

# Männlichkeitskrise in der Literatur um 1900 – Konstruktion der fragilen Männlichkeit durch Konfiguration in *Der Tod Georgs*

Zhang Min  
(Berlin)

**Kurzzusammenfassung:** Im Vergleich zur Frauenforschung ist die Männerforschung (men's studies) ein relativ spät entdecktes Forschungsgebiet, welches sich in den 1970er Jahren in den USA zu etablieren begann. In der Soziologie sind verschiedene Theorien zur Männerforschung entwickelt worden, unter denen Robert Connells Konzeption hegemonialer Männlichkeit herausragt. Im Mittelpunkt der Männerforschung steht der Krisendiskurs der Männlichkeit, der besonders in Umbruchs- und Krisenzeiten auftritt. Die Jahrhundertwende um 1900 gilt als eine Umbruchszeit par excellence, in der viele von der Norm hegemonialer Männlichkeit abweichende Auffassungen von Männlichkeit auftreten. Dementsprechend werden diese krisenhaften Männerbilder in der Literatur des Fin-de-siècle und Décadence konzeptualisiert. Der damals in der Literatur oft thematisierte Ästhetizismus ist als eine Inszenierung der „männlichen Krise“ zu sehen. Die Ästheten verneinen das Normale und das Bürgerliche und stehen dem Typ des idealen Mannes gegenüber. Sie flüchten in ein ästhetisches Paradies, um von der normativen Maskulinität abzuweichen. Normale Liebesbeziehungen zu Frauen aufzubauen gelingt ihnen nicht. Der Protagonist Paul in Richard Beer-Hofmanns *Der Tod Georgs* wird als ein solcher fragiler Ästhet dargestellt. In seiner Phantasie imaginiert er eine „femme fragile“, was als seine Maskierung zu deuten ist und seine eigene Fragilität denunziert. Der Tod der „femme fragile“ am Ende seines Traumes demaskiert den Ästheten. Der Tod Georgs veranlasst Paul, über Leben und Tod nachzudenken, und er beginnt, fremde Schicksale wahrzunehmen, wodurch er die ästhetizistische Lebensform aufgibt und die männliche Krise überwindet.

## 1 Men's Studies, die Männerforschung – die Neuentdeckung des „ersten“ Geschlechts

Am Ende des 20. Jahrhunderts avanciert das „Geschlecht“ zu einem der vorrangigen Themen, mit denen sich die Geisteswissenschaften auseinandersetzen. Unter „Geschlecht“ versteht man heutzutage selbstverständlich das Männliche und das Weibliche, und zwar jenseits der biologischen Geschlechtszuschreibung. Darum beschäftigen sich Gender Studies nicht nur

mit Frauenthemen, sondern sie beinhalten auch männliche Perspektiven. Jedoch ist die Entwicklung der Forschung über die verschiedenen Geschlechter sehr unausgewogen. Während die Weiblichkeitsforschung ihren Anfang im späten 19. Jahrhundert hat, blickt die Forschung zur Männlichkeit erst auf einige Jahrzehnte zurück.

„Über das Rätsel der Weiblichkeit haben die Menschen zu allen Zeiten gegrübelt [...] Auch Sie werden sich von diesem Grübeln nicht ausgeschlossen haben, insofern Sie Männer sind; von den Frauen unter Ihnen erwartet man es nicht, Sie sind selbst dieses Rätsel.“<sup>1</sup> Das hat Freud in einer seiner Vorlesungen zur *Einführung in die Psychoanalyse* geäußert. Das Rätsel der Weiblichkeit ist in den Gedanken mehrerer Generationen verankert, was zur Privilegierung der Weiblichkeitsforschung und zur Vernachlässigung der Männlichkeitsforschung geführt hat.

Wenn die Frau ein Rätsel war, was war der Mann? Um die Männlichkeit der Männer zu erforschen, liegt es nahe, sich mit der Frauenforschung zu beschäftigen. Das Buch mit dem Titel *Das Geschlecht, das nicht eins ist* (1979), verfasst von Luce Irigaray, stellt die Vielfalt der Weiblichkeit dar. Im Umkehrschluss ist das männliche Geschlecht ebenso vielfältig und widersprüchlich. Im Nachtrag zu ihrem berühmten Diktum in *Das andere Geschlecht* (1949) hat Simone de Beauvoir bereits festgestellt, dass auch der Mann nicht als Mann geboren wird, sondern der Mann wird zu dem gemacht, was wir heute unter Männern und Männlichkeit verstehen. Judith Butler hat in ihrem Buch *Gender-Trouble*<sup>2</sup> (1990) die Geschlechtsidentität (gender) von dem biologischen Geschlecht (sex) unterschieden und ihr zufolge steht die Geschlechtsidentität nicht unbedingt mit dem biologischen Geschlecht in Verbindung. Dank Judith Butlers *Gender Trouble* werden die alten Männlichkeitskonzepte in Frage gestellt und es wird Gelegenheit zur Reflexion über die Konzeption von Männlichkeit gegeben.

Vor der Männerforschung galt der Mann selbstverständlich als das „erste“ und „starke“ Geschlecht, was sich mittlerweile als Irrtum herausgestellt hat. Im Laufe der Zeit wurde erkannt, dass Männlichkeit ebenso wie Weiblichkeit ein diskursives Konstrukt ist. Männlichkeit ist „keineswegs eine phallische Selbstverständlichkeit, wie dies die Psychoanalyse vor dem Ersten Weltkrieg und in ihrem Gefolge Jacques Lacan nach dem Zweiten Weltkrieg noch einmal zu bekräftigen versuchten“, sondern sie besitzt „vielmehr

---

<sup>1</sup> Sigmund Freud, Neue Folge der Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse. Gesammelte Werke 15. chronologisch geordnet, unter Mitwirkung von Marie Bonaparte, Prinzessin Georg von Griechenland. Hg. V. Anna Freud, S. 120. Zitiert nach: Inge Stephan, Im toten Winkel. Die Neuentdeckung des „ersten Geschlechts“ durch men's studies und Männlichkeitsforschung, in: Claudia Benthien / Inge Stephan (Hg.), Männlichkeit als Maskerade. Kulturelle Inszenierungen vom Mittelalter bis zur Gegenwart, Köln 2003, S. 11.

