

Teilabdruck aus:

Walter Gödden

Traumata

Psychische Krisen
in Texten von Annette von Droste-Hülshoff
bis Jan Christoph Zymny

Ein Materialienbuch

AISTHESIS VERLAG

Bielefeld 2021

Die vorliegende Veröffentlichung erscheint im Rahmen des Projekts
»Outside I Inside I Outside. Literatur und Psychiatrie«
gefördert von der LWL-Kulturstiftung und vom Land Nordrhein-
Westfalen. Ministerium für Familie, Kinder, Jugend, Kultur und Sport

LWL

Für die Menschen.
Für Westfalen-Lippe.



**Ministerium für Familie, Kinder,
Jugend, Kultur und Sport
des Landes Nordrhein-Westfalen**



Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische
Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Publiziert von
Aisthesis Verlag Bielefeld 2021
Postfach 10 04 27, D-33504 Bielefeld
Satz: Germano Wallmann, www.geisterwort.de

Open Access ISBN 978-3-8498-1658-2
Print ISBN 978-3-8498-1766-4
www.aisthesis.de



Dieses Werk ist lizenziert unter einer Creative Commons Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0 International Lizenz.

TÖDLICHER WAHNSINN in Gustav Sacks Romanfragment *Paralyse* (1913/14)

Brüder im Geiste? In mancher Hinsicht vielleicht. Auch Gustav Sacks Leben spielte sich wie das Peter Hilles am Abgrund ab und war von Extremen gekennzeichnet. Bei ihm bildet das Thema ›Wahnsinn‹ allerdings einen eigenen Schwerpunkt seines Schaffens. Hier ist besonders sein Romanfragment *Paralyse*¹ (1913/1914) zu nennen. Es führt eine »hermetisch verschlossen[e] Welt des Wahnsinns, des entfesselten Denkens« vor Augen. Beschrieben werden die »Gedankenräusch[e]«² eines Erzählers, der immer mehr in den Strudel einer ›Geisteskrankheit‹ hineingerät.

Dem:Der Leser:in verlangt dieser maß- und ›rücksichtslose‹ Text einiges ab. Nahezu alles ist in Auflösung begriffen: die Erzählinstanz, die Handlung, die Gedankenordnung, ganz zu schweigen von der komplexen philosophisch-literarischen Reflexionsebene des Subtextes. *Paralyse* ist ein Dokument der Zerstörungswut und Beispiel für »Trümmerfelder« sinnloser »Denkoperationen«³, unter denen der Autor litt.

Der Rezipient wird hineingerissen in den abgrundtiefen Hass auf eine autoritätshörige, kriegslüsterne Gesellschaft und das, was sie als Kollateralschaden in kulturgeschichtlicher Hinsicht hervorgebracht hat: einen selbstgefälligen Literaturbetrieb und eine mediokre Kunst, die nicht mehr als bloßer kommerzieller Abklatsch sei. Sacks Werk ist in diesem Sinn ein einziger Protestschrei. Der Autor wollte sich nicht auf ein solch mittelmäßiges Niveau herablassen, sprich: Kitsch schreiben. In *Paralyse* macht das Zerstörerische und Urgewaltige die Faszination des Textes aus, gepaart mit einer halluzinativen Kraft und Bildmächtigkeit, wie sie für Sacks Schreiben typisch ist.

Paralyse scheint wie im Rausch niedergeschrieben. Doch der Eindruck täuscht. Sack hat sich an diesem Werk abgemüht – und ist letztlich daran gescheitert. Die Überlegungen zum unausgeführten Romanschluss liegen zumindest in brieflicher Form vor (s. u.).

Den Inhalt des Romans skizziert Sack erstmals in einem Brief an seine Braut und spätere Frau Paula Sack aus dem Februar 1913:

Ich schmökere in allen Fächern herum, und da habe ich gestern abend beim Lesen eines Buches über Geisteskrankheiten einen Stoff gefunden, der mich reizt: Ein Dichter-Philosoph (à la Nietzsche): »Herr der Welt«, S. 1491! erkrankt mitten auf seiner Höhe an dementia paralytica. Erste Anzeichen! Er erkennt sie – körperlich vollkommen elend, ohne Fähigkeit der Erinnerung und logischen Denkens fällt er in die wildesten phantastischsten Wahnideen, aber in optimistische; eine glühende Lebensbejahung und dabei ist er hilfloser als ein Kind. Diesen Gegensatz und auch den seiner jetzigen wilden Wahnideen, gegenüber denen auf der Höhe seines Glückes und seiner Gesundheit scharf herausarbeiten – es muß im Hochgebirge spielen!! – neben ihm eine Frauengestalt ähnlich der Myrrha in Byrons Sardanapal, die er im viehischen Wahn erwürgt; und ein alter Jäger oder Ähnliches, in dessen Hütte er wohnt, eine Art Hildebrand-Figur in Hebbels Nibelungen, der sich schließlich, als er – körperlich nichts als ein elender Klumpen faulen Fleisches – einen Sonnenuntergang in leuchtendsten Hyperbeln »besingt« und schließlich von der Ewigen Wiederkehr jubelt, seiner erbarmt und ihn mit der Axt niederschlägt – der Stoff ist hart und grausam, aber wenn ich den zwingen könnte!! (S. 138).

Weitere Briefe an Paula Sack berichten über den Arbeitsfortschritt. Er geht mit mehrfachen Titeländerungen einher. Das Werk sollte zunächst *Der große Held* heißen und in der Wüste oder den Tropen spielen. Dann trug es den Titel *Genie*, bis sich Sack für *Paralyse*, einem Begriff aus der Medizin (= Lähmung), entschied. Mit dem erwähnten Handlungsort, den Alpen, nahm es Sack genau. Um sich Kenntnisse des Schauplatzes zu verschaffen, reiste er für längere Zeit ins Schweizer Hochgebirge.

