtbare Element hinfällig, genau wie Kants grundlegende apriorische Kategorien von Raum und Zeit. Dies ist der Grund, warum Ernst Marcus und Salomo Friedlaender zu erbitterten Gegnern Einsteins und seiner Relativitätstheorie werden, die zwar modern sei, wie Friedlaender einräumt, und mathematisch richtig, aber „alle Vernunftkultur [und] mit ihr das ethische Fundament untergräbt“.<sup>125</sup> Vor allem aber untergräbt sie das Fundament von Marcus' und Friedlaenders Magie-Theorien, die eben ohne die Erklärungsstütze eines Äthers zusammenbrechen. Ernst Marcus ist allerdings der Überzeugung, dass nur die naturwissenschaftlichen Äthertheorien, die zur Erklärung der „einzelne[n] Erscheinungen“, wie der „Fortpflanzung des Lichtes“, dienen, durch die Relativitätstheorie hinfällig würden, wohingegen der kantische Äther davon unberührt bleibe. (MARCUS 1924, 15) Seine Existenz ist für Marcus „a priori als notwendig einzusehen“. (MARCUS 1924, 13) In *Die Zeit- und Raumlehre Kants* fasst Marcus seine Vorstellungen vom Äther zusammen.<sup>126</sup> Er räumt dabei ein, dass er zwar von Kants *Opus postumum* ausgehe, „man [aber] in dem Werke nicht so leicht finden [wird], was ich heraushole.“ (MARCUS 1927, 209) Das heißt im Grunde nichts anderes, als dass er nicht nur Kants Ideen referiert oder interpretiert, sondern vor allem seine eigenen, die er in deren Anschluss entwickelt.<sup>127</sup> Er geht davon aus, dass der Äther ein in ständiger innerer Bewegung befindliches „Äthermeer“ sei. Er sei nicht eine der festen Materie entgegengesetzte, von ihr verschiedene Masse, sondern vielmehr sei jede Art von Materie Äther. (MARCUS 1927, 212) Dieser Gedanke basiert wohl auf Kants Kategorie der Gemeinschaft, das heißt auf dem Grundsatz, dass alle Substanzen, die im Raum gleichzeitig erkennbar sind, in ungebrochener „Wechselwirkung“ miteinander stehen müssen. So

<sup>125</sup> FRIEDLAENDER, Salomo: Albert Einstein und Immanuel Kant, in: Berliner Tageblatt und Handelszeitung, 58. Jg., 16. April 1929. S. dazu auch Marcus' *Kritik des Aufbaus der speziellen Relativitätstheorie* (MARCUS 1926), Friedlaenders *Kant gegen Einstein*, oder etwa auch *Graue Magie*, wo diese Tendenz wie in vielen anderen Texten deutlich zum Ausdruck kommt. Auch: FRIEDLAENDER, Salomo: Albert Einsteins Relativitätstheorie durch Ernst Marcus endgültig widerlegt, in: ISRAEL/RUCKHABER/WEINMANN 1931, S. 8-10 und 83-84. Zu dieser Kontroverse ausführlicher: KUXDORF 1990, 72 ff. und THIEL, Detlef: „... immer noch der große Immanuel Unbekannt.“. Ernst Marcus und Salomo Friedlaender/Mynona gegen Einstein, in: KGE, 19-49.

In dieser Arbeit wird in Kap. III.3 noch genauer auf die Thematik eingegangen.

<sup>126</sup> Er behandelt das Thema auch in *Das Problem der exzentrischen Empfindung und seine Lösung* (MARCUS 1918), *Theorie der natürlichen Magie* (MARCUS 1924) und *Kritik des Aufbaus der speziellen Relativitätstheorie* (MARCUS 1926).

<sup>127</sup> Es ist an dieser Stelle unmöglich einen Vergleich von Kants Äthertheorie mit derjenigen, die Marcus daraus ableitet, anzustellen. Kants *Opus postumum* ist ein beinahe unlesbares Konvolut von größtenteils nur Notizen und Gedankengängen, kein zusammenhängender, schlüssiger Text. Es sei jedoch auf Vittorio Mathieus Darstellung *Kants Opus postumum* verwiesen (MATHIEU 1989, v. a. 111-127) sowie einen Aufsatz von B. Jeffrey Edwards (EDWARDS, B. Jeffrey: Der Ätherbeweis des Opus postumum und Kants 3. Analogie der Erfahrung, a. a. O.), die beide deutlich werden lassen, dass Marcus die hauptsächlichen Eigenschaften des Äthers von Kant übernimmt.

dass der scheinbar leere Raum zwischen den Substanzen in Wahrheit nicht leer sein könne.<sup>128</sup>

Die Körper sind nach Marcus nur verschiedene Zustände des Äthers. Das ist der in unserem Zusammenhang bedeutendste Grundsatz von Ernst Marcus' Äthertheorie. Denn dieser Gedanke ist die Voraussetzung für Friedlaenders Magie-Theorie, welche besagt: Der Mensch kann kraft seines Willens auf seinen Körper einwirken, z. B. seinen Arm heben. In Wahrheit wirkt er aber auf den Äther ein, aus dem der Körper besteht. Deshalb muss der Wille auf alle Materie, alle Körper, auch menschliche, und die ganze Welt, die ja nichts als Äther ist, formend einwirken können.<sup>129</sup>

Aus heutiger Sicht wirken solche Annahmen absurd.<sup>130</sup> Doch es muss klar sein, dass Salomo Friedlaender fest von ihrer Wahrheit überzeugt war, mit einem fast ‚heiligen‘ Ernst, in dem Glauben, durch sie die Welt bessern zu können. Will man sein literarisches Werk verstehen, ist es von entscheidender Bedeutung dies zu berücksichtigen. Andernfalls muss dem Leser der Grotresken und Romane oft absurd und lächerlich erscheinen, womit es dem Autor völlig ernst ist.

#### Zu Friedlaenders Magie-Theorie. Begriffsentwicklung und Inhalte

Im sechsten Band des Grimmschen Wörterbuchs von 1885 wird Magie einfach mit „Zauberkunst“ übersetzt. (GRIMM/GRIMM 1885, Sp. 1445) Der Eintrag im Brockhaus von 1902 ist ausführlicher. Dort findet sich eine Begriffserklärung für Magie, die dem allgemeinen Verständnis des Wortes gleichkommt. Ihre „Mittel“ werden als „geheimnisvolle übernatürliche“ charakterisiert, die „zauberhafte Wirkungen“ hervorrufen. Darunter wird gezählt: „Hervorrufen der Toten [...], die Macht der Liebestränke und des Liebeszaubers, [...], die Gewalt über andere Menschen, deren wächsernes Abbild der Zauberer besitzt u. a.“. (BROCKHAUS 1902, 458) Von einem solchen Magie-Verständnis – es soll dafür hier der Begriff ‚Okkultismus‘ als Überbegriff gebraucht werden – setzt

---

<sup>128</sup> Vgl. KANT 1998, 306-313 (A 211 ff.) sowie EDWARDS, B. Jeffrey: Der Ätherbeweis des Opus postumum und Kants 3. Analogie der Erfahrung, a. a. O., S. 82-85.

<sup>129</sup> Dabei ist eine wichtige Grundvoraussetzung der Glaube und das Vertrauen in das eigene Können. Ohne „Vertrauen auf das Gelingen des magischen Wirkens“ ist Magie unmöglich. (MARCUS 1924, 161) Vgl. dazu auch MARCUS 1924, 140. S. auch Kap. III.3, S. 101.

<sup>130</sup> Bezeichnenderweise hat Marcus von der speziellen Relativitätstheorie denselben Eindruck, wie wir heute von seiner Äthertheorie: Er erklärt die Physik krank an einer fehlenden Äthertheorie, so dass „Empiriker versuchten, an die Stelle der Ätherwellen abgeschossene Liliputkugeln zu setzen, [...]“ Diese „Diminutivkörper“ seien „kein Ätherersatz“. Marcus hält sie für Hirngespinnste. (MARCUS 1927, 235)

Friedlaender sich ausdrücklich ab.<sup>131</sup> Es ist der Aspekt des Übernatürlichen, der mit seinen Vorstellungen einer natürlichen Magie nach Kant/Marcus nicht vereinbar ist. Der Brockhaus von 1932, sieben Jahre nach Friedlaenders *Katechismus der Magie*, kommt der Idee schon näher, wenn es heißt, Magie sei „eine Art Technik“ und wolle „die Natur durch die Kräfte des Menschen meistern“. (BROCKHAUS 1932, 767) Darum geht es auch bei Friedlaender und Marcus.

Im Jahre 1922 schrieb Salomo Friedlaender im Berliner Börsen-Courier den Aufsatz *Kant als Magier*<sup>132</sup>, der im Grunde eine zusammenfassende Rezension der allerdings noch nicht veröffentlichten *Theorie einer natürlichen Magie* von Ernst Marcus ist. Das Werk erschien erst 1924 auf Grund der Anregung und Überredung Friedlaenders.<sup>133</sup> Marcus ließ es jahrelang<sup>134</sup> unveröffentlicht, weil er Angst gehabt hatte, seine Theorie könnte missbraucht werden. Der Aufsatz aus dem Börsen-Courier belegt, dass Friedlaender Marcus' Werk schon kannte und verinnerlicht hatte, als er den Roman *Graue Magie* schrieb.<sup>135</sup>

Friedlaender nennt Marcus in seiner Rezension den „bedeutendsten Magier Kantischen Schlages“ und grenzt dessen Theorie vom herkömmlichen Begriffsverständnis von ‚Magie‘ ab: Er weist ihr die Attribute „naturgesetzlich, wirksam, kein fauler Zauber, nichts Okkultes“ zu.<sup>136</sup>

Es zeigt sich, dass Marcus und Friedlaender das Wort mit einer neuen, von ihnen geschaffenen Bedeutung belegen, wenn die Rede ist vom „alten Sinn“ des Wortes, der einen „Zauber“ meinte, welcher die „Naturordnung“ unterbrach, während „Vernunft als magische Macht [...] der Natur gemäß verfährt“. (KDM, XIII) Diese Definition findet

<sup>131</sup> Das tut er auch immer wieder in literarischen Texten. So etwa in *Graue Magie*, wie unten noch zu zeigen sein wird, oder in *Magische Revolution. Utopie?*, wo es heißt: „Aber Kant,‘ überraschte der Manager, ‚verstärkt den Faktor Geist bis ins geradezu Magische.‘ ‚Hokuspokus,‘ spuckte der Führer. ‚Keineswegs,‘ entschied der Manager, [...]“. (DLH, 25)

<sup>132</sup> FRIEDLAENDER, Salomo: *Kant als Magier*, in: Berliner Börsen-Courier, 54. Jg., Nr. 452, 26. September 1922, S. 2.

<sup>133</sup> Vgl. dazu Brief Ernst Marcus an Salomo Friedlaender vom 21. April 1919, AKB.

<sup>134</sup> Es ist davon auszugehen, dass es 1918 bereits fertig gestellt war. Salomo Friedlaender schreibt in seiner Biographie: „Inzwischen aber hatte ich, aller Warnung ungeachtet, meine polaristische *Schöpferische Indifferenz* veröffentlicht. Marcus musste sie kritisch ablehnen; [...] ‚Was Sie wollen‘, sagte er mir, ‚ist Magie. Auch Kant hat eine Magie des Vorsatzes geschrieben. Ich habe die wissenschaftliche Theorie einer natürlichen Magie, aber kritisch diszipliniert, längst als Manuskript in meinem Schrank verschlossen.“ (I, 56) Marcus' Aussage, Friedlaender wolle auf eine Magie hinaus, korrespondiert mit Friedlaenders eigener Aussage im Vorwort zur *Schöpferischen Indifferenz*, wo es heißt, „[d]as Ideal dieser Lernkunst wäre die Magie, die automatische Objektivation des Willens“. (SI, XXXII)

<sup>135</sup> Dies belegt natürlich auch die Widmung des Romans, die lautet: „Dem Philosophen Ernst Marcus dessen (leider noch nicht veröffentlichte) *Theorie der natürlichen Magie* den spielerischen Vorspuk dieser ‚grauen‘ erst ermöglicht hat.“ (GM, [5])

<sup>136</sup> FRIEDLAENDER, Salomo: *Kant als Magier*, a. a. O.

sich in Friedlaenders erster Monographie zur Magie, dem *Katechismus der Magie*. Der Katechismus ist eine Aufarbeitung von Marcus' *Theorie einer natürlichen Magie* als Fragelehrbuch. Friedlaender nimmt darin eine Katachrese vor. Er benennt einen neuen Sachverhalt mit einem bekannten Begriff, der dem Gemeinten möglichst nahe kommt.<sup>137</sup>

Es gibt allerdings ein tertium comparationis zwischen der ‚alten‘ und der Friedlaenderschen Magie. Es ist immer die Kraft des Willens, die eine magische Wirkung hervorbringt. Implizit ist dieses magische Prinzip schon 1914 in *Für Hunde und andere Menschen* literarisch humorvoll gestaltet:

„Ist es die Möglichkeit, Sie Dickhäuter! Begreifen Sie denn nicht, daß Härte, und sei es Talerhärte, eine bloße Eigenschaft des Willens ist; daß nur Gedanken, denen der Wille fehlt, bloße Gedanken bleiben müssen?“  
(FHAM, 23)

Für Marcus und Friedlaender besteht Magie also darin, eine „Herrschaft des Willens über die Materie des Leibes“ auszuüben.<sup>138</sup> (MARCUS 1924, 3) Die Idee fußt auf der ganz schlichten und unwiderlegbaren Tatsache, dass jeder Mensch genau dies immerfort praktiziert, wenn er willentlich Bewegungen ausführt. Um seinen Körper zur Ursache von Wirkungen zu machen, muss das Ich diese Wirkungen voraussehen, einen Begriff davon haben und so seinen Leib entsprechend steuern können. Davon gehen Marcus und Friedlaender aus. Sie schließen daraus, dass der Wille die Macht besitze, noch umfangreicher auf den Leib und in Folge dessen auf die Materie überhaupt einzuwirken. Denn der Leib sei nichts anderes als geformter Äther, oder, wie Marcus sich ausdrückt, „sogar der Bau, die Struktur der Körper, [wird] durch den Äther verursacht, [...] wie auch alle ihre Bewegungen auf den Vibrationen, Pulsationen, Zitterungen, Wellen dieses Urstoffes beruhen.“<sup>139</sup> (MARCUS 1924, 15; vgl. auch KDM, 71.) Vernunft und Willen könnten darauf einwirken, weil die Materie nicht ‚Ding an sich‘ sei, denn dann wäre sie von jeder Erkenntnis ausgeschlossen, sondern selbst „nur als unsre Vorstellung“

<sup>137</sup> S. auch Hartmut Geerken: „es mag verwundern, dass friedlaender einen so missverständlichen begriff wie den der magie in seine philosophie & den titel seines hauptwerkes einführte. dass er dabei nicht die herkömmliche magie mit allerhand brimborium meinte, ist selbstverständlich. magie im religionswissenschaftlichen sinne ist die wirkung von kräften & gegenkräften, sei es in afrika, im universum oder in friedlaenders werk.“ (GEERKEN, Hartmut: über das ölen des verrosteten knopfes, in: MI, 19.)

<sup>138</sup> S. auch Seth Taylor: „Reason is magical, according to Friedlaender, because like the magic of the Middle Ages, its purpose is the overcoming of nature.“ (TAYLOR 1990, 135)

<sup>139</sup> Zudem erstreckt sich der Leib durch ätherische Strahlung weit über seine wahrnehmbaren Grenzen hinaus und damit auch die Macht des Willens. (Das führt Friedlaender selbst aus in KDM, 72.) Diese Theorien von Ernst Marcus wurden oben dargestellt und werden daher als bekannt vorausgesetzt.

existiere. (MARCUS 1924, 31) Als solche Vorstellung wäre die Natur dem Ich unterworfen, das sie durch seine a priori Kategorien beherrschen könne.<sup>140</sup> Friedlaender und Marcus verstehen das Ich als ‚Ding an sich‘ in Kants Sinne. Also als überzeitlich und überräumlich existierendes Wesen. In der Folge wird es als *Noumenon*<sup>141</sup> bezeichnet. (Vgl. etwa MARCUS 1924, 35.) Friedlaender denkt dieses Ich nicht an den Körper gebunden, sondern auf unbekannte Weise schon vor der Geburt und noch nach dem Tod bestehend. Dies geht sogar so weit, dass er von den a priori Kategorien darauf schließt, es gäbe ein richtiggehendes Wesen, einen Organismus, das „wollende Vernunftwesen“, das deren unsterblicher Träger sei. (KDM, 19) Allein der Wille dieses Vernunftwesens könne magisch wirken. Er wird unterschieden vom „Naturwillen“, der den sinnlichen Begierden und Trieben folgt. Diesen Unterschied gestaltet Mynona literarisch in *Philosophischer Dialog zwischen einem Vernunftmenschen und einem Naturmenschen*.<sup>142</sup> Auch dort wird gezeigt, dass die einzigen Begierden des Vernunftwillens das kantische Sittengesetz und der kategorische Imperativ sind. Nur wer in diesem Sinne vernünftig, also sittlich handelt, kann Magier sein. (Vgl. auch MARCUS 1924, 36 f. und KDM, 8 ff.) Auf diese Weise darf und kann Magie nie zum Zweck werden, Naturtriebe zu erfüllen, oder den eigenen Vorteil zu bewirken. Sie ist immer das Mittel, die allgemeinen sittlichen Ziele zu erreichen. Dabei geht es dem Autor nicht um Naturüberwindung, sondern um deren Idealisierung durch Vernunft.<sup>143</sup>

Dies wird in *Graue Magie* literarisch gestaltet. Sucram verneint nicht den Naturwillen, sondern will ihn formend beherrschen. Sogar Alter und Tod könnten nach Friedlaender auf diese Weise überwunden werden. (Vgl. etwa KDM, 73-79 und auch MARCUS 1924, 191 ff.)

In Friedlaenders zweiter philosophischer Phase ist das *Noumenon* der Träger der Friedlaenderschen Utopie. Das sollte in diesem Kapitel verdeutlicht werden. Der

<sup>140</sup> Dass diese Auffassung von der *Welt als Wille und Vorstellung* auch Schopenhauer aus der kantischen Philosophie folgert, weiß Friedlaender und bezeichnet deshalb auch dessen Philosophie als Magie: „Schopenhauers Philosophie ist eigentlich Magie, das Muster eines Inneren, das sich magisch regt, als ob alles Außen ihm gehorchen müßte.“ (I, 17)

<sup>141</sup> Vgl. dazu die *Kritik der praktischen Vernunft*. Kant unterscheidet zwischen einer phänomenalen Sphäre des Menschen als Naturwesen, in der er von „Naturnotwendigkeit“ und Sinnlichem beherrscht wird und einer *noumenalen*, also vernünftigen Sphäre, in der er ausschließlich vom freien Willen bestimmt ist. In moralischer Hinsicht, muss das Subjekt als „Noumenon“ handeln. (KANT 2003, 130-134 (A 172-176))

<sup>142</sup> MYNONA: *Philosophischer Dialog zwischen einem Vernunftmenschen und einem Naturmenschen*, Tsk. 3 Bl., DLA. Auch die makabere Grotteske *Mein Sohn* beruht darauf. Darin versucht ein Mann seine natürlichen Affekte zu beherrschen, indem er jeden, den er liebt, tötet. (RDSS, 82-85)

<sup>143</sup> Oder wie Mynona es literarisch schon 1913 in seiner Grotteske *Fasching als Logik* ausdrückt: „[...] der echten Logik fügt sich die gesamte Natur wie das Orchester dem Kapellmeister“. (RDSS, 42)

Autor nennt es auch „magisches Ich“ oder „Ich-Heliozentrum“. Welches Ausmaß diese Utopie erreichen kann, offenbart sich in der unveröffentlichten Studie *Ich-Heliozentrum*. Darin gibt Friedlaender nicht nur seiner Hoffnung, sondern seinem festen Glauben Ausdruck, dass die von ihm propagierte Lehre eines Tages zum paradiesischen Zustand auf Erden führen müsse. Da die Kant/Marcussche Lehre längst schon bestehe, sei dies nicht anders möglich. Das Ich-Heliozentrum werde die Welt „zum paradiesischen Planeten Erde explodieren lassen.“ (I-H, 152)

Obwohl dies so klingt, als würde sich die Utopie in einem plötzlichen und einmaligen Umschlag verwirklichen, könne das Ich-Heliozentrum nach Friedlaender dies nur durch stetige Übung erreichen. (KDM, 70) Dieses ständige Bemühen und die dauernde Selbstbeherrschung, die zu einem sich graduell steigernden Erfolg führen, sind in *Graue Magie* an Sucrams Beispiel exemplarisch dargestellt.

Insofern hat auch diese zweite Phase von Friedlaenders philosophischer Entwicklung teleologischen Charakter. Ihren Höhepunkt findet sie in dem Exilwerk *Das magische Ich. Elemente des kritischen Polarismus*. Dieser Text liegt seit 2001 in der Ausgabe von Hartmut Geerken erstmals gedruckt vor. In den 1930er Jahren war er im Pariser Exil unter schwierigsten Lebensbedingungen entstanden und wahrscheinlich 1935 fertig gestellt worden.<sup>144</sup>

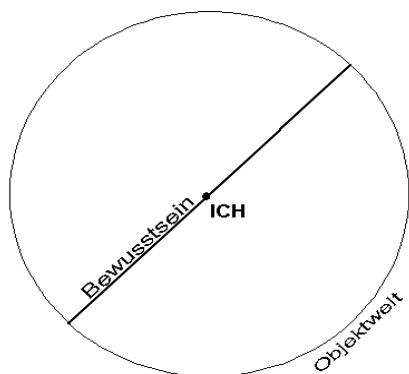
In dem Werk findet endgültig die Verschmelzung der Idee von einer natürlichen Magie mit dem Konzept der *Schöpferischen Indifferenz* statt. Friedlaender bemüht sich, seine grundlegenden Prinzipien der Polarität und der Indifferenz des Ich, die er nie aufgegeben hatte, mit seinem Kant-Verständnis zu vereinbaren.<sup>145</sup> Er entwirft dabei eine bildhafte Darstellung, die sich graphisch umsetzen lässt:

„Macht man sich ein schematisches Bild vom Typus des apriorischen Organismus, so verhalten sich Ich, Bewusstsein und Objekt in der Tat wie Zentrum, Diameter, Peripherie eines Kreises oder einer Kugel.“ (MI, 61)

---

<sup>144</sup> Vgl. GEERKEN, Hartmut: über das ölen des verrosteten knopfes, a. a. O., S. 15-16.

<sup>145</sup> Was für ein eigenartiges Unterfangen das ist, mag eine Stellungnahme Hans-Georg Gadamer verdeutlichen. Er verfasste ein Gutachten für die Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung, die eine Veröffentlichung erwog: „Das vorliegende Manuskript ist vom Standpunkte des Fachmannes aus eine nahezu qualvolle Lektüre. Der Verfasser ist sicher ein guter Kenner Kants, aber sein Denken in Analogien und Assoziationen entspricht dem Geiste der kantischen Philosophie in gar keiner Weise. [...] Der Polaritätsgedanke, mit dem Friedlaender seine gesamte Kulturdiagnose verknüpft, kontrastiert aufs seltsamste mit seinem kantischen Ausgangspunkt.“ Gadamer erklärt „die philosophische Belanglosigkeit und Haltlosigkeit dieses Manuskriptes mit alles [sic] Entschiedenheit“. (GADAMER, Hans-Georg: Stellungnahme zu Salomo Friedlaender *Das magische Ich*, in: Brief Hans Georg Gadamer an Prof. Kasack vom 6. Oktober 1959, Tsk. 1 Bl., DLA.)



Das Ich ist hier nicht, wie die graphische Darstellung nahe legen könnte, im Raum, sondern muss als rein geistig verstanden werden. Es ist das Subjekt, welches die Objekte unterscheidet. Die Kategorien verbinden es über das Bewusstsein mit den Objekten. Diese Funktion muss – wie die Graphik verdeutlichen soll – nach Friedlaenders Vorstellung polar ausfallen. (Vgl. MI, 61-62.)

Friedlaender ist in der Folge gezwungen so weit zu gehen, sich indirekt als Vollender Kants, der nicht erkannt habe, dass die Funktion der Kategorien immer ‚polar‘ sein müsse, darzustellen.<sup>146</sup> Polarität bleibt für Friedlaender die „Formel aller Formeln“ (MI, 82) und die Voraussetzung aller Empfindung von aposteriorischen Objekten überhaupt. Als das apriorische Ich versteht er wie früher den indifferenten Schöpfer, die vollkommen undifferenzierte Einheit, die die ausdifferenzierte Objektwelt nicht anders als polar wahrnehmen kann. (Vgl. etwa MI, 128.)

Auffallend ist, dass Friedlaender in diesem Text Ernst Marcus nur mehr selten erwähnt.<sup>147</sup> Ein Grund dafür scheint die bereits erwähnte, isolierte Situation Friedlaenders zu sein, in der er auf eine Publikation des Textes nicht mehr hofft und so sehr viel weniger als in anderen Texten darauf bedacht ist, sich dem potenziellen Leser verständlich zu machen. Er setzt alles, was er, Marcus oder Kant je geschrieben haben, einfach stillschweigend voraus. Zusätzlich gibt sich der Autor den Anschein, als würde er sich direkt auf Kant beziehen, wohl weil er sich bewusst ist, dass er wieder, wie früher in der *Schöpferischen Indifferenz*, weit über Marcus' *Theorie einer natürlichen Magie* hinausgeht. Dieses Werk kann man als eine Heilkunst für den Einzelnen bezeichnen, die zu einem sittlicheren und damit gesünderen Leben führen soll. Friedlaender hingegen strebt ungleich Großartigeres an: er will zum heilenden Arzt und Magier an der ganzen Welt werden. (Vgl. MI, 183.)

<sup>146</sup> „Kant entdeckte den apriorischen Organismus. Er entdeckte das Ich als dessen Einheit und Identität. Er entdeckte die unterschiedenen Glieder dieses Organismus und die verbindende, verknüpfende Funktion des Ich. Daß aber diese synthetische Funktion notwendigerweise polar ist, entging ihm. [...] Es entging ihm [...] der noch verstecktere Charakter dieser wundervollen Entdeckung, die er demnach noch nicht zu Ende entdeckte: die indifferente Einheit der polaren Apperzeption.“ (MI, 62-63) Es gibt dafür noch viele andere Beispiele, für die dieses erste im Text exemplarisch stehen kann. (S. u. a. auch MI, 87, 96, 108, 127, 148, bes. 184.)

<sup>147</sup> Auf Marcus' *Theorie einer natürlichen Magie* weist er erst auf S. 183 zum ersten Mal ausdrücklich hin, allerdings ohne den Titel des Werkes zu nennen.



Dabei erscheint die reale Welt als die Friedlaenders Theorie immanente negative Utopie. Davon will er die Menschheit erlösen, indem er jedem Einzelnen die theoretische Grundlage gibt, die aposteriorische Welt der Erscheinungen magisch zu beherrschen und immer mehr zu vervollkommen. Das utopische Ziel bleibt in seiner unklaren Heilsvorstellung auch hier dasselbe. Das absolut gesetzte Ich soll eine ideale Welt erschaffen. Die Menschheit solle „das subjektive Utopien unserer Vollkommenheit paradiesisch sinnlich objektivieren.“ (MI, 159)

So weit zu den Inhalten von Salomo Friedlaenders Magie-Theorie und deren utopischem Charakter. Es wurde gezeigt, dass sie in Anschluss an Ernst Marcus entstand und welche sachlichen Elemente Friedlaender von ihm übernommen hat.

In der Magie-Theorie finden sich auch vereinzelt kunsttheoretische Hinweise. Diese werden im Folgenden als Übergang zum dritten Teil der Arbeit herausgegriffen und in einen systematischen Zusammenhang gebracht.

### 2.3 Schnittstellen. Kunstphilosophische Andeutungen innerhalb der Magie-Theorie

Als Bindeglied zwischen Friedlaenders Theorie und Mynonas Literatur kann die im *Katechismus der Magie* implizite Kunsttheorie gesehen werden. Sie wird in diesem eigentlich rein philosophisch-theoretischen Text zwar nicht stringent entwickelt, lässt sich aber aus einigen Passagen extrahieren. Dies soll im Folgenden geschehen.

Im Vorwort des *Katechismus* weist der Autor den schönen Künsten die Rolle als „Propädeutik zur Magie des sittlichen Handelns“ zu. (KDM, XVIII) Das heißt, sie soll die Menschen, genauer Leser, für jenen Ideal-Zustand sensibel machen, den der Autor anstrebt. Dies geschieht laut Friedlaender, indem die Kunst sinnliche Phänomene zum Gleichnis für etwas Höheres mache. Doch bei einem solchen klassischen Verständnis von Kunstwirkung bleibt es nicht. Friedlaender spricht – innerhalb seines Systems – der Literatur selbst magische Wirkung zu: „Die künstlerische Kraft ist gleichsam [...] magisch, indem sie das sonst Unnennbare im Symbol darstellt.“<sup>148</sup> Das „Unnennbare“, das ist in letzter Konsequenz das verabsolutierte Ich im Sinne seiner Philosophie. In der Literatur wird es dem Leser erfahrbar gemacht.

<sup>148</sup> FRIEDLAENDER, Salomo: Über Ästhetik, Tsk. 1 Bl., DLA.