<sup>2</sup> Die deutsche Übersetzung trägt den Titel *Das Unbehagen der Geschlechter*. Die erste Auflage der deutschen Übersetzung erschien 1991.

einen äußerst prekären und fragilen Status“, der „immer erneut bestätigt“ werden muss.<sup>3</sup>

In der Auseinandersetzung mit „women’s studies“ und feministischen Debatten haben sich die „men’s studies“ während der 1970er Jahren in den USA als eigenständige Disziplin etabliert. Die Männerforschung stellt traditionelle Männlichkeitskonzepte in Frage und entdeckt den Mann als Geschlecht neu. Das heißt, dass Männlichkeit, ebenso wie Weiblichkeit, diskursiv hergestellt und historisch veränderbar ist. Somit bildet die Männerforschung einerseits ein Pendant zur Frauenforschung, andererseits werden die Gender Studies durch die Korrektur und Ergänzung der Männerforschung zur Frauenforschung maßgeblich vervollständigt.

Im Jahr 1995 veröffentlichte der australische Soziologe Robert Connell ein Buch mit dem Titel *Masculinities*<sup>4</sup>, das einen großen Einfluss auf die Männerforschung ausübte und sie endgültig als eine eigenständige wissenschaftliche Disziplin legitimierte. Connells Konzept der „hegemoniale[n] Männlichkeit“ fand eine enorme Verbreitung und Akzeptanz und bildet bis heute die Grundlage der Theorien zur Männerforschung. Connell definiert hegemoniale Männlichkeit folgendermaßen:

Hegemoniale Männlichkeit kann man als jene Konfiguration geschlechtsbezogener Praxis definieren, welche die momentan akzeptierte Antwort auf das Legitimitätsproblem des Patriarchats verkörpert und die Dominanz der Männer sowie die Unterordnung der Frauen gewährleistet oder gewährleisten soll.<sup>5</sup>

Der Titel hebt die Pluralisierung der Maskulinitäten hervor.<sup>6</sup> Männlichkeit ist ein komplexes Konstrukt der jeweiligen Gesellschaft. Es gibt keinen monolithischen Kollektivsingular der Männlichkeit, sondern plurale und widersprüchliche Männlichkeiten. Dieser Plural verweist auf die gleichzeitige Existenz mehrerer sozial, kulturell, ethnisch differenzierter Männlichkeiten einerseits und die diachrone Vielfalt historischer Männlichkeitskonzepte andererseits.

---

<sup>3</sup> Vgl. Inge Stephan, Im toten Winkel. Die Neuentdeckung des „ersten Geschlechts“ durch men’s studies und Männlichkeitsforschung, in: Claudia Benthien / Inge Stephan (Hg.), Männlichkeit als Maskerade. Kulturelle Inszenierungen vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Köln 2003, S. 13.

<sup>4</sup> Die deutsche Übersetzung des Titels heißt *Der gemachte Mann. Konstruktion und Krise von Männlichkeiten*.

<sup>5</sup> Robert Connell, *Der gemachte Mann. Konstruktion und Krise von Männlichkeiten*. Wiesbaden 2015, S. 98.

<sup>6</sup> Die soziologische und historische Erforschung der Männlichkeit hat in erster Linie den Plural entdeckt.

## 2 Der Krisendiskurs der Männlichkeit um 1900

So wie der Connellsche Begriff „hegemoniale[r] Männlichkeit“ steht auch die Krise der Männlichkeit oft im Mittelpunkt der Männerforschung. Wenn man in die historiographischen Darstellungen der Männerforschung zurückblickt, lässt sich feststellen, dass es gerade in Kriegs- und Umbruchssituationen immer wieder zu Krisenphasen kam.

Die Übergangszeit vom 19. zum 20. Jahrhundert gilt zweifellos als Umbruchszeit par excellence. Fin-de-siècle, Belle Epoque, Avantgarden, Industrialisierung, Urbanisierung, Frauen- und Arbeiterbewegung, Nervosität, Neurasthenie<sup>7</sup>, Homosexualität<sup>8</sup>, Degeneration, Dekadenz, Psychoanalyse, Militarismus<sup>9</sup>, nur um die wichtigsten Begriffe zu nennen – aufgrund dieser Schlagwortversammlung kann man durchaus von einer Zeit des Wandels und Umbruchs sprechen, zumindest im europäischen Kontext. Diesen mehrfachen Veränderungen der Gesellschaft gegenüberstehend fühlen sich die Männer um 1900 stark herausgefordert und verunsichert.

In der Umbruchszeit um 1900 erschüttert die Fin-de-siècle-Stimmung den sicheren Status des Modells hegemonialer Männlichkeit und löst den Krisendiskurs der Männlichkeit aus. Die männliche Krise zeigt sich in unterschiedlichen Symptomen. Im pathologischen Sinne zählen z. B. Homosexualität, Effemination, Entartung, Verwahrlosung und Bedrohungsgefühle durch neue Frauenbilder und Bewegungen dazu. Mit anderen Worten heißt das, dass es in der Übergangszeit um 1900 eine Pluralisierung von krisenhaften Männerbildern gibt: der Dandy, der Homosexuelle, der erschöpfte Jüngling oder der Neurastheniker betreten neben traditionellen hegemonialen Männern die Bühne der Männlichkeiten.

