

DALPh

**Darmstädter Arbeiten
zur Literaturwissenschaft und Philosophie**

Band 4

Désirée Müller

**Die todbringende Frau in Literatur
und Kunst der Jahrhundertwende –
Medium des kreativen Verfalls**

Heinrich Manns Roman „Die Göttinnen“

Tectum



Désirée Müller

Die todbringende Frau in Literatur und Kunst der Jahrhundertwende –
Medium des kreativen Verfalls. Heinrich Manns Roman "Die Göttinnen"
Darmstädter Arbeiten zur Literaturwissenschaft und Philosophie; Band 4
Umschlagabbildung: © Franz von Stuck „Die Sünde“, 1893
© Tectum Verlag Marburg, 2010

ISBN 978-3-8288-5236-5

(Dieser Titel ist als gedrucktes Buch unter der
ISBN 978-3-8288-2195-8 im Tectum Verlag erschienen.)

Besuchen Sie uns im Internet
www.tectum-verlag.de

Bibliografische Informationen der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Angaben sind
im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

*Ja! Ich weiß, woher ich stamme!
Ungesättigt gleich der Flamme
Glühe und verzehr' ich mich.
Licht wird Alles, was ich fasse,
Kohle Alles, was ich lasse:
Flamme bin ich sicherlich.*

(Friedrich Nietzsche: *Ecce Homo*, 1882)

Inhalt

1	Einleitung	9
1.1	Einführung in die Thematik und Vorüberlegungen	9
1.2	Überblick über die Ansätze der Forschung und methodisches Vorgehen.....	18
1.3	Nietzsche, der Ästhetizismus und die <i>Décadence</i> : Einflüsse auf den jungen Heinrich Mann.....	33
2	Erster Teil: <i>femme fragile</i> und „Jungfrau in Waffen“	51
2.1	Violante von Assy: <i>femme fragile</i> und „Jungfrau in Waffen“	51
2.1.1	Gina Degrandis und Clelia Dogan: Fragile Variationen	63
2.1.2	Die <i>Diana</i> -Phase: Wegweiser des <i>l'art pour l'art</i> - Prinzips	68
2.2	„Leere Identität“, Opferung und Moral - Die Ambivalenz der Darstellung.....	73
3	Zweiter Teil: „Renaissancefrau“	79
3.1	Das Leben - Ein ästhetizistisches Kunstwerk	79
3.2	Der moderne Konflikt zwischen Kunst und Leben	84
3.2.1	Die Contessa Blà und Properzia Ponti: Vertreterinnen der leidenden Kunst.....	86
3.2.2	Lady Olympia: Vertreterin des ignoranten Lebens	92
3.3	Rückbesinnung auf das Dagewesene: Violante von Assy als „Renaissancefrau“ - Ein Brückenschlag zwischen Kunst und Leben?.....	96
3.3.1	Ästhetizistisches Scheitern: Die „Hysterische Renaissance“	104
3.3.2	Der künstliche Garten und die Abkehr von der Kunst	107

4	Dritter Teil: <i>femme fatale</i>	117
4.1	Nino und die Flucht in die Idylle	117
4.2	Die <i>Venus</i> -Phase und Violantes Wandlung in die <i>femme fatale</i>	122
4.3	Violantes Niedergang: Die dekadente Krankheit	132
4.3.1	Kinderlosigkeit und Aussterben des Geschlechts	136
4.3.2	Der Tod der Göttinnen und der Tod des Menschen Violante: Untergang oder Neubeginn?	138
5	Neue Wege der Kunst: Lilian Cucuru und der Beruf der Schauspielerin	145
6	Fazit und Ausblick	149
7	Literaturverzeichnis	153