Dementsprechend muss nach der Überzeugung des Autors auch der Künstler, wie der Magier, immer nach Wahrheit, Schönheit und Güte, also dem Idealzustand, streben. Doch diese Schlussfolgerung muss überraschen, angesichts Mynonas eigener künstlerischer Texte. Sie sind bissig, humoristisch, böse, streng, oft abstoßend und absurd. Doch gerade solche Texte haben nach Friedlaender eine besondere, beinahe kathartische Wirkung: „die Magie des Humors“! Ein guter Dichter könne auch „harmonisierend“ und das ist idealisierend wirken, wenn er „die Dissonanz des Lebens laut werden lässt“. (KDM, XVIII) Nicht nur im Schönen offenbare sich das Ideal, sondern vor allem im Hässlichen. Dies gelänge besonders durch Humor, der gerade daraus „seine Lachkräfte zieht.“ Das Hässliche, Grotteske, Komische, das „Zerrbild“ der Schönheit ist ebenso gut geeignet, eine erhebende Wirkung beim Rezipienten zu erzielen und ihn „für die Gebote der Sittlichkeit empfänglicher“ zu machen, wie die Schönheit selbst. (KDM, 34 f.) Denn der Humor sei selbst so erhaben, dass er es nicht mehr nötig habe, „auf die Erhabenheit seiner Gegenstände zu halten“. (KDM, XVIII) So der Autor in seinem philosophischen Werk.<sup>149</sup>

Als Voraussetzung für die Kunst identifiziert Friedlaender die *Phantasie*. Diese begreift er mit Marcus als magische Wirkung auf das Gehirn:

„Phantasie bedeutet somit unseren aktiven Einfluß auf die Sinnlichkeit, und damit eine Selbstaffektion. Traumgebilde und Halluzinationen müssen [...] auf einer [...] (aus dem Innern des Organismus, durch Begriffe unterstützten) Einwirkung auf das Zentralorgan herrühren.“ (MARCUS 1918, 27; s. auch 41.)

Die Phantasie entspringe einerseits der Vernunft und andererseits werde sie verursacht von der „Erleidung des Sinnlichen“, so Friedlaender im *Katechismus der Magie*. Er weist ihr also eine Rolle zwischen Aktivität und Passivität zu. Das Produkt der Phantasie, die Kunst, versteht er dementsprechend als ein Erzeugnis, das gleichermaßen von der Vernunft wie von der Natur herrühre. Darin entspricht sie der Magie, die durch die Vernunft über die stoffliche Natur bestimmt und sie formt. Indem die Kunst spielerisch dasselbe tue, kann Friedlaender sie als „das gleichsam erreichte Ziel der Magie“ definieren. (KDM, 33) Sehr ähnlich argumentiert er auch noch in *Das magische Ich*, als seine literarische Laufbahn bereits beendet ist. Auch dort sieht er allein in der Kunst seine Vorstellung von Magie verwirklicht. Er spricht dem „Dichter und Künstler“ die

<sup>149</sup> In Mynonas Grottesken-Theorie ist dieselbe These auch enthalten. S. dazu Kap. III.1.

Fähigkeit zu, „in der produktiven Phantasie vermöge der Urteilskraft Theorie und Praxis zu einer die Ideen spiegelnden Phänomenalwelt“ zu verbinden. (MI, 153) Nur in der Kunst sieht er demnach die Möglichkeit die Phänomenalwelt nach dem Willen zu formen. Davon ausgehend wird verständlich, warum der Philosoph Friedlaender geradezu auch Literat sein musste.

Es geht aus allen bisherigen Ausführungen hervor, dass nach Friedlaender auch in der Kunst die Natur gegenüber der Vernunft eine untergeordnete Rolle einnehmen muss. Sonst käme es nicht zur Wahrnehmung von Schönheit oder Hässlichkeit, sondern nur zu Begehren. Die Vernunft müsse auch in der Kunst „gesetzlich ordnend“ und „verklärend“ wirken. (KDM, 33)

Friedlaender geht dabei vom Geniebegriff<sup>150</sup> aus, der aber ähnlich irreführend ist, wie der Magiebegriff selbst. Denn den „Genius“ setzt er gleich mit dem „Genius seiner [des Künstlers] eigenen Vernunft“. (KDM, 36) Das Genie ist also nichts anderes als der Magier, der allein von seinem Vernunftwillen geleitet wird.

An dieser Stelle wird deutlich, dass Friedlaender sich mit seiner Kunsttheorie automatisch gegen zwei dominierende Strömungen des frühen 20. Jahrhunderts wendet: Die Kunstautonomie der *Décadence* sowie eine politisch-marxistisch motivierte Kunst. Das Genie ist bei ihm weder der reine Ästhet des *l'art pour l'art*<sup>151</sup>, noch der Agit-Prop Weltverbesserer. Gegen erstere Kunstauffassung polemisiert Friedlaender im *Katechismus der Magie* explizit: „Es ist unwahr und unsittlich, das ganze Leben, wie es gewisse Schönheitsanbieter tun, nur auf Kunst zu stellen.“ (KDM, 34) Gegen die politisch motivierte Kunst argumentiert er in der kritischen Schrift *Über George Grosz*. Darin weist Friedlaender immer wieder darauf hin, dass Grosz' rein politische Intention der Bilder, dessen Kunst abträglich sei. Für Friedlaender darf die Kunst nur eines sein: unabhängige Erzieherin zur Sittlichkeit.<sup>152</sup>

Damit kann die Darstellung der Inhalte von Salomo Friedlaenders Philosophie schließen. Die beiden Phasen seiner philosophischen Entwicklung wurden nachgezeichnet, die darin gesetzten Schwerpunkte erläutert. Das Konzept der schöpferischen Indifferenz der ersten Phase steht der Magie-Theorie aus der zweiten Phase gegenüber. Unterschie-

<sup>150</sup> S. dazu v. a. auch *Kant für Künstler*.

<sup>151</sup> Vgl. zur Begriffsgeschichte BORCHMEYER/ŽMEGAČ 1994, 22-25.

<sup>152</sup> Um dies gewährleisten zu können, müssten zunächst die Künstler selbst erzogen werden. Zu diesem Zwecke hat Friedlaender im Exil den *Katechismus Kant für Künstler* verfasst, der Kants *Kritik der Urteilskraft*, die nach Friedlaender natürlich jeder Künstler kennen sollte, darstellt. Das Werk ist bisher unveröffentlicht.

de und Kontinuitäten der beiden Modelle wurden aufgezeigt. Beide konnten als Utopien im Sinne einer Ausrichtung auf die Verbesserung der Welt beschrieben werden.

Inwiefern determiniert diese Utopie Mynonas literarisches Werk in Form und Inhalt? Das ist die Frage, auf die der dritte Teil der Arbeit Antwort geben wird.

### III. DAS LITERARISCHE WERK ALS FIKTIONALE AUSPRÄGUNG DER UTOPISCHEN PHILOSOPHIE

Auf der Grundlage der beiden ersten Teile der Arbeit sollte es nun möglich sein, Mynonas literarische Werke als funktionalen Bestandteil von Friedlaenders Utopie zu interpretieren.

Die Prosakurzform ‚Groteske‘ ist die wichtigste literarische Form im Werk Mynonas und verlangt deshalb ausführliche Berücksichtigung. Zunächst wird anhand der allgemeinen Grotesken-Theorie des Autors und unter Bezugnahme auf verschiedene seiner Grotesken eine theoretische Annäherung an das literarische Werk erfolgen. Sodann wird im Kapitel III.2 das allgemeine Verhältnis der philosophischen und literarischen Texte des Autors beleuchtet. Abschließend erfolgt in Kapitel III.3 die Beispielanalyse des Romans *Graue Magie*. Sie steht exemplarisch für die hier entwickelte Interpretationsform von Mynonas Prosa.

#### 1. Zu Salomo Friedlaenders/Mynonas Grotesken-Theorie

„Eigne Göttlichkeit in den Alltag gehalten, richtet in ihm zunächst ihre humoristische Verheerung an. Der Humorist ist der Hofnarr Gottes. Der allzumenschliche Alltag ist die pathologisch unfreiwillige, der humoristische Alltag die göttlich freiwillige Verrenkung der Welt, ein diviner Luxus.“ (SI, 388) oder: „Mit der Groteskform lässt sich schließlich alles entschuldigen. Wer unfähig ist, etwas motiviert herzuleiten, redet sich einfach auf Groteske aus.“ (DBDS, 35)

Nach einer kurzen Einführung zu Mynonas Grotesken allgemein, wird im Folgenden ihre Stellung im Spiegel der Forschung zu reflektieren sein. Im Anschluss werden die eigenen theoretischen Äußerungen des Autors in Hinblick auf die utopische Funktion seiner Texte untersucht.

#### Mynonas Grotesken. Einführende Bemerkungen

Es sind die Grotesken Mynonas, die nach dem Tod des Autors zuerst wieder aufgelegt wurden. Das ist vor allem ihrer Zuordnung zur expressionistischen Epoche durch die Literaturwissenschaft zu verdanken. Nach dem Krieg erschienen einzelne Texte zualler-

erst in dem Sammelband *Mein Kollege der Affe*<sup>153</sup> (HAKEL 1959) neu. Eine der wichtigsten postumen Veröffentlichungen ist mit Sicherheit die Zusammenstellung von Ellen Otten, die 1965 unter dem Titel *Rosa die schöne Schutzmannsfrau* (RDSS/65) erschien, jedoch kein Nachdruck des Bandes von 1913 ist.

*Rosa die schöne Schutzmannsfrau* von 1913 war die erste Sammlung der kurzen Prosatexte, die Mynona seit 1909 in den verschiedensten Zeitschriften, vor allem in den expressionistischen Organen >Der Sturm< und >Die Aktion<, veröffentlicht hatte. Der Autor bezeichnet dieses Buch als eine Art Kompensation der – seiner Ansicht nach – zu geringen Wirkung seiner philosophischen Schriften. Weil sein Buch *Friedrich Nietzsche* verschmäht worden sei, habe er in *Rosa die schöne Schutzmannsfrau* dieselbe philosophische Idee in humoristischer Form dargestellt.

„Man ließ diesen Schlüssel zum Erlebnis ‚Nietzsche‘ als zum Selbsterlebnis unbenutzt liegen, und so schloß ich damit als Mynona mein Lachkabinett auf.“ (DAIBER 1967, 40)

Friedlaender offenbart damit den kausalen Zusammenhang zwischen seinem philosophischen und literarischen Schaffen.

Im Untertitel zu *Rosa die schöne Schutzmannsfrau* bezeichnet Mynona seine Erzählungen erstmals öffentlich als *Grotesken* und gilt damit als „Stifter einer eigenen Gattung“<sup>154</sup>, in der das Stilelement ‚grotesk‘ zum Gattungsbildenden Nominativ ‚die Groteske‘ wird. Sie ist „eine epische Kunstform, die er sich fast ohne Vorbild schuf“.<sup>155</sup>

Es muss hier differenziert werden zwischen ‚grotesker Dichtung‘, die sich gattungsunabhängig grotesker Gestaltungsmittel bedient, und der literarischen Gattung ‚die Groteske‘. Zur ersten Kategorie ist der Roman *Graue Magie* zu zählen. Die Groteske als literarische Gattung dagegen zeichnet sich dadurch aus, dass in ihr die ästhetische Kategorie ‚grotesk‘ formfüllend ist, also der gesamte Text von ihr geprägt wird.

<sup>153</sup> Darin sind abgedruckt: *Der Liebesflug*, *Die vegetabilische Vaterschaft*, *Die lüderliche Nase*, *Gebrautenes Sphinxfleisch*, *Der umgekehrte Narziß*, *Wie sie so sanft ruhen*, *Häßlichkeit entstellt nicht immer*, *Das weise Raubgetier* und *Der sanfte Riese*.

<sup>154</sup> CARDORFF, Peter: Salomo Friedlaender/Mynona (1871-1946), in: Lembach, Joachim/Reichenberger, Kurt (Hg.): *Autoren der zwanziger Jahre*, Kassel 1993, S. 68.

<sup>155</sup> KUXDORF, Manfred: Salomo Friedlaender, Mynona, a. a. O., S. 100. Im Allgemeinen gilt Mynona als Begründer der literarischen Kategorie ‚die Groteske‘. (Vgl. KÖTZ 2001, 39; EXNER 1996, 318; BORCHMEYER/ŽMEGAČ 1994, 187; PINTHUS, Kurt: Mynonas Wiederkehr, in: *Frankfurter Rundschau*, Nr. 292, 16. Dezember 1967, S. V; OTTEN, Karl: Einleitung, in: Ders.: *Expressionismus - grotesk*, Zürich 1962, S. 9; indirekt auch SOERGEL 1925, 860, wo es heißt: „Die expressionistische Groteske ist erwachsen aus dem Bewußtsein ihres Schöpfers, ein Allwesen zu sein, erwachsen aus einem unendlich gesteigerten Selbstbewußtsein des Denkens, aus dem Freiheitsbewußtsein des schöpferischen Geistes.“)

Die nachfolgenden Ausführungen gelten für beide Formen grotesker Literatur gleichermaßen. Der Nominativ ‚Groteske‘ wird nur in dem hier festgelegten Sinne gebraucht werden.

### Mynonas Grotesken im Spiegel der Forschung

Mynona wurde bereits zu Lebzeiten und bis heute als „bezeichnendste[r] Schöpfer grotesker Geschichten“ (SOERGEL 1925, 860) und als „Meister der neueren Grotesken Dichter“<sup>156</sup> anerkannt. Umso erstaunlicher ist es, dass Wolfgang Kayser, der maßgebliche deutsche Grotesktheoretiker der Nachkriegszeit, in seinem Werk *Das Groteske. Seine Gestaltung in Malerei und Dichtung* Mynona mit keinem Wort erwähnt. Dies hat verschiedene Gründe.

So klammert Kayser in seinen Betrachtungen den literarischen Expressionismus pauschal und ohne jede Erklärung aus. (KAYSER 1957, 180) Dies erstaunt angesichts Soergels Charakterisierung der „expressionistischen Form“, für die „die Groteske nicht mehr ein seltener Grenzfall, sondern eine Lieblingsform der Zeit“ sei. (SOERGEL 1925, 859) Zudem geht Kayser innerhalb der Ausführungen zur „Moderne“ auf den Graphiker Alfred Kubin ausführlich ein, den er einen der „beiden größten Meister des Grotesken“ nennt. (KAYSER 1957, 180) Spätestens in diesem Zusammenhang erwartet man einen Hinweis auf den großen Einfluss Friedlaenders/Mynonas auf die moderne Groteskengestaltung im Allgemeinen und Alfred Kubin im Speziellen.<sup>157</sup>

Auch Michail Bachtin kritisiert in seinem Kommentar zu *Wolfgang Kayzers Theorie des Grotesken* (BACHTIN 1985, 24-31), dass Kayser das Groteske unvollständig und einseitig beschreibe.<sup>158</sup> Kayser legt alles Gewicht auf den Aspekt des Grauens und des Spukhaften. Seine abschließenden Definitionen lauten, „das Groteske ist die entfremdete

<sup>156</sup> KABEL, Rainer: Die verzerrte Welt – zur grotesken Prosa des Expressionismus, in: Deutsche Rundschau, 89. Jg., H. 5, Mai 1963, S. 44.

<sup>157</sup> Kubin nennt den Austausch mit Salomo Friedlaender „das einzige Echo, das aus einer Stimmlage kam, die der meinigen vergleichbar schien.“ (KUBIN 1974, 53) Und noch eindeutiger: „Jawohl Mynona wäre der Zwilling im Geiste! – und nie fanden Sie einen der Ihnen eingeweihter, vorbereiteter Zuhörer als Kubin [...] – daher lese ich ihre Zeilen immer aufs neue, aus Bedürfnis und sehe darin Wege, Fingerzeige um meine plastisch-phantastische Begabung zu entladen!“ (F/M-K, 134) Vgl. dazu auch WEYEMBERGH-BOUSSART, Monique: Alfred Kubin et Salomo Friedlaender/Mynona. Une parenté spirituelle, in: Goffin, Roger/Vanhelleputte, Michel/Weyembergh-Boussart, Monique (Hg.): Litterature et culture allemandes, Brüssel 1985, S. 315-334. S. auch HAUFF, Sigrid: gut balanziert nirgends eingebissen, a. a. O.

<sup>158</sup> Eine Deutung des Grotesken im Sinne Bachtins, die nicht mehr nur das Unheimliche betont, sondern vielmehr das Satirisch-Utopische hat sich mittlerweile durchgesetzt. So GRIMM/HINCK 1982 oder Walter Hinck, der ganz im Sinne Mynonas definiert: „Das Groteske macht die Entstellung des Menschlichen in der modernen Welt erkennbar; die künstlerische Deformation birgt in der kritischen Negation den Entwurf der wahren Form des Humanen.“ (HINCK, Walter: Einführung, in: Ders. (Hg.): Die deutsche Komödie, Düsseldorf 1977, S. 30.) Auch: HEIDSIECK 1969, v. a. 28-36.

Welt“ oder „der Versuch, das Dämonische in der Welt zu bannen und zu beschwören.“ (KAYSER 1957, 198, 202) Was er dabei außer Acht lässt, sind gerade jene Elemente, die für Mynonas Grotesken konstitutiv wichtig sind. Michail Bachtin nennt sie „das utopische Moment“ und die Funktion des „Lachen[s]“. (BACHTIN 1985, 27, 28)

Hier liegt ein weiterer Grund vor, warum Kayser es vermeidet, Mynonas Grotesken in seine Untersuchung mit einzubeziehen. Zunächst zum „Moment des Lachens“. Nach Bachtin kann das Lachen als Ermöglichung der Utopie aufgefasst werden, indem es die „herrschenden Vorstellungen von der Welt“ zerstöre. „Die Groteske dekouvriert“ die „als etwas monolithisch Ernsthaftes und Unabdingbares“ aufgefassten Normen als „relative und beschränkte“. (BACHTIN 1985, 26-28) Das heißt, verabsolutierte Wertvorstellungen können in der Groteske gebrochen werden. So schafft das Lachen Raum für neue denkerische Möglichkeiten. Ludger Viethe benennt diesen Sachverhalt schon 1931: „Ganz allgemein läßt sich sagen, daß in der Groteske die Befreiung vom Bestehenden, das Herauskommen aus der Schablone sich geltend machen.“ (VIETH 1931, 44) Diese Funktion der Groteske lässt Kayser außer Acht. Deshalb geht er auf einen Autor wie Mynona nicht ein.

#### Salomo Friedlaenders/Mynonas Grotesken-Theorie

Die Wirkung, die Bachtin dem Lachen zuschreibt, entspricht Friedlaenders/Mynonas eigener Theorie. In *Der Humor als Weltanschauung*<sup>159</sup> betont er, dass der Humorist<sup>160</sup>, genau wie der Tragiker, von einem „Ideal des Wahren, Guten, Schönen, Erhabenen“, also vom Glauben an das Absolute, ausgehe. Nur die verwendeten Methoden seien unterschiedlich. Während der Tragiker das Ideal ernsthaft aufzeige, vernichte der Humorist es scheinbar und erzeuge so Lächerlichkeit. Diese Lächerlichkeit zerstöre wiederum die Unzulänglichkeiten des Lebens und der Welt, die in den humoristischen Werken nur „scheinbar“ siegen würden. So werde der Humorist zum „lachende[n] Schlagetod der Bagatellen, indem er ‚Vive la bagatelle!‘ schreit.“<sup>161</sup> Auf diese Art wird die Lächerlichkeit zur vernichtenden Waffe des Komikers.

Aus der ‚Vernichtung‘ der bestehenden schlechten Welt entsteht die Möglichkeit zu einer besseren. Diese Funktionsbestimmung der Groteske stimmt genau mit Ludwig Stockingers Definition der Utopie überein. Danach sollen utopische Erzählungen keine

<sup>159</sup> MYNONA: *Der Humor als Weltanschauung*, Tsk. 5 Bl., DLA.

<sup>160</sup> Wenn Mynona vom ‚Humoristen‘ spricht, so meint er immer den Groteskenautor. In *Mynona* nennt er ihn auch „groteske[n] Humorist“, „gute[n] Humorist und besonders [...] Groteskenmacher“ und schließlich „Groteskenhumorist“. (FRIEDLAENDER, Salomo: *Mynona*, a. a. O., S. 327.)

<sup>161</sup> MYNONA: *Der Humor als Weltanschauung*, a. a. O., Bl. 5.



„Rezepte für wirklichkeitsveränderndes Handeln liefern und keine Abbildungen erhoffter Zukunft sein, sondern den Leser von der Negativität seiner Wirklichkeit und von der mangelnden Legitimation der geltenden Verhaltensnormen und Institutionen überzeugen. Diese Negation geschieht im Namen einer Norm, die von der Idee absoluter Vollkommenheit ausgeht und deshalb außerhalb der historisch geographisch erfassbaren Wirklichkeit liegend gedacht werden muß.“ (STOCKINGER 1981, 95 f.) Hier lässt sich der Grund erkennen, warum Mynonas Utopie literarisch größtenteils in grotesker Form zum Ausdruck kommt. Allerdings spielen bei ihm die „Abbildungen erhoffter Zukunft“ immer noch eine Rolle, nur in den Grotesken werden sie meist nicht explizit.

Die Utopie hat also immer zwei Seiten, wenn sie auch stets auf ein rein positives Ideal als Ziel gerichtet ist. Nach Max Horkheimer ist jede Utopie einerseits „die Kritik dessen, was ist“ und andererseits „die Darstellung dessen, was sein soll.“ (HORKHEIMER 1987, 244) Demgemäß kann man die literarische Ausprägung der Friedlaenderschen/Mynonaschen Utopie der ersten, die philosophische Ausprägung vor allem der zweiten Seite zuordnen.<sup>162</sup>

Das zerstörerische Lachen der Groteske wirkt zugleich reinigend und befreiend.<sup>163</sup> Die Groteske befreit die Welt vom ‚Schmutz‘, den sie der Lächerlichkeit anheim gibt, und schafft so erst die fruchtbare Grundlage für das Ideal, das heißt für die Utopie. Hier wird nicht nur der direkte Zusammenhang von Mynonas Grotesken und Friedlaenders philosophischen Texten deutlich, sondern auch ihr notwendiges Zusammenspiel als Werkzeuge und Produkte der theoretischen Utopie. Friedlaenders Ideal von einer besseren Welt unter dem Vorzeichen der kantischen Philosophie bedingt die groteske Verzerrung der bestehenden Welt in Mynonas Texten. Wenn Heidsieck definiert „‚Grotesk‘ ist die Perversion der Vernunft“ (HEIDSIECK 1969, 18), so beschreibt er damit Friedlaenders/Mynonas Vorgehen genau, sein spezielles Verständnis von Vernunft vorausgesetzt. Umgekehrt schafft der Humorist Mynona durch sein ‚tödliches Lachen‘ erst die Bedingungen für das Wirken des Idealisten Friedlaender. Verdeutlicht wird dieser Zusammenhang durch einen Blick zurück auf die *Schöpferische Indifferenz*. Nicht nur in der Theorie zur Groteske, sondern eben auch in der Theorie von der ‚eigenen Göttlichkeit‘ spielt das Lachen eine Rolle:

<sup>162</sup> S. dazu auch Kap. I, S. 16 und auch Kap. II.2.3, S. 61.

<sup>163</sup> Auch in Kants berühmter Definition im § 54 der *Kritik der Urteilskraft* hat ja das Lachen, das – genau wie die Groteske – aus „etwas Widersinnige[m]“ entspringt, eine gewisse befreiende Wirkung, indem es die „gespannte Erwartung in nichts“ auflöst. (KANT 2001, 228-229 (A 332))

„Der Schöpfer ist auch der Schöpfer seiner Selbstverspottung [...]. Das schöpferische Prinzip ist vor allem lachend! Die humorlose Göttlichkeit, Heiligkeit, die ernste Feierlichkeit und Würde, die starre Majestät des herrschenden Prinzips sind leblose Selbstmissverständnisse. Das Leben lacht, und es würde objektiv so trist zu sein aufhören, wenn es subjektiv heiter wäre. [...] Die ewig lachende Heiterkeit der eigenen Göttlichkeit durchdringt schliesslich alles.“ (SI, 468)

Der Magier, welcher die Welt bessernd neu formen will, muss auch Humorist sein. Schließlich bescheinigt auch Kant dem Lachen die Kraft, „zum Arzt“ des Körpers zu werden und ihm so „durch die Seele bei[zu]kommen“. (KANT 2001, 228 (A 332))

Die Grotteske *Der lachende Hiob*<sup>164</sup> ist nichts anderes als die literarische Ausgestaltung dieses Prinzips. Josua Zander, ein von den Nazis gefangen gehaltener Jude, besiegt nach und nach seine Kerkermeister, seinen Folterer, den „General Göbbelring“ (DLH, 53), und schließlich auch den Führer nur durch die Kraft des Lachens. Sein Vernunftwille befähigt ihn, über seine Qualen zu lachen, was auch immer ihm angetan wird. Schließlich stirbt er gar und erhebt nach dem Prinzip ‚Stirb und Werde‘ als Engel, wie er in *Schöpferische Indifferenz* beschrieben ist, wieder auf. Als solcher erfüllt die literarische Figur Zander Friedlaenders Utopie von der Vernunft Herrschaft. Er wird „zum lachenden Lehrer Aller“ und es herrscht die „Vernunft mit dem Schleuderstein ihres Gesetzes, das ein kategorischer Imperativ ist“. (DLH, 64)

Die Wirkung des Lachens ist die Voraussetzung für den zweiten Aspekt, den Bachtin als bestimmend für die Grotteske erachtet, ihren utopischen Charakter. In der Grotteske besteht die Möglichkeit der Darstellung einer gänzlich anderen Weltordnung, indem sie alle scheinbar unabänderlichen, herrschenden Gesetze in Frage stellt. Insofern stellt die Grotteske laut Bachtin „die Rückkehr des Goldenen Zeitalters dar“ und „spielt die lebendige Möglichkeit dieser Wiederkehr vor.“ (BACHTIN 1985, 26-27) Auch in dieser Hinsicht stimmt Mynonas eigene Grottesken-Theorie mit derjenigen Bachtins überein. In seinem Essay *Mynona*<sup>165</sup> legt er diese Theorie in aller Kürze dar. Es handelt sich dabei nicht nur um den einzigen veröffentlichten Text des Autors, der selbstreflektiv seine

<sup>164</sup> Erschienen 1935 im Pariser Exil im gleichnamigen Grotteskenband Mynonas, dem letzten Werk, das er veröffentlichen konnte. (DLH, 51-64).

<sup>165</sup> FRIEDLAENDER, Salomo: Mynona, a. a. O. Wiederabgedruckt in: ANZ/STARK 1982, 597-599, unter dem Titel *Grottesk* bei PÖRTNER 1960, 326-328, HUDER 1972, 82-83 und unter dem Titel *Die Grotteske* in DVL, 147-149.

Ästhetik umreißt, sondern auch um den einzigen theoretischen Text des Expressionismus zur Groteske überhaupt.<sup>166</sup>

Friedlaender recurriert auch in dieser programmatischen Schrift auf das Ideal oder Absolute. Er geht von der nicht näher definierten philosophischen Größe eines „echten Lebens“ aus, das er auch „urmusterhafte[s] Paradies“ nennt. Dahinter steckt die ganze Fülle seiner Theorie vom absolut autonomen Ich als Schöpfer und Magier. Von hier aus wird es verständlich, dass Friedlaender das Leben und die Welt, das „Vertraute, Gewohnte“, die „Norm“ bereits als „Zerrbild“ seines reinen „Urbild[es]“ auffasst.<sup>167</sup> Auch in seiner Autobiographie erläutert er diese Wechselwirkung: „Mein Thema ist die Innenwelt, mein Ich, verglichen womit mir alles menschliche Außen, meine [sic] inbegriffen, grotesk erscheint.“ (I, 30)

Das ideale ‚Urbild‘ ist als absolutum nicht beschreibbar und so ist es die Aufgabe des Groteskenautors, es gleichsam in einem Zerrspiegel abzubilden. Diese Verzerrung gelingt durch eine ins Extrem übertriebene Darstellung der realen Welt.<sup>168</sup> Wie bei Schillers Definition der Satire ist es also auch für die Mynonasche Utopie nicht nötig, dass das Ideal „ausgesprochen werde, wenn der Dichter es nur im Gemüt zu erwecken weiß“. (SCHILLER 1953, 44)

In Mynonas Kunst offenbart sich die Welt als Groteske. Seine Prosa ist das Abbild einer grotesken Welt und nicht einfach die willkürliche Verzerrung der Normalität. Die Aufgabe des Groteskenautors sieht er darin, zu schockieren und so „den fast unausrottbaren Philister in uns, der sich [...] mitten in der Karikatur des echten Lebens ahnungslos wohlfühlt“, aus diesem Wohlbehagen zu reißen. Seine utopische Literatur hat hier ihre Wurzel. Indem er die Absurdität der Welt darstellt, will er „einen indirekten Ausblick auf ein göttliches Leben“ eröffnen.<sup>169</sup>

In der Groteske *Die Karikaturen des Mr. Toidi E. Gushem* (TS, 54-61) wird dieses literarische Prinzip in Reinform zur Anwendung gebracht. Darin wird die ganze Erde zu

---

<sup>166</sup> Vgl. dazu EXNER 1996, 321. Dass Friedlaender darin das Wort ‚grotesk‘ etymologisch falsch, nämlich von „bizarren [...] Formen“ in „Tropfsteinhöhlen“, herleitet, sei hier außer Acht gelassen. (FRIEDLAENDER, Salomo: Mynona, a. a. O., S. 326.)

<sup>167</sup> Ebd., S. 327.

<sup>168</sup> Vgl. ebd.