### 2.1 Konzeptualisierung der krisenhaften Männlichkeit in der Literatur um 1900

Nachdem Männlichkeit von der Geschichtswissenschaft, Soziologie, Kulturanthropologie, Psychologie und Philosophie entdeckt wird, beginnt die Literaturwissenschaft ebenfalls, sich mit den vielfältigen Männlichkeitskonzepten

---

<sup>7</sup> Neurasthenie ist ein aus den Vereinigten Staaten importiertes Krankheitsbild und wird als eine Modekrankheit der Jahrhundertwende bezeichnet. Man kann Neurasthenie auch als männliche Form der Hysterie sehen. Aber aufgrund der männlichen Codierung wurde die Neurasthenie statt der Hysterie als Krankheit der gesamten Moderne eingestuft. Aufgrund des rasanten Anstiegs der Betroffenenzahlen gilt die Krankheit als Gefährdung gesunder und vitaler Männlichkeit.

<sup>8</sup> Homosexualität wurde um 1900 heftig diskutiert und als Bedrohung der hegemonialen Männlichkeit wahrgenommen.

<sup>9</sup> Militarismus dient zur Hegemonialisierung des Männlichkeitsmodells. Das Militär wird zur Schule der Mannwerdung.

ten in der Literatur auseinanderzusetzen. In den literarischen Werken und kulturellen Diskursen um 1900 findet die krisenhafte Männlichkeit ihren Niederschlag. Laut Walter Erhart funktioniert Literatur als Krisengeschichte, indem sie historische Figurationen dieser Krisen bereithält.

## 2.2 Konstruktion von männlicher Krise in der literarischen *Décadence* des *Fin-de-siècle*

Man hat manchmal die Empfindung, als hätten uns unsere Väter, die Zeitgenossen des jüngeren Offenbach [...] uns, den Spätgeborenen, nur zwei Dinge hinterlassen: hübsche Möbel und überfeine Nerven [...] als hätte die ganze Arbeit dieses feinfühligem, eklektischen Jahrhunderts darin bestanden, den vergangenen Dingen ein unheimliches Eigenleben einzuflößen. [...] Ja alle unsere Schönheits- und Glücksgedanken laufen fort von uns, fort aus dem Alltag, und halten Haus mit den schöneren Geschöpfen eines künstlichen Daseins [...] Bei uns aber ist nichts zurückgeblieben, als frierendes Leben, schale, öde Wirklichkeit, flügelahme Entsagung.<sup>10</sup>

Die Literatur des *Fin-de-siècle* kann man als „eine Literatur der Söhne“<sup>11</sup> bezeichnen. In seinen *D'Annunzio-Essays* benutzt Hofmannsthal ein Generationen-Wir. Damit ist weniger eine Altersgemeinschaft als eine geistige Gemeinschaft der Gleichgesinnten gemeint. Sie stammen aus guter Familie, gehören zur Oberschicht der Gesellschaft und sind sehr gebildet, aber auch sehr feinfühlig. Die junge Schriftstellergeneration des *Fin-de-siècle* hält die Übergangszeit vom 19. ins 20. Jahrhundert für eine Periode des Zuendegehens der alten Zeit und des Aufbruchs in eine neue Ära. In dieser Phase verbreitet sich die wachsende Verunsicherung des männlichen Selbstbildes. *Fin-de-siècle* bietet ein ideales Textmilieu für die Erforschung der Krise von Männlichkeit.<sup>12</sup>

Die *Décadence* ist eine kanonische Epochenbezeichnung, sie erscheint in der Forschung zum einen als ästhetischer Stil und zum anderen als biologisch-medizingeschichtlicher Diskurs. Im deutschsprachigen Raum ist die Diskussion der *Décadence* hauptsächlich von zwei zentralen, sehr unterschiedlichen Texten geprägt: Nietzsches *Der Fall Wagner* und Max Nordaus *Entartung*. In der Diskussion des Begriffs *Décadence* steht die Ich-Krise der literarischen Moderne im Zentrum. Aber hinter der Ich-Krise verbirgt sich

---

<sup>10</sup> Hugo von Hofmannsthal, *Gesammelte Werke in Einzelausgaben. Prosa I*. Hg. V. Herbert Steiner. Frankfurt a. M., 1956, S. 147f.

<sup>11</sup> Vgl. Birgit Dahlke, *Jünglinge der Moderne. Jugendkult und Männlichkeit in der Literatur um 1900*. Köln / Weimar / Wien 2006, S. 133.

<sup>12</sup> Karin Tebben, *Männer männlich? Zur Fragilität des starken Geschlechts*, in: Karin Tebben (Hg.), *Abschied vom Mythos Mann. Kulturelle Konzepte der Moderne*, Göttingen 2002, S. 13.

oft die Krise des männlichen Geschlechts, z. B. die männliche Neurasthenie und das Versagen vor der Femme fatale.

Im Text *Der Fall Wagner*, wahrscheinlich dem wirkungsvollsten Text der deutschen Décadence-Rhetorik, werden Figuren der Décadence, Degeneration und Neurasthenie zum Vorschein gebracht. Nordau hat in *Entartung* die Symptome der gesamten modernen Kunst diagnostiziert:

Der Arzt erkennt in der Fin-de-siècle-Stimmung, in den Richtungen der zeitgenössischen Kunst und Dichtung, in dem Wesen der Schöpfer mythischer, symbolischer, decadenter Werke auf den ersten Blick das Syndrom oder Gesamtbild zweier bestimmter Krankheitszustände, mit denen er wohl vertraut ist, der Degeneration oder Entartung und der Hysterie, deren geringere Grade als Neurasthenie bezeichnet werden.<sup>13</sup>

Neurasthenie<sup>14</sup>, ein aus den Vereinigten Staaten importierter Begriff, wird im Deutschen eine Krankheit der Nervenschwäche genannt, die von den beschleunigten Lebensumständen (Industrialisierung, Großstadt) ausgelöst sein könnte. In der Neurasthenie finden die müden Männer eine Flucht aus dem stressigen Alltag. Als eine epidemische Nervenkrankheit der Männer wird Neurasthenie zu einem beliebten Topos in der Literatur um 1900.