Die erste Entwurfsphase fiel jedoch noch in seine München-Schwabinger Zeit, in der Sack, nach abgebrochenem Studium, vergeblich versuchte, als Literat Fuß zu fassen. Von dort wurde er zu einem achtwöchigen Manöver auf dem Lechfeld nahe Augsburg eingezogen. Erst danach, im September 1913, entstanden die ersten vier Kapitel des Romans, in denen – autobiografisch gespiegelt – ein 29-jähriger Soldat am besagten Manöver teilnimmt. Das erste Hauptkapitel, »Wahnsinn der Stadt«, spielt – wiederum autobiografisch – in einer Schwabinger Dichterklausur. Der Ich-Erzähler ist von der Wahnidee besessen, sich an

Syphilis infiziert zu haben. Diese unbegründete Angst treibt ihn in eine fortschreitende, allerdings eingebildete ›Geisteskrankheit‹.

So jedenfalls Sack in einem Brief an den Schriftsteller und Herausgeber Hans W. Fischer, dem er im Oktober 1913 die zweite Fassung der Eingangskapitel zuschickte und dem gegenüber er den (später unausgeführten) Fortgang des Romans skizziert:

[E]r schreibt nun seinen eigenen Wahnsinn im [2. Hauptkapitel] *Hochgebirge*, vielleicht so, als wenn er ihn träumte. Wilde Phantasien, peinlich realistische Krankengeschichte, Totschlag seiner ›Geliebten‹ etc., am Ende schildert er seinen eigenen Tod. *Schlußkapitel*: ›Ich‹ trete in das Zimmer und finde ihn tot vom Stuhl gesunken und auf seinem Tisch vor ihm dieses Buch. Erzählung der Wirtin (ihr Mann, ihre Tochter etc.), daß er wochenlang unbeweglich vor seinem Schreibtisch gesessen hätte und geschrieben. Sein Wahnsinn beruht also darin, daß er, völlig von der Furcht Paralytiker zu werden beherrscht, diese Krankheit in Gedanken durchmachen *mußte* und schließlich, als seine ganze seelische Kraft hierdurch aufgezehrt war, auch physisch ›zu Ende war.‹ (S. 140)

Im Juli 1914 (nach seiner Heirat mit Paula Sack) brach Sack ins Schweizer Hochgebirge auf, um, wie erwähnt, weitere Recherchen durchzuführen. Er lebte dort völlig mittellos als ›Vaterlandsloser‹. Anders als geplant, entstanden jedoch nur einige flüchtige Notizen zur Fortsetzung des Romans. Stattdessen wandte sich Sack hauptsächlich dem Drama *Der Refraktair* zu. Bei Ausbruch des Ersten Weltkriegs (28. Juli 1914) war Sack fest entschlossen, nicht mehr nach Deutschland zurückzukehren. Finanzielle Not zwang ihn jedoch, sich – nachdem zuvor eine Amnestie erlassen worden war – der Militärbehörde zu stellen. Er wurde »gemeiner Soldat« an der Westfront und später in Rumänien. Zur erhofften Fortführung von *Paralyse* kam es nicht mehr. Das Werk blieb Fragment.

Die fortschreitende Paralyseerfahrung des am Schreibtisch dahinsiechenden Dichters bildet den Kern der Handlung. Erzähltechnisch bot sie Sack die Möglichkeit zur halluzinativen Ausgestaltung des Stoffes. Dies betrifft auch die rauschhaften Naturschilderungen des Romans, beschrieben vom übersteigerten, an Wahnvorstellungen leidenden Ich-Erzähler. Solche »Lyrismen«⁴, ekstatische Fantasien, farbenprächtige

Landschaftsbilder mit »himmelsstürmenden Erkenntnismetaphern«⁵ bilden ein besonderes Spezifikum der Sack'schen Prosa. Die eigentliche Handlung tritt hinter solche Passagen zurück, war oft nicht mehr als bloße Staffage. Zwei Beispiele aus *Paralyse*:

Es soll klar um mich sein und rein: Ich und die Wirklichkeit, die ich raubend in mich ziehe und forme und genieße. – Aber nun – konnte ich wieder zu mir reden. Mit einem Male fangen die Schluchten an überzukochen, sprudelnd wie siedende Milch und gelöschte Kalke, die Berberlöwen beginnen zu fauchen und ihre Nüstern zu blähen und über dem Karwendel kriecht eine lange Wolke wie eine Riesenwegschnecke; da wirft der Tag die Sonne wuchtig wie einen Ball ins Land, ein Zittern geht durch die Luft und die Wolkenkephalophore färbt sich rot wie mit dem Saft der Purpurschnecken von Es Sur und kriecht träge, unendlich träge über die Berge und bedeckt sie mit bläulichem Schleim. Und nun währt es nicht lange und der Rauch der Schluchten und der Atem der fauchenden Berberlöwen flattert grau und zerrissen über die Ebene, bleibt hier an einem Kirchturm hängen und verfängt sich dort in einer Fichtenhöhe, und als die Sonne den ruhlosen nutzlosen endlich aufgetrunken hat, stehen die Berge da fern und fremd wie blaue Schatten – es ist heißer Tag und wir sind schon lange wieder auf staubigen Straßen, die sich wie weiße Schlangen in bösen Krümmungen von Hügel zu Hügel winden. (S. 23f.)