<sup>169</sup> Ebd., S. 326-327. Nicht nur der Ausblick auf eine ideale Welt soll in Mynonas Texten eröffnet werden, sondern es wird der Groteske sogar eine magische Wirkung zur Erreichung des Ideals zugeschrieben. Vgl. dazu auch Kap. II.2.4, S. 61, wo Friedlaenders These von der Erhabenheit des Humors erläutert wird.

einer Karikatur eines gewissen Mr. Toidi E. Gushem<sup>170</sup>. Dieser herrscht so uneingeschränkt, dass „niemand mehr es innen wird als eigentlich nur der harmlose Ersteller dieses ungefährlichen Berichts hier.“ (TS, 61) Toidi E. Gushem verkörpert die Dummheit und Unvernunft, die die ganze Welt entstellt. Nur der Grotkeskenautor ist in der Lage, das zu erkennen, findet aber kein Gehör. Deshalb ist er „harmlos“ und „ungefährlich“. Auch die Grotkeske *Verstellung* (RDSS, 93-99) enthält allegorisch Friedlaenders Grotkeskentheorie. So ist selbst die literarische Theorie in humoristischer Verzerrung literarisch gedoppelt. In *Verstellung* wird die Leiche eines gewissen Herrn von Terr<sup>171</sup> des Todes überdrüssig und beschließt, unter die Lebenden zurückzukehren. Da ihm der Weg der Wiedergeburt zu beschwerlich scheint, versucht er einfach, sich durch größtmögliche Verstellung als Lebender zu gebärden. Das gelingt ihm auch. Was auf den ersten Blick nur absurd wirkt, zumal von Terr auch als Skelett eine Liebesnacht mit einer naiven Jungfrau erlebt, erhellt sich bei genauerer Betrachtung: So wie Salomo Friedlaender der Meinung ist, dass die Menschheit noch gar nicht richtig lebe, weil sie die höhere Seinsstufe des autonomen Ich noch nicht erreicht habe, ist von Terr überzeugt, dass „das Menschenleben [...] so wie so eine Tartüfferie“ sei. Das, was wir als normal empfinden, ist in Wahrheit unecht und so kann „eine tote Parodie wie eine lebendige Trivialität“ wirken. Da die Menschen ohnehin nur eine unbewusste Scheinexistenz in einer verzerrten Welt führen, bedarf „[d]er Tod“ nicht einmal eines „besonderen Übermaßes an Verstellung, um im Leben als Leben zu erscheinen.“ (RDSS, 93-94) Jeder Mensch ist hier nur ein spukhaftes Scheinwesen, weil er nicht er selbst im Sinne des autonomen Subjektes ist. Was von Terr gelingt, nämlich als Skelett unter Menschen zu leben, hat Friedlaenders Idee vom autonomen Subjekt zur Voraussetzung. Folgende Zeilen aus der *Schöpferischen Indifferenz* können als Metatext zu *Verstellung* gelesen werden und umgekehrt:

„Die philosophische Selbstbestimmung muss, wenn sie gelingt, den Tod replacieren [...]. Dann beginnt man erst zu leben, wenn man innerlichst selber der Tod aller Differenz in eigener Person ist.“ (SI, 370-371)

Auch das grotkeske Prinzip schlechthin, die Verknüpfung von nicht Zusammengehörigem, das bei Mynona nicht zur Erzeugung von Grauen sondern viel mehr von Komik dient, ist in *Verstellung* literarisch gestaltet. Die Jungfrau Pietsch, die sich dem Skelett von Terr hingeeben hat, erkennt für Sekunden seine wahre Identität und erstarrt „in der

<sup>170</sup> Die Apostrophe von ‚Mes[c]hug[g]e Idiot‘.

<sup>171</sup> Wahrscheinlich von ‚terre‘ (= franz. Erde). Also etwa: ‚aus der Erde‘ bzw. ‚dem Grab entstiegen‘.

komischsten Pose von der Welt, mit zum Kuß gespitzten Lippen, dabei lauter Grausen in den Mienen.“ (RDSS, 98) Keineswegs ist das Komischste „von der Welt“ die Kombination von Kuss und Grausen, sondern das allgemeine Prinzip, für das sie hier steht: die Vereinigung des Disparaten.

Hartmut Geerken erklärt die Qualität von Mynonas Grotresken eben damit, dass sie in dieser Weise auf einer philosophischen Basis aufbauen. Mynona beherrsche die Form der Grotreske mit einer Meisterschaft wie kein anderer. „Sicher ist das zurückzuführen auf den verlässlichen philosophischen Hintergrund, vor dem alle diese Grotresken zu verstehen sind.“<sup>172</sup> Genauso urteilt David Baumgardt, der Mynona „zu einem der überlegensten deutschen Humoristen“ erklärt, weil seine Texte immer beladen seien „mit stärksten philosophischen Nachdenklichkeiten“<sup>173</sup>.

Mit diesem Zusammenhang zwischen philosophischem System und literarischer Form wird sich das folgende Kapitel beschäftigen. Nicht nur Mynonas Grotresken-Theorie entspringt seiner Philosophie, sondern sein gesamtes literarisches Schaffen. Inwiefern das so ist und wie es sich äußert, soll nachstehend eruiert werden.

## 2. Zum Verhältnis von Philosophie und Literatur bei Salomo Friedlaender/Mynona

„Philosophie ist die Ermöglichung der Kunst.“ (SI, 365)

Wenn auch Mynona, der Literat, immer der weitaus populärere Teil dieser ungewöhnlichen „Personalunion“ (I, 37) aus Philosoph und Schriftsteller war, so wurde doch seit jeher auf den Zusammenhang seiner Grotresken mit Salomo Friedlaenders Philosophie hingewiesen.<sup>174</sup> Auch die Literaturwissenschaft hat es nicht versäumt, auf die eine oder andere Weise die Friedlaendersche Philosophie als Hilfestellung zur Analyse der My-

<sup>172</sup> GEERKEN, Hartmut: Nachwort, a. a. O., S. 288.

<sup>173</sup> BAUMGARDT, David: Friedlaender-Mynona, a. a. O. Hans Hennecke bewertet denselben Sachverhalt kritisch. Er sieht den Grund für das Desinteresse an Mynonas Prosa darin, dass sie „durchweg allzu spürbar im Dienste seiner metaphysischen Heilsidee“ stehe. (HENNECKE, Hans: Anonym wie Mynona. Erinnerungen an Salomo Friedlaender, in: Die Welt, 12. Juni 1971, Nr. 134, S. II.)

<sup>174</sup> Vgl. HERRMANN, Max: Grotreskes Quartett, in: Die neue Rundschau, 25. Jg., 1914, Bd. 1, S. 591; KUBIN, Alfred: S. Friedlaender, a. a. O., S. 120; RHEINER, Walter: Philosophie des Dionysismus, a. a. O., S. 265; RUEST, Anselm: Ein Vorleseabend, in: Die Aktion, 2. Jg., 4. Dezember 1911, Nr. 42, Sp. 1328; RUKSER, U[do]: Mynona. Die Bank der Spötter [Rez.], in: Feuer, 2. Jg., H. 19, Juni 1921, S. 527-528; SCHULZE-MAIZIER, Friedrich: S. Friedlaender-Mynona, a. a. O.; SOERGEL 1925, 860-862; STIEMER, Felix: S. Friedländer [sic], a. a. O.

nonaschen Grotesken heranzuziehen.<sup>175</sup> Doch so häufig das Verhältnis von Salomo Friedlaenders Philosophie zu den Grotesken Mynonas bislang konstatiert wurde, so unklar ist es geblieben.

W a r u m muss man die Philosophie Friedlaenders kennen, um die Grotesken Mynonas zu verstehen? Diese Frage soll hier beantwortet werden, indem der funktionale Zusammenhang zwischen beiden Textformen herausgearbeitet wird. Auf die Schwierigkeiten, die sich aus diesem Zusammenhang ergeben können, soll ebenfalls kurz eingegangen werden sowie darauf, wie diese in Friedlaenders/Mynonas Werk gelöst werden.

### Das Pseudonym als literarisches Programm

Es ist kein Zufall, dass Friedlaender zur Veröffentlichung seiner Grotesken das Pseudonym Mynona wählte. Es geht dabei nicht etwa darum, den Ruf des ernsthaften Philosophen vor den literarischen Produkten zu schützen.<sup>176</sup> Vielmehr drückt Friedlaender mit dem Pseudonym aus, dass durch Mynona der ‚Indifferentist‘ zu Wort kommt. Er ist kein Individuum, sondern ‚Niemand und Jedermann‘. Das ist es, was die Apostrophe des Wortes ‚anonym‘ zum Ausdruck bringen soll. Der Aufsatz *Präsentismus* fungiert dabei gewissermaßen als Bindeglied zwischen philosophischem und literarischem Schreiben. Er erschien unter dem Namen Friedlaender, hat die „Wahrheit der Indifferenz“ zum Thema, diese ist aber eingekleidet in eine groteske Rahmenhandlung und getarnt als *Rede des Erdkaisers an die Menschen*. Dieser Erdkaiser kann als die Projektion von Friedlaenders innerem Selbst gesehen werden. Der homodiegetische Erzähler<sup>177</sup> hat sich gespalten und hält durch den „Schnabel“ des „Dr. S. Friedlaender“ eine Rede über den Indifferentismus.<sup>178</sup> Hierin steckt die Programmatik von Friedlaenders Pseudonym, das mehr ist als nur ein Wortspiel.<sup>179</sup> Mynona ist Friedlaenders „Orakel“, „die Sphinx, die ihr eigenes Rätsel gelöst hat, schreibt „doppelzünftig mit neutraler Zunge“. In *Präsen-*

<sup>175</sup> CARDORFF, Peter: Salomo Friedlaender/Mynona (1871-1946), a. a. O.; DIMIC 1960; EXNER 1990, v. a. VI, 19 ff., 103; GEERKEN, Hartmut: Nachwort, a. a. O., S. 316.; HAUFF, Sigrid: „Urspielzeug“ Ich, a. a. O., S. 28; HOFFMANN 2001, 103; HUDER, Walther: Über Salomo Friedlaender/Mynona, a. a. O., S. 19; JONES 1984, 121; KUXDORF, Manfred: Salomo Friedlaender, Mynona, a. a. O., S. 99; LÜDTKE 1989, 8; STRELKA, Joseph: „Die Tiefe ist innen“ oder der Groteske-Erzähler Mynona, in: *Colloquia Germanica*, 5. Jg., H. 3, 1971, S. 267-282; STRELKA, Joseph: Mynona, a. a. O., S. 623-624; WEYEM-BERGH-BOUSSART, Monique: S. Friedlaender – Mynona I, a. a. O., S. 499-500.

<sup>176</sup> Wie bereits erwähnt, war die Identität Mynonas von Anfang an jedem bekannt. (Vgl. EXNER 1996, 86.) Lediglich der antisemitische Literaturwissenschaftler Adolf Bartels vermutete noch im Jahre 1921, Mynona sei „vielleicht eine Jüdin?“ (BARTELS 1921, 228)

<sup>177</sup> Zu diesem und anderen erzähltheoretischen Begriffen vgl. MARTINEZ/SCHEFFEL 2003.

<sup>178</sup> FRIEDLAENDER, Salomo: Präsentismus. Rede des Erdkaisers an die Menschen, in: *Der Sturm*, 3. Jg., H. 144/145, Januar 1913, S. 253-254.

<sup>179</sup> Zu einer ähnlichen Deutung des Aufsatzes vgl. JONES 1984, 120 und STRELKA, Joseph: Mynona, a. a. O., S. 623.

*tismus* kehren sich die Rollen um und „Dr. S. Friedlaender“ wird zu Mynonas „Großmaul“.<sup>180</sup>

Der sprachliche ‚Nullpunkt‘ als Ursprung der Groteske. Oder die Kunst als ‚Ermöglichung‘ der Philosophie

In dem Aufsatz *Zur Kritik der Sinne* schreibt Friedlaender unter seinem ‚wissenschaftlichen Namen‘ im ersten Jahrgang der >Aktion<:

„Sprechen heißt irren; es gibt keinen anderen Weg zur ‚Wahrheit‘ – also? Versuchen wir so zu sprechen, daß wir jedem Spruch widersprechen, daß wir den Geist dieses Widerspruchs ergründen: vielleicht ist es der Geist der ‚Wahrheit‘?“<sup>181</sup>

Noch vor Erscheinen der großen Buchveröffentlichungen in beiden Sparten, *Schöpferische Indifferenz* und *Rosa die schöne Schutzmannsfrau*, stößt Friedlaender hier auf ein Problem, das der Philosoph unmöglich alleine lösen kann: Die Wahrheit ist unaussprechlich. Höchstens in der Polarität des ständigen Selbstwiderspruches ist sie auszudrücken, doch der ist eine unmögliche Form für die philosophische Schreibweise, die er ad absurdum führen müsste. Als Folge erschafft sich der Philosoph seinen Gegenpol außerhalb der philosophischen Schreibweise und siedelt dort das Prinzip des ständigen Widerspruchs an.

Während die philosophischen Texte versuchen, der „Wahrheit“ so nahe wie möglich zu kommen, wollen die Grotesken gerade durch die Darstellung ihres Gegenteils diese philosophische Wahrheit treffen.<sup>182</sup> Dies ist nur umsetzbar, weil die Sprache, derer sich beide Annäherungsweisen bedienen müssen, von Friedlaender auch polar gedeutet wird. Widersprüche sind für ihn nur die beiden polaren Erscheinungsformen ein und desselben Phänomens: Die Sprache mache „aus demselben Begriff mit verschiedenen Vorzeichen verschiedene Worte und erschwert dadurch die leichte Verständigung; sie zer spricht das polar Selbe. Sie hat für die negative Liebe das besondere Wort ‚Hass‘.“ Wissenschaftliche und groteske Schreibweise können damit als die positive und negative Möglichkeit gedeutet werden, den philosophischen Kern zu treffen. Sie zielen auf den indifferenten ‚Nullpunkt‘ der Sprache. Die Wahrheit sei der „blinde Fleck“ der Sprache, der analog zur Null in der Zahlenreihe gesehen werden könne. Sie sei „das durch nichts

<sup>180</sup> FRIEDLAENDER, Salomo: Präsentismus, a. a. O., S. 254.

<sup>181</sup> FRIEDLAENDER, Salomo: Zur Kritik der Sinne, in: Die Aktion, 1. Jg., H. 31, 18. Sept. 1911, Sp. 970.

<sup>182</sup> S. Kap. III.1.

Positives noch Negatives mehr auszudrückende persönliche Integral aller differenzierten Worte, die schöpferische Sprach-Indifferenz.“ (SI, 77)

Der sprachliche Begriff ‚schöpferische Indifferenz‘ ist als materielle Differenz zu verstehen und kann dadurch nur Symbol sein. Die Unaussprechlichkeit der schöpferischen Indifferenz ist gerade sie selbst im Bereich der Sprache. Sie ist der Nullpunkt, aus welchem alle Sprache entsteht.<sup>183</sup> Bei Friedlaender kann also auch die philosophische Beschreibung nur Symbol sein, wie er selbstkritisch und konsequenterweise erkennt. Dann aber besteht eigentlich kein Unterschied mehr zwischen der philosophischen und der fiktionalen Verarbeitung der Idee ‚schöpferische Indifferenz‘. Beides wird Mittel zum selben Zweck, zum S y m b o l für etwas Höheres. Die Frage nach einem ‚Wahrheitsgehalt‘ im Sinne eines Realismus erübrigt sich an dieser Stelle und die Unterscheidung zwischen dem philosophisch-wissenschaftlichen Text und dem literarisch-fiktionalen wird praktisch o b s o l e t. Das ist die logische Erklärung für Friedlaenders so oft bestaunte „Doppelexistenz“ (EXNER 1990, 2, 7 und EXNER 1996, 88) als „Philosoph und Clown“<sup>184</sup>, für seine „janusköpfige Doppelnatur“<sup>185</sup> oder wie diese auch immer benannt wurde.<sup>186</sup>

#### „Vorspuk“ zur verwirklichten Utopie. Die Philosophie als ‚Ermöglichung‘ der Kunst

Das Beeinflussungs-Verhältnis zwischen Philosophie und Literatur in Mynonas Werk besteht allerdings nicht nur ein- sondern wechselseitig. In den theoretischen Texten finden sich Hinweise<sup>187</sup> zu Friedlaenders/Mynonas Kunstauffassung – und all diese Hinweise führen zu einem Schluss: Nach Friedlaender ist nicht nur der Philosoph auf die groteske Darstellung des Unsagbaren angewiesen, sondern umgekehrt kann künstlerische Darstellung auch nur aus dem philosophisch erarbeiteten Indifferenzpunkt des eigenen Inneren entstehen:

<sup>183</sup> Peter Sloterdijk sieht diesen indifferenten Nullpunkt im fötalen Zustand verwirklicht: „[...] als Schwebewesen hält er [der Fötus] sich am Nullpunkt der Sätze – im neutralen Kern der schlummernden Verkettungen, gleichsam präsyntaktisch souverän. [...] Verfügte er schon über eine Logik, so wäre es eine einwertige, die zwischen wahr und falsch sowenig unterschiede wie zwischen wirklich und unwirklich [...]. Die fötale Befindlichkeit ist die einer ‚medialen Indifferenz‘; sie okkupiert eine Mittelellipse [sic], in der sich eine beginnende Ausgedehnteheit andeutet. Für den Fötus der optimalen Schwebemonate ist S. Friedländers [sic] Aphorismus wahr: ‚Indifferenz ist die conceptio immaculata der ganzen Welt.‘“ (SLOTERDIJK 1998, 323)

<sup>184</sup> PINTHUS, Kurt: Mynonas Wiederkehr, a. a. O.

<sup>185</sup> STRELKA, Joseph: „Die Tiefe ist innen“ oder der Groteske-Erzähler Mynona, a. a. O., S. 268.

<sup>186</sup> Cardorff deutet die Grotesken darüber hinausgehend gar als „magische Praxis“ im Sinne von Friedlaenders Magie-Theorie. (CARDORFF 1988, 109-110) So weit geht Hartmut Geerken nicht, denkt aber in dieselbe Richtung, wenn er die Grotesken als „praktische Nutzenwendungen seiner [Friedlaenders] philosophischen Theoreme“ deutet. (GEERKEN, Hartmut: Nachwort, a. a. O., S. 288.)

<sup>187</sup> S. Kap. II.2.3.



„Kunst vernichtet die heteronom vorhandene Wirklichkeit und erschafft von sich aus original (und zwar polar) aus persönlicher Indifferenz ihren eignen Sinnenschein. Sie ist diese Magie der polaren Schöpfung aus dem unteilbar inneren Universum.“ (SI, 75)

Die Kunst nimmt so eine Mittelstellung ein. Und zwar zwischen der tatsächlich verwirklichten Utopie vom magischen Ich als Beherrscher der phänomenalen Welt und dessen purer Beschreibung im theoretischen Text. Sie ist das ‚Trittbrett‘ der Idee in die Welt. Nach Friedlaender handelt es sich „in aller Kunst nicht, wie man irren könnte, um Sinnlichkeit, um Phantasie, sondern um die sinnliche Verleiblichung des Göttlichen, Normativen, Absoluten: dessen, was sein sollte, ob es gleich nicht ist. Kunst ist Leib gewordene Philosophie.“ (WDEP, 176) In *Schöpferische Indifferenz* ist Friedlaender nicht nur davon überzeugt, dass sein Konzept in der Kunst umsetzbar sei, sondern dass es bis dato überhaupt nur dort umsetzbar sei. (Vgl. SI, 74.) Dieselbe Überzeugung lässt sich auch noch dem Spätwerk *Das magische Ich* entnehmen. (Vgl. MI, 163.) Die Kunst ist für den Autor jener „Vorspuk“ der verwirklichten Philosophie, wie eben die *Graue Magie* ein „spielerischer Vorspuk“ der „natürlichen Magie“ ist. (GM, [5]) Dabei bleibt das endgültige Ziel aber immer die Neu-Erschaffung einer besseren Welt aus dem indifferenten Inneren heraus. Dieses Ziel soll letztendlich immer auch in der Realität verwirklicht werden, nicht nur literarisch.

Diese eindeutige Funktionsbestimmung der Kunst könnte dazu führen, dass ihr ‚ästhetischer Wert‘ darunter leidet.<sup>188</sup> Einer Kunst, die nur dazu dient eine philosophische Idee zu umschreiben oder zu symbolisieren, könnte der ‚künstlerische Mehrwert‘ abgesprochen werden. Ebenso könnte man der philosophischen Konzeption ihre Gültigkeit absprechen, weil sie eingesteht, dem Modus des ‚Irrealis‘ unterworfen zu sein und etwas Unsagbares zum Prinzip zu machen. Kehrt man die Sichtweise jedoch um, so offenbart sich die Tatsache, dass beide Textformen ein metaphysisches Konzept als das per se Unbeweisbare ausarbeiten. Dieses Konzept zielt in die Zukunft und steht im polaren Gegensatz zum Gegebenen, zum status quo der Welt. Beide Textformen gestalten Verbesserungsvorschläge, ja sollen bereits das Potenzial zur Erlösung der Welt enthalten, sind also Utopien. Das Ende von *Der verliebte Leichnam* (MPJO, 55-58) zeigt in einem Wortspiel besonders deutlich, dass die Groteske dasselbe Ziel hat wie das philosophi-

---

<sup>188</sup> S. dazu auch Kap. I., S. 16 f.

sche Pathos, nämlich den Lauf der Geschichte als autonomes, das heißt magisch wirkendes, Subjekt zu verändern:<sup>189</sup>

„Oh schöne Zeit, wo man die fremden Autoren abschaffen und nur noch selbstgebackenen Geist essen wird!!! Wo eigne Autorität an Stelle der fremden tritt. Jedermann sein eigenes Publikum<sup>190</sup> – dies ist das Ende nicht nur der Literatur-, sondern vielleicht aller Geschichte – jedenfalls dieser hier...“ (MPJO, 58)

Außerdem ermöglicht es die literarische Utopie, den „Konjunktiv irrealis“ der soziologischen Utopie „in den Indikativ“ zu verwandeln. (MÜLLER 1989, 1) Bei Mynona wird daraus häufig sogar der Imperativ.

Das Problem der geringen ‚poetischen Potenz‘ der utopischen Literatur löst der Autor indem er zwischen der grotesken Dichtung und dem philosophischen Konzept Gemeinsamkeiten herstellt. Gewisse gestalterische Mittel treffen wir in beiden Textformen an. In den Grotesken bedient sich Mynona gerne der Apostrophe, um die Fiktion zu durchbrechen und eine Irritation beim Leser hervorzurufen. Auch in der *Schöpferischen Indifferenz* wendet Friedlaender diese Methode an, indem er die möglichen Einwände des Lesers vorwegnimmt. (Vgl. SI, XVII.)

Das wichtigste Verbindungsglied aber, mit dem größten poetischen Potenzial, ist der Humor als integraler Bestandteil aller Texte. Humor ist die Eigenschaft der Indifferenz, während den Polaritäten der Ernst zugeschrieben wird. (Vgl. SI, 40.) Mit dieser Integration des Lachens in die Philosophie und die dadurch entstehende Verbindung zur Literatur steht Friedlaender/Mynona ausnahmsweise nicht im theoretischen Abseits. Es gibt innerhalb der philosophischen Disziplin in den letzten drei Jahrzehnten, angeregt durch Odo Marquard<sup>191</sup>, die Bemühung den „Zusammenhang von Philosophie und Komik“ zu ergründen. (GEHRS 1996, 8) Dabei tritt die „Bedeutung literarischer Darstellungsmittel für die Philosophie“ zutage (GEHRS 1996, 6), „die gerade das am Philosophieren sinnfälliger machen können, was sich der philosophischen Systematisierung entzieht“<sup>192</sup>. Von hier aus wirkt rückblickend der Philosoph als Grotesken-Dichter alles andere als merk-

<sup>189</sup> Vgl. dazu auch JONES 1984, 120.

<sup>190</sup> Es ist nicht auszuschließen, dass der Name der Zeitschrift >Jedermann sein eigener Fussball< von diesem Zitat inspiriert war. Sie erschien am 15. Februar 1919 zum ersten und einzigen Mal, da sie „sofort nach Erscheinen konfisziert“ und verboten worden war. (MEHRING 1983, 179) Vgl. dazu auch RAABE 1964a, 95. Mynona hatte darin auch einen Beitrag. (MYNONA: Der nachträgliche Heldentod, in: Jedermann sein eigener Fussball, 1. Jg., H. 1, 15. Februar 1919, S. [2].)

<sup>191</sup> MARQUARD, Odo: Das Komische und die Philosophie, in: Gießener Universitätsblätter, 7. Jg., H. 2, Dezember 1974, S. 79-89.

<sup>192</sup> STIERLE, Karlheinz: Philosophie, Literatur und die ‚Komik der reinen Theorie, in: PREISENDANZ/WARNING 1976, 431.

würdig, sondern erscheint einmal mehr als folgerichtige Einheit im Dienste der Utopie. Umgekehrt hat auch der Grotesken-Dichter als Philosoph an dieser Stelle seine Berechtigung.

Friedlaenders Schöpfer oder Magier kann aus seinem indifferenzierten Ich heraus die differenzierte Welt nur polar im Äquilibrium beherrschen. So ist auch der Schriftsteller bei ihm nur Schöpfer, wenn die von ihm geschaffene fiktive Welt widersprüchlich in extremer Form, das heißt grotesk, ist. Eine abgeschlossene, in sich kausal-logisch geordnete und damit sinnstiftende Fiktion wäre hier gar nicht mehr denkbar.

So dient in Mynonas Texten der groteske Humor nicht nur der Unterhaltung. Die Literatur folgt einer ganz spezifischen, durch die philosophische Ethik determinierten, Ästhetik. Mynona versteht die groteske Verzerrung als „Kraft- und Belastungsprobe der seelischen Festigkeit, Umfänglichkeit und Elastizität“. (DAIBER 1967, 40) Diese Probe besteht Mynona in *Graue Magie*, wo er gleichzeitig seine Theorie und Überzeugung plakativ darstellt und propagiert, und sie ironisiert, scheitern lässt, ja selbst seine eigene Person lächerlich macht.<sup>193</sup>

### 3. Beispielanalyse. Der Roman *Graue Magie*

„Dem, was eigentlich sein soll, kann die tatsächliche Wirklichkeit doch nicht auf die Dauer widersprechen.“ (DBDS, 258)

Es ist die Aufgabe dieser abschließenden Textanalyse, die Verbindungen zwischen Friedlaenders theoretischem Werk und dem Roman *Graue Magie* offenzulegen. Es handelt sich dabei um begriffliche Parallelen und utopische Vorstellungen, die sich in der fiktionalen Romanhandlung verwirklicht finden. Auch weist der Roman Abschnitte auf, die beinahe nur mehr theoretischen Charakter haben.

*Graue Magie* ist aber nicht nur ein ‚philosophischer Schlüsselroman‘, sondern auch die Verarbeitung von Mynonas expressionistischen Jahren. Der Roman ist voller unterschiedlicher Aspekte. Oft nimmt er satirisch Bezug auf Zeitgenossen oder beschäftigt sich mit aktuellen medientechnischen Entwicklungen. Das geschieht vor allem durch die Filmthematik. Auch bedient sich der Autor häufig einer Gestaltungsweise, die sich

---

<sup>193</sup> Auch dies passt in die neuere Komik-Forschung innerhalb der Philosophie: „Wer sich nicht selbst komisch vorkommen kann, ist schlicht unerträglich; das gilt für Menschen; das gilt außerdem für Philosophen; das gilt schließlich sogar für die Philosophie.“ (MARQUARD, Odo: Das Komische und die Philosophie, a. a. O., S. 79.)

an den Kriminalroman anlehnt, phantastische Elemente aufweist oder sich im reinen Sprachspiel erschöpft. Deshalb wird die Analyse in verschiedene Themenfelder gegliedert sein. Gleichzeitig soll die Untersuchung aber der Handlungsstruktur des Romans folgen. So kann die Komplexität des Textes Schritt für Schritt aufgelöst werden, ohne diese Struktur dadurch zu zerstören. Zu beachten ist, dass dadurch eine Verschachtelung der durch Überschriften gekennzeichneten Themenkomplexe und der an der Handlung orientierten fortlaufenden Analyse entsteht.

Dabei ist festzuhalten, dass all die unterschiedlichen Textelemente vor allem die Funktion haben, die „ästhetische Langeweile“, die das „Hauptproblem“ des utopischen Romans ist, zu verhindern. (GNÜG 1983, 17) Dies wird sich immer wieder in Form einer illusionsstörenden und komischen Schreibweise erkennen lassen. Die Hinweise auf dieses Verfahren und dessen Analyse werden sich als roter Faden durch das folgende Kapitel ziehen.

So wie *Die Bank der Spötter* als Gegenstück zu *Schöpferische Indifferenz* gewertet wird,<sup>194</sup> kann *Graue Magie* in der Hauptsache als literarisches Gegenstück zu *Das magische Ich* aufgefasst werden. Mynona übernimmt aber aus seinem gesamten theoretischen Werk ganz selbstverständlich und ohne Erklärung zahlreiche Begriffe in seine literarischen Texte und macht durch diese Art von Intertextualität ein rein textimmanentes Verständnis seiner Prosa zur Unmöglichkeit. Im Falle von *Graue Magie* sind die beiden wichtigsten Beispiele dafür der Äther- und der Magiebegriff.<sup>195</sup> Dasselbe gilt für Begriffe wie Magier oder indifferenter Schöpfer und andere mehr, ohne die eine Beschäftigung mit dem Roman nicht auskommen kann.

Der utopisch-philosophische Inhalt ist schon in der Widmung in nuce enthalten.<sup>196</sup> Mynona nennt dort seinen Roman einen „Vorspuk“ zu Ernst Marcus' natürlicher Magie

<sup>194</sup> Vgl. HAUFF, Sigrid: gut balanziert nirgends eingebissen, a. a. O., S. 184; EXNER 1990, 23; Udo Rukser: „Verstanden werden kann dies Buch nur, wenn man begriffen hat, daß alle Werke Mynonas ein Korrelat zu denen S. Friedlaenders sind, daß sie die abstrakten Dedukationen dieser konkret ‚illustrieren‘ sollen. So ist denn auch dieser Unroman das empirische Gegenstück von dem philosophischen Hauptwerk Friedlaenders über die *Schöpferische Indifferenz*.“ (RUKSER, U[do]: Mynona. Die Bank der Spötter [Rez.], a. a. O., S. 527.)

<sup>195</sup> S. Kap. II.2.2.