### 2.3 Ästhetizismus – Inszenierung der männlichen Krise

In der Literatur tritt die krisenhafte Männlichkeit in vielen verschiedenen Facetten und Erscheinungsformen auf. Aber in den literarischen Werken um 1900, besonders in den sich mit Ästhetizismus beschäftigenden Werken, ist die Krise der Männlichkeit fast übereinstimmend anhand junger Männer, sogenannter Männer im Werden, dargestellt. Ästhetizismus ist um die Jahrhundertwende ein dekadenter Schönheitskult. Die jungen Ästheten, die das Normale und das Bürgerliche verneinen, stehen dem Typ des Idealmannes gegenüber und repräsentieren die krisenhaften Männer. Sie flüchten in ihr ästhetisches Paradies, um vom „Stereotyp normativer Maskulinität“<sup>15</sup> abzuweichen. So gesehen fungiert Ästhetizismus als eine Möglichkeit der Selbstinszenierung für orientierungslos gewordene junge Männer.

Die jungen Männer streben nach einem Ästhetizismus, indem sie die Art und Weise, wie Männer normalerweise mit Frauen umgehen, verändern.

---

<sup>13</sup> Nordau 1892, Bd. 1, S.30f, zitiert nach Walter Erhart, a. a. O., S. 258.

<sup>14</sup> Neurasthenie ist wie die Hysterie eine Nervenkrankheit. Jede Rede von Nerven führt zu einem Diskurs über Unterschiede und Grenzziehung zwischen Geschlechtern. Hysterie und Neurasthenie haben sehr ähnliche Symptome, aber Hysterie ist eher weiblich konnotiert, Neurasthenie männlich.

<sup>15</sup> Siehe Rüdiger Steinlein, Ästhetizismus und Männlichkeitskrise, in: Claudia Benthien / Inge Stephan (Hg.), Männlichkeit als Maskerade. Köln 2003, S. 148.

Hier spielen die „Imaginationen des Weiblichen“<sup>16</sup> eine wichtige Rolle. Die Ästheteten versuchen, die Frauen zu ästhetisieren, die in der Konfiguration der Werke auftreten und als Partnerinnen für Geschlechtsbeziehungen in Frage kommen, oder sie betrachten Frauen als rein ästhetische Objekte. In diesem Fall kann man sagen, dass die Männer Frauen zu Objekten mortifizieren. Hinter der Fassade der Ästhetisierung der Frauen steckt eigentlich die Abwehr der Männer gegen Frauen, die als vitale Triebwesen für eine Gefahr gehalten werden. Die Männer versuchen, Distanz zu den Frauen zu halten. Ästhetisierung ist nur eine Strategie der Männer, um die Frauen zu entsexualisieren und ihre weibliche Triebhaftigkeit auf eine ungefährliche Ästhetik zu verschieben.

Der Literaturwissenschaftler Toni Tholen versteht unter der Krise der Männlichkeit „eine diskursive Markierung eines historischen Augenblicks, in dem das Nicht-Funktionieren von sozialen Beziehungen, vor allem auch von Beziehungen zwischen den Geschlechtern, besonders stark wahrnehmbar wird“<sup>17</sup>. Die morbide Haltung der jungen Ästheteten zu Frauen signalisiert die starke Verunsicherung der Männer und drückt ihre Krise aus.

### **3 Konstruktion der fragilen Männlichkeit durch Konfiguration in *Der Tod Georgs***

Richard Beer-Hofmanns *Der Tod Georgs*, ein Meisterwerk des Jugendstils, gilt als ein paradigmatischer Text der Jahrhundertwende und zählt zu den Schlüsseltexten der Wiener Moderne. Der Roman wurde sogar als „Inbegriff der Literatur der Wiener Moderne“<sup>18</sup> bezeichnet. Der Autor Beer-Hofmann, der sich in einer ästhetischen Opposition zu gesellschaftlichen Normierungen befindet, hat einen schwachen Ästheteten entworfen. Hank zufolge wird im Roman die „Krise eines isolierten, nervösen Helden“ beschrieben.<sup>19</sup> Ich werde in meinem Text besonders auf die Darstellung der krisenhaften Männlichkeit des Protagonisten Paul eingehen.

Bei der Analyse von Männlichkeit in literarischen Texten spricht Toni Tholen von der Analyse der Konfiguration der Männlichkeit, d. h. das Augenmerk der Leser sollte sich nicht auf einzelne männliche Protagonisten beschränken, sondern man sollte die männlichen Figuren in ihren Beziehungen zu anderen männlichen oder weiblichen Figuren betrachten.<sup>20</sup> Im Folgenden

---

<sup>16</sup> Ebenda.

<sup>17</sup> Vgl. Toni Tholen, *Männlichkeiten in der Literatur. Konzepte und Praktiken zwischen Wandel und Beharrung*, Bielefeld 2015, S. 47.

<sup>18</sup> Richard Beer-Hofmann, *Der Tod Georgs*, im Nachwort, S. 138.

<sup>19</sup> Hank, *Mortifikation und Beschwörung*, S. 154.

<sup>20</sup> Vgl. Toni Tholen, *Männlichkeiten in der Literatur. Konzepte und Praktiken zwischen Wandel und Beharrung*, Bielefeld 2015, S. 14.

werde ich die schwache Männlichkeit des eigentlichen Protagonisten Paul anhand seines Verhältnisses zu seinem Freund Georg und der Frau im Traum erläutern.

### 3.1 Darstellung der unvollständigen Männlichkeit durch Projektion

Nicht den Namen des Protagonisten Paul trägt Richard Beer-Hofmanns Roman *Der Tod Georgs* im Titel, sondern den des Freundes Georg, der bald stirbt, wobei der Leser Georg nur vom Hörensagen kennenlernt. Das ist eine Verschiebung, die die Bedeutung von Georgs Tod für „die Reflexionen, die Träume und die inneren Monologe des eigentlichen Helden“<sup>21</sup> Paul unterstreicht.