1 Einleitung

1.1 Einführung in die Thematik und Vorüberlegungen

„Die Herzogin von Assy ist eine Schönheit großen Stils, die zu verschiedenen Zeiten Gesellschaft und Presse in Spannung erhält durch ungewöhnliche Abenteuer [...]. In dem *ersten* ihrer Romane sieht man [sie] jung, nach Freiheit und nach Thaten dürstend, wie eine Jägerin *Diana*, ihr Land Dalmatien durchstreifen [...]. In ihren stürmischen Träumen enttäuscht, und geistig gereift, findet man die Herzogin in ihrem *zweiten* Roman [*Minerva*] in Venedig als großartige Beschützerin der Kunst [...]. In dieser Umgebung von leidenschaftlicher Schönheit entwickeln sich mächtige Leidenschaften [...]. So ist aus der keuschen Freiheitsschwärmerin und der prachtliebenden Kunstliebhaberin im *dritten* Roman [*Venus*] eine unersättliche Liebhaberin geworden [...]. Die Herzogin genießt bis zur Selbstzerstörung. Ihr Tod ist stürmisch wie ihr Leben; aber sie bereut nichts. Eine Freudigkeit um jeden Preis athmet aus all diesem Leben, so viel Tragik es auch hervorbringt [...]. Kein Pessimismus kommt auf [...]. Die Romantrilogie der Herzogin von Assy lässt eine Weltanschauung fühlen, die heute Bedürfnis ist und Zukunft hat.“¹

Diese Notiz Heinrich Manns auf dem häufig zitierten *Waschzettel* zu seiner Romantrilogie *Die Göttinnen* stammt aus dem Jahr 1902, d. h. aus jener Zeit, in der er einer Fertigstellung seines „Hauptwerk[s] [..] für absehbare Zeit“² entgensah. Wenig später erscheint das „moderne Märchen“³ und stößt auf geteilte Resonanzen, die zwischen Ablehnung und Unverständnis auf der einen sowie Begeisterung auf der anderen Seite schwanken⁴. Dem ambivalenten Wesen

¹ Diese Arbeit richtet sich nach der Fischer Studienausgabe in Einzelbänden: Mann, Heinrich: *Die Göttinnen oder Die drei Romane der Herzogin von Assy*. Hg. v. Peter-Paul Schneider. Frankfurt a. M.: Fischer, 1987. Der oben zitierte Text ist entnommen aus: Mann, Heinrich: „Notizen und Entwurf für den Waschzettel zu den *Göttinnen*“. In: Materialien zu den *Göttinnen*. Ebd. S. 328-331. Im Folgenden: Gö, Materialien.

² Mann an Ludwig Ewers, 19. Dezember 1901. In: Gö, Materialien, S. 316.

³ Ebd.

⁴ Vgl. Banuls, André: Nachwort zu den *Göttinnen*. In: Mann, Heinrich: *Die Göttinnen oder Die drei Romane der Herzogin von Assy*. Hg v. Peter-Paul

der Protagonistin Violante von Assy gleichend, reichen die Urteile von dem Abgesang einer „aphrodisische[n] Pennälerphantasie“⁵, über den Plagiatsvorwurf in Bezug auf die Werke Gabriele D’Annunzios⁶, bis zu euphorischen Lobeshymnen auf die „großen Träume von Jahrhunderten“, die sich in dem Roman widerspiegeln⁷. Exklusive solch deduktiver Textkritiken stießen die Abenteuer der Herzogin von Assy jedoch nicht auf das Interesse, das der Autor selbst erwartet hätte, sodass er zwei Jahre nach der Veröffentlichung resümierte: „Ich persönlich scheine zu denen zu gehören, die mit dem großen Publikum nicht in Berührung kommen können, aber um die sich ein Kreis von Liebhabern bildet“⁸. Die zeitgenössischen Reaktionen auf den Roman sowie die Antwort des Autors, die von Unverständnis gegenüber dem herrschenden Zeitgeist zeugt, sind symptomatisch, reflektieren sie doch die Grundstimmung dieser Jahre, welcher Orientierungslosigkeit, Zerrissenheit und gegenläufige Literaturströmungen zugrunde liegen. Entstanden innerhalb der literaturgeschichtlichen Periode der Moderne⁹ bildet Heinrich

Schneider. Frankfurt a. M.: Fischer, 1987.S. 281-290, 288f. Im Folgenden: Banuls, Nachwort.

⁵ Thomas Mann: *Betrachtungen eines Unpolitischen*. Auszug in: Gö, Materialien, S. 349-352, S. 351.