Da steigt an seinem unteren Rande eine zweite Sonne hoch, es ist, als ginge die müde wieder auf: ein rötlich gelbes ängstliches Segment, ein strahlender Halbkreis, eine goldene – aufbrechende Scheibe, aus der mit einem Male züngelnde Flammen gegen die *leuchtend goldne Linie* des Horizontes schlagen. In immer strahlenderem Glanze greifen und lecken sie hoch, ein melancholischer Teufel heizt wütend ihren Kessel, daß sie sich schnell mit der *goldnen Linie* zu einem feuerroten – Pilz vereinigen, einem Steinpilz mit zusehends sich verdickendem Stiel. In den pustet der abstruse Sonnenpilzheizer bitter schmerzlichen Gesichts, bis es eine Terrine wird, eine feurigrote Punschterrine, eine saffrangelbe Teebüchse mit *goldenem* Deckel, an den er – plötzlich mißbilligend schief gezogenen Munds zwei Lotschnüre hängt. Nun preßt er seine saffrangelbe Büchse mit beiden Händen, bis sie ein wundergoldnes Viereck wird, eine rechteckige

Sonne aus purem Golde in einem silbergrauen Streifen zwischen matt rötlich gelbem Himmel und tiefblauem Meer.

Nachdem der Sonnenmodler dieses Viereck sechzig schwere Sekunden hat leuchten lassen, knüpft er seine Schnüre zusammen und windet sie geschäftig um seinen Riesengoldwürfel; ächzend zieht er sie zusammen, schweigend buchten die Schmalseiten sich ein und formen zitternd und dann in gelassener Herrlichkeit aus dem Würfel einen Becher, einen Sonnenbecher, dessen *gold* dunkler Haute Sauterner in der Horizont*linie* wallend überschäumt – – –

Aber der Becher zerbricht und zerfließt wie ein schöner Rausch; der Stiel zwischen Fuß und Schale wird dünn und schmal, ein dünner Stiel, der rasch zerreißt, so daß nun bald nur ein Riesengoldtropfen von der wallend glänzenden *Linie* des Horizontes gegen ein immer schmaler werdendes Segment aus purem Golde hängt, das sich von dem unteren Rande des silbergrauen Streifens ihm entgegen hebt.

Immer vollkommener wird der Strom des Silberstreifens, Segment und Tropfen spült er fort, auch die wogend *goldne Linie* des Horizonts ist mit einem Male verschwunden – lachend springt der Teufel ins Meer.

Im Osten ist eine rosige Gegendämmerung verbrannt, der Silberstreifen zerfließt und das Meer wird schiefergrau und wüst. –

Gott, kommen Sie! Die Sonne kann auch mal ausschaun wie eine Suppenterrine oder eine Berliner Weiße mit Schuß. Darüber exaltieren Sie sich! Nicht wahr, es ist ein optisches Phänomen, Strahlenbrechung, verschiedene Erwärmung und verschiedener Wassergehalt der Luft, etcetera – soll ich Ihnen sagen, was es ist? Kitsch ist es, Kitsch, Kitsch, Kitsch! Aber nachher, wenn es dunkel wird und schiefergrau und wüst, wüst, oh! wie wüst – ach! kommen Sie, Sie fade Punscherrine. (S. 48f.)

Die progressive Paralyse führt den Erzähler jedoch nicht nur in die ›Geisteskrankheit‹, sondern auch zu einer neuen Abstraktionsebene des Denkens. Sie geht einher mit Erkenntnissen der von ihm angestrebten objektiven, reinen Wahrheit. Die Erfahrung des Wahns ist also nicht negativ konnotiert, sondern ein Schritt hin zum »vollkommenen Positivisten und freien Menschen«:

Die Welt des Wahnsinns ist für Sack keine bloß pathologische Welt – und hierin trifft er sich mit vielen seiner expressionistischen Zeitgenossen –, sondern eine neue Reflexionsstufe, die Paralyse ist nicht Krankheit, sondern Auflösung der »Logik und Vernunft der Oberflächen«, unter denen die Unendlichkeit des Möglichen oder zumindest die »siebenhundert Möglichkeiten anderer Perspektiven« liegen; stürzt sich das Denken mit »alltagsvernunftbefreiter Willkür« in diesen Abgrund, so mag es sich den »tausend Seiten« nähern.⁶

Die für *Paralyse* wie für alle Texte Sacks charakteristische Zivilisations- und Kunst-, respektive Literaturkritik wird somit von ›höherer Warte‹ aus geäußert und kann daher doppelte Gültigkeit beanspruchen – Beispiele »hochgetriebener Reflexionskunst« und erzähltechnischen »Raffinements«, die den Erzähler »bis an den Rand des Unmöglichen« führten. Der Roman bewege sich zwischen den beiden Polen »autonome Phantasie und determinierende Realität, in immer neuen Aufschwüngen und immer neuen Stürzen«⁷, verbunden mit der Konsequenz:

Wer sein Denken in die Sphäre des Wahnsinns hinein erweitert, unterstellt sich damit auch den übrigen Bedingungen des Wahnsinns; der Paralytiker ist »frei«, aber er ist zugleich auch »mente captus«, wie es immer wieder heißt, auf eine neue Weise »gefangen«. Selbst der Pseudo-Paralytiker dieses Fragments ... kann nicht mehr zurück. Es gelingt ihm nicht, sich über den Wahnsinn zu stellen, ihn zu beherrschen und als Erkenntnisinstrument zu benutzen, sondern er wird schließlich selbst von ihm beherrscht.⁸

Ein Beispiel aus *Paralyse* für die aus solch ›höherer Instanz‹ vorgebrachte Zivilisationskritik:

Denn ich bin kein Patriot und kein Staatsbürger privilegierter Richtung, und bin Wanderer und Klausner und nenne mich euch gegenüber einen Kosmoaristokraten und stehe bewußt und selbstgewollt außerhalb jeder Massenvereinigung. Die Bürgervorteile und kleinen Faulheiten, die ich in dieser bestbevormundeten und schabloniertesten aller Pöbelherden genieße, sind mir aufgezwungen und verhaßt und sollten sogar in euren Augen kein Äquivalent sein dürfen für die Eingriffe einer brutalen Polizei,

die in jedem »Untertanen«, auf den sie ihre feige Faust legt, sogleich den zukünftigen oder verkappten »Verbrecher« sieht, und eines Militarismus, der im Solde eines sinnlosen und plebejischen Mammonismus und eines von ihm angesteckten Junkertums sein Söldnertum bombastisch und feige in eine gottgewollte Notwendigkeit umlügt und seine Paragraphenmacht zur Vergewaltigung friedfertiger Tölpel mißbraucht, und dessen mit Nimbus umgebenes Subalternoffizierkorps in seinen »Untergebenen« das bequeme, weil wehrlose, Objekt unflätiger Wutausbrüche sieht. Ich möchte mein Leben, wie ich es heute sehe und es heute für lebenswürdig ansehe, lieber unter Wegelagerern leben als unter diesem Gesindel seelischer Kretins, deren Feigheit und gewollte Blindheit und faule Kriecherei vor atavistischen Hohlheiten zum Himmel stinkt. Vergleiche ich mich, meine nie wiederkehrende Einzigartigkeit, meinen Mut zu mir selbst, meine Verachtung euch gegenüber und meinen unzerstörbar darin begründeten Wert mit euch, die ihr vor religiösem Macht- und Geschäftstrug – einen Betrug, den jedes Kind durchschaut –, vor monarchischen Popanzen und gesellschaftlichen Verrantheiten, deren ungeheure Lüge kein Gegenstück in der Geschichte findet, demütig und eurer Lüge hell bewußt den Hut zieht, so würgt mich der Ekel, der Ekel, mit euch die gleiche Luft zu atmen, derart – – aber ich speie diese Wut nicht aus und ich lache dieses Lachen nicht, ich fliehe auch nicht vor euch und drücke mich schmollend in eine Grönlanddecke, ich sehe fort und blicke traurig in meine Welt – – – Aber mein Leben rennt mir fort, auf donnernden Rädern rast es mit mir fort und ich habe nicht viel Zeit mehr bis zum Grab. Oh mein goldenes Leben, meine durstigen Augen! Oh mein heller Blitz in der ewigen Nacht! – (S. 15)

Solche Stellen decken sich bis in die Formulierung hinein mit Briefäußerungen Sacks wie der folgenden, in der ebenfalls das Wort »Wahnsinn« fällt:

ich will über mein Leben selbst bestimmen und gebe einem imaginären Ding »Staat« nicht das Recht dazu, dem Staat, von dem ich bisher nichts kenne als Polizeistrafen, Gerichtsvollzieherkosten und – Ablehnung von Novellen, weil sie das *bourgeois*-Volk, das ist den Staat, in seinem Schamgefühl verletzen könnten; weiter habe ich keine Lust, mich von

übelriechenden Massensuggestionen unterkriegen zu lassen, ich habe kein Verlangen, mich dem beliebigen Idioten gleichgestellt zu sehen als Vaterlandsverteidiger, von dessen Verteidigung Geschützfabriken und Spekulanten letzten Grundes den einzigen Vorteil haben; ich lasse mich nicht von dem beliebigen Leutnant – denn ich trete als ganz gemeiner Musko ein –, mit dem sonst, als Mensch, zu reden mir überhaupt nicht einfallen würde, als ein Stück willfähiges Fleisch behandeln, das keinen eigenen Willen mehr hat – ich bin kein Kanonenfutter! Ich würde eine Feigheit und Lüge gegen mich begehen, wenn ich für ein Vaterland, das ich nicht kenne, in den Krieg ginge, nur aus Angst, nicht als Deserteur oder Feigling zu gelten ... und nun gar noch für den »Staat«, die liebe Mittelmäßigkeit, mich abschießen zu lassen, um nur nicht von dieser braven Mittelmäßigkeit als »Vaterlandsloser Geselle« gescholten zu werden. Ich habe schon vorher Dir gesagt, daß ich nicht in den Krieg ginge, und da mag reden wer will – ich weiß, was ich tue, und gebe eben keinem, auch nicht dem toll gewordenen Massengefühl, ein Recht über mich. Ich würde mir bei jedem Schritt, jedem Schuß sagen müssen: was du jetzt tust, ist Unsinn, du tust, als handeltest du aus Vaterlandsliebe etc. und weißt doch, daß es nur ein »Kneifen« ist gegenüber den Massen, die überhaupt nie zu dem Bewußtsein ihrer selbst gekommen sind und erst recht nicht jetzt, wo sie wie Tiere unter dem Massengefühl stehen, aber ich mag mich nicht von derartigen Gefühlen zwingen lassen und weiß auch, daß ich es nie soweit kommen lassen würde; machte ich aber trotzdem mit, so wäre das und nicht mein Mich-Nichtstellen offener Wahnsinn.⁹

Viele andere Stellen aus *Paralyse* ließen sich eins zu eins mit Selbstaussagen des Autors parallelisieren. Dies gilt auch hinsichtlich Sacks Poetologie:

ich bin der eitelste Mensch, einer der am bewußtesten schreibt und am affektiertesten seine Sätze baut, einer der immer sich selber zuhört und nicht müde werden mag, nach dem Klang seiner Worte die Ohren zu spitzen, einer der mit jeder Silbe kokettiert, weil er nichts anderes hat, mit dem er liebäugeln könnte ... (S. 44)

Auf derselben Ebene lassen sich die schonungslosen, drastisch-zynischen Selbstverhöhnungen und Schmähungen des Autors einordnen. Mehr als alles andere nimmt jedoch die Einzigartigkeit der Sprache gefangen, mit der der Erzähler seinen Weg in den Wahnsinn beschreibt:

Das Netz zerreißt, die Fäden der Gravitation schnellen zurück und rollen in banger Spiralen sich blitzschnell auf und ich hänge im Freien, ich breite meine Flügel, ich schöpfe Luft und atme tief, ich steige brausend hoch und kreise wie ein Geyer in meiner Höhle.