Am Anfang des Romans steht ein Männergespräch. Vom Balkon herunter führt Paul ein Gespräch mit einem als „Doktor“ bezeichneten Passanten. Sie reden über die berufliche Karriere Georgs, der Paul auf einer Reise von Südtirol nach Heidelberg besucht. Paul verkündet dem „Doktor“, dass Georg „als Professor nach Heidelberg berufen worden“<sup>22</sup> ist. Der Doktor antwortet „neidisch traurig“: „Der hat’s gut! [...] kaum ist er Doktor, bekommt er eine Assistentenstelle, und jetzt – nach vier Jahren – eine Professur!“<sup>23</sup> Georg, erschöpft vom Tag, schläft schon im Nebenzimmer und so hat der Protagonist Paul Gelegenheit zum Nachdenken: „So hätte er sein mögen, wie der! So stark und gesund im Empfinden, wie der da drinnen; und den Willen, den starken Willen, und den Glauben an das, was er wollte, hätte er haben mögen!“<sup>24</sup> In Pauls Phantasien steht der Freund Georg für ein überaus positives Männerbild, das den Männern mit all den „Fin-de-siècle-Symptome[n] von Krankheit und Willensschwäche“<sup>25</sup> diametral gegenübersteht.

Sowohl das Gespräch als auch Pauls Reflexionen haben gezeigt, dass der Doktor und Paul Georg beneiden und bewundern. Beide projizieren ihr ideales Männerbild auf Georg. Georg repräsentiert die Lebensform, die von der *Décadence* verschont bleibt. Mit der Professur hat Georg gerade den „Übergang in die Unabhängigkeit“ abgeschlossen, er befindet sich am „Anfang einer männlichen Existenz“<sup>26</sup>. Paul, ein schwacher, kranker, willens- und glaubensloser *Décadent*, steht hingegen für eine ästhetizistische Existenz. Sein Denken, Wahrnehmen und Empfinden sind eigenartig. Er ist es

---

<sup>21</sup> Siehe Walter Erhart, *Die Wissenschaft vom Geschlecht und die Literatur der *décadence**, in: Lutzen Danneberg / Friedrich Vollhardt (Hg.), *Wissen in Literatur im 19. Jahrhundert*, Tübingen 2002, S. 277.

<sup>22</sup> Richard Beer-Hofmann, *Der Tod Georgs*, S. 3.

<sup>23</sup> Ebenda.

<sup>24</sup> Ebenda, S. 4.

<sup>25</sup> Walter Erhart, S. 278.

<sup>26</sup> Ebenda.



gewohnt, die Welt zu beobachten, zu sezieren und anschließend „alles zur Projektionsfläche“<sup>27</sup> zu machen. In seiner subjektiven Wahrnehmung verwandelt sich die Welt zu Bildern und fungiert als eine rein ästhetizistische Erfahrung.

Durch die Darstellung der Konkurrenz zwischen Paul, Georg und dem Doktor bringt schon der Anfang des Romans das Thema der Ich-Krise zum Vorschein, die aus Ernst Machs These über „das unrettbare Ich“ hergeleitet wurde. Diese „Ich-Krise der Männer“, vertreten durch Paul, enthüllt sich als eine „unvollständige Männlichkeit“; Paul und der Doktor sehen in Georgs Karriereweg vom Assistenten zum Professor die „Vollendung der Männlichkeit“, die sie selber nicht geschafft haben.<sup>28</sup> Georgs Übergang deutet auf die „Schwelle zur Männlichkeit“ hin und Paul wünscht in seinen Gedanken, „diese Schwelle selbst zu überschreiten“<sup>29</sup>. Aber dann ist Georg über Nacht plötzlich gestorben: „Und an der Schwelle von Ruhm, Macht und Glück, war Georg nun gestorben“.<sup>30</sup> Der plötzliche Tod revidiert Georgs kurz zuvor vollendete Männlichkeit, was das Scheitern von Pauls Überschreitung zur Männlichkeit proleptisch andeutet.

## 4 Femme fragile und Femme fatale – Männerphantasien<sup>31</sup>

### 4.1 Literarische Konzeptionen der Weiblichkeit

Die Konstruktion der Männlichkeit hängt eng mit der der Weiblichkeit zusammen, wie oben im Text bereits erwähnt. Um die Männlichkeit in der Literatur besser zu verstehen, kann man zuerst mit der literarischen Konzeption der Weiblichkeit anfangen. In der Literatur des Fin-de-siècle gelten Femme fragile und Femme fatale als die zwei am meisten bearbeiteten Topoi, die man in einer Reihe von Gemälden, Dramen und Prosatexten wiederfinden kann. Die Femme fragile, die zerbrechliche Frau, steht für Morbidität und erhöhte Kränklichkeit; Femme fatale<sup>32</sup>, ein besonders attraktiver und verführerischer Frauentypus, steht für Gefahr und Verhängnis, sie führt die Männer in den Abgrund.

Die männlichen Autoren unternehmen in ihren Phantasien Versuche, das Weibliche durch Festschreibung und Verrätselung zu „vertreiben“. Viele

---

<sup>27</sup> Karin Tebben, S. 197.

<sup>28</sup> Walter Erhart, S. 278.

<sup>29</sup> Ebenda, S. 279.

<sup>30</sup> Richard Beer-Hofmann, Der Tod Georgs, S. 68.

<sup>31</sup> Den Begriff prägte Klaus Theweleit 1977 und verhalf ihm zu großer Akzeptanz.

<sup>32</sup> Das bekannteste Beispiel ist die literarische Darstellung der Salome. Von Flauberts Madame Bovary über Ibsens Nora, Fontanes Gräfin Christine und Strindbergs Fräulein Julie hat sich das Bild der bedrohlich starken Frau gebildet.

bekannte Autoren, z. B. Arthur Schnitzler, Hofmannsthal, Altenberg und Beer-Hofmann, haben in ihren Werken diese zwei konträren Frauenbilder entworfen. In der Darstellung der *Femme fatale* wird die weibliche Sinnlichkeit normalerweise mit Triebhaftigkeit, Animalität, Bösartigkeit und Verantwortungslosigkeit gleichgesetzt. Den Verführungskünsten der *Femme fatale*, die zum Verhängnis führen, fühlen sich die jungen Männer nicht gewachsen. Hingegen fungiert die *Femme fragile* als „Kultobjekt des übersensiblen, wirklichkeitsscheuen, dekadenten Mannes, des femininen Künstlers“<sup>33</sup>.