⁶ Vgl. Banuls, Nachwort, S. 288.

⁷ Vgl. Benn, Gottfried: *Heinrich Mann. Zu seinem 60. Geburtstag*. Auszug in: Gö, Materialien, S. 357.

⁸ Mann an Ewers, 23. Dezember 1904. In: Gö, Materialien, S. 348.

⁹ Die vorliegende Arbeit arbeitet mit dem systematisch hervorragend differenzierten Moderne-Begriff Walter Fähnders, der die historische Periode von 1885 bis 1933 ansetzt und die literaturgeschichtliche Kernzeit innerhalb des sogenannten *Fin de Siècle*, von 1890 bis 1910, erkennt. Fähnders Arbeit ordnet dem Epochenbegriff *Historische Moderne* das „Ensemble von Naturalismus und Fin de Siècle, [...] den Stilpluralismus der Jahrhundertwende einschließlich der *Wiener Moderne* [und der] historische[n] Avantgarde“ unter. Vgl. Fähnders, Walter: *Avantgarde und Moderne 1890-1933*. Stuttgart: Metzler, 1998. S.6.

Im Folgenden: Fähnders, *Moderne*. Für diese Untersuchung von Bedeutung sind die Stilrichtungen *Fin de Siècle*, *Ästhetizismus* und *Décadence*. Vgl. auch Haupt/Würffel, die die Wendung *Moderne* erstmalig 1886 belegt sehen. Haupt, Sabine und Stefan Bodo Würffel (Hgg.): *Handbuch Fin de Siècle*. Stuttgart: Kröner, 2008. S. 32. Im Folgenden: Haupt/Würffel, *Handbuch*. Übereinstimmende Darstellungen zur Thematik liefern: Lorenz, Dagmar: *Wiener Moderne*. Stuttgart: Metzler, 1998. Im Folgenden: Lorenz, *Moderne*. Wunberg, Gotthart (Hrsg.): *Die Wiener Moderne. Literatur, Kunst und Musik zwischen 1890 und 1910*. Stuttgart: Reclam, 2000. Im

Manns Werk in bezeichnender Weise den Status quo der von Industrialisierung, Wissenschaftlichkeit, Säkularisierung und Weltuntergangsstimmung geprägten europäischen Welt ab. Individuum und Gesellschaft sind gleichermaßen betroffen von einer verlorengegangenen Einheit der Wirklichkeitswahrnehmung. Obwohl eine grundsätzliche Ähnlichkeit der Weltanschauungen zu Zeiten von Jahrhundertwenden konstatiert werden kann¹⁰, stehen die Menschen an der Schwelle zum 20. Jahrhundert vor solch grundlegenden Veränderungen wie sie keine Generation zuvor bewältigen musste. Zerrissen zwischen dem Anspruch auf Fortschritt und dem Wunsch zu verweilen und zu verarbeiten, orientierungslos aufgrund wissenschaftlich geförderter Rationalität auf der einen sowie dem Streben nach Besetzen der religiösen Leerstelle auf der anderen Seite, gilt in dieser Epoche in höchstem Maße das Gesetz der „Ungleichzeitigkeit des Gleichzeitigen“¹¹. Die zeitgenössische Literatur, Kunst und Philosophie reagiert dementsprechend ambivalent mit einem kontroversen Stilpluralismus, der von Gegensätzen, Übereinstimmungen und Überschneidungen bestimmt ist. Die unterschiedlichen Termini finden sich heute als „Ismen der Jahrhundertwende“ literaturgeschichtlich eingeordnet¹². Trotz der Widersprüchlichkeit existieren jedoch konstante Themenkomplexe, welche die Künste einer „im Vergangenen verhafteten“ Ära „voller Zukunftsdrang“¹³ rezipieren, allein die jeweilige Auslegungsart unterscheidet sie.