<sup>196</sup> Die Widmung ist noch nicht Teil der Diegese und deshalb als Deutungshinweis besonders geeignet. Das Motto dagegen ist schon Fiktion. Auch *Trappistenstreik* aus demselben Jahr wie *Graue Magie* hat ein Motto, das mit „Georg Stefans ‚Weltliche Psalmen‘“ unterschrieben ist. (TS, [4]) Der Name Georg Stefan ist zweifellos auf Stefan George zurückzuführen, es konnte jedoch keine Bezugsstelle in Georges Werk gefunden werden, die hier parodiert wird. Besonders genau wurden Georges *Drei Gesänge* untersucht, die 1921 erschienen sind und auf Grund des Titels (Gesänge – Psalmen) und die zeitliche Nähe als Bezug vermutet wurden. Da sich dies nicht bestätigt hat, wird angenommen, dass die Parodie allgemein auf Georges pathetischen Stil abzielt.

und gibt damit eindeutig den Deutungshorizont vor. (GM, [5]) Genauso nennt Friedlaender seine Grotesken an anderer Stelle insgesamt nur einen „Vorspuk“. Sie seien „nur das spielerische Surrogat, der schattenhafte Vorspuk der paradiesisch unverzerrten [...] Welt, des objektiven Ideals, das dem ‚Himmel in uns‘ ebenbürtig antworten sollte.“ (DAIBER 1967, 40) Auch die Hauptfigur im Roman, Sucram, verwendet den Begriff und beschreibt damit die Tatsache, dass er in seinen Bemühungen, den Willen in Tat zu verwandeln, noch ein auf technische Hilfsmittel angewiesener Anfänger ist. Genau dasselbe ist mit dem Begriff der „grauen Magie“ im Titel gemeint.<sup>197</sup> Auch darauf rekurriert Sucram immer wieder. Oft verwendet er beide Begriffe gemeinsam. (GM, 65, 162, 233, 245, 247, 283)

Schon die Erzählerposition korrespondiert mit diesem philosophischen Impetus des Romans. Die Geschichte – *histoire* – wird vermittelt durch einen extradiegetisch-heterodiegetischen Erzähler, weil dieser nur so die verschiedenen Handlungsstränge, theoretischen Exkurse, die unterschiedlichsten Erzählstile handhaben kann. Wie Friedlaenders indifferenter Schöpfer aus einer völlig autonomen Position heraus die differenzierte Welt als Magier beherrscht, so kann der Erzähler nur von außerhalb der Fiktion das Erzählganze beherrschen. Dadurch wird es möglich, dass die Fiktion keine geschlossene, sondern ganz heterogen und offen ist. Aus der großen Distanz heraus kann der Erzähler sogar sich selbst in Frage stellen und ironisieren.

Der Roman beginnt scheinbar wie eine humoristische Kriminalstory mit phantastischem Einschlag, der vor allem durch die Wirkung der Schärpe entsteht.<sup>198</sup> Humoristisch dagegen wirkt der Kontrast der scheinbaren Kriminalgeschichte<sup>199</sup> zu einer ihr nicht gewachsenen, ironisch präsentierten Hauptfigur.<sup>200</sup> Bosemann wird vorgestellt als Mensch mit „recht bürgerlichen Gewohnheiten“, der „keinerlei Abenteuer“ sucht. (GM, 7)

---

<sup>197</sup> Ein Jahr später schreibt Friedlaender in einem Aufsatz: „Ideal und Wirklichkeit, von einem grauen Maschinenzeitalter nur mechanisch genähert, feiern ihre bunte Hochzeit.“ (FRIEDLAENDER, Salomo: Prismatische Malerei als Frucht der Goetheschen Farbenlehre, in: Berliner Börsen-Courier, 20. Mai 1923, Nr. 233, S. 5-6; Hervorh. St. G.)

<sup>198</sup> Die Schärpe fungiert als ‚Zauberstab‘. Jeder kann mit ihr magische Handlungen ausführen und seinen Willen realisieren. Nur der echte Magier Sucram kann das später im Roman auch ohne dieses Hilfsmittel.

<sup>199</sup> *Graue Magie* ist kein Kriminalroman im klassischen Sinne. Morvitus ist zwar Chef einer höchst verbrecherischen „Gesellschaft“ (GM, 16), doch geht es im Roman nicht um die Aufklärung dieser Verbrechen.

<sup>200</sup> Es wird sich später zeigen, dass die Charakterisierung Bosemanns als Anti-Held und Durchschnittsmensch im Romanganzes der Kontrastierung zum autonomen Vernunftmenschen Sucram dient.

Im ersten Kapitel wird trotz Nullfokalisierung in der Sicht auf Bosemann erzählt, gleichsam als würde er gefilmt.<sup>201</sup> Dadurch wird die Filmthematik, die in dem Roman eine große Rolle spielt, formal schon kunstvoll vorweg genommen. Dem Erzähler gelingt es außerdem auf diese Weise nur das mitzuteilen, was auch die Figur sieht, aber dennoch nicht auf seine ironischen Kommentare verzichten zu müssen. Er kann so von Beginn an durch Anspielungen dem Leser Hinweise liefern, dass es sich bei dem Roman gar nicht um eine phantastische „Kriminalsache“ (GM, 14) handelt, und die Figur trotzdem im Dunkel tappen lassen. Bosemann wird lediglich mit „einer anscheinenden Mädchenleiche konfrontiert“, was er aber zunächst nicht bemerkt. Von Anfang an sitzt er „vor einem dunkleren Rätsel als die Leser.“ (GM, 7-8)

In dieser versteckten Apostrophe findet die erste Störung der Illusion statt. Sie verweist auf den fictio-Charakter<sup>202</sup> – im Sinne vom Kunstwerk als ein gemachtes – des Romans. Das geschieht auch, wenn der Erzähler betont, dass der Held Bosemann gerade nicht zum „Kriminalromanhelden“ „taugt“ (GM, 19). Er ist, „trotzdem er sein Leben aufs Spiel setzte, um in das Mysterium seines zufällig so romanhaften Erlebnisses einzudringen, zu nichts so ungeeignet, wie zum Romanhelden.“ (GM, 59) Der Erzähler macht immer wieder solche Andeutungen, dass die Personen der Erzählung nur fiktive literarische Figuren sind, die ganz bestimmten pragmatischen Schreibmustern angepasst werden.<sup>203</sup> So kann etwa eine Hauptperson nicht schon vor der Mitte des Textes sterben:

„Überflüssig, zu versichern, daß Herr Morvitus Wichtigeres zu tun hatte, als sich durch einen noch so wohlgezielten Schuß aus Bosemanns Browning einschüchtern, wo nicht gar treffen zu lassen.“ (GM, 161)

Das „Wichtigere“, das er „zu tun“ hat, ist weiterhin im Roman eine Rolle zu spielen. Bosemanns Schuss könnte auch perfekt gezielt sein, er soll und wird deshalb einfach nicht treffen.

Mynona war wohl in Bezug auf illusionsstörende Verfahren deshalb so innovativ, weil *Graue Magie* und seine Grotesken schon vom Inhalt her so unwahrscheinlich sind, dass eine lückenlose Illusion in seinen Texten ohnehin nicht möglich wird.<sup>204</sup> Dies korrespondiert mit der Tatsache, dass eine „Fremddeterminierung durch den hinter dem Text hervorscheinenden Autor“ in höchstem Maße illusionsstörend wirkt. (WOLF 1993, 272) Mynonas Texte sind von seiner philosophisch-didaktischen Absicht in höchstem Maße

<sup>201</sup> Diese Technik ist jedoch nicht zu verwechseln mit der totalen Tilgung einer vermittelnden Erzählerrolle in der Camera-eye-Technik. (Vgl. dazu WOLF 1993, 418, 625.)

<sup>202</sup> Zur Unterscheidung zwischen fictio- und fictum-Charakter von Kunstwerken vgl. WOLF 1993, 38 f.

<sup>203</sup> Dieses Verfahren perfektioniert Mynona in der Trivialliteratur-Parodie *Tarzaniade*.

<sup>204</sup> Wolf definiert „Wahrscheinlichkeit“ als „eine zentrale Bedingung der Illusion.“ (WOLF 1993, 118)

determiniert und deshalb prädestiniert für die nicht illusionistische Form der Grotteske. Hier erweist sich wiederum ein zwingender Zusammenhang zwischen Philosoph und Grotteskenautor. Dieser Zusammenhang betrifft nunmehr die Form des Romans. Das Prinzip der illusionsstörenden Gestaltung prägt den gesamten Text. Werner Wolf hält fest, dass die Tradition illusionsstörenden Schreibens sehr eng mit der Komik verknüpft sei. (WOLF 1993, 439) Dabei sei – und das gilt auch für *Graue Magie* – die Komik kein eigenständiges Verfahren, sondern trete „immer in Verbindung mit einem oder mehreren [...] anderen Charakteristika illusionsabbauender Narrativik auf.“ (WOLF 1993, 440) In *Graue Magie* manifestieren diese Charakteristika sich in einer Form, wie Wolf sie als idealtypisch beschreibt. Nämlich „durch unwahrscheinliche Handlungen, Situationen oder Figuren [...] oder aber durch groteske Verfremdung der Vermittlung [...]“. (WOLF 1993, 440-441) Grotteske Übersteigerung wird im Roman vor allem bei der Beschreibung von Morvitus' Grausamkeit eingesetzt, die für die groteske Verzerrung der Welt überhaupt steht. Das Prinzip des Grottesken manifestiert sich außerdem metaphorisch in Morvitus' Spiegeln, „durch die man Menschen-, Tier- und Pflanzenleiber wenigstens optisch ineinander umformen konnte.“ (GM, 297)

Der Erzähler wendet sich nicht nur in Apostrophen an den Leser, sondern thematisiert auch den Lesakt selbst. Er verspricht dem Leser „rasch[e] Aufklärung“ durch schlichtes Weiterlesen. Durch diese verborgene Leseanweisung wird ihm bewusst gemacht, dass er ein richtiges Verständnis der Ereignisse erst im Laufe der Geschichte erreichen kann. Dies wird erst im dritten Kapitel möglich. Dort erfahren der Leser und Bosemann zugleich alles über die wahre, ‚vernunftmagische‘ Natur der Schärpe. Agnes klärt Bosemann in einem Gespräch darüber auf. (Vgl. GM, 94 ff.)

Zuvor aber endet das erste Kapitel mit einer weiteren Irritation der Leserillusion im Sinne eines „Miterlebens“ (WOLF 1993, 209) der Geschichte. Der chronologische Ablauf der Ereignisse wird einfach durchbrochen und der Erzähler nimmt für „neugierige Leser“ das Schicksal Bosemanns auf einige Wochen vorweg. (GM, 33)

Im zweiten Kapitel folgt der Erzähler nun – mit seiner ‚Kamera in der Hand‘, jedoch kommentierend – der ominösen nackten Dame und es werden in der Folge die Hauptfiguren des Romans eingeführt.<sup>205</sup>

---

<sup>205</sup> Indem der Erzähler dem Leser nicht mehr verrät als er sieht, entsteht das retardierende Moment, dass dieser in dem Glauben gelassen wird, Agnes sei eine gewisse „Ella Becker“, die in Berlin „fremd“ ist, wie sie es „einem Schutzmann“ vorlügt. (GM, 34 f.)

### Zur Figurenkonstellation. Verkörperungen philosophischer Vorstellungen

In den Figuren des Romans typisiert Mynona, natürlich nicht ohne auf eine lebendige ästhetische Ausgestaltung zu verzichten, unterschiedliche Aspekte seines philosophischen Gedankengebäudes. Dies wird auch an den Namen, die sie tragen, deutlich. Die sinnfälligen Namen sind auch ein Mittel der Illusionsstörung, weil sie „auf den Autor als Namensgeber oder auf dessen ‚Botschaft‘“ verweisen. (WOLF 1993, 270)

Bei dem Namen Sucram handelt es sich, wie bereits bemerkt wurde, um das Palindrom von ‚Marcus‘. Der Vorname dieser Romanfigur ist bis auf einen Vokal identisch mit dem der historischen Person, die sie repräsentiert: Ernest – Ernst.<sup>206</sup> Doch es handelt sich hier nicht einfach um eine Schlüsselfigur, die einen realen Menschen darstellen soll, sondern vielmehr um die Verkörperung von Friedlaenders gelingender Philosophie. Was Friedlaender nur theoretisch beschreiben und nicht umsetzen kann, kann Mynona wenigstens plastisch darstellen. Sucram ist der Vernunftmensch, der durch seinen Willen den Äther und damit alle Materie als Magier beherrscht.

Gemäß Friedlaenders polarem Weltbild muss es auch im Roman den Gegenpol zum reinen Vernunftmenschen geben, sein „alter ego“ (GM, 261). Das ist der reine Naturmensch Morvitus, der nichts anderes sein kann, als Verbrecher: „Ohne Sittlichkeit wird gerade der gewaltigste Naturwille keine Taten, sondern verbrecherische ‚Untaten‘ begehen.“ (KDM, 25) Mit seinem Namen wird, wie in der Grotteske *Verstellung*, auf die Uneigentlichkeit der Menschen, die als differenzierte, nicht autonome Geschöpfe der Lebenswelt angehören, hingewiesen. Er wird im Text selbst so übersetzt: „Morvitus (klingt das nicht wie Totleben?)“. (GM, 59)

Sucram ist auf seinen Widerpart zunächst finanziell, aber auch ganz elementar angewiesen. Morvitus „ist der U r t y p u s alles dessen, was der Suprematie der Vernunft in jedem Menschen opponiert.“ (GM, 248) Er verkörpert die technisierte Herrschaft des Naturwillens<sup>207</sup> und der Triebnatur des Menschen und damit alles, was Sucram durch seine Vernunftmagie aus der Welt zu tilgen sucht. In Morvitus wird es für ihn greifbar und damit auch besiegt. Schon in *Schöpferische Indifferenz* ist die Notwendigkeit eines solchen Zweibundes begründet. (Vgl. SI, 48-49.)

---

<sup>206</sup> Vgl. dazu auch Schäfer: „Hier setzt Mynona in der Figur des Dr. Sucram, [...], jenem Mann ein Denkmal, durch den er den Zugang zum Werk Kants erst eigentlich gefunden hat: Ernst Marcus [...].“ (SCHÄFER 1979, 7)

<sup>207</sup> Auf die Affinität von Naturwille und Technik verweist Friedlaender auch im *Katechismus der Magie*: „Der angeborene Naturwille, der die Vernunft in seine Sklavendienste nimmt, bringt es höchstens zu einer sich steigernden Technik und Zivilisation.“ (KDM, 12)



Richard Bosemann verkörpert den „unausrottbaren Philister“, wie ihn Friedlaender in dem Essay *Mynona* beschrieben hat. Bis er von den ungewöhnlichen Ereignissen aus seinem spießbürgerlichen Leben aufgeschreckt wird, hat er sich darin „ahnungslos wohl[ge]fühlt“. Dieser Normalmensch ist es, den der Grotteskenautor „ärgert und chockiert“. <sup>208</sup> Friedlaender gibt ihm andernorts den Allerweltsnamen ‚Lehmann‘ und fordert: „nie und nimmer: Lehmann!“ <sup>209</sup> (Vgl. dazu auch HOFFMANN 2001, 103.) Denn der ist die absolute Verneinung des freien Willens. Zwar nicht ganz so eindeutig wie im Falle des Palindroms von Marcus lässt sich doch bei Kenntnis des entsprechenden Aufsatzes Bosemann als Paronomasie zu Lehman erkennen. <sup>210</sup> Lehmann wird als „irgend so ein kleines Kerlchen, das ja auch noch nebenbei Tennis spielen kann“ beschrieben; <sup>211</sup> Bosemann als Rentier, der als „Sportsmann [...] Tennis- [...] und andere Preise gewonnen“ hat. (GM, 156) Besonders deutlich wird Bosemanns Charakter in *Graue Magie*, wenn er als „Sklave“ bezeichnet wird, der – anders als Sucram – jedem „beliebigen Imperativ“ gehorcht, anstatt dem kategorischen. (GM, 12)

Die Figur der Agnes konterkariert den Magier Sucram weniger, als sie ihn vielmehr ergänzt. Sie verkörpert das Prinzip Liebe/Kunst, das Sucram nicht nur benötigt, um in Form der Schärpe seinen ersten schöpferischen Erfolg zu erleben. Auch später im Roman wird noch deutlich, welche wichtige Rolle sie und Morvitiu für seine Vollkommenheit spielen. Agnes bezeichnet sich selbst als „Surrogat“, das Sucram als „Medium“ diene. (GM, 284) Tatsächlich dient sie im Roman als Verkörperung des ‚ästhetische Prinzips‘.

So einfach der Roman auf Personalebene zu sein scheint, so kompliziert stellt sich die Erzählsituation dar. Auch diese soll noch genauer betrachtet werden, bevor die Romanhandlung weiter analysiert wird.

#### Zur Erzählsituation. Intertextualität und Rollenspiel

Auf den ersten Blick ist die Erzählsituation im Roman nicht auffallend, ja klassisch. Sie stellt den Interpreten vor keine größeren Probleme. Von Beginn an ist er mit einem ex-

---

<sup>208</sup> FRIEDLAENDER, Salomo: *Mynona*, a. a. O., S. 327.

<sup>209</sup> FRIEDLAENDER, Salomo: *Wissenschaft und Politik*, a. a. O., Sp. 222.

<sup>210</sup> Friedlaender/*Mynona* verwendet den Namen auch andernorts immer in einem ähnlichen Sinn. S. FRIEDLAENDER-MYNONA: *Geistige Müllabfuhr*, a. a. O., S. 260. Auch *Mein Sohn* (RDSS, 82-85) und *Mein Wohltäter* (RDSS, 72-77).

<sup>211</sup> FRIEDLAENDER, Salomo: *Wissenschaft und Politik*, a. a. O., Sp. 224.

tradiegetisch-heterodiegetischen Erzähler konfrontiert, der die Ereignisse kommentierend im Präteritum berichtet.

Das Erzählte wird dem Leser im Laufe des Romans aber immer wieder zweifelhaft. Es werden nach einem für Mynona bezeichnenden Verfahren viele Sätze des Typs „theoretische Sätze“ eingebaut. Das sind „kommentierende Stellungnahmen des Erzählers über die Welt überhaupt“. Also allgemeine Aussagen, die eine Gültigkeit auch außerhalb der Diegese beanspruchen. In Form solcher theoretischer Sätze äußert der Autor seine philosophischen Meinungen und wird so hinter dem Erzähler sichtbar. Der Erzähler kann nämlich nur für „mimetische Sätze“ einen „notwendigen Wahrheitsanspruch“ geltend machen. In ihnen spricht er über einen Sachverhalt, der räumlich und zeitlich innerhalb der Diegese stattfindet. Dasselbe gilt für Sätze, die „eine subjektiv getönte Bewertung des Erzählten“ geben. Darüber hinaus handelt es sich in *Graue Magie* um einen „unzuverlässigen“ Erzähler, weil dieser immer wieder Ironie als sprachliches Mittel anwendet. (Vgl. MARTINEZ/SCHEFFEL 2003, 100.)

Auf diese Weise stört der Erzähler regelmäßig die Illusion des Lesers. Einer lebendigen Szene mit Tante Emmy etwa folgt ein theoretischer Satz, der durch die beiden nachstehenden Sätze auch noch stufenweise ironisiert wird:

„Denn der Mensch will lieber mit etwas, was ihm wehe tut, recht behalten, als dadurch, daß er unrecht bekommt, glücklich werden. Der Mensch sagt man, meistens sind nur alte Tanten gemeint. Jedenfalls sollte die Gelegenheit, eine Sentenz ins Leben einzuflechten, lieber niemals verabsäumt werden.“ (GM, 56)

Dadurch, dass der Erzähler das Wort „Leben“ statt Roman gebraucht, wird die illusionsstörende Wirkung nur vergrößert statt neutralisiert.

Eine noch erheblichere Irritation erfährt die extradiegetisch-heterodiegetische Erzählposition dadurch, dass real existierende Bücher des realen Autors Mynona sowie auch dessen Name in den Text eingebaut werden. So entstehen mehrere Abstufungen zwischen dem realen Autor und dem fiktiven Erzähler, die folgendermaßen tabellarisch dargestellt werden können:

<b>Salomo Friedlaender</b>	Ist der empirisch reale Autor des Romans <i>Graue Magie</i> als Teil der realen Kommunikationssituation.
<b>Mynona (als Autor)</b>	Das Synonym dieses realen Autors stellt insofern eine Abstraktion dar, als es zwar mit der empirischen Person Friedlaender identifiziert werden kann, sich aber von dieser distanziert. Während die Veröffentlichungen unter dem Namen Friedlaender wörtlich zu verstehen und ernst gemeint sind, steht Mynona für eine humoristische, ironisierende und groteske Schreibweise.
<b>Erzähler</b>	Der extradiegetisch-heterodiegetische Erzähler ist Teil der fiktiven aber extradiegetischen imaginären Kommunikationssituation mit einem narrativen Adressaten. (MARTINEZ/SCHEFFEL 2003, 17) Er greift unterbrechend und kommentierend in den Leseprozess ein und wird durch sein kommentierendes und meist ironisierendes Erzählverhalten Hauptträger der Komik. Doch darüber hinaus vertritt er Friedlaenders Theorien, die ansonsten vor allem in den essayistischen Monologen Sucrams referiert werden. Ein deutliches Beispiel dafür finden wir unter anderen in folgender Aussage des Erzählers: „Mausenach privilegierte den Staat auf Kosten des einzelnen, als ob der einzelne sittlich unter dem Staat stände. Aber das Gesetz der Vernunft allein steht sittlich über Staat und einzelem [...].“
<b>Friedrich Salomon</b>	Mit dieser Umkehrung des realen Autornamens wird innerhalb der Diegese der Autor selbst dargestellt. Allerdings nicht realistisch, sondern in der Diegese, die in der Realität von dem Synonym „Mynona“ ausgefüllt wird. Salomon repräsentiert den Groteskenautor und ‚Narren‘. Mit den „umgekehrten Volksliedern“ wird eine Dichtung eingeführt, die Friedlaender zuzuschreiben ist, aber vor <i>Graue Magie</i> nicht veröffentlicht werden konnte. <sup>212</sup> Dort ist das expressionistische und groteske Prinzip der Umkehrung auf bekannte deutsche Volkslieder angewandt, wodurch zotig-humoristische, jedoch durchaus auch gesellschaftskritische Texte entstehen. (GM, 127-133) Salomon fungiert außerdem in <i>Graue Magie</i> als Autor von <i>Das Eisenbahnglück oder Der Anti-Freud</i> , aus dem er vorliest. (GM, 126, 208-210) Dabei handelt es sich um ein reales Werk Mynonas. Mit dieser lächerlichen Figur beweist Friedlaender, dass sich sein satirischer Humor auch auf ihn selbst erstreckt. <sup>213</sup> Seine Selbstdarstellung ist sehr of-

<sup>212</sup> Für das Manuskript, dem Salomons umgekehrte Volkslieder in *Graue Magie* entnommen sind und das 29 solcher Umdichtungen enthielt, konnte Mynona keinen Verleger finden. (EXNER 1996, 83)

<sup>213</sup> Vgl. dazu auch Weyembergh-Boussart, die die Figur ähnlich interpretiert. (WEYEMBERGH-BOUSSART, Monique: S. Friedlaender – Mynona I, a. a. O., S. 515.)

	fen, ehrlich und kritisch. Salomon wird als „leidlich bekannter Humorist“, „der sich daneben als Philosophen einschätzte“, bezeichnet. Er wirkt „bizarr und banal“ und hat eine Affäre obwohl er „längst glücklich verheiratet“ ist. <sup>214</sup> (GM, 119)
<b>Mynona (im Roman)</b>	Friedlaender/Mynona bezieht sich im Roman immer wieder auf real existierende Persönlichkeiten, indem er sie unter mehr oder weniger verschlüsselten Namen mehr oder weniger satirisch darstellt. Schon allein durch die Entstellung der Namen erzielt er häufig eine satirische Wirkung: „Wanzberger“ (GM, 296) für Artur Landsberger, „Schißkerlaller“ (GM, 333) für Else Lasker-Schüler, „German Harthaupt“ (GM, 60) für Gerhart Hauptmann wird ganz ohne Namensverschlüsselung kurz erwähnt, als der „Neoklassiker Mynona“, Verfasser einer „Autobiographie der ‚Bank der Spötter‘“. (GM, 197) Tatsächlich ist <i>Die Bank der Spötter</i> ja ein von ihm veröffentlichter fiktionaler Roman. Friedlaender/Mynona lässt durch diese Eigenmetafiktion zahlreiche Realitätsebenen ineinander verschwimmen. Der real existierende fiktionale Text wird nun in den fiktionalen Text <i>Graue Magie</i> als faktualer Text eingebaut, so dass der Verfasser in einer Metalepse, wie schon durch die Figur Friedrich Salomon, Teil seiner eigenen Fiktion wird. Die Hauptfigur des ersten Romans, Abnossah Pschorr, wird innerhalb der Diegese des zweiten zum „berühmten“ Vorgänger Sucrams. (GM, 196; s. auch 306.) Mynona bedient sich auch der „Fremdmetafiktion“, die aber nicht im gleichen Maße illusionsstörend ist wie diese Eigenmetafiktion. (WOLF 1993, 250 f.)

Anhand dieser vielschichtigen Verschränkungen von Autor- und Erzählerrollen sowie von Realitäts- und Fiktionsebenen wird deutlich, welcher Möglichkeiten Salomo Friedlaender/Mynona sich bedient, Fiktion nicht nur immer wieder zu stören, sondern auch mit der Realität zu verknüpfen, um sein ernstes philosophisches Anliegen wirkungsvoll literarisch zu vermitteln.

Der erste explizite Einstieg in die philosophische Thematik kommt unerwartet und ist für den ‚friedlaenderisch‘ nicht vorgebildeten Leser beinahe unverständlich. Bezeichnenderweise geht er mit einer erheblichen Illusionsstörung einher. Es handelt sich um das Gespräch zwischen Agnes und den beiden Krankenschwestern, die sie in Morvi-

<sup>214</sup> Auch in seiner Autobiographie räumt Friedlaender eheliche Untreue ein, obwohl er seine Ehe sehr positiv bewertet. (I, 76)

tius' „Sanatorium“ bringen. (GM, 41- 46) Die beiden Frauen verfügen über ein Wissen, das eine intradiegetische Figur, zumal zu diesem Zeitpunkt, überhaupt nicht haben kann. Damit stehen sie über dem Geschehen und sie spielen im weiteren Handlungsverlauf auch keinerlei Rolle mehr. Die Informationen, die sie scheinbar Agnes geben, die aber ausschließlich für den Leser bestimmt sind, kommen einer zukunfts-gewissen Prolepse gleich, die den beiden Frauen, die ja nur Angestellte von Morvitus sind, erzähllogisch gar nicht zukommt.<sup>215</sup> Noch bevor der Leser die Rollen der beiden Hauptfiguren, „von deren Schicksal viel, wenn nicht alles für die Menschheit abhängt“, überhaupt kennt, wird hier schon vorweg genommen, worauf ihr Zusammenspiel und der Roman überhaupt zielen: „Die Moralisierung des Menschen, nach seiner Zivilisierung und Kultivierung, [...]“ (GM, 43-44) Abgesehen davon geben die Schwestern noch einen wichtigen Lesehinweis: „So wenig eine Schwalbe den Sommer bringt, bringt eine Schärpe Magie.“ Lange bevor Sucram es schafft, magische Wirkung ohne technische Hilfsmittel zu erzielen, erfahren wir hier, dass die Schärpe – die ja auch mit aller dafür nötigen Ornamentik ausgestattet ist – nur ein greifbares Symbol für die von Sucram angestrebte Vernunftmagie ist.

Deutlicher und für jeden aufmerksamen Leser nachvollziehbar werden Friedlaenders philosophische Grund- und Hintergedanken ab der Schließung des ‚Pakts‘ zwischen Morvitus und Sucram in den Roman integriert. (GM, 61 ff.) Sucram ist der denkende, schöpferische, Morvitus der ausführende Teil dieses Zweibundes. In einem Gespräch wird die Äthertheorie eingeführt, mit der Sucram erreichen will, was Morvitus mit Macht, Reichtum und Technik erzwingen möchte: die Weltherrschaft. Dabei bezieht sich die Romanfigur, wie es auch in den satirischen Passagen geschieht, explizit auf die empirisch-reale Welt. Sucram spricht von Kant und seinen realen Werken und stellt damit zumindest für seine Position im Roman eine unmittelbare Referenz her, wie sie fiktionale Texte im Allgemeinen nicht haben.<sup>216</sup> Allerdings verfährt er dabei so, dass er Kant die Art von „Äthertheorie“ unterstellt, die tatsächlich Marcus' und Friedlaenders erheblicher Aus- und Umbau entsprechender Überlegungen Kants ist.<sup>217</sup> Was nun einsetzt, ist die erste essayistische Passage, in der theoretische Ausführungen, die den Le-

---

<sup>215</sup> Zukunftsgewisse Vorausdeutungen sind normalerweise an den Erzähler gebunden, mit Ausnahme ganz bestimmter Figuren in bestimmten Textgattungen wie Märchen oder Heldenlied. (S. dazu MARTINEZ/SCHEFFEL 2003, 37.)

<sup>216</sup> Vgl. dazu MARTINEZ/SCHEFFEL 2003, 13.

<sup>217</sup> S. Kap. II.2.2.

ser belehren sollen, einer Romanfigur in den Mund gelegt werden.<sup>218</sup> Der epische Fluss gerät dadurch ins Stocken. Das Gespräch zieht sich über sechs Seiten. Wissenschaftliche Hypothesen werden darin nicht argumentiert, sondern konstatiert: „Die Existenz dieses Äthers steht denn auch unfehlbar fest [...].“ (GM, 64) In seinen Ausführungen bezieht sich Sucram implizit auf Ernst Marcus' Theorie von den exzentrischen Empfindungen.<sup>219</sup> Passagenweise könnte der Text genauso gut in einem wissenschaftlichen Werk Friedlaenders oder sogar Ernst Marcus' stehen:

„Was leer scheint, zum Beispiel der Raum zwischen Auge und Sternen, wäre ohne Äther nicht wahrnehmbar. Auch unser Leib enthält Äther und erstreckt sich ätherisch in den Kosmos; die Haut ist nicht seine wahre Grenze.“ (GM, 66)

Entsprechende Beispiele gäbe es viele. Die wissenschaftlichen ‚Gegner‘ dieser Theorien werden im Roman nicht widerlegt, sondern schlichtweg verneint. Am häufigsten bezieht sich Mynona in dieser Hinsicht auf Albert Einstein.

#### Zur satirischen Anti-Einstein-Polemik in *Graue Magie*

Es ist heute unumstritten, dass Einsteins Relativitätstheorie die Unhaltbarkeit jeglicher Äthertheorien endgültig beweist. Es ist daher nicht nötig, Friedlaenders Position auf ihre Richtigkeit zu prüfen. Vielmehr muss auf ihre satirische Umsetzung im Roman eingegangen werden.