Und es ist, als wäre in ihr die Sonne untergegangen, wie sie droben jenseits der dünnen Schale untergeht und kurz nach ihrem Untergange ein kaltes Meergrün über den Himmel breitet. So meergrün und so sehnsüchtig zart wie die Sprache kleiner Märchen füllt die Farbe meine Höhle, wie die Sprache kleiner Märchen meine Riesenhöhle. Auf leichten weichen Flügelschlägen schwimme ich, ein einsamer Punkt, durch das ungeheure Märchen, durch die endlose sehnsüchtige Süßigkeit. Jetzt bin ich nur noch ein Wort, ein kleines zartes Wort, das mit einer verzuckerten Traurigkeit unsterblich durch die Jahrtausende fliegt, durch die Sprache der Menschen, durch ihre märchenschöne Welt, durch alle ihre Geheimnisse und Rätsel, die doch gar keine Rätsel und Geheimnisse, die feine süße Klänge und spielende, ein ganz klein wenig verlogene Kaprizios sind, singe und fliege ich; und ich bin nur einer dieser Klänge, nur ihr lautester, nur der, zu dem sie alle immer auf und nieder klettern – – Ich! so heißt dieser Klang, Ich! das in sich das Du? schließt, und welches Du! zu sich selber sagt und in dem Du immer sich selber sieht – du märchengrüne Welt! Du meine goldene Verachtung und über alle Himmel fliegender Stolz!

Ein Tropfen Blut fiel in meine Welt – der zerfließt und zerstiebt und wirft die Ahnung von einem noch ungeborenen Pfirsichrot in meine grüne Höhle, in meine ungeheure Weite. Woher kam der Tropfen? Fiel er leise langsam aus meinem Herzen, dessen Riß noch nicht ganz vernarbt ist, jener kleine wehe Riß, der sich auftat, da ich erkannte, daß alles nur ein grünes Höhlensprachenmärchen ist? Aus meinem Herzen, das immer noch eine zarte dünne Sehnsucht weiter tragen möchte nach dem harten Stein, dem kalten Schnee und wer weiß? nach der weißen Haut einer runden Brust, einen törichten Kinderwunsch nach der wirklichen Wirklichkeit?

Ein Tropfen Blut fiel in meine Welt! Rot, rot – der wogt und wächst und schwillt, dick, rot, feuerrot, meine Höhle ist ein ungeheurer Wirbel von Purpur und Rot, der reißt mich fort in seiner Strudelflucht von Feuer und Blut. Wie ein Kork auf einem Strudel schneller und schneller kreist – ich fliege nicht, ich rudere nicht in dem brausenden Blut, ich breite meine Geyerflügel und lasse mich wütend treiben. Aber jetzt rege ich meine Flügel, jetzt peitsche ich das brennende Blut, jetzt – muß ich schneller sein als der wütende Strudel, ein Strudel im Strudel, eine Flucht in der Flucht, denn – hinter mir hat der Strudel einen Schaum geworfen, der hat sich zu tausend gierigen Teufeln geballt – flieg! flieg! ...

--- aber der Regen spülte seine silberglänzende Aschenkruste fort und ließ ihn dastehen in einem stumpfen Glanz, den Wald, durch den das Feuer fuhr; in heulenden Flammen fuhr es durch ihn und nun fällt der Regen sickernd über ihn und es ist wie ein Grab, ist, wie wenn eine Sintflut von Pech über ihn gefallen wäre und hätte nur seine höchsten Wipfel grünen lassen, aber auch deren Blätter sind welk und werden über Nacht zu Boden fallen. Ich bin ein ausgebrannter Wald, eine Sintflut brach über meinen Geist, eine Sintflut radikalster Öde und tiefsten Vergessens, und ließ nur noch die höchsten Gipfel stehen, aber auch über die wird über Nacht die Woge schlagen – –. Kein Laut, nichts Weißes, nichts Buntes, kein Vogel singt und kein Wind weht, nur in dünnen Bächen sucht sich der Regen in den schwarzen Rindenrillen einen Weg; denn es regnet nicht eigentlich, es liegt nur ein großes nasses Tuch über dem Wald und aus dem sickert die Feuchtigkeit an den Stämmen herab – – ich will ihnen die Zunge ausstrecken! – – –

Es ist totenstill; zwischen den schwarzen Stämmen her sind meine Wände gekommen und haben mich schweigend eingeschlossen, stumm sitze ich wieder mitten im Grund der Erde.