Der in der vorgelagerten Epoche der *Romantik* entstandene zentrale Gedanke, dass „Idee und Wirklichkeit nicht mehr übereinstimmen“, dass eine Diskrepanz herrsche zwischen „Denken und Sein, Subjekt und Objekt“¹⁴, begründet den Ausbruch einer fundamentalen „Krise

Folgenden: Wunberg, *Moderne*. Siehe auch: Luserke-Jaqui, Matthias (Hrsg.): „*Alle Welt ist medial geworden*“: *Literatur, Technik, Naturwissenschaft in der klassischen Moderne. Internationales Darnstädter Musik-Symposium*. Tübingen: Francke, 2005.

¹⁰ Vgl. Dahlem, Ina-Gabriele: *Auflösen und Herstellen: Zur dialektischen Verfahrensweise der literarischen Décadence in Heinrich Manns „Göttinnen“-Trilogie*. Frankfurt a. M.: Lang, 2001. S. 1. Im Folgenden: Dahlem, *Auflösen und Herstellen*.

¹¹ Vgl. Fähnders, *Moderne*, S. 11.

¹² Vgl. Ebd. S. 9.

¹³ Vgl. Zima, Peter V.: *Der europäische Künstlerroman: Von der romantischen Utopie zur postmodernen Parodie*. Tübingen: Narr Francke Attempto, 2008, S. 31. Im Folgenden: Zima, *Künstlerroman*.

¹⁴ Vgl. ebd. S. 22.

des Vertrauens in die Natur des Menschen“¹⁵ zur Zeit der literaturgeschichtlichen Moderne. Schorske formuliert in diesem Sinn die ultimative Zeitdiagnose: „Der europäische Geist verlor die Fähigkeit, zufriedenstellende Utopien zu entwerfen“¹⁶. In besonderem Maße betroffen von dieser Tatsache ist der moderne Künstler: War es von jeher seine Berufung, Kunst auf Basis von Wirklichkeit zu erschaffen, indem Wirklichkeit künstlerisch verfeinert und überhöht wurde, verliert das Kunstwerk nun seinen Wirklichkeitsanspruch und damit zunächst die grundlegende Existenzbedingung. Verschärft wird die Situation durch die zunehmende Degradierung der Kunst zur Ware, zum schmückenden Beiwerk in der Sphäre des von Utilitarismus geprägten Bildungsbürgertums, das jedoch gleichzeitig als vorrangige moderne Gesellschaftsschicht übrig und in der Lage bleibt, Kunst zu konsumieren¹⁷. Es gilt im Zuge dieser Entwicklungen, die Rolle des Künstlers und seine Stellung in der Gesellschaft neu zu bestimmen¹⁸. Ein Ergebnis dieser Neuorientierung findet sich in Autonomisierungstendenzen, die in einer „Kunst nur für Künstler“¹⁹ kulminieren, dem Anspruch einer „göttlich künstlich[en] Kunst“²⁰, die Wirklichkeitssurrogat und Religionskompensation zugleich sein muss. Vereint werden folglich die Stilrichtungen der Jahrhundertwende in der Verarbeitung eines „Imperativ des Wandels“²¹, der u. a. die Selbstreflexivität des Kunstwerks in den Vordergrund stellt und Ausdruck findet in dem Autonomie- und Zweckfreiheitsanspruch des *l'art pour l'art*, der „Aufwertung des Transitorischen, Flüchtigen und Ephemereren“ sowie in der Darstellung von Extremen, die die „Male der Zerrüttung“ modernen Innovationsbewusstseins als klaffende Wunden offenlegen²². Zurückgezogen in elitäre und wirklichkeitsferne *paradis artificiels*²³ wird die

¹⁵ Vgl. Schorske, Karl E.: *Wien. Geist und Gesellschaft im Fin de Siècle*. 2. Aufl. Frankfurt a. M.: S. Fischer, 1982. S. 207. Im Folgenden: Schorske, Wien.

¹⁶ Ebd. S. 205.

¹⁷ Vgl. Haupt/Würffel, Handbuch, S. 8. Siehe auch Zima, Künstlerroman, S. 22.

¹⁸ Vgl. Schorske, Wien, S. 205.

¹⁹ Vgl. Zima, Künstlerroman, S. 28.

²⁰ Vgl. Ebd.