Die Relativitätstheorie traf trotz ihrer schweren Verständlichkeit den Nerv der Zeit und schlug die „gebildete Öffentlichkeit“ regelrecht in ihren „Bann“. (GOENNER 2005, 152) Sie erschütterte die Grundbegriffe von Raum und Zeit und wurde so zur Sensation. Im Jahre 1922 erhielt Einstein den Nobelpreis und in der Folge wurde die öffentliche Diskussion mit großem Fanatismus geführt. Dem um ihn entstehenden „Personenkult“ trat Einstein nicht nüchtern entgegen, sondern unterstützte ihn, indem er sich in die Rolle des Stars als „neue Größe der Weltgeschichte“ einfügte. (GOENNER 2005, 150-151) Genau hier setzt Friedlaenders Satire im Roman an. Immer wieder attackiert er Einsteins Starstatus. So gibt es im Buch, wie in Wirklichkeit, einen Einstein-Film, bei dem allerdings in *Graue Magie* die „upper ten“ „die übelsten Gähnkrämpfe“ bekommen. (GM,

<sup>218</sup> Es handelt sich dabei um „Argumentationen auf intradiegetischer Ebene, also von Figuren der histoire ausgehende Reflexionen, und zwar solche mit metafiktionalem Inhalt“. (WOLF 1993, 427)

<sup>219</sup> S. auch dazu ausführlicher Kap. II.2.2.

311) Der reale Film war ein 1922 in Berlin erstmals gespielter Dokumentarfilm in drei Teilen mit dem Titel *Einstein-Film*.<sup>220</sup>

Friedlaender stellt Einstein sogar als Primitivling dar, indem er ihn als „Häuptling“ der „Relativisten“ bezeichnet. (GM, 290) Auch seine Anhänger werden lächerlich gemacht. Der Journalist Alexander Moszkowski, der ein Buch über Einstein geschrieben hatte, wird als Einsteins „schwärmerische Anbeterin Alexandrine Moszkowska“ vorgeführt.<sup>221</sup> (GM, 332) Eine solche „ironische Distanzierung von Figuren als rhetorisches Verfahren“ dient immer „der Vermittlung irgendeiner ‚didaktischen‘ Botschaft.“ (WOLF 1993, 449) In diesem Falle ist das die Behauptung von der Falschheit der Einsteinschen Theorie. Klaus Strohmeier beschreibt den Satiriker als Betroffenen, „der sich wehrt, um nicht die Selbstachtung zu verlieren, der aus der Ohnmacht seine Kraft nimmt“. (STROHMEYER 1989, 21)<sup>222</sup> So versucht Friedlaender sich durch die satirische Polemik gegen eine wissenschaftliche Erkenntnis, die seine eigene Theorie ad absurdum führt, zu verteidigen.

Friedlaender war zu seiner Zeit allerdings längst nicht der einzige Gegner der Relativitätstheorie. Zwischen 1919 und 1924 wurden 70 Bücher und eine Flut von Zeitschriftenaufsätzen gegen Einstein veröffentlicht. (GOENNER 2005, 15-16) In dem Band *Hundert Autoren gegen Einstein* publiziert er neben Physikern und anderen Wissenschaftlern seine Einwände gegen die Relativitätstheorie.<sup>223</sup> Diese sind vor allem moralischer Natur. Es fällt auf, dass Friedlaender immer wieder fälschlich annimmt, dass das Ergebnis von Einsteins Forschung tatsächlich mit dem Satz „Alles ist relativ“ zusammengefasst werden könnte.<sup>224</sup>

Im Kern geht es aber um die Streitfrage nach der Existenz des Äthers. Einstein konnte als erster Physiker, der sich mit der Lichtbewegung auseinandersetzte, ohne die gedankliche Konstruktion eines Äthers auskommen und setzte nur die Konstanz der Lichtge-

<sup>220</sup> Vgl. dazu GOENNER 2005, 160-161 und THIEL, Detlef: „... immer noch der große Immanuel Unbekannt.“, a. a. O., S. 33.

<sup>221</sup> MOSZKOWSKI, Alexander: Einstein. Einblicke in seine Gedankenwelt. Gemeinverständliche Betrachtungen über die Relativitätstheorie und ein neues Weltsystem. Entwickelt aus Gesprächen mit Einstein, Hamburg/Berlin 1921. Einstein distanzierte sich allerdings von dem Buch, das eine einzige unqualifizierte Lobpreisung seiner Person sei. (GOENNER 2005, 156-157)

<sup>222</sup> In Strohmeiers Sammelband ist auch ein Text Mynonas veröffentlicht. (MYNONA: Totenlärm, in: STROHMEYER 1989, 239-241.)

<sup>223</sup> Im Vorwort heißt es dort: „Zweck dieser Veröffentlichung ist, dem Terror der Einsteinianer einen Überblick über Zahl und Gewicht der Gegner und Gegengründe entgegenzustellen.“ (ISRAEL/RUCK-HABER/WEINMANN 1931, 4)

<sup>224</sup> Vgl. dazu auch Daiber, der überspitzt formuliert: „Friedlaender führte einen Feldzug gegen den Relativismus, als dessen Hauptvertreter ihm Einstein erschien. Er war so auf Kant eingeschworen und so wenig informiert über die Entwicklung der Naturerkenntnis, daß er den Sinn der Relativitätstheorie gar nicht erfasste [...]“. (DAIBER 1966, 24)

schwindigkeit voraus. Einstein fasste so den Begriff der Zeit und insbesondere der Gleichzeitigkeit neu und verwarf auch den absoluten Raum. Alle diese Größen sind nur in relativer gleichförmiger Bewegung zu anderen Systemen definiert – darin besteht das Relativitätsprinzip, das zu einer völligen Neudefinition bekannter Begriffe wie Zeit, Raum und Gleichzeitigkeit führte.<sup>225</sup> Friedlaender hat in der Folge gar nicht den Anspruch, die Relativitätstheorie wissenschaftlich-mathematisch zu widerlegen, sondern will ihr gegenüber die Idee vom Absoluten verteidigen. Ihm kommt es vor allem auf Kants apriorische absolute Kategorien von Raum und Zeit an. Um sie zu erklären, benötigt er eben die gedankliche Konstruktion eines Äthers. Er will Raum und Zeit als jeder naturwissenschaftlichen Forschung übergeordnet verstanden wissen, weil sie jeder Erfahrung überhaupt übergeordnete Kategorien seien.<sup>226</sup>

Die polemische und unwissenschaftliche Art, mit der Friedlaender Einstein in seinen Aufsätzen und dem Katechismus *Kant gegen Einstein* angreift, prägt auch die Einstein-Satire im Roman und wird dort bis ins Grotleske übersteigert. Sucram enttarnt „Neinsteins den gesunden Verstand kränkende These von der Relativität des Zeitbegriffs [...] als bloße theoretische Fiktion“. (GM, 293) Darüber hinaus greift er den wissenschaftlichen Gegner auch körperlich an und zerstört durch ein magisch hervorgerufenes Gewitter Forschungsstätten von ihm unliebsamen Wissenschaftlern. Dabei werden auch mehrere von ihnen getötet. (GM, 320)

Im zweiten Kapitel will Morvitus Sucram mit allen Mitteln dazu bringen, das Geheimnis der Beherrschung des Äthers preiszugeben, doch gerade das ist nicht möglich. Nur ein Metaphysiker und Philosoph wie Sucram, der seinen Willen autonom beherrscht, ist dazu in der Lage. (Vgl. GM, 65.)

Die Handlungsdynamik des Romans wird an dieser Stelle allein durch die Schärpe gewährleistet. Sie verleiht die Fähigkeit zur Naturbeherrschung jedem, sei er auch noch so wenig Herr über seinen Vernunftwillen. Zusammen mit Bosemann wird der Leser im dritten Kapitel über diese Wirkung der Schärpe aufgeklärt. Hier liegt der endgültige Wendepunkt des Romans, an dem die vorher phantastisch erscheinenden Ereignisse einen ganz anderen Gehalt bekommen. Obwohl Agnes betont, sie „verstehe [...] von

---

<sup>225</sup> Einsteins Theorie setzt „die Annahme von Gravitationsfeldern voraus“, die wiederum „eine ‚Krümmung‘ der vierdimensionalen Raum-Zeit-Welt“ bedingt. „Diese Krümmung ist ortsabhängig und unterschiedlich.“ (PATURI 1996, 208)

<sup>226</sup> Vgl. dazu FRIEDLAENDER, Salomo: Albert Einsteins spezielle Relativitätstheorie durch Ernst Marcus endgültig widerlegt, in: ISRAEL/RUCKHABER/WEINMANN 1931, 8-10 und 83-84 sowie FRIEDLAENDER, Salomo: Albert Einstein und Immanuel Kant, in: Berliner Tageblatt und Handelszeitung, 58. Jg., 16. April 1929.



diesen Dingen viel zu wenig“ (GM, 94), wird in ihrem Gespräch mit Bosemann genau erklärt, dass die magische Wirkung der Schärpe durch wissenschaftliche Erkenntnisse, die auf „Kants genialer Äthertheorie“ basierten, hervorgebracht werde. (GM, 94) Die Schärpe selbst sei in einem magischen Akt von „Willen aus Äther erzeugt“ worden. (GM, 100)

Um eine verständliche Erklärung zu liefern, macht der Autor zwei erzähltechnische Konzessionen an das Primat der Philosophie über die Geschichte. Zum einen ist es unwahrscheinlich, dass Agnes überhaupt in der Lage ist, eine so kenntnisreiche wissenschaftliche Erklärung zu geben. Zum anderen ist sie laut ihrer eigenen Erläuterungen schon lange vor ihrer ‚Entführung‘ ins Sanatorium mit Morvitus bekannt gewesen. Im Kapitel davor wird jedoch geschildert, dass sie ihn erst im Zuge der Entführung kennen lernt. (GM, 45) Das ist keine Absicht und auch nicht unvermeidlich. Es wäre nur zu einfach gewesen, die Begegnung im zweiten Kapitel als Wiedersehen darzustellen. Es handelt sich hier vielmehr um eine Ungenauigkeit, die zeigt, dass es dem Autor nicht vor allem um eine perfekt konstruierte Erzählung, sondern um die Darstellung ganz bestimmter Inhalte ging.

Diese werden ab dem fünften Kapitel immer wieder in überwiegend monologischen, teils auch recht unmotivierten Dialogen, meist von Sucram referiert. Im Grunde geht es immer um das Eine: „Der Geist ist imstande, durch Suggestion auf Materie einzuwirken.“ (GM, 142) Solche Sätze, die sich auch in *Schöpferische Indifferenz*, *Das magische Ich*, oder den zahllosen Essays, Artikeln und Kritiken Friedlaenders finden lassen, äußert Sucram häufig.

Im fünften Kapitel erhält der Leser zudem vom Erzähler einen ‚Crashkurs‘ in Sachen exzentrische Empfindungen. Anders als Marcus in der Realität hat Sucram diese „sowohl experimentell nachgewiesen als auch diese Experimente zu Erfindungen benutzt“. (GM, 162) Mynona instrumentalisiert seine Fiktion an solchen Stellen dafür, seine philosophischen Überzeugungen als bewiesen und umsetzbar darzustellen. Praktisch auch ohne technische Hilfsmittel realisieren kann Sucram seine Theorie ab dem siebenten Kapitel. Zunächst soll jedoch die Stellung der Technik im Roman erläutert werden.

#### Zur Stellung der Technik-Thematik in *Graue Magie*. ‚Prothese‘ und Metapher

Der Einsatz von Technik in *Graue Magie* ist von moralischer Ambivalenz geprägt. Zum einen wird sie von Morvitus für seine Verbrechen missbraucht, zum anderen von Sucram auf seinem Weg zur Ätherbeherrschung gebraucht.

Morvitiuſ' verbrecherische Organisation arbeitet mit den modernsten Mitteln und instrumentalisiert diese für harmlose aber auch grausamste Straftaten. Morvitiuſ' Angestellte arbeiten mit Telefonen, die moderne Mobiltelefone vorweg nehmen. Sie sind „winzig“ und jederzeit und überall ohne Anschluss einsetzbar. (GM, 45) Morvitiuſ selbst wird sogar so sehr mit der Technik identifiziert, dass er als „menschliche Maschine“ und „Golem“ Sucrams bezeichnet wird. (GM, 68)

Darüber hinaus hat Morvitiuſ „ganze Industrien geschaffen, um die Kant-Sucramsche Theorie in die seltsamste Praxis aller Zeiten zu übertragen“ (GM, 241), nämlich in Magie. Auf diese Weise wird die Technik zum Hilfsmittel auf dem Weg in eine bessere Welt. Friedrich Kittler vermutet in diesem Zusammenhang Friedlaenders Philosophie folge „treu und delirant“ dem „medientechnischen Stand.“ (KITTLER 1986, 121) Tatsächlich dient vielmehr die Technik, zu der Friedlaender in seinen theoretischen Schriften so gut wie nie Aussagen trifft, Mynona dazu, die praktische Umsetzung seiner Philosophie eingängig darzustellen. Er bedient sich ihrer als literarische Metapher. (Vgl. auch EXNER 1996, 361.) Dabei dient die Technik den Figuren in den literarischen Texten immer nur als ‚Prothese‘ und stellt nie schon die Vollendung ihrer magischen Fähigkeiten dar. Aus dieser Perspektive sind die sich rapide entwickelnden technischen Neuerungen im Roman nicht etwa auf einen Zukunfts- und Technik-Optimismus bei Mynona zurückzuführen, sondern zielen als Vorstufe der natürlichen Magie in der Übertreibung der technischen Möglichkeiten gerade auf ihre Abschaffung ab. Die „Magie der Vernunft [...] wird aus der Natur selber ihre Maschine machen“ (GM, 245), sagt Sucram. Er will das Fest am Ende des Romans „zur Feier der Emanzipation des Geistes der Vernunft von allem materiellen Apparate“ machen. (GM, 323) In *Schöpferische Indifferenz* schreibt Friedlaender dementsprechend, alle Technik sei magisch und das heute „Technisch-Mechanische“ werde durch den Willen „in Psychophysik“, das ist Magie, verwandelt werden. (SI, 399)

Friedlaender/Mynona macht auf diese Art futuristische, von ihm frei erfundene technische Apparaturen zu Bedeutungsträgern für das utopische Ziel einer technikfreien Naturbeherrschung. Dabei fällt auf, dass einige von ihm erdachte Maschinen sich mittlerweile verwirklicht haben. Das Mobiltelefon wurde bereits erwähnt. Außerdem wird im Roman eine „Gedankenschreibmaschine“ beschrieben, die auf Marcus' Theorie von den exzentrischen Empfindungen basiert. Die „ätherischen Ausstrahlungen des Hirns“ betreiben dabei über Drähte die Tastatur der Schreibmaschine. (GM, 155) Wenn auch natürlich von ätherischen Ausstrahlungen nicht die Rede sein kann, so mutet diese Szene

doch an wie eine vereinfachte Beschreibung hochaktueller Experimente mit BCIs, das sind Brain Computer Interfaces. Dabei handelt es sich um die Erfindung der „digitalen Telepathie“. Modernen Forschern ist es gelungen, via Elektronenzephalografie (EEG) oder Elektrocorticografie (ECoG) „Computer und Roboter durch Gedankenkraft [zu] steuern“. <sup>227</sup> Videos, die solche Experimente festhalten, müssen dem Betrachter ebenso phantastisch erscheinen wie die Vorstellung von Sucrams Schreibmaschine. <sup>228</sup>

So weit zur Funktion der technischen Elemente in *Graue Magie* allgemein. Eine Sonderstellung in diesem Kontext nimmt die Verarbeitung der zeitgenössischen Filmtechnik ein.

#### Zur Sonderstellung des Films

Innerhalb Mynonas eigenwilliger Technik-Reflexion spielen die Medien eine herausragende Rolle. Die modernen Massenmedien thematisiert der Autor, indem er die Handlung des Romans in der „B.Z.a.M.“ (das ist die damals tatsächlich existierende >Berliner Zeitung am Morgen<) und ihren Spätausgaben den „Abendblättern“ und den „Acht-Uhr-Abendblättern“ (GM, 23-24) Niederschlag finden lässt. Diese reale Übersteigerung des Aktualitätsprinzips <sup>229</sup>, die drei Ausgaben einer Zeitung pro Tag hervorbrachte, ist im Roman noch überzeichnet, indem sie in das ihr adäquate Medium – den Film – überführt wird. <sup>230</sup> Morvitus lässt „einen Kino-Kiosk“ aufstellen, „worin die Tagesnachrichten bereits durch die Filmwand ersetzt und übertroffen sind.“ Dafür müssen natürlich seine Kameramänner „allgegenwärtig“ sein. Es gibt sogar „Kurbel-Automaten“, die ohne persönliche Bedienung an bestimmten Standpunkten sämtliche Vorgänge filmen. (GM, 114) Die Konsequenz davon müssen völlig sinnentleerte, weil nicht mehr selektierte Nachrichten sein. Kittler spricht Friedlaender in dieser Hinsicht eine prophetische Kraft zu. Friedlaender habe „wie kein zweiter Schriftsteller seiner Zeit aus Medienge-

---

<sup>227</sup> MARSISKE, Hans-Arthur/MEYER, Angela: Digitale Telepathie. Computer und Roboter durch Gedankenkraft steuern, in: c't. magazin für computertechnik, H. 18, 21. August 2006, S. 88-95. Vgl. außerdem zu diesem Thema: <http://www.mp.uni-tuebingen.de/mp/index.php?id=137> [Stand von 7.11.06], <http://www.nature.com/nature/focus/brain/index.html> [Stand von 7.11.06].

<sup>228</sup> Zu finden sind Videos von BCI-Experimenten auf: [http://ida.first.fhg.de/projects/bci/bbci\\_official/](http://ida.first.fhg.de/projects/bci/bbci_official/) [Stand von 7.11.06].

<sup>229</sup> Vgl. zum Aktualitätsprinzip Silvio Vietta: „Zu einem Zeitpunkt, da durch die Massenmedien, insbesondere auch durch Aufmachung und Vertriebstechnik der Zeitung, das Prinzip der Aktualität zu einem dominanten Faktor des öffentlichen Bewußtseins wird, beginnt sich eine spezifisch zeitliche Erfahrungsform im Sinne einer kontinuierlichen und finalen Entwicklung von Zeit zu zersetzen.“ (VIETTA, Silvio: Expressionistische Literatur und Film, in: Mannheimer Berichte, H. 10, Juni 1975, S. 295.)

<sup>230</sup> Dazu wieder Vietta: „Es war das neue Darstellungsmedium [der Film], nicht die Literatur, das einen neuen Lebensrhythmus widerspiegelte, wie ihn Industrialisierung, entwickelte Verkehrstechnik und die damit verbundene Entwicklung der Städte zu industriellen Großstädten mit sich bringen.“ (Ebd.)

schichte wieder Geschichten gemacht. *Graue Magie* sei ein Roman, „der als technische Zukunft die Verwandlung von Frauen in Filmzelluloid (und nebenbei die der Männer in Schreibmaschinen) vorhersagt.“ (KITTLER 1986, 93) In seiner Studie *Grammophon. Film. Typewriter* zeigt Kittler, dass es diese drei neuen medientechnischen Erfindungen waren, die die Literatur am nachhaltigsten beeinflussten. In Mynonas Prosa werden sie immer wieder thematisiert und von seinen literarischen Helden als Hilfsmittel auf dem Weg zur ihrer Verwandlung zum Schöpfer genutzt. In *Goethe spricht in den Phonographen* (SWR, 9-24) nimmt Abnossah Pschorr postum Goethes Stimme mit einem Grammophon mit Aufnahme-Funktion auf.<sup>231</sup> In *Graue Magie* verbindet Sucram die Schreibmaschinenteknik mit Kants Äthertheorie und erfindet so seine Gedanken-schreibmaschine. Außerdem nutzt er den Film als Vorstufe zur Magie. Dabei trifft tatsächlich zu, was Morvitiu behauptet: „Unsere Filme sind die Welt, [...]. [...] Wir vernichten und erschaffen.“ (GM, 50) Weil es im Film „das Wort ‚Unmöglich‘“ nicht gibt, ist Morvitiu „der unbestrafbare Verbrecher.“<sup>232</sup> (GM, 50-51) Sein Wille herrscht. Der Film ist bei Friedlaender die perfekte Metapher für die Magie der Ätherbeherrschung. Die Schärpe als Symbol für die Vernunftmagie perfektioniert gewissermaßen den Film: Sie realisiert die Magie des Verschwindens und Erscheinens nicht nur auf der Leinwand, sondern im Leben. „Der Wells mit seinem ‚Unsichtbaren‘ ist nichts gegen die neue Erfindung des Doktor Sucrams“. (GM, 76) Hier offenbart der Roman selbst den Dreh- und Angelpunkt von Film- und Magiethematik. Mit ‚Wells‘ Unsichtbarem‘ ist der so genannte Stopptrick von Georges Méliès gemeint, der das plötzliche Verschwinden von Figuren aus dem Bild ermöglichte. Georges Méliès war nicht zufällig früherer Direktor des Théâtre Robert Houdin.<sup>233</sup> Der Film wird durch ihn magisch. Kittler erfasst diesen Zusammenhang von Magie-Theorie und Filmthematik rudimentär, wenn er das Buch als „Filmroman“ deutet, in dem Sucram „daran geht, Goethes Farbenlehre in *Graue Magie* und das heißt, die Welt in Kino zu überführen.“ Das passiert beispielsweise mit Bosemann, dessen auf innerdiegetischer Ebene reale Erlebnisse Morvitiu zu dem Film „Die Schärpe aus Mädchenhaut“ macht. (GM, 57) Damit wird er zur hypodiegetischen Erzählebene, zu einem modernen *mise en abyme*: nicht Erzählung in der

<sup>231</sup> Natürlich nutzt Friedlaender hier die Gelegenheit, Goethe einen Vortrag über die richtige, seine, und falsche, Newtons, Farbenlehre in den Mund zu legen.

<sup>232</sup> Dieses rechtfertigende Handlungsmotiv taucht schon in *Die Bank der Spötter* auf: „Offiziell hatte man immer stets die Ausrede einer Filmvorbereitung bei der Hand; sie klang sehr plausibel und bewahrte sogar davor, wegen Unfugs zur Rechenschaft gezogen zu werden“. (DBDS, 182) Dies wird in *Graue Magie* durch die Firma Morvitiu GmbH zum Prinzip erhoben.

<sup>233</sup> S. zu Méliès KITTLER 1986, 177.

Erzählung, sondern Film in der Erzählung. Bosemanns banales Leben wird im Film gespiegelt und beeinflusst wiederum die Handlung des Romans. So wird die Grenze zwischen innerdiegetischer Realität und Fiktion überschritten. Alleine durch seine Abbildung auf der Leinwand wird der langweilige und durchschnittliche Bosemann zur Sensation. Hier nimmt Mynona moderne Medientheorie vorweg: „The medium is the message“.<sup>234</sup>

Natürlich besteht die philosophische Grundlage des Romans, anders als Kittler vermutet, nur zu kleinsten Teilen aus Goethes Farbenlehre. Darüber hinaus wird in Mynonas Roman nicht nur die „Welt in Kino überführt“. Denn in der Umkehrung werden auch Effekte der Kinoillusion zu realen Handlungen, nämlich zu Magie.

Die Filmthematik wird zudem auch satirisch genutzt. Es kommen im Roman mehrere Größen der damaligen Filmszene vor: Ernst Lubitsch, den Morvitus „zum Waisenknaben degradiert“ (GM, 50), oder „Kaligari“<sup>235</sup>, mit dem Bosemanns unfreiwilliger Film verglichen wird. Etwas verfremdet tauchen auf: als „Alabasterhaus“ der Marmorpalast (GM, 57), damals Berlins größtes Lichtspielhaus, als „Osttal, Lubatsch, Juni und wie die Kerle heißen!“ (GM, 76) Oswald, wieder Ernst Lubitsch und Joe May, die drei bedeutendsten Regisseure und Produzenten der Zeit. Der von Bosemann engagierte Detektiv benimmt sich wie „Websart Stuß“, das ist die polemisierende Abwandlung des Namens des berühmten Kinodetektivs Stuart Webbs<sup>236</sup>. Morvitus, der sich hinter dem Film versteckende unbestrafbare Verbrecher, wird zur Metapher für den Satiriker selbst, der im Scherz seinen ernstesten Angriff verbirgt: „Wir versichern den Leuten, es handle sich nur um Spiel, einfach nur um Scherz, Satire, Ironie, ohne tiefere Bedeutung.“ (GM, 254) Aber was die Kinobesucher für Fiktion halten, ist grausame Realität.

Der Film eignet sich als Machtbereich des Bösen besonders gut, nicht nur dank der Möglichkeit, Realität als Illusion und umgekehrt Illusion als Realität erscheinen zu lassen. Kittler kommt anhand der Entstehungsgeschichte des bewegten Bildes zu dem Schluss:

---

<sup>234</sup> Diese Phrase wurde geprägt von Marshall McLuhan in: MCLUHAN, Marshall: *Understanding media. The extensions of man*, London 1964. Drei Jahre später wurde sie – allerdings mit einem Druckfehler – zum Titel des Buchs: MCLUHAN, Marshall/FIORE, Quentin: *The medium is the message. An inventory of effects*, New York 1967.

<sup>235</sup> „Kaligari“ verweist auf den erfolgreichen expressionistischen Film *Das Cabinet des Dr. Caligari* (1920) von Fritz Lang. Auch auf den Film *Ein Sommernachtstraum in unserer Zeit* von Stellan Rye wird im Roman angespielt. (Vgl. GM, 182.)

<sup>236</sup> Die Figur wurde gespielt von Ernst Reicher, Regisseur der Filme war Joe May. (Vgl. FRAENKEL 1956, 388.)

„Die Geschichte der Filmkamera fällt also zusammen mit der Geschichte automatischer Waffen. [...] Im Prinzip von Kino haust der mechanisierte Tod, wie das neunzehnte Jahrhundert ihn erfunden hat: ein Tod nicht mehr des Gegners, sondern serieller Unmensen.“ (KITTLER 1986, 190)

Ludendorff, der in *Graue Magie* nicht zufällig (als Ludenstadt) eine Rolle spielt, bezeichnet Kittler neben Hindenburg als den „obersten Filmregisseur Deutschlands“. (KITTLER 1986, 197) Er war es auch, der in einem Brief an das Kriegsministerium die Gründung der UFA, die am 18. Dezember 1917 erfolgte, initiierte. (Vgl. ZGLINICKI 1956, 393 ff.; GÖRLITZ 1967, 194; TOEPLITZ 1973, 139-140.) Der Film wird also nicht nur in Mynonas Roman, sondern auch in der Realität zur Inszenierung des Todes gebraucht, die mit dem echten Tod einhergeht. Kriegspropagandafilme, die an der Front vorgeführt wurden, sind ein Beispiel dafür. Eine solche Interpretation wird im Roman selbst auch angedeutet: „Morvitus kam alles auf Massenbezwungung und -ausnutzung an, und selbstverständlich hatte er zum Film als zu deren sicherstem Instrument gegriffen.“ (GM, 62) Mynona begreift den Film als Propagandamittel, das für das Streben nach Macht ausgenutzt werden kann. Dieser analytische Gedanke ist der Film-Thematik in *Graue Magie* implizit. Morvitus verwendet seine Macht als Film-Mogul, um ungestraft Verbrechen zu begehen.

Die Macht der Filmgesellschaft Morvitus GmbH ist außerdem so groß, weil sie exzessiv Reklame macht und den Markt monopolisiert. Bosemann trifft auf seinen Gängen durch Berlin „alle naselang“ auf „Reklameplakate und Lichtspielhäuser der Morvitus-Gesellschaft.“ (GM, 173) Hier spiegeln sich die realen Anfänge der Filmindustrie wieder, die strategisch mit „marktschreierische[r] Reklame“<sup>237</sup> und inhaltlich mit „zumeist angstvoll und dämonisch aufgeladene[n] psychische[n] Spannungsfeld[ern]“<sup>238</sup> arbeitete. Im Roman geht das so weit, dass Morvitus zum Objekt wird. Sucram sagt, er sei „nur Reklame, nur Plakat“. (GM, 261) Reklame und Angst als Elemente des Films karikiert Mynona und überzeichnet sie bis hin zur Umsetzung der grausamen und unheimlichen Filmhandlungen von Morvitus' Filmen in der diegetischen Realität. Sie dienen dem Autor zur Gestaltung des „Amerikanismus“ (GM, 43), der ein Synonym für die

<sup>237</sup> VIETTA, Silvio: Expressionistische Literatur und Film, a. a. O., S. 294-295. Den Zusammenhang von Reklame und Kino analysiert Mynona auch in *Die Bank der Spötter* kritisch: „Längst schwelt in mir der Verdacht, der Zweck, die causa finalis der Welthändler sei nicht sowohl, wie Goethe das will, die dramatische Dichtkunst, sondern ganz einfach die Filmindustrie in Verbindung mit der Zeitungs- presse. Bricht etwa irgendwo ein sogenannter Weltkrieg aus, so frage ich sofort nach der Filmfirma und der Redaktion, welche ihn sich bestellt hat.“ (DBDS, 381)

<sup>238</sup> VIETTA, Silvio: Expressionistische Literatur und Film, a. a. O., S. 298.

Verabsolutierung der materiellen Seite in seiner Philosophie, die Differenzen, die nicht vom indifferenten Magier ausbalanciert und damit beherrscht werden, ist.<sup>239</sup>

Im siebenten Kapitel, nach allen Verwicklungen und Streitigkeiten um die Schärpe, nachdem Bosemann und seine Freunde es geschafft haben, sie Morvitus zu stehlen, macht Sucram sie endgültig überflüssig. Hier findet ein Umschlag statt, an dem jede scheinbar kriminalistische Handlung aufhört und nur noch die immer größer werdenden magischen Kräfte Sucrams thematisiert werden, die in dem abschließenden großen „Fest der grauen Magie“ (GM, 256) kulminieren. Bezeichnenderweise ist hier auch der Punkt, an dem die Fremdmetafiktion am klarsten hervortritt. Sucram hält den wichtigsten seiner essayistischen Monologe, in welchem er die Magie-Utopie theoretisch ausführt. Sie wolle auf „das Gemeinwohl, das Glück, das Heil der Menschheit“ hinaus, und zwar durch „die Subordination sämtlicher physischer Appetite unter die logischen Gesetze der Vernunft“. (GM, 236-237) Er bezieht sich dabei nicht nur auf *Von der Macht des Gemüths durch den bloßen Vorsatz seiner krankhaften Gefühle Meister zu sein* unter Nennung der historischen Namen Hufeland<sup>240</sup> und Immanuel Kant, sondern auch auf sein reales Vorbild explizit und unter richtigem Namen und dechiffriert es als seinen philosophischen Gewährsmann, noch dazu mit Formulierungen, die auch in den Schriften Friedlaenders vorkommen: „Kants heute lebenden Thronerben werden Sie kaum kennen? Es ist der [...] Philosoph Ernst Marcus.“ (GM, 234) Umso deutlicher der utopische Gehalt des Romans hervortritt, umso unliterarischer wird der Text.