Beide Frauentypen, *Femme fragile* und *Femme fatale*, stammen aus dem gemeinsamen Kontext psychischer und geistiger Bedrohung des Mannes durch das Weibliche.<sup>34</sup> Sowohl *Femme fragile* als auch *Femme fatale* sind im Grunde genommen nur Frauenbilder, die durch den männlichen Blick produziert sind. Hier geht es weniger um die authentische Darstellung der Weiblichkeit als um „Männerphantasien“. Durch die Darstellung dieser zwei unterschiedlichen Ausprägungen von Weiblichkeit bringen die männlichen Autoren mithilfe ihrer Phantasie ihre Abwehr gegen das Weibliche und ihre tiefe innerliche Verunsicherung zum Ausdruck.

## **4.2 Die Figuration der *Femme fragile* als Maskierung des schwachen Ästheten**

Sigmund Freud zufolge handelt es sich in jedem Traum um die eigene Person:

Träume sind absolut egoistisch. Wo im Trauminhalt nicht mein Ich, sondern nur eine fremde Person vorkommt, da darf ich ruhig annehmen, daß mein Ich durch Identifizierung hinter jener Person steckt. Ich darf mein Ich ergänzen. Andere Male, wo mein Ich im Traum erscheint, lehrt mich die Situation, in der er sich befindet, daß hinter dem Ich eine andere Person sich durch Identifizierung verbirgt. Der Traum soll mich dann mahnen, in der Traumdeutung etwas, was dieser Person anhängt, das verhüllte Gemeinsame, auf mich zu übertragen. [...] Ich kann also mein Ich in einem Traum mehrfach darstellen, das eine Mal direkt, das andere Mal vermittels der Identifizierung mit fremden Per-

---

<sup>33</sup> Vgl. Nike Wagner, *Geist und Geschlecht. Karl Kraus und die Erotik der Wiener Moderne*, Frankfurt a. M., S. 139.

<sup>34</sup> Vgl. Karin Tebben, *Dem Schwachen eine Form. Die *Femme fragile* als Denkfigur des *Homme fragile* bei Heinrich Mann und Richard Beer-Hofmann*, in: Karin Tebben (Hg.), *Abschied vom Mythos Mann. Kulturelle Konzepte der Moderne*, Göttingen 2002, S. 191.

sonen. Mit mehreren solchen Identifizierungen läßt sich ein ungemein reiches Gedankenmaterial verdichten.<sup>35</sup>

Das Mädchen, das Paul beim Abendspaziergang streift, hat „Kinderarme“, die vielleicht noch nicht gelernt haben, „umarmend sich um den Hals des Geliebten zu schlingen“. Sie hat „verschlossene[n], knospende[n] Formen“ und scheint „den Tag zu erwarten, an dem die Liebe schwellen und öffnen würde, was jetzt noch verschüchtert“<sup>36</sup> schläft. Und in seinem Traum wird das Mädchen als eine schwer Erkrankte beschrieben. Davon ausgehend läßt sich feststellen, dass das Mädchen als eine *Femme fragile par excellence* dargestellt wird.

Als Ästhet kann Paul sein Glück und seine Sehnsucht nur in der Schönheit der Dinge empfinden und für die *Femme fragile* spürt er kein sexuelles Verlangen:

Liebte er sie? Nein; er kannte sie ja nicht, und es waren Tage und Wochen vergangen, in denen er sie nicht sah, und kein Verlangen, sie zu sehen, war ihm gekommen. Nur jetzt, wie sie in der Nacht im Vorübergehen ihn streifte, hatte sie wieder Gedanken an Dinge wachgerufen, die ihm lieb waren; nicht sie liebte er – nur das, woran sie ihn erinnerte.<sup>37</sup>

Paul imaginiert sich später eine Natur-Landschaft, die sich am Ende zu einer weiblichen Figur verwandelt:

Weither vom Ende des Tals, wo die Berge sich schlossen, leuchteten weiße Gewänder – weißer als die weißen Berge und lichten Wiesen ringsum [...] aber was sich um den dürftigen Leib dort weich und tau-durchfeuchtet legte, war ein Sterbekleid und trug das blendende Weiß [...] und war Seide – totes seidenes Gespinst von ungeborenen Faltern, [...] Weit in den Nacken zurückgeworfen [...] war das Haupt; [...] über alles Nahe hinweg ging unter halbgesunkenen Lidern der Blick ihrer Augen [...] zu ihm.<sup>38</sup>

Die weißen Gewänder und der Seidenstoff der Gewänder verweisen darauf, dass die Frau, die Paul in seiner phantasierten Landschaft sieht, die *Femme fragile* ist, die ihn streift. Das konstatiert er später im Text auch selbst: „lässig wiegten sie [seine Gedanken] sich nur zwischen der Frau, die er dort in den Wolken gesehen, und dem Mädchen, das ihn vorhin im Vorübergehen

---

<sup>35</sup> Siehe Sigmund Freud, *Die Traumdeutung*, Studienausgabe Bd. 11, Frankfurt a. M., S. 320.

<sup>36</sup> Richard Beer-Hofmann, S. 6.

<sup>37</sup> Ebenda.

<sup>38</sup> Ebenda, S. 9.

gestreift. Wie sie sich glichen!“<sup>39</sup> Das heißt, ganz unbewusst hat Paul die Femme fragile entkörperlicht und sie in eine landschaftliche Vision, ein weibliches nebelverhülltes Tal, verwandelt, was wiederum die ästhetizistische Erfahrung von Paul akzentuiert.