²¹ Fähnders, Moderne, S. 3.

²² Vgl. ebd. S. 1-12.

²³ Der Begriff geht auf Charles Baudelaire zurück (1860). Eine umfangreiche und detaillierte Begriffsgenese liefert Kupfer, Alexander: *Die künstlichen Paradiese: Rausch und Realität seit der Romantik*. Stuttgart: Metzler,

„Parole Individualismus“²⁴ ausgegeben, die einen „culte du moi“²⁵ auslöst, welcher die nachfolgende Zeit entscheidend prägt und zu einer weiteren Abgrenzung des Künstlers von der Gesellschaft führt, wobei jede Stilrichtung die neue Selbstbezogenheit auf ihre Weise deutet²⁶. Genannt seien an dieser Stelle die für die vorliegende Arbeit bedeutsamen Strömungen des *Ästhetizismus* und der *Décadence*. Während die von Nietzsche verbreitete, um die Jahrhundertwende popularisierte Ästhetizismustheorie auf einer „Zerreißung des principii individuationis“²⁷ gründet, was eine „Besiegung des Subjectiven [und die] Erlösung vom >Ich<“²⁸ garantieren sollte, die den Menschen in eine höhere Bewusstseinsebene überführe²⁹, orientieren sich die Anhänger der *Décadence* an Machs These vom „unrettbaren Ich“³⁰ und kultivieren die Dissoziation desselben im Postulat eines definitiven Niedergangs- und Verfallsbewusstseins³¹.

2006. Im Folgenden: Kupfer, Künstliche Paradiese. Vgl. auch Haupt/Würffel, Handbuch, S. 8.

²⁴ Johannes Schlaf, zitiert in Fähnders, *Moderne*, S. 81.

²⁵ Ebd.

²⁶ Fähnders konstatiert: „Das neue Zauberwort hieß nun >Ich<“. Fähnders, *Moderne*, S. 81.

²⁷ Nietzsche, Friedrich: *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik*. In: Ders.: *Werke: Kritische Gesamtausgabe*. Hg. v. Giorgi Colli u. Mazzino Montinari. 3. Abt., 1. Bd. Berlin; New York: de Gruyter, 1972, S. 29. Im Folgenden: Nietzsche, *Tragödie*.

²⁸ Ebd. S. 39.

²⁹ Auf die Kunst angewendet, vollziehe sich in diesem Vorgang die höchste Form des Ästhetischen, die „*Tilgung des Inhalts* in der Form“. Vgl. Meyer, Theo: „Nietzsche als Paradigma der Moderne“. In: Piechotta, Hans Joachim et al. (Hrsg.): *Die literarische Moderne in Europa*. Bd. 1. Opladen: Westdeutscher Verlag, 1994. S. 136-171, S. 160. Herv. d. Verf. Im Folgenden: Meyer, Nietzsche; Piechotta, *Moderne*.

³⁰ Vgl. Mach, Ernst: *Antimetaphysische Vorbemerkungen*. Gekürzt in: Wunberg, *Moderne*, S. 137-146. Im Folgenden: Mach, *Vorbemerkungen*.

³¹ Hier findet sich ebenfalls eine „Tendenz zur inhaltlichen Entleerung“, welche den Überlegungen des Ästhetizismus jedoch diametral gegenübergestellt ist: „Es wird versucht, vermittels der Form *Inhalt*, d. h. Welt und Leben suggestiv zu *erschaffen*“. Vgl. Dahlem, *Auflösen und Herstellen*, S. 8. Herv. d. Verf. Die Termini *Ästhetizismus* und *Décadence* werden in Kapitel 1.3 differenziert erläutert.

Die Verklärung des künstlerischen Lebens sowie der exklusive Individualitätsanspruch auf Basis einer sinnentleerten Wirklichkeit finden ihre literarische Verarbeitung nun in Heinrich Manns *Göttinnen-Trilogie*, für die folgende Aussage genauso zutrifft, wie sie die unzähligen Missverständnisse bezüglich des Romans impliziert:

„Allein in der völligen sozialen Isolation können Kunst und Literatur ihre narkotische bzw. berauschte Wirkung entfalten. Die in solchen Momenten aufscheinende, imaginär entgrenzte Welt einer ungezügelt [...] Sinnlichkeit bildet den Gegenentwurf zu der als beklemmend erlebten bürgerlichen Gesellschaft um 1900“³².