Einen letzten erzählerischen Höhepunkt stellt die Schilderung des Jour beim Maler Settegals dar. Sie gibt häufigen Anlass zur Komik, doch auch hier gibt es theoretische Referenzen, die es in aller Kürze darzulegen gilt.

#### Zum „Jour bei Settegals“ (GM, 202)

Der Anfang des siebenten Kapitels wurde unter dem Titel *Jour bei Settegals* leicht verändert im >Sturm< vorab veröffentlicht.<sup>241</sup> Friedlaender verarbeitet darin den „monatlichen ‚jour fixe‘“ des Malers Arthur Segal, dessen regelmäßiger Teilnehmer er war.<sup>242</sup> Arthur Segal und Friedlaender verband eine Freundschaft, die auf das Schaffen des Ma-

<sup>239</sup> S. dazu die Tabelle auf S. 30.

<sup>240</sup> Christoph Wilhelm Hufeland war Arzt und Anhänger des Vitalismus. Er hatte Kant dazu veranlasst, *Von der Macht des Gemüths durch den bloßen Vorsatz seiner krankhaften Gefühle Meister zu sein* zu verfassen und fungierte auch als Herausgeber der Schrift. (Vgl. auch KANT 1836, 11-12.)

<sup>241</sup> MYNONA: Jour bei Settegals, in: Der Sturm, 13. Jg., 1922, S. 176-182.

<sup>242</sup> Vgl. HERZOGENRATH, Wulf: Segal in der Kunstgeschichte, in: HERZOGENRATH/LISKA 1987, 11.

lers einen großen Einfluss hatte. Friedlaender war Anhänger der Goetheschen Farbenlehre, weil er darin seine Polaritätstheorie bestätigt sah, und verteidigte sie deshalb fanatisch gegen die Newtonsche.<sup>243</sup> Goethe polemisiert gegen Newton dahingehend, dass dieser die Farben als Bestandteile des weißen Lichts erklärt, während Goethe selbst die Farben als Produkt von Licht und Finsternis verstanden wissen will. (Vgl. GOETHE 1991.) Zum Beweis der Goetheschen Farbenlehre führte Friedlaender stets ein Prisma mit sich. Damit wollte er zeigen, dass Newton der „Illusion des lückenlos zusammenhängenden prismatischen Sonnenfarbenspektrums“ erläge, wo in Wahrheit „das Prisma [...] Lichtkontraste in Farbenkontraste“ (WDEP, 92-93) verwandele und die Farben nur aus dem Zusammenspiel von Hell und Dunkel entstünden und nicht aus dem Licht alleine, wie Newton in seinem Prisma-Experiment nachweisen wolle. Diese Lehre übernahm Segal seit 1921 von Friedlaender.<sup>244</sup> Er kaufte sich ein zehn Zentimeter großes Prisma und malte Bilder, die abstrakt erschienen, aber doch Gegenstände darstellten und zwar durch dieses Prisma betrachtete.<sup>245</sup> Diese ‚prismatische Malerei‘ vereinigte er mit seiner eigenen philosophischen Gleichwertigkeits-Theorie, welche Friedlaender im Roman durch Umkehrung parodiert. Der Name des Malers im Roman weist auf sie hin: „Segal – Settegal – c’est égal“.<sup>246</sup> Doch was Mynona als Settegals Lehre beschreibt, ist genau das Gegenteil von Segals Theorie. Nach dieser hat die Kunst, das „Naturgesetz der Gleichwertigkeit“ auszudrücken, wo nichts bevorzugt und nichts benachteiligt werde. Dieses „Naturgesetz“ äußert sich in seinen ‚Rasterbildern‘, die aus lauter gleich großen Quadraten, die mit Inhalten gefüllt sind, bestehen. Oder in den ‚kosmischen Bildern‘, bei denen der Rahmen in die Gestaltung miteinbezogen wird.<sup>247</sup> Und eben auch in seinen ‚prismatischen Bildern‘, in denen „die drei Grundelemente der Malerei [...] Form-Farbe-Licht“ gleichwertig behandelt werden sollen.<sup>248</sup> All das verkehrt Mynona ins Gegenteil und nähert es so seiner eigenen Polaritätstheorie an. Settegals Philosophie im Roman ist die der „Ungleichwertigkeit“. Er strebt das Chaos an und sucht in seiner

<sup>243</sup> Vgl. dazu FRIEDLAENDER, Salomo: Goethes Farbenlehre, in: Almanach der Neuen Jugend, 1917, S. 112-121; FRIEDLAENDER, Salomo: Das Prisma und Goethes Farbenlehre, in: WDEP, 88-95 (zuerst in: Der Sturm, 8. Jg., 1917/1918, S. 141-142); FRIEDLAENDER, Salomo: Prismatische Malerei als Frucht der Goetheschen Farbenlehre, in: Berliner Börsen-Courier, Nr. 233, 20. Mai 1923, S. 5-6; MYNONA: Schwarz-Weiss-Rot oder Deutschlands Sieg über England unter Goethes Farben, in: SWR, 5-8.

<sup>244</sup> Vgl. dazu LISKA, Paul: Arthur Segal – Leben und Werk, in: HERZOGENRATH/LISKA 1987, 49.

<sup>245</sup> Vgl. HERZOGENRATH, Wulf: Segal in der Kunstgeschichte, a. a. O., S. 17.

<sup>246</sup> GEERKEN, Hartmut: Segal - settegal - c'est égal, in: HERZOGENRATH/LISKA 1987, 105-121. Ebenfalls unter dem Namen Settegal kommt Arthur Segal in der Grotteske *Zeppeleckener* vor. (IVER, 197)

<sup>247</sup> Vgl. LISKA, Paul: Arthur Segal – Leben und Werk, a. a. O., S. 35-37.

<sup>248</sup> Ebd., S. 49.



Malerei, den „furchtbaren Differenzcharakter der Natur“ darzustellen. (GM, 203) Dabei geht es ihm immer um den größtmöglichen Kontrast, so dass etwa aus Segals kosmischen Bildern bei Settegal solche werden, bei denen der Rahmen „gegen das Bild“ schroff „kontrastierte“. (GM, 204) Durch diese ironische Darstellung des Freundes und seiner Frau als Ehepaar Settegal, das nur um der Differenz willen verheiratet ist, gelingt Mynona im siebenten Kapitel auf der Basis seiner Polaritätsphilosophie eine überzeugende Komik. Hier widersprechen sich Gestaltung der philosophischen Inhalte und ‚poetische Potenz‘ nicht. Die Komik wird sogar noch gesteigert durch den Gegensatz zwischen der sich um die Schärpe drehenden magischen Handlung und der Satire: Wenn etwa Morvitiu die von Maertel zerstörte Schärpe benutzt, wird „Settegal, trotz entsetztesten Protestes seiner Frau vor Begeisterung fast wahnsinnig“ und „klatschte Bravo“. (GM, 221) Er „fragte gar nicht, um was es ginge, sondern jauchzte nur immer: ‚Hoho! Das Chaos, das Chaos! Herrlich, ganz herrlich!‘“ (GM, 217)

Im Handlungsablauf geht es bis zur Realisierung des ‚Festes der grauen Magie‘ nun vor allem um dessen Planung. Dabei entwickeln Morvitiu und Sucram jeweils für sich ein völlig konträres Programm. Sucrams immer größer werdende Macht zeigt sich darin, dass er seine Vorstellungen durchsetzen kann. Er interveniert nun auch gegen Morvitiu’s Verbrechen, in denen dieser den einzigen Zweck des Festes sieht. Dies geht so weit, dass er seine magische Macht dazu nutzt, ein getötetes Mädchen wieder lebendig zu machen:

„Zum Altar schreitend, hob er die Hand über den geschändeten toten Leib, der wie schmelzendes Eis langsam taute, zerging, verduftete, dann aber hauchzart gerann, sich verdichtete, ja bekleidete, belebte, mit einem Seufzer der Entzückung wieder auferstand.“ (GM, 317)

Diese Probe von Sucrams Künsten ist nur der Vorbote für seine nunmehr nahezu grenzenlose Macht. Während etwa Morvitiu für das Fest „Baulichkeiten aufführen lassen will, wie sie auf Erden noch nie dagewesen sind“ (GM, 256), vollbringt Sucram das magische Wunder, einen tatsächlich überirdischen neuen Himmelskörper aus dem Äther entstehen zu lassen. Er erschafft für das Fest, das nach seinen Plänen der Beginn eines neuen, ‚sittlichen Zeitalters‘ sein soll, eine exakt nachgebildete Miniaturerde, die im Weltraum schwebt. In deren Innerem soll die Feier stattfinden.

Innerhalb von Friedlaenders Logik ist es schlüssig, dass sich Sucrams Macht auch auf den Weltraum erstreckt. Denn nach Kant ist der Äther überall und durchdringt alles,

auch den Weltraum.<sup>249</sup> Die Geschehnisse in *Graue Magie* sind damit zwar „übernatürlich“, weil sie „physikalisch unmöglich sind“, aber zugleich „logisch möglich“, weil sie innerhalb der Grenzen der in sich konsequenten Philosophie Friedlaenders bleiben. (MARTINEZ/SCHEFFEL 2003, 130) Friedlaender selbst hält die von ihm geschilderten Ereignisse auch für physikalisch möglich. Seine Utopie zielt gerade auf die Umsetzung der erzählten Ereignisse in der Realität ab.

Darüber hinaus hat die „Gegenerde“ auch ihre literarische Funktion und Rechtfertigung als utopischer Ort. Sie ist das, was Martin Buber als „die Schau des Rechten in der Idee“ bezeichnet, die „sich in dem Bild eines vollkommenen Raums“ vollendet.<sup>250</sup> Sie ist der zur Materie gewordene Ort der Utopie. Die Schilderungen im Roman mögen noch so phantastisch sein, sie sind nichts anderes als „ein Gesellschaftsbild [...], das so entworfen ist, als ob es keine anderen Faktoren als den bewussten Menschenwillen gäbe.“<sup>251</sup> Das ist im Kern der Inhalt von Friedlaenders Philosophie und gleichzeitig Bubers Definition der Utopie.

Ein interessantes Detail bei der Erschaffung der Gegenerde ist, dass Sucram dabei zwar nicht mehr auf Morvitiuss' Maschinen, aber dafür auf dessen Glauben und Vertrauen in die Theorie angewiesen ist, das versichert er mehrmals<sup>252</sup>. Der Leser kann diesen Umstand nur verstehen, wenn er weiß, dass das „Vertrauen auf das Gelingen des magischen Wirkens“ eine *conditio sine qua non* für dasselbe ist.<sup>253</sup> (MARCUS 1924, 161)

Die Beschreibung des Festes nutzt Mynona zur satirischen Abrechnung mit mehr oder weniger bekannten Zeitgenossen. Auch das verankert seine Utopie in der Realität und stellt sie als in naher Zukunft umsetzbar dar. Während die essayistischen Passagen die Utopie offen aussprechen und erörtern, stellt die Satire sie ‚ex negativo‘ dar. Wie der Grotteskenautor Mynona entlarvt der Satiriker Mynona, „aus seiner Position die Realität als schiefe, verkehrte“. (STROHMEYER 1989, 22) Außerdem wird durch die in den satirischen Passagen auftretende Überschreitung der Grenze zwischen „außerliterarischer Realität und innerliterarischer Fiktion“ ein illusionsstörender Effekt erzielt. (WOLF 1993, 350) Dieser wird durch die Verfremdung der Namen nicht abgeschwächt, sondern

---

<sup>249</sup> Vgl. dazu EDWARDS, B. Jeffrey: Der Ätherbeweis des Opus postumum und Kants 3. Analogie der Erfahrung, a. a. O., S. 91.

<sup>250</sup> BUBER, Martin: Die Sache, in: KREY/VILLGRADTER 1973, 10.

<sup>251</sup> Ebd.

<sup>252</sup> Etwa: „Das Einzige was jetzt noch stören könnte, wäre (nochmals betont) Ihr Unglaube an mich und meine Sicherheit.“ (GM, 274; s. auch 273, 277.)

<sup>253</sup> S. Fußnote 124.

verstärkt, indem Mynona sprechende Namen wählt.<sup>254</sup> Sinnfällige Namen sind – wie oben beschrieben – immer ein Mittel der Illusionsstörung. Das gilt auch für rein fiktive Figuren.<sup>255</sup> Mynona setzt dieses Mittel in beiden Fällen ein; zur Verfremdung historischer Namen und zur Erfindung von Namen.

An dieser Stelle des Romans ist die „didaktische Botschaft“ (WOLF 1993, 449) ganz allgemein die Lehre von der natürlichen Magie. Sie führt allerdings auch weiter zu expliziten politischen Statements und vor allem zur Kritik an anderen Philosophen und Schriftstellern. Lächerlich gemacht wird auf diese Weise etwa der Minister und ehemalige Industrielle Rathenau und sein Buch *Von kommenden Dingen* (1917). Er wird als „Herr von Mausenach“, „der an soignierter Stubenreinheit seinesgleichen sucht“, bezeichnet; sein Buch heißt im Roman „Von vergehenden Undingen“. (GM, 288-289) Eine Rezension zu *Von kommenden Dingen* hat Friedlaender in >Die weißen Blätter< veröffentlicht. Sie stimmt inhaltlich ganz mit den Kommentaren im Roman überein und endet wenig überraschend mit der Empfehlung an „Herrn Rathenau“ den „wahren Philosophen Ernst Marcus“ zu lesen.<sup>256</sup> Außerdem wird der Anthroposoph Rudolf Steiner mehrmals als „Ludolf Bimssteiner“ diffamiert.<sup>257</sup> (GM, 292, 305) Der Philosoph Hans Vaihinger, Begründer der Kant-Studien und der Kant-Gesellschaft, dessen Verständnis von Kant Friedlaender ablehnte, ist in *Graue Magie* der „unsichere Als-ob-Kantonist“.<sup>258</sup> (GM, 187)

Die Liste der im Roman „bis zur Kenntlichkeit“<sup>259</sup> entstellten Zeitgenossen Mynonas ist noch lang. Er verdreht dabei nicht nur Namen sondern deckt immer wieder den gewohnheitsmäßigen Gebrauch und die Phrasenhaftigkeit von Sprache auf. Auf diese Weise verleiht er nach Lisbeth Exner dem „spielerisch nach dem Zufallsprinzip veränderten Wort“ eine „sozial-utopische Kraft“.<sup>260</sup> (EXNER 1996, 353) So wird auch diese kleine Einheit der literarischen Sprache, das Wort, zum Träger der Utopie. Bei Mynona sind auch groteske Wortspiele nicht literarischer Selbstzweck. So gibt er zum Beispiel

<sup>254</sup> Dabei ist der „Auftritt einer [...] erkennbar auf den realen Autor transparenten Figur“, wie er in *Graue Magie* gleich auf zwei Arten inszeniert wird, „besonders für die Illusion gefährlich“. (WOLF 1993, 353)

<sup>255</sup> S. etwa „Geheimrat Piepmann“, der die „gerichtsärztliche Geisteskontrolle“ bei Bosemann vornimmt. (GM, 26)

<sup>256</sup> FRIEDLAENDER, Salomo: Von kommenden Dingen [Rez.], in: Die weißen Blätter, 4. Jg., H. 6, Juni 1917, S. 263.

<sup>257</sup> So auch schon in *Die Bank der Spötter*. (DBDS, 413)

<sup>258</sup> Hans Vaihingers Buch *Die Philosophie des Als-Ob* (1911) wird regelmäßig zum Ziel Friedlaenders satirischer Kritik. (Vgl. etwa auch DS/T/DAT, 155.)

<sup>259</sup> WIESNER, Herbert: Prinzip grotesk – Hartmut Geerkens Mynona Ausgabe, in: Lesezeichen. Zeitschrift für neue Literatur, H. 2, 1981, S. 22.

<sup>260</sup> Vgl. dazu auch GEERKEN, Hartmut: Nachwort, a. a. O., S. 297 f. und EXNER 1990, 130-132.

das ausführende Organ der staatlichen Macht, die Polizei, durch einfaches Spiel mit Vorsilben der Lächerlichkeit anheim: „Überdies war die Schu-, Si-, und Popo mit Flugschirm ausgerüstet.“ (GM, 31)

Dabei bleibt die Satire, zumal im zehnten Kapitel, immer nur ein Nebeneffekt der durchaus ernsthaften Handlung. Diese findet ihren Höhepunkt in der Verwandlung der Festgäste zu wahren Menschen sowie Sucrams, Morvitiuſ' und Agnes' zur Schöpfer-Trinität. Die „Gewänder und Leiber“ der Anwesenden werden dabei durch ein „Sonnenbad der Vernunft“ „durchsichtig, [...] verschwanden zuletzt, reventierten als blasseste Schemen, die sich inniger verdichteten und den früheren Leibern so ähnlich wurden, wie Ideale ihren Karikaturen.“<sup>261</sup> (GM, 341) Hierin äußert sich Friedlaenders These von einer vom Menschen verzerrten Welt.<sup>262</sup>

In *Schöpferischen Indifferenz* versucht Friedlaender durch den Begriff des „Engels“, die Unzulänglichkeit der einzelnen Menschen, die nur zur ausdifferenzierten Welt der Materie gehören, kontrastierend zu beschreiben.<sup>263</sup> Genau dieser Begriff liegt hier dem Ideal zu Grunde, demgegenüber der einzelne Mensch nur Karikatur ist. Ein Symbol dafür sind auch die Raubtiere in Morvitiuſ' Menagerie, die Sucram von Bestien in zahme „Domestiken“ verwandelt, die gar „ein entzücktes Singen und Jubeln“ ertönen lassen.<sup>264</sup> (GM, 342-343) Sucram lässt so die Karikaturen zu Vernunftwesen werden.

Diese Metamorphose gipfelt in der Verschmelzung von Morvitiuſ, Agnes und Sucram zum „Schöpfer“. Hier erfüllt sich die oben beschriebene Aufgabe dieser Figuren-Konstellation, wie sie von Beginn an angelegt ist. Sucram als einzelner, körperlicher Mensch reicht nicht aus, um zum Schöpfer-Wesen zu werden. Die Einzelnen „sind nun einmal keine platonischen Ideen, sondern laufen als armselige Fragmente herum – jeder [...] ein Krüppel, der [...] seine lebendigen Prothesen sucht.“ (GM, 261) Aus demselben Grund wählt Sucram die Gäste so aus, dass sie „physiologisch zueinander passen.“

<sup>261</sup> Eine Veränderung der Menschen in Körper, die ihrem Wesen entsprechen, findet auch in der Grotteske *Die Karikaturen des Mr. Toidi E. Gushem* statt. Allerdings geschieht dort das genaue Gegenteil: die Menschen werden äußerlich so hässlich, wie sie innerlich sind. (TS, 54-61)

<sup>262</sup> S. Kap. III.1.

<sup>263</sup> S. Kap. II.1.3, S. 36 ff. und SI, 84.

<sup>264</sup> S. dazu auch die Grotteske *Le Roué malgré lui* (DEG, 43-47), in der ‚Bestie‘ durchgehend als Metapher für die körperlichen Triebe eingesetzt wird und die Menagerie als Sinnbild der Herrschaft der Vernunft über die Naturtriebe fungiert. Derselbe Deutungshorizont für diese Metapher findet sich auch in *Geistige Müllabfuhr*: „Der opportunistische Mensch, der heute fast allmächtig ist, weil der moralisch-religiöse sich trotz Kant immer noch in seinen uralten Irrtümern wie in Schweineschlamm melancholisch herumwälzt, ist kein Mensch, sondern ein [...] wildes Tier, das sich für menschlich hält, weil es Geld oder den Titel Professor oder beides hat. [...] Er ist ein Stück Natur, das wie eine Marionette gehandelt wird, nicht handelt.“ (FRIEDLAENDER-MYNONA: Geistige Müllabfuhr, a. a. O., S. 259.)

(GM, 318) So lässt sich auch das Verschwinden einzelner Personen vom Fest erklären, die mit anderen vereinigt worden sind.

Eine symbolische Verschmelzung wie die der drei Hauptpersonen in *Graue Magie* ist in Mynonas Werk essentiell. Sie kommt in jedem stark philosophisch geprägten Text des Autors vor.<sup>265</sup> Sie ist als Union polarer Elemente ein Symbol der Indifferenz.

Das durch diese Vereinigung entstandene Schöpferwesen unternimmt in letzter Konsequenz den Versuch die Herrschaft der Vernunft nicht nur auf der Miniaturerde, sondern auch auf der wirklichen zu installieren, indem es die Schiefelage der Erde und ihre elliptische Form aufzuheben sucht.<sup>266</sup> Eine solche symbolische Vervollkommnung der Welt soll die Vervollkommnung der Menschheit nach sich ziehen. Mynona deutet die Tatsache, dass die Erde keine vollkommene Kugel ist und die Erdachse schief, als Ausdruck der moralischen Verzerrtheit des auf ihr existierenden menschlichen Lebens. (So auch in DBDS, 334-335.) Doch der Versuch Sucrams, die Welt auf diese Weise zu erlösen und auf ihr die Vernunft Herrschaft zu installieren, scheitert: „die Achse fiel in ihre schräge Lage zurück.“ (GM, 345). Daraufhin rezitiert das Schöpferwesen ein Sonett, mit dem das Kapitel endet. Es handelt sich dabei um einen Text, der mit leichten Abweichungen schon 1905 in der Zeitschrift >Charon< und 1908 im Gedichtband *Durch blaue Schleier* erschienen war.<sup>267</sup> Trotzdem fügt sich das Gedicht auch in *Graue Magie* problemlos in die Handlung ein. Das ist ein weiterer Beleg dafür, dass Friedlaenders utopischer Grundgedanke all seine Texte prägt.

#### Zum Scheitern der Utopie und zur Selbstironie des Autors

Schon von Beginn an ‚unterwandert‘ der Erzähler den Text immer wieder durch ironische Kommentare. Darunter sind auch jene zu verstehen, die die ganze Kant/Marcussche Thematik konterkarieren. Dafür gibt es zahlreiche Beispiele: „Sucram ging in sein Schlafkabinett, las im Bette noch ein Kapitel Kant, sagte die Kategorientafel auswendig

<sup>265</sup> Vgl. die Vereinigung von Abnossah und Anna Pschorr in *Die Bank der Spötter*: „Sie waren ineinander aufgegangen“ und so „ins Magische gesteigert“. (DBDS, 448) Ebenso das Ende von *Der Schöpfer*, wo die beiden Hauptfiguren sich zu einer „engelhaft schönen Einheit“ verbinden. (DS, 85) Auch in *Die langweilige Brautnacht* verschmilzt das Brautpaar Melitta und Bolko zu einer einzigen „Gestalt“. (DWB, 73)

<sup>266</sup> Mynona bezieht sich dabei auf folgende wissenschaftliche Tatbestände: Die Erdachse ist die gedachte Linie, die die beiden geografischen Pole der Erde miteinander verbindet. Sie ist gegenwärtig „um 23.5° gegenüber dem Äquator geneigt.“ (HANSLMEIER 2002, 8) Durch diese ‚Schiefelage‘ werden etwa die Jahreszeiten verursacht.

Zur elliptischen Form: „Die Figur der Erde ist infolge ihrer Rotation ein Ellipsoid, [...]. Die Abplattung beträgt:  $a-b/a = 1/300$ .“ (HANSLMEIER 2002, 117)

<sup>267</sup> FRIEDLAENDER, Salomo: Aus der Mitte gerenkter Schwergewalten, in: Charon, 2. Jg., H. 3, 1905, S. 42 und DBS, 35-36.

her und entschlief im Handumdrehen.“ (GM, 170) Hier scheint sich Mynona über die Langweiligkeit seines Friedlaenderschen Themas zu mokieren. Dieses wird auch auf andere Arten lächerlich gemacht. Bosemann erzählt seinem Freund, einem Polizeirat, von den Auswirkungen der Schärpe, dieser reagiert wie folgt: „Prost Mahlzeit, Bosemännchen! Mir jruset's. 's ja unglaublich.“ (GM, 175) Durch die Verniedlichung des Namens und die Verwendung des Dialekts wird die ganze Szene – und mit ihr die die Vernunftmagie repräsentierende Schärpe – lächerlich. Ein weiteres Beispiel für die Ironisierung der Vernunftmagie: „Das Fest‘, sagte Bosemann lakonisch, ‚ist auf Kants Äthertheorie gegründet, mehr weiß ich nicht.‘ ‚Ach, wenn da nur nichts explodiert!‘ ängstigte sich Mutter Schiller.“ (GM, 310) Auch wenn Sucram sogar einen Planeten eigenmächtig aus dem Äther erschafft, wird dieses „atemberaubende Wunder“ durch den Ausspruch „Eine Miniaturerde (wie niedlich!)“, der vom Erzähler selbst stammt, ironisiert. (GM, 324) Wenn „Leutnant Ludenstadt“ alias Ludendorff Sucram anbietend vorschlägt, „ich dünke doch, Sie handelten als deutscher Patriot und überließen diese famose Kugel dem deutschen Generalstab zur Eroberung der Erde? [...] Ich dünke doch, wenn wir das Dings hier als Bombe auf'n Kanal zwischen Frankreich und England schmissen, daß wir dann Europa und dadurch die ganze Erdkiste in der Hand hätten? –“ (GM, 339), wird der Ort der Herrschaft der Vernunft auf lächerliche Art zweckentfremdet.

Für diese Ironisierungen verwendet Mynona unterschiedliche sprachliche Mittel. Etwa einen sprachlichen Stil, der nicht zum Inhalt passt. So rückt er die Sprachlichkeit und damit die Gemachtheit des Textes in den Vordergrund und durchbricht die Illusion. Der Inhalt tritt dabei in den Hintergrund und die Textproduktion wird dem Leser bewusst gemacht. Den gleichen Effekt erzielt die Stilparodie. Mynona setzt sie in *Graue Magie* häufig ein. Er parodiert Rilkes Gedicht *Der Panther*, wenn er Sucram im Zimmer auf und ab gehen lässt „wie das viel zu berühmte Tier im Käfig“. (GM, 36) Er parodiert auch jede Art von Trivialliteratur, indem er ihre Techniken offen legt: „Bedauerlicherweise ist er [Bosemann] kein Karl Mayscher Romanheld, so daß nun etwa die Großmutter edler Verbrechernaturen und dergleichen einsetzen könnte.“ (GM, 33) Ein anderes Beispiel findet sich zu Beginn des Romans, wenn Bosemann Agnes nackt im Wald findet und sie ehrenhaft mit seinem Mantel bedeckt. Sie richtet sich auf und „selbstverständlich benutzte der Mantel diese Gelegenheit, um wieder von ihr abzufallen.“ (GM, 9) Durch den Gebrauch des Wortes „selbstverständlich“ bezeichnet er das vorhersehbare Schreibmuster.

Das Scheitern der Utopie wird durch den zynischen Epilog schließlich noch betont und lächerlich gemacht. Dort scheint alle Ernsthaftigkeit des philosophischen Themas aufgehoben zu sein. Aus Sucram ist wieder ein normaler Mensch und sogar braver Ehemann geworden, wogegen er sich zu Gunsten der Magie immer gesträubt hatte. (Vgl. GM, 84.) Er führt sogar das gleiche Leben wie Bosemann alias Lehmann. Darüber hinaus werden seine wissenschaftlichen Erkenntnisse für die Vorbereitung des „nächsten Welt-, das heißt Geldkrieges“ (GM, 348) missbraucht. Es tritt also gerade die Umkehrung all seiner Ziele ein.<sup>268</sup>

Agnes, einst Teil der ‚göttlichen Trinität‘, ist nun die brave Hausfrau und Mutter, die nicht ‚fürs lange Aufbleiben‘ ist. Alle ehemaligen ‚Festesteilnehmer‘ halten ihre Erlebnisse für Traum und ‚Film-Illusion‘. (GM, 349) So wird der nicht utopiefähige Bürger, der überhaupt nicht aus seinem zwar nicht Ideal-, aber gemütlichen Alltags-Zustand gerissen werden will, karikiert. Sucram, der Träger der Utopie, ist resigniert. Mit ihm geben sich alle Figuren des Romans dem Vergessen hin. So bleibt der Normalzustand letztendlich unverändert.

Die Technik des Konterkarierens ist aber nicht das Eingeständnis der Unmöglichkeit von Friedlaenders utopischen Zielen. Sie ist vielmehr die konsequente Fortsetzung des Zusammen- und Widerspiels von Philosophie und Grotteske.<sup>269</sup> Wie Friedlaenders Polaritätsphilosophie die gegensätzliche Pole als Differenz des Gleichen begreift, lebt auch seine Fiktion vom Widerspruch. In ihr werden zugleich ‚Normen gesetzt und verletzt.‘ (GRIMM/HINCK 1982, 8) Im letzten Kapitel lässt Mynona die utopische Idee ‚an der menschlichen Unvollkommenheit‘ scheitern. (GRIMM/HINCK 1982, 9) Dasselbe Verfahren beschreiben Grimm/Hinck anhand der ‚utopische[n] Komödie‘. Das komische Scheitern ist damit Friedlaenders Fiktion schon durch das sie bestimmende philosophische Polaritätskonzept eingeschrieben. Der fiktionale Widerspruch von Idealzustand und dessen Aufhebung ist tatsächlich Teil des theoretischen Idealzustands im Ausbalan-

---

<sup>268</sup> Sucram hatte ja vorausgesagt: ‚Mein ewiger Friede wird Souverän der entgegengesetzt kriegerischen Welt.‘ (GM, 270) Diese Wendung der Romanhandlung erscheint angesichts der deutschen Geschichte beinahe prophetisch. In seiner Autobiographie muss Friedlaender 1936 nun nicht mehr fiktional sondern faktional schreiben: ‚Zumal heute konzentriert sich aller heteronome Spuk, ist das heteronom opportunistische Geozentrum, als der Schein übermächtig, d. h. von blutig drastischer kriegerischer Ohnmacht, welche sich Weltmacht scheint. Statt des Jupiters KANT herrscht sein Affe.‘ (I-H, 153) Das klingt wie eine nüchterne Kurzfassung des Epilogs von 1922.