Es ist totenstill – – es knistert! Es knackt – es bricht irgendwo und leuchtet – es wird Nacht und die Lampe erlischt – es poltert donnernd und irgendwo stürzen Bergemassen ein – es schlägt eine Flamme lohend hoch und verbrennt die Welt – – – – – welch weißer Glanz? (S. 62-65)

Der Erzähler stirbt, von Glück beseelt, im Schaffensrausch, in dem er die reale Welt hinter sich lässt. Literatur und Wahnsinn finden zu einer Einheit zusammen. Erst die psychische Deformation evoziert das, was für Sack Literatur ausmachte: literarisch etwas Ungeheuerliches, zutiefst Aufwühlendes, Reines, Erkenntnisdurchdrungenes zu erschaffen. Thomas Mann, einer der wenigen Fürsprecher Sacks, charakterisierte *Paralyse* als Text »von größter persönlicher Unabhängigkeit und Eigenwilligkeit ..., voll geistiger und sprachlicher Energie«. Hier könnte von einer »echten Dichtung« gesprochen werden, »wenn auch nicht ausgegoren, sondern Sturm und Drang«. Es werde immer zu beklagen sein, dass dieses kühn konzipierte Werk eines Höchstbegabten Torso geblieben sei, »ein Torso freilich, packender, als so manches Vollendete.«¹⁰

Dem chronischen Misserfolg zu Lebzeiten folgte bald nach Gustav Sacks Tod (1916) eine erste Erfolgswelle. Sein Roman *Ein verbummelter Student* (1917) wurde sogar ein Verkaufsschlager mit einer Auflage von 20.000 Exemplaren in nur zwei Jahren. Ähnlich große Resonanz hatte zwei Jahre später sein zweiter Roman *Der Namenlose*. Auch die erste Gesamtausgabe seiner Werke wurde in größerem Umfang wahrgenommen.

Innerhalb der postumen Rezeption spielt *Ein verbummelter Student* die Hauptrolle. Mit seinem nihilistischen Skeptizismus verkörpert der Romanheld Erich Schmidt einen zeittypischen Charakter, der durch seine innere Zerrissenheit existentiell an der Moderne und ihren Begleiterscheinungen leidet. Der Roman wird zu einer zynischen Generalabrechnung mit allen Erscheinungsformen der Gegenwart, sei es in der Politik, der Wissenschaft, der Philosophie, der Literatur oder der Institution Kirche. Aber auch die zweite Hauptperson, die hocherotische Grafentochter Loo, dürfte zum Erfolg des Romans beigetragen haben. Sie ist eine ähnlich gefährdete Person wie Erich. Fast folgerichtig spielt in der Beziehung der Gedanken an einen Selbstmord bald eine besondere Rolle.

Erich fühlt sich zur Botanik hingezogen, erkennt aber in der nüchternen akademischen Behandlung des Themas nur Stückwerk. Von »Poetastern und Schwätzern« will er sich erst recht nichts sagen lassen. So erklärt er sich kurzerhand selbst zum Maß aller Dinge: »Mir ist es

eben Ernst mit meiner – Wissenschaft.« (S. 16)¹¹ Doch die Zeit läuft ihm davon. Während seine Kommilitonen inzwischen auf der Karriereleiter emporklettern, stromert er noch immer semesterlang durch die Landschaft, »bald nächtlicher Wanderer im Wald, bald Sternengucker; bald Mikroskopiker, bald trübsinniger Träumer am Bach ...«. (S. 21) Zielscheibe seines Spotts ist immer wieder der »dumpfe« Pöbel. Erich fühlt sich alledem überlegen und ist doch, wie er einräumt, selbst nur ein »Narr« (S. 24). Der Roman ist durchzogen von endlosen Selbstschmähungen und -kasteiungen. »O Hansnarr! Hansdichternarr! O du rohrhalmiger windiger Phantast, o du Stimmungsinterprete, du unfreiwilliger Blähungendeuter!« (S. 124f.) Usw. usf.

Sein eigenes Dilemma beschreibt Erich als groteske »Komödie«. Dass bei ihm immer vehementer der Todeswunsch aufkeimt, hat eine innere Konsequenz. Das Selbstmordmotiv nimmt etwa in der Mitte des Romans zunehmend Gestalt an. Erich will, wie einst Goethes *Werther*, seinen Suizid mit einem Abschiedsbrief besiegeln.

Auf einer seiner stundenlangen Wanderungen stolpert Erich förmlich über Loo, die hocherotische Grafentochter. Es gibt kein langes Vorgeplänkel, es geht gleich zur Sache. Schon bei der zweiten, flüchtigen Begegnung reißt sie sich die Kleider vom Leib. Gemeinsam verleben beide einen liebestollen Sommer. Auch aus ihr wird man nicht schlau. Überhaupt handeln die Protagonist:innen des Romans nicht rational, sondern unberechenbar und stark affektiv. Loo ist liebestoll, bis zum Überdruß exzessiv, spontan und mutwillig (Erich kann sie gerade noch davon abhalten, dass sie in einem erotischen Glückstaumel nackt ins Dorf hineinläuft). Sie ist überdies dem Wahnsinn nahe (vor allem sichtbar in einer wilden Sturm-Szene). Auf der anderen Seite ist sie sanftmütig, hingebungsvoll, ganz romantische, anlehnungsbedürftige Liebesgespielin. Über sie heißt es: »Und je älter sie wurde, desto weniger war sie befriedigt, desto heftiger, seltsamer und tiefer schien ihre Glut – desto näher rückte der Überdruß, desto greifbarer, drohender stieg in der Ferne magenfarben der Ekel hoch.« (S. 33)

Mit Loos Auftreten wird die Romanhandlung unberechenbarer denn je. Die Beziehung zu Erich birgt weiteres Konfliktpotential, besonders für den narzisstisch veranlagten Erich. Er will sich nicht von seinen grüblerischen Selbstreflexionen abbringen lassen. Schon nach dem ersten

Stelldichein mit Loo erklärt er: »[I]ch will meine Sehnsucht – hoho! meine Sehnsucht! aber ich will sie nicht verheddern mit der Brunst!« (S. 31)

Und plötzlich ist Loo tot, erschossen. Zuvor hat Erich immer wieder mit einer Pistole herumhantiert, oft auch aus Lust und Laune in der Luft herumgeschossen und auch Loo schießen lassen. Jene erklärt: »Das Leben ist so schön, mein süßer Freund – so schön wie die Liebe. – Aber das ist bei uns beiden anders, das ist ja alles so über mich gekommen – -. Und darum sterbe ich. – Oh, das Sterben ist schön.« (S. 67) Erich wiederum hatte erklärt:

Ich hau den Knoten durch, ich hole mir im Tode meine Welt, mein Ich zurück, ich vereinige mich mit mir in meiner Vernichtung.