Tatsächlich ist die Lebensgeschichte der Mannschen Protagonistin Violante von Assy vor allem bestimmt durch die wirkungsvolle Sinnlichkeit ihrer „Reize“ und „Taten“³³, welche dem um die Jahrhundertwende verstärkten „Interesse für Erotica“³⁴ Tribut zollt sowie eine weitere Ausformung der Entgrenzungserfahrungen des Ich darstellt. Darüberhinaus präsentiert der Roman die explizite Verknüpfung zwischen dem Liebesmotiv mit dem Faktor des Todes, der Text greift damit die Leitthematik von Kunst und Literatur des *Fin de Siècle*³⁵ auf, welche für die vorliegende Arbeit richtungweisend ist: Die untrennbare Vereinigung von *Eros* und *Thanatos*, ausgedrückt in der Darstellung ambivalenter Weiblichkeit. Vor allem die europäische Dekadenzliteratur trägt, in besonderem Maße beeinflusst von Charles Baudelaire, zu einer „allgemein verbreitete[n] Ästhetisierung des Schreckens und der Dämonisierung von [weiblicher] Schönheit“ bei³⁶, zur Feier von „Todesmythen, toten Städten und der Faszination des Sterbens“³⁷. Zusätzlich angereichert mit den Überlegungen Nietzsches über das Erwachen des dionysischen Geistes, fordern die *Göttinnen* den Leser heraus, denn sie reflektieren die „Hingabe der Heldin an die Liebesleidenschaft [verbunden]

³² Haupt/Würffel, Handbuch, S. 140.

³³ Mann, Heinrich: *Die Göttinnen oder die drei Romane der Herzogin von Assy I: Diana*, S. 11. Für den ersten Teil der Trilogie wird im Folgenden die Sigle „Gö I“ verwendet.

³⁴ Vgl. Dahlem, Auflösen und Herstellen, S. 35.

³⁵ Die Begriffe *Jahrhundertwende* und *Fin de Siècle* werden in dieser Arbeit synonym verwendet.

³⁶ Vgl. Haupt/Würffel, Handbuch, S. 146.

³⁷ Fähnders, Moderne, S. 100.

mit Todesergebenheit³⁸, ausgedrückt in einer rauschhaften „Feier der Renaissance“, ihren „großen Individuen und genialen Künstlern“ sowie der „Hoffnung auf Wiederkehr einer klassischheidnischen Antike“³⁹, kurz: Die Hingabe an den „Hauch der Zerstörung in der Fülle der Wollust“⁴⁰. Diese Deutung allein reicht jedoch nicht aus, der vielschichtigen Programmatik des Werkes gerecht zu werden, denn die Lebensgeschichte der Herzogin von Assy liest sich ebenso als Gleichnis von der zeitgenössischen Künstlerproblematik. Banuls stellt hierzu treffend fest: „In den *Göttinnen* wird die Problematik der `Décadence`, des `Dilettantismus`, des künstlerischen Schaffens entwickelt und vertieft“⁴¹. Heinrich Mann, dem ein außerordentliches Interesse für „kühne, hochmütige, extravagante Frauennaturen“ bescheinigt werden kann⁴², zeichnet den Weg eines orientierungslos gewordenen Künstlertums im Umfeld des modernen Lebens nach. Am Beispiel der mythologischen Metamorphosen der weiblichen Hauptfigur Violante von Assy wird Zeugnis abgelegt über die Substanzlosigkeit der Fortschrittsgesellschaft. In ihren drei Rollen als kriegerisch-keusche Freiheitsgöttin *Diana*, erhabene Kunstgöttin *Minerva* sowie todeslüsterne Liebesgöttin *Venus* verkörpert die Herzogin parallel die drei großen weiblichen Stereotypen der Literatur und Kunst des *Fin de Siècle*: Die jungfräuliche *femme fragile*, die vitale „Renaissancefrau“ sowie die dämonische *femme fatale*. Im Rahmen dieser Untersuchung wird auf jene Weiblichkeitskonzepte eingegangen und ihre Bedeutung für die Theoriebildung innerhalb des Romans herausgearbeitet. An dieser Stelle sei zunächst auf die generelle symbiotische Beziehung der Themenkomplexe „Frau“, „Tod“ und „Kunst“ innerhalb der modernen Kunst- und Geistestheorien hingewiesen, die in den *Göttinnen* schonungslos zur Schau gestellt wird: „Mann´ und `Weib´ erscheinen als Chiffren einer zeitgenössischen `Sexualisierung´ in bildender Kunst, Literatur und Psychiatrie.[...] Mit erotischer Bedeutsamkeit aufgeladen wird dabei vor allem das `Weib´. [...] Früh