Müde von dem Abendspaziergang ist Paul zuhause schnell eingeschlafen und träumt von der Frau, die ihn beim Spaziergang streift. Im Traum ist diese Frau, mit der er seit sieben Jahren verheiratet ist, an einer Krankheit gestorben. Der Trauminhalt ist äußerst realitätsfern und basiert eher auf Pauls subjektiver Wahrnehmung. In der Traumvision verwandelt Paul seine innere Welt zum Objekt seiner Wahrnehmung.<sup>40</sup> Er projiziert seine ästhetizistische Existenz auf die Femme fragile, indem er sie mit der ganzen Last seiner ästhetizistischen Sehnsucht belädt. Er zerstört ihr Leben und füllt es mit seiner ästhetisierenden Weltsicht aus:

Aber je mehr er ihr nahm, desto mehr ward sie sein. Leer und haltlos sank sie ihm zu, denn an ihn glaubte sie, als wüchse ihm die Kraft und Tugend aller Dinge zu, die er zerstörte und die schwächer waren als sein Wort. Wenn sie an ihn geschmiegt horchend dasaß und mit traurigen hungernden Augen zu ihm auf sah, fühlte er, daß er ihr etwas zu geben schulde für das, was er ihr genommen. Und er gab es. Er zeigte ihr die Schönheit alltäglicher Dinge, an der sie achtlos vorübergegangen. Wie schön das Kommen und Gehen jedes Tages und jeder Nacht war, wie Schönheit im dem Weg der Tränen über blasse vergränte Wangen lag und ein lachendes lebensfrohes Glück in den seelenlos wässerigen Augen junger spielender Tiere. Wie der feuchte Abendwind über zerzaustes Haar von armen Bettelkindern strich, war schön – und sie begriff, daß es nicht nur Schönheit gab, die auf ererbten Thronen prunkend saß und der alles opferte, sondern daß um uns, soweit wir sahen, Throne leer standen, harrend der Schönheit, die jeder Augenblick neu gebar. Er las auch viele Bücher mit ihr, und sie reisten viel. Fremd und flüchtig wäre sonst vieles von ihr abgeglitten; aber leer wie sie war, nahmen alle ihre Sinne es gierig auf und durchtränkten sich mit neuem Wissen und neuem Schauen.<sup>41</sup>

Tholen hat darauf hingewiesen, dass das Frauenbild einer männlichen Figur auch etwas über deren Selbstbild aussagen kann.<sup>42</sup> Karin Tebben zufolge kann man diese zerbrechliche Frau im Traum als eine „Denkfigur des Homme Fragile“<sup>43</sup> interpretieren. In der Denkfigur der Femme fragile findet

---

<sup>39</sup> Ebenda, S. 10.

<sup>40</sup> Karin Tebben, , a. a. O., S. 198.

<sup>41</sup> Richard Beer-Hofmann, a. a. O., S. 17.

<sup>42</sup> Vgl. Toni Tholen, Männlichkeiten in der Literatur. Konzepte und Praktiken zwischen Wandel und Beharrung, Bielefeld 2015, S. 14.

<sup>43</sup> Vgl. Birgit Dahlke, Jünglinge der Moderne. Jugendkult und Männlichkeit in der Literatur um 1900. Köln / Weimar / Wien 2006, S. 133.

Paul einen Ausweg für seine eigene schwache und weibliche Seite. Obwohl die *Femme fragile* im Traum mit Paul sieben Jahre verheiratet ist, liebt er sie nicht wirklich. Er kann sie dann lieben, wenn sie sehr „von ihm erfüllt“ ist: „nur sich selbst brauchte er zu lieben, dann mußte er auch sie lieben, so sehr war sie erfüllt von ihm“.<sup>44</sup> Für Paul fungiert diese *Femme fragile* nicht als ein sexuelles Objekt, sondern als sein maskiertes Ich. Anders gesagt versteckt sich Paul hinter der Maske der Erscheinungsform der *Femme fragile*:

Und wieder suchte er in seiner Erinnerung nach Worten vor ihr, die sie früher zu ihm gesprochen; aber wie er sie fand, schien es ihm, als wären es seine eigenen. Er dachte an ihr Gesicht, wie es früher gewesen, ehe die Krankheit kam. Aber er fand nur das fremde Lächeln auf ihren Lippen, das nicht ihr eigen war. [...] Und woran immer er auch dachte – an ihren Blick und ihren Gang, an den Klang ihrer Stimme, wenn sie im Dämmern neben ihm saß und sprach – hinter allem fand er nur sich wieder.<sup>45</sup>

„Der schwache Mann sucht sich im Traum in der eigentümlichen Gestalt der *Femme fragile* ein weibliches Spiegelbild des Ich, das seinem Lebensgefühl jenseits normierter Geschlechtsidentität entspricht.“<sup>46</sup> Der feminine Decadent Paul versucht, seine eigene Schwäche und seine ästhetizistische Lebensform mit der Erscheinungsform der *Femme fragile* zu maskieren.

Die durch Schönheit und Kränklichkeit ausgezeichnete *Femme fragile* verkörpert sozialgeschichtlich die erschöpfte Aristokratie und literaturgeschichtlich „eine stilisierte Figur des Ästhetizismus“.<sup>47</sup> Die *Femme fragile* kann man als eine Transfiguration der Ästheten mit leichter Morbidität, aber ohne psychologische Tiefendimension, sehen, als Identifikationsfigur des erfolglosen und willensschwachen Menschen. Somit ist die Erscheinungsform der *Femme fragile* im Roman als eine Maskierung von Paul zu sehen. Er versucht, durch die Darstellung der *Femme fragile* seine eigene weibliche Seite zu spiegeln und hinter dieser Maske seine eigene Fragilität in der ästhetizistischen Lebensform zu artikulieren.

### 4.3 Überwindung der Männlichkeitskrise

Am Ende des Traums stirbt diese *Femme fragile*, mit deren Erscheinungsform Paul sich selbst maskiert, und Paul kann ihrem Sterben nur zuschauen und „hinsehen“. In diesem Moment besetzt Paul eine „Doppelrolle als Zu-

---

<sup>44</sup> Richard Beer-Hofmann, a. a. O., S. 48.

<sup>45</sup> Ebenda.

<sup>46</sup> Vgl. Karin Tebben, a. a. O., S. 190.