<sup>269</sup> Mynona liefert damit auf individuelle Weise ein Beispiel für die Doppelstruktur von subjektüberhöhendem Mythos und die Wirklichkeit in Übersteigerung ihrer Widersprüche anerkennenden Grotteske, die Ottmar Huber für den Expressionismus konstatiert. (HUBER 1974, v. a. 62-77) Vgl. dazu auch EXNER 1996, 371.

cieren der Gegensätze. Humor und Selbstironie können die Utopie nicht nur nicht aufheben, sondern sind ein Teil von ihr.

Auch in Bezug auf die Theorie vom magischen Ich ist das fiktionale Scheitern der Utopie nur konsequent. Bei einer genauen Lektüre der letzten Kapitel des Romans zeichnet sich schon ab, dass Sucrams Versuch, den ideal-utopischen Zustand auch auf der Erde herzustellen, misslingen wird. Es finden sich dafür außer den ironisierenden Stellen noch mehrere andere Hinweise im Vorfeld. Noch kurz vor dem Fest etwa hegt Sucram selbst Zweifel an seiner Allmacht, wodurch dieselbe ja schon automatisch verhindert wird. (GM, 283) Tatsächlich ist ja nur jeder Einzelne selbst in der Lage, sein Ich zum Schöpfer zu erheben. Das kann von niemandem erzwungen werden;<sup>270</sup> dass Sucram es trotzdem versucht, beruht von Anfang an auf einem Denkfehler.

Dieser Denkfehler und seine Folge hat aber innerhalb des Romans seine Funktion. Wenn Sucrams Vernunft Herrschaft auf Erden scheitert, so dient das der didaktischen Absicht des Autors. Diese geht einher mit dem Verfahren, die Utopie ex negativo darzustellen. Nicht der Idealzustand, sondern gerade sein Gegenteil wird gezeigt. So, wie Mynonas Literatur nur demonstriert und vorführt, wie Friedlaenders Utopie sich in der Wirklichkeit manifestieren könnte, so will Sucram im Roman an dem Fest lediglich „wie an einem großgearteten Experiment aufzeigen“, wie „das ewige Heil“ der Menschheit sich gestalten könnte. (GM, 323) Das Fest wird dadurch zur Metapher für Friedlaenders/Mynonas Auffassung und Funktionalisierung von Literatur. Auf die Zurücknahme des Erreichten kommt es dann nicht mehr an, denn tatsächlich geht es darum, dass jeder, der Autor, die Leser, jeder Mensch, in der Realität zu erreichen sucht, was Sucram zumindest eine Zeit lang gelingt. Gerade im literarischen Misslingen steckt ein Aufruf an den Leser, in sich selbst der Vernunft – und damit dem kategorischen Imperativ – zur Herrschaft zu verhelfen, also selbst zum Magier zu werden. Dies ist umso deutlicher, als Mynonas gesamte illusionsstörende Erzählweise, wie sie ausführlich dargestellt wurde, den Leser bereits auf ein derart ‚didaktisches‘ Ende vorbereitet, indem er nicht einer hermetisch geschlossenen Fiktion gegenüber steht, sondern immer wieder mit einbezogen wird.<sup>271</sup> Die Leseanweisungen, satirischen Kommentare, philosophi-

---

<sup>270</sup> Vgl. MI, 179.

<sup>271</sup> Weitere Beispiele dafür wären: „Ein lüsterner Leser (die Erde verschlinge ihn jetzt gleich!) wird darüber anders denken als Pastor Nöhl in Wuhlheide.“ (GM, 9) S. auch „Um [...] Näheres zu erfahren, müssen wir uns unserer [...] Phantasie bedienen.“ (GM, 325) Die Apostrophe kann in Form von Publikumsbeschimpfung, anbiedernd oder komisch erscheinen und tritt oft im Zuge einer quasimündlichen Erzählweise auf. Sie dient der Aktivierung des Lesers zu didaktischen Zwecken.



schen Exkurse und verlags- und erzählkritischen Einschübe spiegeln die Rolle des Autors wider. Dieser schafft keine ungebrochene Fiktion mehr, sondern will den Leser mit in die Verantwortung nehmen und ihn so zur Eigenverantwortlichkeit erziehen.

Um diesen Aufruf des Autors zu verstehen, muss der Rezipient die philosophische Grundlage nicht einmal kennen. Nachdem eine ideale Welt fiktiv vorgeführt wurde, wird der darauf folgende fiktive Verlust eingesetzt, um im Leser das Streben nach dem Ideal auch in der realen Welt anzuregen. Am Ende des Textes ist nicht mehr eindeutig erkennbar, ob mit Wörtern wie „Erde“ noch die fiktive Erde des Romans oder bereits die reale Lebenswelt der Leser gemeint ist. Die Personennamen sind durch Pluralisierung verfremdet und entpersonalisiert, der Verweis auf Kant verknüpft den Text wiederum mit der faktischen Welt. Diese Tatsache forciert noch das Gefühl des ‚persönlich Angesprochen-Seins‘ beim Leser, was wiederum den ‚didaktischen‘ Effekt verstärkt. (Vgl. GM, 349.) Hierin besteht die Leistung der literarischen Vermittlung philosophischer Inhalte.

## BILANZ UND AUSBLICK

„Zwar tot – aber oho!“ (DBDS, 28)

Nachfolgend werden mit Blick auf die eingangs gestellte Forschungsfrage die Ergebnisse dieser Arbeit allgemein rekapituliert. In einem daran anschließenden detaillierteren Überblick wird der Bogen geschlagen werden, von der im ersten Teil vorgenommenen Einordnung des hier untersuchten Werkes als literarische Utopie, zu der Analyse des ausgewählten Textes *Graue Magie* unter diesen Voraussetzungen. Dabei werden die in den einzelnen Kapiteln gewonnenen Ergebnisse kurz resümiert und mit den beiden eingangs formulierten Thesen abgeglichen.

Die Arbeit schließt mit einem Ausblick auf mögliche weitere Forschungsthemen, die in Anschluss an die hier geleistete Grundlagenarbeit untersucht werden könnten.

### Die Prosa Salomo Friedlaenders/Mynonas als utopische Literatur. Bilanz

In der vorliegenden Arbeit wurde der Versuch unternommen, das philosophische Werk Salomo Friedlaenders/Mynonas erstmals systematisch als Referenzsystem der Analyse seines literarischen Werkes zu Grunde zu legen. Um Antwort zu geben auf die Forschungsfrage, wurde das genaue Verhältnis beider Textsysteme zueinander bestimmt.

Demnach wird Friedlaenders/Mynonas Philosophie hier als theoretische Ausprägung seines utopischen Weltbildes verstanden, die als solche inhaltliche Stichwortgeberin und formale Determinante seiner literarischen Texte ist. Anhaltspunkte für die inhaltliche Übereinstimmung konnten auf der Grundlage der ausführlichen deskriptiven Darlegung des philosophischen Systems Friedlaenders immer wieder gefunden werden. So wurde etwa gezeigt, dass der in literarischen Texten verwendete Begriff ‚Magie‘ auf das philosophische Referenzsystem ‚Magie-Theorie‘ rekurriert. Es konnte belegt werden, dass auch die Form von Mynonas Prosa von den philosophischen Ideen des Autors beeinflusst ist: Die groteske Schreibweise verweist durch die Negation der Realität auf diese Ideale.

Die eingangs aufgestellten Thesen ließen sich im Verlauf der Arbeit Schritt für Schritt bestätigen. Im ersten Teil wurde auf der Basis des gültigen Forschungsstandes Mynonas Werk als literarische Utopie klassifiziert. Dabei waren im Sinne einer Definition der

Utopie als ‚Denkmodus‘ die Wirkungsintention und der auf eine positive Zukunft gerichtete Inhalt die bestimmenden Kriterien.

Dieser Inhalt leitet sich aus Friedlaendersche Philosophie her. Deshalb war es im zweiten Teil der Arbeit zunächst notwendig, diese darzustellen, um die im ersten Teil vorgenommene Einordnung zu legitimieren. Dabei zeigte sich, dass dieser utopische Gehalt konstant besteht, und zwar unabhängig vom philosophischen Gewährsmann, an dem Friedlaender sich jeweils orientierte. Er äußert sich in dem Willen des Denkers, ein System zu entwickeln, das zu einem idealen Zustand von Welt und Menschheit führt.

Auf dieser theoretischen Grundlage konnte im dritten Teil dann der Abgleich zwischen Philosophie und Literatur stattfinden. Im ersten Kapitel des dritten Teiles erbrachte der Vergleich von Mynonas ästhetiktheoretischen Ausführungen zur Groteske und seinem philosophischen Konzept, dass sein literarisches Werk zu größten Teilen als Utopie im Sinne von Kritik der realen Zustände aufgefasst werden kann. Dem steht das philosophische Werk gegenüber, das den erwünschten utopischen Zustand beschreibt. Im zweiten Kapitel zeigte sich, dass in Friedlaenders Philosophie ihre literarische Ausgestaltung sowie deren groteske Form bereits konzeptionell angelegt sind. Dort manifestiert sich nämlich der ständige Selbstwiderspruch, den die Polarität der Sprache zwingend hervorruft. Auch die Beispielanalyse des Romans *Graue Magie* führte zu diesem Ergebnis. Nicht nur anhand der verschiedenen Themenschwerpunkte, sondern auch bei der erzähltheoretischen Analyse konnte immer wieder aufgezeigt werden, inwiefern das philosophische Konzept des Autors den literarischen Text in Inhalt und Struktur bestimmt.

Auf diese Weise hat die vorliegende Arbeit also die erste These bestätigt. Friedlaenders/Mynonas philosophische wie literarische Texte können gleichermaßen als Utopien gelten. Die theoretische Utopie, die der Autor in seinen philosophischen Schriften entwickelt, b e d i n g t seine Grotesken und Romane als literarische Utopien.

Dieses Kausalverhältnis äußert sich – in Entsprechung der zweiten These – im literarischen Schaffen Mynonas nicht nur inhaltlich, sondern auch formal und strukturell. Groteske Schreibweise und philosophisches Konzept bilden eine untrennbare Einheit.

### Ausblick auf weitere Forschungsmöglichkeiten

In dieser Arbeit wurde aus methodischen Gründen Mynonas Prosa von der Science-Fiction abgegrenzt. Das bedeutet jedoch nicht, dass es keine Ansatzpunkte für einen Vergleich gäbe.

Schon Mynonas Zeitgenosse Kurt Pinthus nannte ihn „einen hochstehenden Vorläufer der Science-fiction“.<sup>272</sup> Dieses Urteil trifft zu in Hinsicht auf die Nähe der Mynonaschen Prosa zu Kurd Laßwitz' Roman *Auf zwei Planeten*, der als erster deutscher Science-Fiction-Roman gilt. Auf die Übereinstimmungen zwischen den beiden Autoren wurde bislang in der Forschung an keiner Stelle hingewiesen. Dabei liegt Laßwitz' Roman erstaunlicherweise ein sehr ähnliches philosophisches Modell zu Grunde, wie Mynonas Texten. *Auf zwei Planeten* ist eine literarische Ausgestaltung von Kants Philosophie. Laßwitz erfindet ein auf dem Mars lebendes Volk, das streng nach dem kategorischem Imperativ handelt. Sein Name lautet – abgeleitet von Noumenon – „Nume“. Es lebt in einem perfekten und höchst entwickelten Kulturzustand, der „Numenheit“.

Wie Friedlaenders Magier so herrschen auch Laßwitz' Nume kraft ihres Willens über die Erde. Kurd Laßwitz stellt Kants Noumenon, das nur gedacht werden kann, auf die Probe, indem er es im Roman als Marsbewohner leibhaftig werden lässt und mit der Realität konfrontiert. Ähnlich geht Friedlaender/Mynona vor, wenn er seine Theorien in der Literatur fiktiv umsetzt.

Eine ausführliche vergleichende Analyse der beiden Romane wäre ergiebig und aufschlussreich. In Bezug auf Mynonas Werk aber auch hinsichtlich des Einflusses Kants auf die deutsche Utopie respektive Science-Fiction im Allgemeinen.

Auch Mynonas parodistische und satirische Streitschriften sind bislang nur schlecht untersucht. Sie sind – genau wie die Grotesken und Romane – von seinen philosophischen Überzeugungen inspiriert. In den beiden Büchern *Hat Erich Maria Remarque wirklich gelebt?* und *Der Holzweg zurück oder Knackes Umgang mit Flöhen* äußert Friedlaender/Mynona heftige Kritik an der geistigen Moderne und greift viele seiner populären Zeitgenossen an. So machte er sich etwa Kurt Tucholsky und Thomas Mann zu Feinden.<sup>273</sup> Remarques Welterfolg dient ihm dabei nur als Exempel für die Oberflächlichkeit, die er seinen Zeitgenossen mit viel Witz vorwirft.

---

<sup>272</sup> PINTHUS, Kurt: Mynonas Wiederkehr, a. a. O.

<sup>273</sup> Vgl. dazu etwa Brief Thomas Mann an René Schickele vom 29. Juli 1939, abgedruckt in: MANN 1963, 109. Darin lehnt Mann jede Hilfe für den im Pariser Exil zum Bittsteller gewordenen Friedlaender ab.

Diese Texte sind nicht nur als historische Dokumente und stilistisch interessant, sondern bieten auch Aufschluss über Friedlaenders philosophische Grundhaltung, auf die er sich darin ständig explizit beruft. Dies geschieht hier offener als in den literarischen Werken und verdient deshalb eine gesonderte Betrachtung.

Auf der Suche nach einer adäquaten Herangehensweise an das Werk Salomo Friedlaenders/Mynonas wurde hier ein systematischer Vergleich seiner beiden Schaffensbereiche vorgeschlagen, der über allgemeine Hinweise auf deren gegenseitige Beeinflussung weit hinaus reicht und so eine Kategorisierung des gesamten Werkes als Utopie erlaubte. Dies kann für die weitere wissenschaftliche Bearbeitung als Grundlage dienen, das Verhältnis zwischen Philosophie und Literatur bei Salomo Friedlaender/Mynona weiter zu erforschen und die hier aufgestellten Thesen auch auf andere Facetten von Mynonas Texten anzuwenden.

Der Autor Salomo Friedlaender/Mynona ist zwar schon lange tot, aber noch lange nicht kanonisiert. Gerade hierin steckt die Möglichkeit für den Leser und die Wissenschaft, kreativ mit seinen Texten umzugehen. Das Wissen um seine philosophischen Ideale hilft beim Verständnis seiner Literatur, ohne dass man sie darauf reduzieren müsste. Die immer noch einzigartige und noch keinesfalls ‚verstaubte‘ Schreibweise des Autors ist aus diesen Idealen geboren und reicht doch über sie hinaus. Darin liegt das Potential für weitere theoretische Analysen genauso wie für ein anhaltendes Lesevergnügen.

## LITERATURVERZEICHNIS

### Primärliteratur

#### **Monographien**

- FRIEDLAENDER, Salomo: Versuch einer Kritik der Stellung Schopenhauer's zu den erkenntnistheoretischen Grundlagen der „Kritik der reinen Vernunft“, Inaugural-Dissertation, Berlin 1902.
- FRIEDLAENDER, Salomo: Durch blaue Schleier. Gedichte, Berlin-Wilmersdorf 1908.
- FRIEDLAENDER, Salomo: Friedrich Nietzsche. Eine intellektuale Biographie, Leipzig 1911.
- FRIEDLAENDER, Salomo: Wie durch ein Prisma. Gedanken und Blicke im Zeichen Kants, Frankfurt am Main 1924.
- FRIEDLAENDER, Salomo: Schöpferische Indifferenz, 2. durch Vorw. vermehrte Aufl., München 1926.
- FRIEDLAENDER, Salomo: Katechismus der Magie. Nach Immanuel Kants „Von der Macht des Gemütes“ und Ernst Marcus' „Theorie der natürlichen Magie“, unveränderte Wiederg. der Ausg. von 1925, Freiburg im Breisgau 1978.
- FRIEDLAENDER, Salomo: Das magische Ich. Elemente des kritischen Polarismus, hg. von Geerken, Hartmut, Bielefeld 2001.
- FRIEDLAENDER, Salomo: Kant für Kinder. Fragelehrbuch zum sittlichen Unterricht, Nachdr. der Ausg. von 1924, Hildesheim 2004.
- FRIEDLAENDER, Salomo/MYNONA: Briefe aus dem Exil, hg. von Geerken, Hartmut, Mainz 1982.
- FRIEDLAENDER, Salomo/MYNONA – KUBIN, Alfred: Briefwechsel, hg. von Geerken, Hartmut/Hauff, Sigrid, Linz [1986].
- FRIEDLAENDER, Salomo/MYNONA: Ich (1871-1936). Autobiographische Skizze, hg. von Geerken, Hartmut, Bielefeld 2003.
- FRIEDLAENDER, Salomo/MYNONA: Kant gegen Einstein. Fragelehrbuch (nach Immanuel Kant und Ernst Marcus) zum Unterricht in den vernunftwissenschaftlichen Vorbedingungen der Naturwissenschaft, hg. von Thiel, Detlef, unveränderte Wiederg. der Erstaug. von 1932, Norderstedt 2005.
- FRIEDLAENDER, Salomo/MYNONA: Philosophische Abhandlungen und Kritiken 1, hg. von Geerken, Hartmut/Thiel, Detlef, Norderstedt 2007.
- FRIEDLAENDER, Salomo/MYNONA: Philosophische Abhandlungen und Kritiken 2, hg. von Geerken, Hartmut/Thiel, Detlef, Norderstedt 2007.
- MYNONA: Rosa die schöne Schutzmannsfrau. Grottesken, Leipzig 1913.
- MYNONA: Für Hunde und andere Menschen, Berlin 1914.
- MYNONA: Schwarz-Weiß-Rot. Grottesken, Leipzig 1916.

- MYNONA: Hundert Bonbons. Sonette, München 1918.
- MYNONA: Die Bank der Spötter. Ein Unroman, München/Leipzig 1919.
- MYNONA: Der Schöpfer. Phantasie, München 1920.
- MYNONA: Das widerspenstige Brautbett und andere Grotesken, München 1921.
- MYNONA: Mein Papa und die Jungfrau von Orleans. Nebst anderen Grotesken, München 1921.
- MYNONA: Trappistenstreik, Freiburg 1922.
- MYNONA: Über George Grosz, Dresden 1922.
- MYNONA: Ich möchte bellen, Berlin 1924.
- MYNONA: Mein hundertster Geburtstag und andere Grimassen, Wien/Leipzig 1928.
- MYNONA: Hat Erich Maria Remarque wirklich gelebt? Eine Denkmalsenthüllung, Berlin 1929.
- MYNONA: Der Holzweg zurück oder Knackes Umgang mit Flöhen, Berlin 1931.
- MYNONA: Der lachende Hiob und andere Grotesken, Paris 1935.
- MYNONA: Rosa die schöne Schutzmannsfrau, hg. von Otten, Ellen, Zürich 1965.
- MYNONA: Unterm Leichentuch. Ein Nachtstück, Nachdr. der Erstaug. von 1920, Frankfurt am Main 1974.
- MYNONA: Das Nachthemd am Wegweiser, hg. von Bemann, Helga, Berlin 1980.
- MYNONA: Ich verlange ein Reiterstandbild. Grotesken und Visionen, Prosa, Bd. 1, hg. von Geerken, Hartmut, München 1980.
- MYNONA: Der Schöpfer, Tarzaniade, Der antibabylonische Turm, Prosa, Bd. 2, hg. von Geerken, Hartmut, München 1980.
- MYNONA: Der verliebte Leichnam, hg. von Konz, Klaus, Hamburg 1985.
- MYNONA: Das Eisenbahnglück oder Der Anti-Freud, Hamburg 1988.
- MYNONA: Graue Magie. Ein Berliner Nachschlüsselroman, Nachdr. der Erstaug. von 1922, Berlin 1998.

### **Beiträge in Zeitschriften und Sammelbänden**

- FRIEDLAENDER, Salomo: Schopenhauers Pessimismus und seine Metaphysik des Schönen, in: *Metaphysische Rundschau*, 1. Jg., H. 3, September 1896, S. 237-249.
- FRIEDLAENDER, Salomo: Friedrich Nietzsche. Ein Wink zum Verständnis seiner Lehre, in: *Das neue Magazin für Literatur, Kunst und soziales Leben*, 73. Jg., H. 17, 22. Oktober 1904, S. 529-533.
- FRIEDLAENDER, Salomo: Gedanken über Friedrich Nietzsche, in: *Jugend*, 15. Jg., H. 41, 1910, S. 992.
- FRIEDLAENDER, Salomo: Veni creator! Zehn Jahre nach dem Tod Friedrich Nietzsche's, in: *Jugend*, 15. Jg., H. 35, 1910, S. 823.

- FRIEDLAENDER, Salomo: Das Geheimnis des Mutes. Ein ernstgemeinter Beitrag zur Psychologie der Hiebfeisten und sonstwie gefeiten, in: Die Aktion, 1. Jg., H. 21, 10. Juli 1911, Sp. 651-655.
- FRIEDLAENDER, Salomo: Zur Kritik der Sinne, in: Die Aktion, 1. Jg., H. 31, 18. September 1911, Sp. 970-974.
- FRIEDLAENDER, Salomo: Präsentismus. Rede des Erdkaisers an die Menschen, in: Der Sturm, 3. Jg., H. 144/145, Januar 1913, S. 253-254.
- FRIEDLAENDER, Salomo: Dionysisches Christentum, in: Die weißen Blätter, 1. Jg., H. 4, Dezember 1913, S. 317-327.
- FRIEDLAENDER, Salomo: Wissenschaft und Politik. Ein Wort an Professor Werner Sombart, in: Die Aktion, 4. Jg., 14. März 1914, Sp. 221-226.
- FRIEDLAENDER, Salomo: Wink zur Abschaffung der Menschheit, in: Die Aktion, 4. Jg., Oktober 1914, Sp. 799-803.
- FRIEDLAENDER, Salomo: Der Allgemeingeist, in: Die weißen Blätter, 2. Jg., H. 2, Februar 1915, S. 252-253.
- FRIEDLAENDER, Salomo: Der Waghälter der Welt, in: Die weißen Blätter, 2. Jg., H. 7, Juli 1915, S. 857-894.
- FRIEDLAENDER, Salomo: Geist und Krieg, in: Der Sturm, 6. Jg., H. 9/10, August 1915, S. 54.
- FRIEDLAENDER, Salomo: Goethes Farbenlehre, in: Almanach der Neuen Jugend, 1917, S. 112-121.
- FRIEDLAENDER, Salomo: Von kommenden Dingen [Rez.], in: Die weißen Blätter, 4. Jg., H. 6, Juni 1917, S. 261-263.
- FRIEDLAENDER, Salomo: Psychologie der Engel, in: Neue Blätter für Kunst und Dichtung, 1. Jg., Oktober 1918, S. 123-128.
- FRIEDLAENDER, Salomo: Kant und die Freiheit nach Ernst Marcus, in: Der Sturm, 9. Jg., H. 11, Februar 1919, S. 144-146.
- FRIEDLAENDER, Salomo: Initiative, in: Der Einzige, 1. Jg., H. 10, März 1919, S. 110-113.
- FRIEDLAENDER, Salomo: Mynona, in: Der Einzige, 1. Jg., H. 27/28, 1. November 1919, S. 326-327.
- FRIEDLAENDER, Salomo: Der Antichrist und Ernst Bloch, in: Das Ziel. Jahrbücher für geistige Politik, Bd. IV, München 1920, S. 103-116.
- FRIEDLAENDER, Salomo: Der Antichrist, in: Feuer, 2. Jg., H. 6, März 1921, S. 369-377.
- FRIEDLAENDER, Salomo: Albert Einsteins spezielle Relativitätstheorie durch Ernst Marcus endgültig widerlegt, in: Israel, Hans/Ruckhaber, Erich/Weinmann, Rudolf (Hg.): Hundert Autoren gegen Einstein, Leipzig 1931, S. 8-10 und 83-84.
- FRIEDLAENDER, Salomo: Jean-Paul Sartre's Existentialismus, in: Deutsche Blätter, 4. Jg., H. 31, Mai/Juni 1946, S. 51-53.



FRIEDLAENDER-MYNONA: Geistige Müllabfuhr, in: Neue Revue, Bd. III, April/September 1931, S. 256-261.

MYNONA: Jour bei Settegals, in: Der Sturm, 13. Jg., 1922, S. 176-182.

MYNONA: Kant in Schnadahüpferln, in: Ulk, 60. Jg., H. 19, 7. Mai 1931, S. [3].

MYNONA: Frieden (so im Allgemeinen), in: Das goldene Tor, 2. Jg., H. 1, Januar 1947, S. 96-97.

MYNONA: Dionysos und Wir, in: Günther, Herbert (Hg.): Hier schreibt Berlin. Ein Dokument der zwanziger Jahre, Neuaufl. der Originalausg. von 1929, München 1963, S. 141-144.

### **Zeitungsartikel**

FRIEDLAENDER, Salomo: Wagner und Nietzsche zur Zeit ihrer Freundschaft, in: Berliner Börsen-Courier, 49. Jg., Nr. 38, 24. Januar 1917, S. 5.

FRIEDLAENDER, Salomo: Das ätherische Gehirn, in: Frankfurter Zeitung, 62. Jg., Nr. 136, 17. Mai 1918, Morgenblatt, S. 1-2.

FRIEDLAENDER, Salomo: Kant als Magier, in: Berliner Börsen-Courier, 54. Jg., Nr. 452, 26. September 1922, S. 2.

FRIEDLAENDER, Salomo: Albert Einstein und Immanuel Kant, in: Berliner Tageblatt und Handelszeitung, 58. Jg., 16. April 1929.

### **Grotesken und Gedichte - einzeln**

FRIEDLAENDER, Salomo: Aus der Mitte gerenkter Schwergewalten, in: Charon, 2. Jg., H. 3, 1905, S. 42.

MYNONA: Das Weihnachtsfest des alten Schauspielers Nesselgrün, in: Das Theater, 1. Jg., H. 7, Dezember 1909, S. 181-182.

MYNONA: Der nachträgliche Heldentod, in: Jedermann sein eigener Fussball, 1. Jg., H. 1, 15. Februar 1919, S. [2].

MYNONA: Krieg, sagte der Irrsinnige, Krieg ist unmöglich – ist ewig unmöglich, in: Der Einzige, 1. Jg., H. 6, 23. Februar 1919, S. 66-71.

MYNONA: Totenlärm, in: Strohmeyer, Klaus (Hg.): Zu Hitler fällt mir noch ein.... Satire als Widerstand, Reinbek 1989, S. 239-241.

### **Unveröffentlichte Schriften**

FRIEDLAENDER, Salomo: Ich-Heliozentrum. Studie, Tsk. 154 Bl., AKB.

FRIEDLAENDER, Salomo: Kant für Künstler, Tsk. 30 Bl., DLA (61.612, 60.860).

FRIEDLAENDER, Salomo: Moral und Politik, Tsk. 11 Bl., DLA (60.871).

FRIEDLAENDER, Salomo: Pädagogischer Roman, Tsk. 90 Bl., DLA (61.608).

FRIEDLAENDER, Salomo: Über Ästhetik, Tsk. 1 Bl., DLA (Z 6298).

MYNONA: Der Humor als Weltanschauung, Tsk. 5 Bl., DLA (61.93).

MYNONA: Philosophischer Dialog zwischen einem Vernunftmenschen und einem Naturmenschen, Tsk. 3 Bl., DLA (61.617).

MYNONA: Wie wünsche ich mir das Paradies?, Tsk. 1 Bl., DLA (61.617).

### Andere Primärliteratur

ADORNO, Theodor W.: Negative Dialektik, Frankfurt am Main 1966.

GOETHE, Johann Wolfgang von: Zueignung, in: Ders.: Sämtliche Werke. Gedichte 1756-1799, I. Abteilung, Bd. 1, hg. von Eibl, Karl, Frankfurt am Main 1987, S. 9-12.

GOETHE, Johann Wolfgang von: Zur Farbenlehre. Das gesamte Hauptwerk von 1810, I. Abteilung, Bd. 23/1, hg. von Wenzel, Manfred, Frankfurt am Main 1991.

HAECKEL, Ernst: Die Welträthsel, Bonn 1903.

HAKEL, Hermann: Mein Kollege der Affe. Ein Kabarett mit Fritz Grünbaum, Peter Hammerschlag, Erich Mühsam, Fritz Kalmar, Anton Kuh, Mynona, zusammengestellt von Hakel, Hermann, Wien 1959.

HORKHEIMER, Max: Anfänge der bürgerlichen Geschichtsphilosophie, in: Ders.: Gesammelte Schriften, Bd. 2, Philosophische Frühschriften. 1922-1932, hg. von Schmid Noerr, Gunzelin, Frankfurt am Main 1987, S. 177-268.

KANT, Immanuel: Von der Macht des Gemüths durch den bloßen Vorsatz seiner krankhaften Gefühle Meister zu sein, 3. Aufl., Leipzig 1836.

KANT, Immanuel: Kant's gesammelte Schriften, Bd. XXI, 3. Abt., Handschriftlicher Nachlaß, VIII. Bd., Opus postumum, 1. Hälfte, Convolut I-VI, Berlin/Leipzig 1936.

KANT, Immanuel: Kant's gesammelte Schriften, Bd. XXII, 3. Abt., Handschriftlicher Nachlaß, Bd. IX., Opus postumum, 2. Hälfte, Convolut VII-XIII, Berlin/Leipzig 1938.

KANT, Immanuel: Träume eines Geistersehers. Der Unterschied der Gegenden im Raume, Hamburg 1975.

KANT, Immanuel: Kritik der reinen Vernunft, Nachdr. der 1. und 2. Originalausg., hg. von Timmermann, Jens, Hamburg 1998.

KANT, Immanuel: Grundlegung zur Metaphysik der Sitten, hg. von Kraft, Bernd/Schönecker, Dieter, Hamburg 1999.

KANT, Immanuel: Kritik der praktischen Vernunft, hg. von Brandt, Horst D./Klemme, Heiner F., Hamburg 2003.

KUBIN, Alfred: Aus meinem Leben. Gesammelte Prosa mit 73 Abbildungen, hg. von Riemerschmidt, Ulrich, München 1974.