³⁸ Banuls, André: *Heinrich Mann*. Stuttgart: Kohlhammer, 1970 . S. 71. Im Folgenden: Banuls, H. Mann.

³⁹ Fähnders, *Moderne*, S. 100.

⁴⁰ Mann, Heinrich: *Die Göttinnen oder die drei Romane der Herzogin von Assy III: Venus*. S. 40. Für den dritten Teil der Trilogie wird im Folgenden die Sigle „Gö III“ verwendet.

⁴¹ Banuls, H. Mann, S. 59.

⁴² Vgl. ebd. S. 74.

wird [es] zum Sinnbild für die Moderne überhaupt erklärt“⁴³. Verbunden mit der Tatsache, dass „in Epochen, die von Zweifel, `düsteren´ Einflüssen und Angst geprägt sind, [...] dämonische [i. e. totbringende] Frauen besonders zahlreich auf[treten]“⁴⁴, erhält die Kunst in der Epoche der Moderne ein Geschlecht und eine Eigenschaft, sie wird weiblich und mutiert zum „Haupt der Gorgo“, die das Leben unter ihrem Blick „erstarren und versteinern“ lässt⁴⁵. Der Funktionswandel der Kunst impliziert somit ebenfalls einen Wandel der Werte, die die Problematik des modernen Künstlertums zusätzlich verschärfen. In einer säkularisierten Welt kann eine Kunstform, die zweckfrei einem absoluten Schönheitsbegriff untergeordnet ist, die Aufgabe einer Ersatzreligion und „Führerin ins Licht“ nicht folgenlos erfüllen, dieser Gedanke kommt in den *Göttinnen* ebenfalls zum Tragen. Dort durchlebt der Künstlermensch die fatalen Konsequenzen des Ästhetizismus, welche in einem (selbst-)zerstörerischem Leben zu einem kläglichen Ende geführt werden: „Die Göttin der Kunst, die Muse des Dichters, wird zur Zauberin oder zum Dämon, der dem Künstler, der sich gern als Artist für Artisten verstehen will, um Genuss, Glück, Liebe, um alles Lebendige und alles Menschliche bringt“⁴⁶.

Die vorliegende Arbeit verfolgt nun die Entwicklung der Ausweglosigkeitserfahrung der modernen Kunst sowie des modernen Menschen am Beispiel von Heinrich Manns *Göttinnen* und filtert die Lösungsoptionen, die sich im Roman ansatzweise erkennen lassen, heraus. Die Gliederung der Argumentation folgt dem dreiteiligen Aufbau des Textes, wobei auf die gesonderte Stellung des zweiten Teils, der *Minerva*-Verwandlung, hingewiesen werden muss, innerhalb dessen sich schon ab dem Mittelteil ein fortschreitender Paradigmenwechsel abzeichnet⁴⁷. Nach einem Überblick über die wich-

⁴³ Lorenz, *Moderne*, S. 146.

⁴⁴ Praz, Mario: *Liebe, Tod und Teufel. Die Schwarze Romantik*. 4. Aufl. München: dtv, 1994. S. 168. Im Folgenden: Praz, *Schwarze Romantik*.