<sup>47</sup> Ebenda, S. 191.

schauer und Sterbender“<sup>48</sup>. Vom Schlaf und Traum erwacht fühlt sich Paul von dem Tod der *Femme fragile* immer noch betroffen. Dann beginnt er, über die Ereignisse im Traum nachzudenken. Er erkennt, dass der Traum Wahnsinn ist und dass er der gestorbenen Frau nur die Züge des Mädchens, das ihn gestreift hatte, geliehen hat. Ihm wird klar, „es gab ja keine, die er geliebt hatte und die gestorben war. Das war nur ein Traum gewesen; und der war zu Ende“<sup>49</sup>.

Die gestorbene *Femme fragile* ist niemand anderes als sein phantasierter Ich in der ästhetizistischen Lebensform mit den Zügen des Mädchens, was seine Maskierungsstrategie bestätigt. Im Jahr 1992 veröffentlichte Elisabeth Bronfen ihr spektakuläres Buch „Nur über ihre Leiche“, das die Kulturwissenschaft stark geprägt hat. Nach Bronfens Theorie ist der Tod der *Femme fragile* für die Rettung des Protagonisten Paul notwendig. Der Tod der *Femme fragile* enthüllt sich als Demaskierung und zugleich Auflösung seines ästhetizistischen Ichs. Dadurch gelangt Paul zu der Erkenntnis, dass seine ästhetizistische Lebensform trotz Maskierung scheitern muss: so wird „dem Ästheteten mit dem Mittel des Ästhetentums“ ein Ende bereitet.<sup>50</sup>

Georgs Tod über Nacht versetzt Paul in Erinnerungen sowie weitere Reflexionen und veranlasst ihn, sich mit dem Tod, nicht nur dem Georgs, zu beschäftigen. Während andere Menschen ihr Staunen, ihre Trauer und ihren Trost über Georgs frühen und plötzlichen Tod äußern, herrscht in Pauls Kopf der Gedanke vor, dass Georg Glück hat, früh zu sterben, da alle irgendwann sterben müssen. Durch seinen plötzlichen Tod ist Georg „von Krankheit und Alter nicht qualvoll und schmäählich entstellt“<sup>51</sup>. Paul denkt an die Geschichte der beiden Jünglingen aus Argos, die er als Knabe gelesen hat: die Brüder erlangten „das beste Lebensende, und es zeigten die Götter dadurch an, daß dem Menschen besser sei zu sterben als zu leben“<sup>52</sup>. Nach Georgs Tod empfindet Paul Schmerzen, aber er kommt zu der Ansicht, dass „jung sterben und plötzlich sterben, noch das Beste wäre“<sup>53</sup>. Seine dekadente Weltanschauung bezüglich des Todes zeigt auch seine schwache Männlichkeit, die überwunden werden soll.

Die Begegnung mit den beiden Frauen am Wasserbecken erinnert Paul wieder an den Traum, an die *Femme fragile* mit schmalen Händen und „welken Fingern“. Für Paul ist dieser Traum so „von überlebendigem Leben“<sup>54</sup> erfüllt und fasst ihn wie Geschehenes an, dass ihm sein eigenes Leben

---

<sup>48</sup> Ebenda, S. 200.

<sup>49</sup> Richard Beer-Hofmann, a. a. O., S. 55.

<sup>50</sup> Richard Beer-Hofmann im Gespräch mit Vordtriede, zit. nach Tebben, a. a. O., S. 200.

<sup>51</sup> Richard Beer-Hofmann, a. a. O., S. 57.

<sup>52</sup> Ebenda, S. 88.

<sup>53</sup> Ebenda, S. 93.

<sup>54</sup> Ebenda, S. 96.

„als dürftig“<sup>55</sup> erscheint. Paul betrachtet das Leben und den Tod jetzt anders. Wenn Georg nicht gestorben wäre, könnte sein Leben „mit einem schönen Wunschbild ebenso gut mit einem grausamen Szenario“<sup>56</sup> enden. Er kommt auf die Idee der „Gerechten Lose“ der Menschen und beginnt, fremde Schicksale wahrzunehmen, statt sich weiter nur auf sich selbst zu konzentrieren. Dadurch überwindet er die ästhetizistische Lebensform und die damit verbundene schwache Männlichkeit. Ihn erwartet nach der Überwindung der Männlichkeitskrise nun ein neues Leben:

Vor ihm tauchte aus Dunklem und Verworrenem ein neues Leben, leuchtend, wie im Märchen, die große ersehnte Stadt erstrahlt, zu der man durch Wunder und Gefahren gewandert ist, weil in ihr alle Rätsel sich lösen und Langverheißenes sich erfüllt. Und hinter sich sah er das Leben, das er bis jetzt gelebt, versinken; immer rascher und tiefer.<sup>57</sup>

Auch die narrative Struktur des Romans spielt eine maßgebliche Rolle für die Darstellung der Männlichkeitskrise. Der Roman verfügt über eine „labyrinthische und moderne“<sup>58</sup> narrative Struktur. Anstelle von „kohärenter Linearität von Ereignissen“ werden „Bewusstseinsfragmente und Handlungsmomente“, die den Leser verwirren, eingesetzt; „statt der Ordnung eines erzählenden Ich dominiert das Ineinander unterschiedlichster Erzählebenen zwischen Wirklichkeit, Traum und Imaginationen“.<sup>59</sup> Die chaotische Erzählform signalisiert die innere Welt des Helden und konstatiert seine männliche Krise. Am Ende des Romans kehrt die Erzählform vom Bewusstseinsstrom und inneren Monologen wieder zur traditionellen Form des auktorialen Erzählens zurück, was andeutet, dass Paul seine männliche Krise überwunden hat.

---

<sup>55</sup> Ebenda, S. 201.

<sup>56</sup> Ebenda.

<sup>57</sup> Ebenda, S. 107.

<sup>58</sup> Walter Erhart, a. a. O., S. 280.

<sup>59</sup> Ebenda.