LABWITZ, Kurd: Auf zwei Planeten, Ost-Berlin 1984.

MACH, Ernst: Die Analyse der Empfindungen, 6. vermehrte Aufl., Jena 1911.

MANN, Thomas: Briefe. 1937-1947, Bd. 2, hg. von Mann, Erika, Kempten 1963.

- MARCUS, Ernst: Das Problem der exzentrischen Empfindung und seine Lösung, Berlin 1918.
- MARCUS, Ernst: Kant und der Aether, in: Frankfurter Zeitung, Literaturblatt, Nr. 18, 31. August 1921, S. 1-2.
- MARCUS, Ernst: Kant und der Aether (Schluß), in: Frankfurter Zeitung, Literaturblatt, Nr. 19, 14. September 1921, S. 1-2.
- MARCUS, Ernst: Theorie einer natürlichen Magie. Gegründet auf Kants Weltlehre, München 1924.
- MARCUS, Ernst: Kritik des Aufbaus der speziellen Relativitätstheorie, Berlin 1926.
- MARCUS, Ernst: Von der Zeit- und Raumlehre Kants, München 1927.
- MOHR, Erasmus [d. i. Elisabeth Meier]: Der Student Theophrast, Berlin 1926.
- PAGELS, Kurt: Kant gegen Einstein, Meppen 1992.
- SCHILLER, Friedrich: Über naive und sentimentalische Dichtung, hg. von Spranger, Eduard, Marbach am Neckar 1953.
- SLOTERDIJK, Peter: Blasen, Frankfurt am Main 1998.

## Sekundärliteratur

### **Monographien**

- BACHTIN, Michail: Literatur und Karneval. Zur Romantheorie und Lachkultur, München 1969.
- BERLINISCHE GALERIE (Hg.): Hannah Höch. Eine Lebenscollage, Bd. I, 1. Abteilung, 1889-1918, Berlin 1989.
- BERLINISCHE GALERIE (Hg.): Raoul Hausmann. 1886-1971. Der deutsche Spießler ärgert sich, Ausstellungskatalog, Ostfildern 1994.
- BERLINISCHE GALERIE (Hg.): Hannah Höch. Eine Lebenscollage, Bd. II, 1. Abteilung, 1921-1945, Berlin 1995.
- BIESTERFELD, Wolfgang: Die literarische Utopie, 2. neubearb. Aufl., Stuttgart 1982.
- CARDORFF, Peter: Friedlaender (Mynona) zur Einführung, Hamburg 1988.
- DAIBER, Hans: Vor Deutschland wird gewarnt, Gütersloh 1967.
- DIERICK, Augustinus P.: German Expressionist Prose. Theory and Practice, Toronto/Buffalo/London 1987.
- DIMIC, Colette: Das Grotteske in der Erzählung des Expressionismus. Scheerbart. Mynona. Sternheim. Ehrenstein und Heym, Inaugural-Dissertation, Freiburg 1960.
- EXNER, Elisabeth: Mynona. Die Bank der Spötter. Über die ambivalente Struktur des Grottesken, Diplomarbeit, Wien 1990.
- EXNER, Lisbeth: Fasching als Logik. Über Salomo Friedlaender/Mynona, München 1996.

- FRAENKEL, Heinrich: Unsterblicher Film. Die große Chronik. Von der Laterna Magica bis zum Stummfilm, München 1956.
- GEHRS, Jenny: Komische Philosophie – Philosophische Komik. Philosophische Komödien und satirische Kritik der Philosophie im 19. Jahrhundert, Heidelberg 1996.
- GNÜG, Hiltrud: Der utopische Roman, München/Zürich 1983.
- GÖRLITZ, Walter: Kleine Geschichte des deutschen Generalstabes, Berlin 1967.
- GRIMM, Reinhold/HINCK, Walter: Zwischen Satire und Utopie. Zur Komiktheorie und zur Geschichte der europäischen Komödie, Frankfurt am Main 1982.
- HANSLMEIER, Arnold: Einführung in Astronomie und Astrophysik, Heidelberg/Berlin 2002.
- HEIDSIECK, Arnold: Das Groteske und das Absurde im modernen Drama, Stuttgart 1969.
- HOBERG, Annegret: Alfred Kubin 1877-1959, München 1990.
- HOFFMANN, Ines: Sinnlichkeit und Abstraktion. Versuch, einen expressionistischen Text zu lesen, Würzburg 2001.
- HUBER, Ottmar: Mythos und Groteske. Die Problematik des Mythischen und ihre Darstellung in der Dichtung des Expressionismus, Inaugural-Dissertation, Meisenheim am Glan 1979.
- IHEKWEAZU, Edith: Verzerrte Utopie. Bedeutung und Funktion des Wahnsinns in expressionistischer Prosa, Frankfurt am Main/Bern 1982.
- JONES, M. S.: Der Sturm. A Focus of Expressionism, Columbia 1984.
- KAMLAH, Wilhelm: Utopie, Eschatologie, Geschichtsteologie: Kritische Untersuchungen zum Ursprung und zum futuristischen Denken der Neuzeit, Mannheim/Wien/Zürich 1969.
- KAYSER, Wolfgang: Das Groteske. Seine Gestaltung in Malerei und Dichtung, Oldenburg 1957.
- KEMPER, Hans-Georg: Deutsche Lyrik der frühen Neuzeit, Bd. 2, Konfessionalismus, Tübingen 1987.
- KEMPER, Hans-Georg/VIETTA, Silvio: Expressionismus, 6. Aufl., München 1997.
- KITTLER, Friedrich: Grammophon. Film. Typewriter, Berlin 1986.
- KÖTZ, Kathrin: Die Prosa Paul von Ostajens. Stilistische, poetologische und philosophische Korrespondenzen mit dem Werk von Mynona (Salomo Friedlaender), Münster/New York/München/Berlin 2001.
- KUXDORF, Manfred: Der Schriftsteller Salomo Friedlaender/Mynona: Kommentator einer Epoche, Frankfurt am Main/Bern/New York/Paris 1990.
- LÜDTKE, Horst: Ernst Marcus als Kantinterpret. Eine kritische Würdigung unter Berücksichtigung des unveröffentlichten Nachlasses, Hildesheim 1989.
- MARTINEZ, Matias/SCHEFFEL, Michael: Einführung in die Erzähltheorie, 4. Aufl., München 2003.

- MATHIEU, Vittorio: Kants Opus postumum, Frankfurt am Main 1989.
- MEHRING, Walter: Verrufene Malerei. Berlin DADA. Erinnerungen eines Zeitgenossen und 14 Essais zur Kunst, Düsseldorf 1983.
- MEYER, Jochen: Der Paul Steegemann Verlag 1919-1935 und 1949-1960. Geschichte, Programm, Bibliographie, Stuttgart 1975.
- MOHL, Robert von: Die Geschichte und Literatur der Staatswissenschaften, Bd. 1, Erlangen 1855.
- MÜLLER, Götz: Gegenwelten. Die Utopie in der deutschen Literatur, Stuttgart 1989.
- PATURI, Felix R.: Schlüsseldaten Astronomie, Dortmund 1996.
- RAABE, Paul: Die Zeitschriften und Sammlungen des literarischen Expressionismus. Repertorium der Zeitschriften, Jahrbücher, Anthologien, Sammelwerke, Schriftenreihen und Almanache 1910-1921, Stuttgart 1964.
- RAABE, Paul: Ich schneide die Zeit aus. Expressionismus und Politik in Franz Pfemferts >Aktion< 1911-1918, München 1964.
- SCHOLEM, Gershom: Walter Benjamin – die Geschichte einer Freundschaft, Frankfurt am Main 1975.
- STOCKINGER, Ludwig: Ficta Respublica. Gattungsgeschichtliche Untersuchungen zur utopischen Erzählung in der deutschen Literatur des frühen 18. Jahrhunderts, Tübingen 1981.
- TAYLOR, Seth: Left-Wing Nietzscheans. The Politics of German Expressionism 1910-1920, Berlin/New York 1990.
- TODOROV, Tzvetan: Einführung in die fantastische Literatur, München 1972.
- TOEPLITZ, Jerzy: Geschichte des Films. 1895-1928, München 1973.
- WOLF, Werner: Ästhetische Illusion und Illusionsdurchbrechung in der Erzählkunst. Theorie und Geschichte mit Schwerpunkt auf englischem illusionsstörendem Erzählen, Tübingen 1993.
- ZGLINICKI, Friedrich von: Der Weg des Films. Die Geschichte der Kinematographie und ihrer Vorläufer, Berlin 1956.

### **Sammelbände**

- ANZ, Thomas/STARK, Michael (Hg.): Expressionismus. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1910-1920, Stuttgart 1982.
- GEERKEN, Hartmut (Hg.): Die goldene Bombe. Expressionistische Märchendichtungen und Grotesken, Darmstadt 1970.
- HERZOGENRATH, Wulf/LISKA, Pavel: Arthur Segal. 1875 - 1944, Berlin 1987.
- HUDER, Walther (Hg.): Salomo Friedlaender/Mynona. 1871-1946, Ausstellungskatalog, Berlin 1972.
- JANNIDIS, Fotis et al. (Hg.): Rückkehr des Autors. Zur Erneuerung eines umstrittenen Begriffs, Tübingen 1999.

- JUNG, Susanne (Hg.): Weimarer Nietzsche-Bibliographie, Bd. 2-5, Stuttgart/Weimar 2002.
- KREY, Friedrich/VILLGRADTER, Rudolf: Der utopische Roman, Darmstadt 1973.
- PÖRTNER, Paul: Literaturrevolution 1910-1925. Dokumente, Manifeste, Programme, Bd. 1, Zur Ästhetik und Poetik, Berlin/Darmstadt/Neuwied 1960.
- PREISENDANZ, Wolfgang/WARNING, Rainer (Hg.): Das Komische, München 1976.
- RAABE, Paul: Expressionismus. Literatur und Kunst 1910-1923, Ausstellungskatalog, Marbach/Stuttgart 1960.
- ROTHE, Wolfgang: Expressionismus als Literatur. Gesammelte Studien, Bern/München 1969.
- SHEPPARD, Richard (Hg.): Die Schriften des neuen Clubs. 1908-1914, Bd. I, Hildesheim 1980.
- SHEPPARD, Richard (Hg.): Die Schriften des neuen Clubs. 1908-1914, Bd. II, Hildesheim 1983.
- STROHMEYER, Klaus (Hg.): Zu Hitler fällt mir noch ein.... Satire als Widerstand, Reinbek 1989.
- UEDING, Gert: Literatur ist Utopie, Frankfurt am Main 1978.

### **Lexika**

- BORCHMEYER, Dieter/ŽMEGAČ, Viktor: Moderne Literatur in Grundbegriffen, 2. neu bearb. Aufl., Tübingen 1994.
- BROCKHAUS' KONVERSATIONS-LEXIKON, Bd. 11, Lechenich-Mori, 14. vollst. Neubearb. Aufl., Leipzig/Berlin/Wien 1902.
- DER GROßE BROCKHAUS. Handbuch des Wissens in zwanzig Bänden, Bd. 11, L-Mah, 15. völlig Neubearb. Aufl. v. Brockhaus' Konversations-Lexikon, Leipzig 1932.
- GRIMM, Jakob/GRIMM, Wilhelm: Deutsches Wörterbuch, Bd. 6, L-M, Leipzig 1885.
- HÜGLI, Anton/LÜBCKE, Poul (Hg.): Philosophielexikon. Personen und Begriffe der abendländischen Philosophie von der Antike bis zur Gegenwart, überarbeitete und erweiterte Neuausg., 3. Aufl., Reinbek 2000.

### **Unselbstständige Beiträge**

- ARNTZEN, Helmut: Nachricht von der Satire, in: Ders. (Hg.): Gegen-Zeitung. Deutsche Satire des 20. Jahrhunderts, Heidelberg 1964, S. 6-17.
- BLÜHER, Hans: Mynona, in: Huder, Walther (Hg.): Salomo Friedlaender/Mynona. 1871-1946, Ausstellungskatalog, Berlin 1972, S. 7.
- BUBER, Martin: Die Sache, in: Krey, Friedrich/Villgradter, Rudolf: Der utopische Roman, Darmstadt 1973, S. 9-17.
- CARDORFF, Peter: Salomo Friedlaender/Mynona (1871-1946), in: Lembach, Joachim/Reichenberger, Kurt (Hg.): Autoren der zwanziger Jahre, Kassel 1993, S. 67-71.

- EDWARDS, B. Jeffrey: Der Ätherbeweis des Opus postumum und Kants 3. Analogie der Erfahrung, in: Forum für Philosophie Bad Homburg (Hg.): Übergang. Untersuchungen zum Spätwerk Immanuel Kants, Frankfurt am Main 1989, S. 77-104.
- FALKE, Rita: Utopie – Logische Konstruktion und Chimère, in: Krey, Friedrich/Villgrader, Rudolf: Der utopische Roman, Darmstadt 1973, S. 1-8.
- GEERKEN, Hartmut: Nachwort, in: Mynona: Der Schöpfer, Tarzaniade, Der antibabylonische Turm, Prosa, Bd. 2, hg. von Geerken, Hartmut, München 1980, S. 277-321.
- GEERKEN, Hartmut: Vorwort, in: Friedlaender, Salomo/Mynona: Briefe aus dem Exil, hg. von Geerken, Hartmut, Mainz 1982.
- GEERKEN, Hartmut: Segal - settegal – c'est égal, in: Herzogenrath, Wulf/Liska, Pavel: Arthur Segal. 1875-1944, Berlin 1987, S. 105 -121.
- GEERKEN, Hartmut: über das ölen des verrosteten knopfes, in: Friedlaender, Salomo: Das magische Ich. Elemente des kritischen Polarismus, aus dem Nachlass hg. von Geerken, Hartmut, Bielefeld 2001, S. 11-22.
- GEERKEN, Hartmut: heliozentrisch/vulgivaginal. salomo friedlaender/mynona & sein experiment mit sich selber, in: Friedlaender, Salomo: Ich (1871-1936). Autobiographische Skizze, hg. von Geerken, Hartmut, Bielefeld 2003, S. 99-117.
- GEERKEN, Hartmut: der bleistift mynonas in anderthalbsteins weltbild, in: Friedlaender, Salomo/Mynona: Kant gegen Einstein. Fragelehrbuch (nach Immanuel Kant und Ernst Marcus) zum Unterricht in den vernunftwissenschaftlichen Vorbedingungen der Naturwissenschaft, hg. von Thiel, Detlef, unveränderte Wiederg. der Erstausg. von 1932, Norderstedt 2005, S. 11-17.
- HAUFF, Sigrid: gut balanziert nirgends eingebissen. Alfred Kubin und die Schöpferische Indifferenz Salomo Friedlaenders, in: Hoberg, Annegret (Hg.): Alfred Kubin 1877-1959, Katalog zur Ausstellung, München 1990, S. 177-186.
- HAUFF, Sigrid: Nachwort, in: Mynona: Graue Magie. Ein Berliner Nachschlüsselroman, Nachdr. der Erstausg. von 1922, Berlin 1998, S. 353-365.
- HAUFF, Sigrid: „Urspielzeug“ Ich, in: Friedlaender, Salomo: Das magische Ich. Elemente des kritischen Polarismus, aus dem Nachlass hg. von Geerken, Hartmut, Bielefeld 2001, S. 23-30.
- HERZOGENRATH, Wulf: Segal in der Kunstgeschichte, in: Herzogenrath, Wulf/Liska, Pavel: Arthur Segal. 1875 - 1944, Berlin 1987, S. 11-18.
- HEYDER, Wolfgang: Die Stimme des Propheten, in: Janetzki, Ulrich (Hg.): Begegnungen – Konfrontationen. Berliner Autoren über historische Schriftsteller ihrer Stadt, Frankfurt am Main/Berlin 1987, S. 43-59.
- HINCK, Walter: Einführung, in: Ders. (Hg.): Die deutsche Komödie. Vom Mittelalter bis zur Gegenwart, Düsseldorf 1977, S. 11-31.
- HUDER, Walther: Über Salomo Friedlaender/Mynona, in: Ders. (Hg.): Salomo Friedlaender/Mynona. 1871-1946, Ausstellungskatalog, Berlin 1972, S. 15-20.
- JEHMLICH, Reimer: Phantastik – Science Fiction – Utopie. Begriffsgeschichte und Begriffsabgrenzung, in: Fischer, Jens Malte/Thomsen, Christian W. (Hg.): Phantastik in Literatur und Kunst, Darmstadt 1980, S. 11-33.

- KUXDORF, Manfred: Mynona versus Remarque, Tucholsky, Mann and Others: Not So Quiet on the Literary Front, in: Genno, Charles N./Wetzel, Heinz (Hg.): The First World War in German Narrative Prose, Toronto 1980, S. 71-92.
- LISKA, Pavel: Arthur Segal – Leben und Werk, in: Herzogenrath, Wulf/Liska, Pavel: Arthur Segal. 1875-1944, Berlin 1987, S. 19-76.
- LÜBBEN, Gerd Hergen: Nachwort, in: Marcus, Ernst: Ausgewählte Schriften, Bd. II, hg. von Lübben, Gerd Hergen/Martin, Gottfried, Bonn 1981, S. 587-600.
- OESTERLE, Günter: Zur Intermedialität des Grotesken, in: Kayser, Wolfgang: Das Groteske. Seine Gestaltung in Malerei und Dichtung, mit einem Vorw. von Oesterle, Günter, Nachdr. der Ausg. von 1957, Tübingen 2004, S. VII-XXX.
- OTTEN, Karl: Einleitung, in: Ders.: Expressionismus - grotesk, Zürich 1962, S. 9-16.
- SCHÖNBERGER, Martin: Kommentar. Das magische Prinzip der Natur, in: Friedlaender, Salomo: Katechismus der Magie, Freiburg im Breisgau 1978, S. 89-123.
- SOKEL, Walter H.: Prosa des Expressionismus, in: Rothe, Wolfgang (Hg.): Expressionismus als Literatur. Gesammelte Studien, Bern/München 1969, S. 153-170.
- STIERLE, Karlheinz: Philosophie, Literatur und die ‚Komik der reinen Theorie‘, in: Preisdanz, Wolfgang/Warning, Rainer (Hg.): Das Komische, München 1976, S. 429-437.
- STOCKINGER, Ludwig: Aspekte und Probleme der neueren Utopiediskussion in der deutschen Literaturwissenschaft, in: Voßkamp, Wilhelm (Hg.): Utopieforschung. Interdisziplinäre Studien zur neuzeitlichen Utopie, Bd. 1, Stuttgart 1982, S. 120-142.
- STRELKA, Joseph: Mynona, in: Rothe, Wolfgang (Hg.): Expressionismus als Literatur, Bern 1969, S. 623-636.
- THIEL, Detlef: „Das *Ich* ... bezeichnet als ein bloßes Vorwort ... das Subject aller Prädicate“, in: Friedlaender, Salomo: Das magische Ich. Elemente des kritischen Polarrismus, hg. von Geerken, Hartmut, Bielefeld 2001, S. 31-49.
- THIEL, Detlef: „... immer noch der große Immanuel Unbekannt.“: Ernst Marcus und Salomo Friedlaender/Mynona gegen Einstein, in: Friedlaender, Salomo/Mynona: Kant gegen Einstein. Fragelehrbuch (nach Immanuel Kant und Ernst Marcus) zum Unterricht in den vernunftwissenschaftlichen Vorbedingungen der Naturwissenschaft, hg. von Thiel, Detlef, unveränderte Wiederg. der Erstausg. von 1932, Nordstedt 2005, S. 19-49.
- VOßKAMP, Wilhelm: Einleitung, in: Ders. (Hg.): Utopieforschung. Interdisziplinäre Studien zur neuzeitlichen Utopie, Bd. 1, Stuttgart 1982, S. 7.
- WEYEMBERGH-BOUSSART, Monique: Alfred Kubin et Salomo Friedlaender/Mynona. Une parenté spirituelle, in: Goffin, Roger/Vanhelleputte, Michel/Weyembergh-Boussart, Monique (Hg.): Litterature et culture allemandes, Brüssel 1985, S. 315-334.

### Beiträge in Zeitschriften

- ALTMANN, Zwi: Ernst Marcus – Der Philosoph. Skizzen zu seinem Leben und Werk, in: Bulletin des Leo Baeck Instituts, 14. Jg., H. 51, 1975, S. 21-39.



- ENZENSBERGER, Christian: Die Grenzen der literarischen Utopie, in: Akzente, 28. Jg., H. 1, Februar 1981, S. 44-60.
- KABEL, Rainer: Die verzerrte Welt – zur grotesken Prosa des Expressionismus, in: Deutsche Rundschau, 89. Jg., H. 5, Mai 1963, S. 40-45.
- KNIGGE, Meinhard: Salomo Friedlaender/Mynona und seine Bücher auf dem Antiquariatsmarkt, in: Börsenblatt für den deutschen Buchhandel, Frankfurter Ausgabe, Beilage: Aus dem Antiquariat, 42. Jg., H. 1, 1986, S. A25-A27.
- KUXDORF, Manfred: Salomo Friedlaender, Mynona: Werk und Wirkung. Forschungsbericht, in: Zeitgeschichte, 5. Jg., H. 3, Dezember 1977, S. 95-105.
- MARQUARD, Odo: Das Komische und die Philosophie, in: Gießener Universitätsblätter, 7. Jg., H. 2, Dezember 1974, S. 79-89.
- MARSISKE, Hans-Arthur/MEYER, Angela: Digitale Telepathie. Computer und Roboter durch Gedankenkraft steuern, in: c't. magazin für computertechnik, H. 18, 21. August 2006, S. 88-95.
- STRELKA, Joseph: „Die Tiefe ist innen“ oder der Groteske-Erzähler Mynona, in: Colloquia Germanica, 5. Jg., H. 3, 1971, S. 267-282.
- THIEL, Detlef: Angewandter Kantianismus. Vier philosophische Aufsätze von Salomo Friedlaender/Mynona, in: Deutsche Zeitschrift für Philosophie, 53. Jg., H. 2, 2005, S. 286-305.
- VIETTA, Silvio: Expressionistische Literatur und Film. Einige Thesen zum wechselseitigen Einfluß ihrer Darstellung und ihrer Wirkung, in: Mannheimer Berichte, H. 10, Juni 1975, S. 294-299.
- WEYEMBERGH-BOUSSART, Monique: S. Friedlaender – Mynona. Du grotesque à l'utopie I, in: Revue des langues vivantes. Tijdschrift voor levende talen, 41. Jg., H. 5, 1975, S. 498-516.
- WEYEMBERGH-BOUSSART, Monique: S. Friedlaender – Mynona. Du grotesque à l'utopie II, in: Revue des langues vivantes. Tijdschrift voor levende talen, 41. Jg., H. 6, 1975, S. 614-634.
- WEYEMBERGH-BOUSSART, Monique: S. Friedlaender – Mynona. Du grotesque à l'utopie III, in: Revue des langues vivantes. Tijdschrift voor levende talen, 42. Jg., H. 1, 1976, S. 37-55.
- WIESNER, Herbert: Prinzip grotesk – Hartmut Geerkens Mynona Ausgabe, in: Lesezeichen. Zeitschrift für neue Literatur, H. 2, 1981, S. 22.
- YAMAMOTO, Junko: Magie des Verschwindens und Erscheinens. Diskursanalyse von Film und Literatur am Beispiel von Mynonas *Graue Magie*, in: Doitsu Bungaku, H. 97, 1996, S. 90-91.

### **Zeitungsartikel**

- HELWIG, Werner: Von Kant zum I-Ging. Zu Salomo Friedlaenders neuem Buch „Katechismus der Magie“, in: Darmstädter Echo/Rüsselsheimer Echo/Heimat-Zeitung Groß-Gerau, 26. Januar 1980, S. XVI.

HENNECKE, Hans: Anonym wie Mynona. Erinnerungen an Salomo Friedlaender, in: Die Welt, Nr. 134, 12. Juni 1971, S. II.

J. S.: Ein Charlie Chaplin der Philosophie, in: Der Abend, 5. Mai 1972.

PINTHUS, Kurt: Mynonas Wiederkehr: Philosoph und Clown, in: Frankfurter Rundschau, Nr. 292, 16. Dezember 1967, S. V.

### **Andere Veröffentlichungsformen**

DAIBER, Hans: Das Doppelgesicht des Salomo Friedlaender. Porträt eines Philosophen und Clowns, Rundfunkmanuskript, Süddeutscher Rundfunk, gesendet am 26. Oktober 1966.

GADAMER, Hans-Georg: Stellungnahme zu Salomo Friedlaender *Das magische Ich*, Brief Hans-Georg Gadamer an Prof. Kasack vom 6. Oktober 1959, Tsk. 1 Bl., DLA (68.5578/4).

SCHÄFER, Jörg: Meine Bücher sind allerlei rote Tücher. Über den Schriftsteller Salomo Friedländer [sic], der sich Mynona nannte, Rundfunkmanuskript, Sender Freies Berlin 1979, AKB.

### Zeitgenössische Sekundärliteratur

#### **Monographien**

BARTELS, Adolf: Die deutsche Dichtung der Gegenwart. Die Jüngsten, Leipzig 1921.

SOERGEL, Albert: Dichtung und Dichter der Zeit. Eine Schilderung der deutschen Literatur der letzten Jahrzehnte, Neue Folge. Im Banne des Expressionismus, Leipzig 1925.

VIETH, Ludger: Beobachtungen zur Wortgroteske, Inaugural-Dissertation, Bonn 1931.

#### **Sammelbände**

ISRAEL, Hans/RUCKHABER, Erich/WEINMANN, Rudolf: Hundert Autoren gegen Einstein, Leipzig 1931.

#### **Beiträge in Sammelbänden**

KUBIN, Alfred: S. Friedlaender, Schöpferische Indifferenz, in: Hiller, Kurt (Hg.): Das Ziel. Jahrbücher für geistige Politik, Bd. IV, München 1920, S. 118-121.

SEGAL, Arthur: Meine Kunsttheorie, erstveröffentlicht in: Herzogenrath, Wulf/Liska, Pavel: Arthur Segal. 1875 - 1944, Berlin 1987, S. 267 -277.

#### **Beiträge in Zeitschriften**

ANONYM: Salomo Friedländer [sic] (Mynona), in: Jüdisch-Liberale Zeitung, Berlin, 2. Jg., H. 18/19, 13. Mai 1931, S. 2.

[BAUMGARDT, David]: Mynona aufgefunden, in: Aufbau, 11. Dezember 1945.

- GANGI, Golo [d. i. Erwin Loewenson]: Dr. S. Friedlaender. Friedrich Nietzsche. Eine intellektuale Biographie [Rez.], in: Der Sturm, 2. Jg., H. 68, 8. Juli 1911, S. 544.
- HERRMANN, Max: Grotteskes Quartett [Sammelrez.], in: Die neue Rundschau, 25. Jg. (der Freien Bühne), 1914, Bd. 1, S. 590-592.
- HILLER, Kurt: Der lachende Hiob, in: Sozialistische Warte, 11. Jg., H. 9, 1. Juni 1936, S. 219-222.
- KRELL, Max: Metaphysische Figuren, in: Die neue Rundschau, 28. Jg. (der Freien Bühne), Bd. 1, 1917, S. 270-276.
- LUDWIG, Albert: Graue Magie [Rez.], in: Die Literatur. Monatsschrift für Literaturfreunde, 26. Jg., 1923/1924, S. 116.
- PANTER, Peter [d. i. Kurt Tucholsky]: Die schöne Schutzmannsfrau [Rez.], in: Die Schaubühne, 9. Jg., H. 52, 25. Dezember 1913, S. 1296-1297.
- PANTER, Peter [d. i. Kurt Tucholsky]: Die Sekt-Eule [Rez.], in: Die Schaubühne, 13. Jg., H. 1, 4. Januar 1917, S. 12-13.
- PORITZKY, J. E.: Mein hundertster Geburtstag und andere Grimassen [Rez.], in: Die Literatur. Monatsschrift für Literaturfreunde, 31. Jg., 1928/1929, S. 230.
- REIN, Leo: Das Eisenbahnglück oder der Anti-Freud [Rez.], in: Die Literatur. Monatsschrift für Literaturfreunde, 27. Jg., 1924/1925, S. 691.
- RHEINER, Walter: Philosophie des Dionysismus. Bei Gelegenheit von S. Friedlaender „Schöpferische Indifferenz“, in: Neue Blätter für Kunst und Dichtung, 1. Jg., März 1919, S. 264-265.
- RUEST, Anselm: Ein Vorleseabend, in: Die Aktion, 2. Jg., Nr. 42, 4. Dezember 1911, Sp. 1328-1329.
- RUKSER, U[do]: Mynona. Die Bank der Spötter [Rez.], in: Feuer, 2. Jg., H. 19, Juni 1921, S. 527-528.
- SCHEFFLER, Karl: Vom Wesen des Grotesken, in: Die neue Rundschau, 17. Jg. (der Freien Bühne), H. 7, Bd. 2, Juli 1906, S. 771-789.
- STIEMER, Felix: S. Friedländer [sic]: Schöpferische Indifferenz [Rez.], in: Menschen, 2. Jg., H. 1, 1919.
- UNGER, Erich: Schöpferische Indifferenz, in: Die Zukunft, 29. Jg., H. 52, 1921, S. 350-355.
- UNGER, Erich: Friedlaender-Mynonas 60. Geburtstag, in: Vossische Zeitung, 1. Mai 1931.
- UNGER, Erich: Verteidigung eines Werkes gegen seinen Autor. Eine Polemik zum 60. Geburtstag S. Friedlaenders-Mynona, in: Die literarische Welt, 7. Jg., H. 18, 1. Mai 1931, S. 7.

### **Zeitungsartikel**

- BAUMGARDT, David: Friedlaender-Mynona, in: Berliner Tageblatt, 58. Jg., Nr. 231, 18. Mai 1929.

- 
- HATVANI, Paul: Für Mynona, in: Berliner Börsen-Courier, 54. Jg., Nr. 376, 12. August 1922, S. 2.
- PULVER, Max: Zwei philosophische Bücher, in: Münchner Neueste Nachrichten, 16. Oktober 1918.
- SCHULZE-MAIZIER, Friedrich: S. Friedlaender-Mynona, in: Berliner Börsen-Courier, Nr. 205, 4. Mai 1921, 1. Beilage, S. 5.