Dann ist die Formel gelöst; die Welt ist tot, ist nichts und wird nichts sein, wie sie ohne mich Schaffenden nichts gewesen; ist zeitlos, raumlos, ursachlos, ist von Ewigkeit zu Ewigkeit tot. O du großer Tod ... Und Loo? Reiß sie mit! – Laß sie leben, was liegt an ihr? ... Ich werde auch Loo erschießen. Ich tu's – oder sie mag zusehen, wie sie zur rechten Zeit es selber tut. (S. 72)

Im Text heißt es lapidar: »So kam es, daß Loo sterben und ich um eine Erkenntnis reicher werden mußte; ich nutze sie aus und werde Fabrikarbeiter.« (S. 97) Ein juristisches Nachspiel gibt es nicht – niemand hat daran Interesse: »Ein Arzt kam und übersah den kleinen blauen Fleck auf ihrer linken Brust, redete von Herzschlag und schrieb darüber sein Attest.« (Ebd.)

Loos Vater nimmt den Tod gleichgültig hin:

Und daß meine Tochter starb – vielleicht war es ein Glück; sie starb ja im Glück – und was können wir weiter dabei tun, als konstatieren, daß der Mensch einmal so sein fragwürdiges Dasein verläßt und einmal so -: alt und jung, gern und ungern, das gibt vier Zusammenstellungen; wie nennt man's – Permutationen? Eine närrische Welt, zerbrechen Sie sich nicht den Kopf über sie, sie ist es nicht wert. (Ebd.)

Nach Loos Tod will sich Erich im wirklichen Leben beweisen. Er geht ins nahe gelegene Kohlenrevier und arbeitet dort unter Tage. Vor dem angekündigten eigenen Selbstmord ist er feige zurückgewichen. Er wird weiterhin von Sinnkrisen geplagt, die aus ihm einen verstockten Eigenbrötler machen. Aus dem Idealisten von einst war ein choleraischer Griesgram geworden. Er stirbt schließlich als tragikomische Figur durch den Sturz von einer Zugbrücke – just in dem Moment, als er sich zu einer langen Reise aufmachen wollte, um durch sie endlich Selbsterkenntnis zu erlangen. Ein sinnloser Tod angesichts einer als sinnlos wahrgenommenen Zeit.

Mit den Figuren des Erich Schmidt und der Grafentochter Loo hat Gustav Sack zwei starke, eigenwillige literarische Charaktere erschaffen. Sie zählen sicherlich zu den markantesten und eigenwilligsten Protagonist:innen der westfälischen Literatur überhaupt. Erich Schmidt bewegt sich dabei nahe an der Schwelle zum Kriminellen und Pathologischen. Der Roman liefert Anschauungsbeispiele für seine Verzweiflung und seinen Lebensüberdruß. Als Ursachen sind benannt: fehlgeleitete Sinnsuche, gesellschaftliche Ächtung, mangelnde Lebensperspektive – Konstanten, die auch in den weiteren behandelten Texten eine Rolle spielen.

Anmerkungen

- 1 Der Begriff stammt aus der Medizin und bedeutet ›Lähmung‹.
- 2 Anja Schonlau: *Syphilis in der Literatur. Über Ästhetik, Moral, Genie und Medizin (1800-2000)*. Würzburg 2005, S. 382.
- 3 Vgl. Friedrich Georg Jünger: *Gustav Sack*, in ders.: *Die Unvergessenen*. Berlin 1928, S. 287-301, zitiert nach Helmut Scheffler: *Gustav Sack 1885-1916. Leben und Werk des Schermbecker Dichters im Spiegel der Literatur*. Bd. 1. Schermbeck 1985, o.S.
- 4 Der Begriff ›Lyrismen‹ stammt von Sack selbst. Er wählte ihn in seiner Erzählung *Das Duell*. Gemeint sind damit ausufernde Passagen mit Naturschilderungen, in denen der Erzähler »in einem anderen Geisteszustand ›sentimental‹ spricht«, vgl. Moritz Baßler: *Die Entdeckung der Textur. Unverständlichkeit in der Kurzprosa der emphatischen Moderne 1910-1916*. Berlin 1994, S. 27.
- 5 Schonlau 2005 (Anm. 2), S. 384.
- 6 Gustav Sack: *Paralyse. Der Refraktär*. Neuausgabe des Romanfragments und des Schauspiels. Mit einem Anhang von Karl Eibl. München 1971, S. 151f.

- 7 Ebd., S. 149f.
- 8 Ebd., S. 152f.
- 9 [Dieter Hoffmann, Hg.]: *Gustav Sack. Prosa, Briefe, Verse*. München 1962, S. 455f.
- 10 Zitiert nach Paula Sack. *Der verbummelte Student. Gustav Sack – Archivbericht und Werkbiographie*. München 1971, S. 148.
- 11 Textgrundlage ist die Ausgabe: Walter Gödden, Steffen Stadthaus (Hg.): *Gustav Sack. Gesammelte Werke*. Bielefeld 2011.