⁴⁵ Vgl. Wuthenow, Rainer: *Muse, Maske und Meduse: Europäischer Ästhetizismus*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1978. S. 278. Im Folgenden: Wuthenow, *Muse*.

⁴⁶ Ebd. S. 13.

⁴⁷ Vgl. Mann, Heinrich: *Die Göttinnen oder die drei Romane der Herzogin von Assy II: Minerva*. S. 153. Für den zweiten Teil der Trilogie wird im Folgenden die Sigle „Gö II“ verwendet. Von Bedeutung ist diese Beobachtung, weil sich schon wesentlich früher als oftmals behauptet, ästhetizismuskritische Untertöne des Textes abzeichnen. Eingehend besprochen

tigsten Ansätze und Theorien der literaturwissenschaftlichen Forschung sowie einer Festlegung und Abgrenzung der in dieser Arbeit angewandten Methodik folgt eine Darstellung der textimmanenten zeittypischen Einflüsse auf das Werk des jungen Heinrich Mann⁴⁸. Von Bedeutung sind hierfür ausschließlich die Theoriemodelle Nietzsches, des Ästhetizismus und der *Décadence* sowie die durch Mario Praz definierte, zeitlich vorgelagerte Strömung der *Schwarzen Romantik*, vereinzelt finden die Einflüsse Baudelaires und Flauberts Berücksichtigung⁴⁹. Der Einstieg in die induktiv geführte Textanalyse erfolgt in der Besprechung des *Diana*-Teils der *Göttinnen*. Unter Berücksichtigung der Erkenntnisse zum literarischen Typus der *femme fragile* wird die Protagonistin im Hinblick auf die Verkörperung dieser Rolle analysiert und ihr Werdegang in dieser Phase gelesen als Reflexion der Freiheits- und Autonomisierungstendenzen der Kunsttheorie des *l'art pour l'art*. Die Interpretation des *Minerva*-Teils ist bestimmt von der Charakterisierung der Herzogin von Assy als „Renaissancefrau“, die glaubt, in der Ausgestaltung ihres spezifischen künstlerischen Lebensstils einen Ausweg aus der Krise des abendländischen Künstlertums gefunden zu haben. So wird der zweite Band gewertet als Ausdruck einer Rückbesinnung der Kunst auf das Dagewesene, um so die Autonomie erhalten zu können, da Freiheit ebenfalls Orientierungslosigkeit zur Folge hat. Die Ausgestaltung des modernen Konflikts zwischen den Bereichen

wird diese Thematik in Kapitel 1.2 sowie in den Teilen 3 und 4 dieser Arbeit. Eine ausführliche Analyse zu Perspektivierung und Erzählstimme des Romans liefert Dahlem, Auflösen und Herstellen.

⁴⁸ Hier sei auf Martin verwiesen, die, unter Berufung auf Renate Werner, das Frühwerk Manns auf die Zeit zwischen 1900 und 1914 datiert, „zwischen den Romanen *Im Schlaraffenland* und *Der Untertan*“. Vgl. Martin, Ariane: *Erotische Politik. Heinrich Manns erzählerisches Frühwerk*. Würzburg: Königshausen und Neumann, 1993, S. 13 f. Im Folgenden: Martin, Politik. Die vorliegende Arbeit folgt dieser Einteilung und erachtet, übereinstimmend mit Klaus Schröter, die Phase vor 1900 als „Jugendwerk“ des Autors. Vgl. Schröter, Klaus: *Anfänge Heinrich Manns: Zu den Grundlagen seines Gesamtwerks*. Stuttgart: Metzler, 1965. S.42. Im Folgenden: Schröter, H. Mann.

⁴⁹ Weitere Einflüsse auf Heinrich Mann, wie z. B. durch Stirner, Brandes oder Balzac sowie die Bedeutung des Werkes von D'Annunzio für die Entstehung der *Göttinnen* - Mann musste sich gegen Plagiatsvorwürfe zur Wehr setzen - werden in dieser Arbeit nicht besprochen, da sie für die Thematik von marginaler Bedeutung sind. Eine weiterführende, ausführliche Darstellung liefern die Untersuchungen Schröters und Banuls.