Inhalt

Vorab	9
WELTSCHMERZ in Anton Mathias Sprickmanns Autobiografie <i>Meine Geschichte</i> (1787ff.)	11
TODESÄNGSTE in Annette von Droste-Hülshoffs Werken und Briefen	22
INNERE ZERRISSENHEIT – Christian Dietrich Grabbes Briefe	39
SCHIZOPHRENE GEWALT in Peter Hilles Erzählung <i>Ich war der Mörder</i> (1888)	56
TÖDLICHER WAHNSINN in Gustav Sacks Romanfragment <i>Paralyse</i> (1913/14)	69
PSYCHIATRIEERFAHRUNGEN in Lebenszeugnissen Jakob van Hoddis’ und Gustav Sacks (1912/1916)	84
PERSÖNLICHKEITSSPALTUNG in Adolf von Hatzfelds Erzählung <i>Franziskus</i> (1919)	92
DROGENABHÄNGIGKEIT in Paul Schallücks Roman <i>Die unsichtbare Pforte</i> (1954)	103
TRAUMATA in Peter Paul Althaus’ Gedichtband <i>Wir sanften Irren</i> (1956)	114
DESTRUKTIVER NARZISSMUS in Heinrich Schirmbecks Roman <i>Ärgert dich dein rechtes Auge. Aus den Bekenntnissen des Thomas Grey</i> (1957)	127

MORDFANTASIEN in Thomas Valentins Roman <i>Hölle für Kinder</i> (1961)	146
UNBEWÄLTIGTE SCHULDKOMPLEXE in Jenny Alonis Roman <i>Der Wartesaal</i> (1969)	156
GEFÜHLSCHAOS in Karin Strucks Roman <i>Klassenliebe</i> (1973)	164
UNBEWÄLTIGTE VERGANGENHEITSERFAHRUNG in Rainer Horbelts Roman <i>Die Zwangsjacke</i> (1973)	174
ENTFREMUNG in Sozialreportagen von Max von der Grün	182
RADIKALE SELBSTENTBLÖSSUNG in Ernst Müllers <i>Mancha</i> -Romanen (1982-1996)	190
HALLUZINATIVE WELTFLUCHT in Werner Zilligs Roman <i>Die Parzelle</i> (1984)	200
REALITÄTSVERLUST in Wolfgang Welts Romanen <i>Peggy Sue</i> (1986), <i>Doris hilft</i> (2009) und <i>Fischsuppe</i> (2014)	205
HILFLOSIGKEITSGEBÄRDEN in Walter Liggesmeyers Gedichtband <i>Schwarze Zeit</i> (1989)	218
IDENTITÄTSVERWIRRUNG in Erwin Grosches Theaterszenen und seiner Krimi-Groteske <i>Alle Gabelstaplerfahrer stapeln hoch</i> (1993)	227
GEWALTFANTASIEN in Ludwig Homanns Erzählungen und Romanen	242
KREBSERFAHRUNG (1) in Hans Dieter Schwarzes Roman <i>Rote Vogelschwärme</i> (1994)	251
ÜBERSPRUNGSHANDLUNGEN in Jörg Uwe Sauers Roman <i>Uniklinik</i> (1999)	256

IDENTITÄTSVERLUST in Martin Jürgens' Inszenierung von Robert Walsers Roman <i>Jakob von Gunten</i> (2000-2002)	266
KRANKHAFT OBESSIONEN in Judith Kuckarts Romanen <i>Kaiserstraße</i> (2006) und <i>Der Bibliothekar</i> (1998)	280
KREBSERFAHRUNG (2) in Michael Klaus' Romanen <i>Totenvogel Liebeslied</i> (2006) und <i>Tage auf dem Balkon</i> (2009)	288
SELBSTENTFREMUNG in Hans-Ulrich Treichels Romanen <i>Anatolin</i> (2008) und <i>Der Verlorene</i> (1998)	298
MUTTERVERLUST: Peter Wawerzineks Roman <i>Rabenliebe</i> (2010)	305
MINDERWERTIGKEITSGEFÜHLE in Andreas Mands Roman <i>Der zweite Garten</i> (2015)	321
DEPRESSIONEN in Tobi Katzes Roman <i>Morgen ist leider auch noch ein Tag. Irgendwie hatte ich von meiner Depression mehr erwartet</i> (2015)	331
NAHTODERFAHRUNG in Nina Georges Roman <i>Das Traumbuch</i> (2016)	345
TODESSEHNSUCHT in Tim Krohns gleichnamiger Erzählung (2017)	356
NO-RESTRAINT – Andreas Kollenders Roman <i>Von allen guten Geistern</i> (2017) über Ludwig Meyer, einen Pionier der Psychiatriebewegung	363
LEBENSÜBERDRUSS in Christoph Höhtkers Roman <i>Das Jahr der Frauen</i> (2017)	379
POSTTRAUMATISCHE BELASTUNGSSTÖRUNGEN in den Romanen Klaus Märkerts (2009-2019)	384

GRÖSSENWAHN in Jan Philipp Zymnys Roman <i>Grüß mir die Sonne</i> (2017)	395
AMNESIE in Christian Y. Schmidts Roman <i>Der letzte Huelsenbeck</i> (2018)	403
BINDUNGSLOSIGKEIT in Susan Krellers Jugendroman <i>Elektrische Fische</i> (2019)	413
SUIZIDGEFÄHRDUNG in Burkhard Spinnens Roman <i>Rückwind</i> (2019)	418
PHOBIEN in Helge Timmerbergs Reiseroman <i>Das Mantra gegen die Angst</i> (2019)	425
ADHS-SYMPТОМАТИК in Thorsten Nagelschmidts Roman <i>Arbeit</i> (2020)	431
VERLUSTERFAHRUNGEN in Michael Roes' Essayband <i>Melancholie des Reisens</i> (2020)	434
GESPALTENE WAHRNEHMUNG in Timon Karl Kaleytas Roman <i>Die Geschichte eines einfachen Mannes</i> (2021)	447
Dank	461