DAS MOTIV DES WAHNSINNS IN DER EXPRESSIONISTISCHEN LITERATUR: CARL EINSTEINS *BEBUQUIN ODER DIE DILETTANTEN DES WUNDERS* (1912) – EIN „STÜCK LITERARISCHEN WAHNSINNS“

Simona Olaru-Poşiar
Assist., PhD, „Victor Babeş” University of Medicine and Pharmacy, Timişoara

Abstract: An example of the motif of madness in German expressionism is vividly depicted in Carl Einstein's surreal, fantastical novel Bebuquin oder Die Dilettanten des Wunders (Bebuquin or the Miracle Dilettantes). It is as the title states "a piece of literary madness" or better said a vivid example of rendering the motif of madness within a literary work in the Expressionist tradition. The work of Carl Einstein is a protest against all beliefs within the Wilhelminian society and is a carrier of symbols meant to trigger within the reader the turmoil that the writer and the society he lived in felt.

Keywords: Wilhelminian society, motif of madness, Expressionism, identity crisis, protest

Neben den Bürgern und Künstlern, Vätern und Söhnen, Kranken, Tieren und Gefangenen betrachtet Thomas Anz auch die Irren als Schlüsselfiguren der expressionistischen Literatur (Anz 2002: VII).

Die Figur des Irren ermöglicht es den expressionistischen Schriftstellern, ihren Protest und Hass gegen die wilhelminische Gesellschaft dadurch auszudrücken, dass der Irre als „extremster Kontrast zur Normalität des verhassten Bürgers“ (Anz 2002: 83) aufgefasst wird. Zusammen mit Kranken, Verbrechern, Mördern, Selbstmördern, Gefangenen, Dirnen, Bettlern und Krüppeln gehört der Irre zu den Randfiguren der Gesellschaft, zu den sozialen Außenseitern, denen die Expressionisten Sympathie entgegenbrachten. Ihre Sympathie mit den sozialen Randgruppen ist ein Indiz für ihre Identitätskrise, von welcher ausgehend sie sich mit den Außenseitern identifizieren.

Auch der Wahnsinn erscheint daher „als negatives Gegenbild zu bürgerlichen Tugenden wie Selbstdisziplin, Arbeitsfreude, Ordnung, soziale Anpassungsfähigkeit, Pflichtbewusstsein, Affektkontrolle“ (Anz 2002: 83). Dieses kritische Potenzial wohnte dem Motiv des Wahnsinns schon in der Romantik inne, jedoch gelingt es den Expressionisten dieses weit radikaler auszubauen. Das Wahnsinnsmotiv und der Irre stellen daher für die expressionistischen Schriftsteller eine provokante Möglichkeit dar, ihre Gegenpositionen zu den herrschenden Normen und Werten der wilhelminischen patriarchalischen Gesellschaft zu artikulieren. Daher kommen den literarisch gestalteten Verrückten, den Irrenanstalten, die in den Texten auftreten sowie den beschriebenen Wahnsinnszuständen vor allem metaphorische Funktionen zu. Mittels der Probleme der Irren veranschaulichen die Expressionisten die Schwierigkeiten ihrer eigenen Existenz.

Wie Anz feststellt, wird die existentielle Metaphorik des Wahnsinns vom Expressionismus in recht unterschiedlichen, zum Teil gegensätzlichen Bedeutungsvarianten Kultur- und gesellschaftskritisch ausgelotet (siehe Anz 2002: 84-85). Der Wahnsinn kann als rauschhafte Glückserfahrung erscheinen, die in der alltäglichen Lebenswelt nicht mehr möglich ist. Auch die Irrenanstalt erscheint dann als Zielpunkt der Flucht aus einer unerträglichen Realität. Der Wahnsinn kann aber auch im Gegensatz dazu das Leiden eines Menschen veranschaulichen, dessen Deformation und Beschädigtsein auf eine kranke und

BDD-A23146 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:06:21 UTC)

krank machende Gesellschaft zurückzuführen ist. In Paul Zechs Gedicht **Der Idiot** z. B. wird der Protagonist zu einer Metapher des Leidens an einer enthumanisierten Welt.

Anz hebt hervor, dass der Wahnsinn für den Expressionismus nicht nur ein Thema war, sondern von ihm auch formal simuliert wurde, um die Normen der bürgerlichen Kunst zu hinterfragen. Zum Beleg dieser These zitiert er eine Passage aus dem 1916 erschienen **Lehrbuch der Psychiatrie** von Eugen Bleuler, in welcher dieser Grundsymptome der Schizophrenie skizziert:

Die normalen Ideenverbindungen büßen an Festigkeit ein; beliebige andere können an ihre Stelle treten. So können aufeinanderfolgende Glieder der Beziehung zueinander ganz entbehren, so dass das Denken unzusammenhängend wird (zit. nach Anz 2002: 86).

Anz stellt die Ähnlichkeit der von Bleuler beschriebenen Schizophrenie-Symptome, nämlich der Zusammenhangslosigkeit und der Inkohärenz des Denkes mit den expressionistischen Stilmerkmalen heraus, indem er behauptet, die Expressionisten versuchten den Wahnsinn mit Hilfe bestimmter Stilmerkmale wie dem Reihungsstil, der Parataxe oder der regellosen Sprache nachzuahmen, die sich über die Regeln der Syntax, der Rechtschreibung, der Zeichensetzung und Wortbildung hinwegsetzte. Damit war auch der Wandel von ästhetischen Wertvorstellungen verbunden. So bot der Wahnsinn den Expressionisten nicht nur die Möglichkeit einer Opposition zur Normalität des Bürgers, sondern gleichzeitig auch zu den Normen bürgerlicher, d. h. vor allem klassisch-realistischer Kunst.

Anz verweist auch auf einen bezeichnenden Nebeneffekt des mit der künstlerischen Darstellung des Wahnsinns verbundenen Wandels ästhetischer Wertvorstellungen. Das Interesse der Autoren an der Psychiatrie und Psychoanalyse bewirkte umgekehrt auch das Anwachsen des Interesses der Psychiatrie am Zusammenhang von Kunst und Pathologie. Dies führte dazu, dass die literarischen und bildnerischen Äußerungsformen der Geisteskranken deutlich aufgewertet wurden (Anz 2002: 88).

Der Wahnsinn kam auch der Vorliebe der Expressionisten für das Groteske entgegen. Die Vorliebe der Expressionisten für den Wahnsinn und dabei vor allem in seinem negativen Aspekt des Leidens an der Welt ist auf autobiographische Erfahrungsgrundlagen der Autoren zurückzuführen. In Georg Heyms Tagebüchern finden sich oft Bemerkungen wie, dass er nahe daran sei, wahnsinnig zu werden (zit. nach Anz 2002: 88). Jakob van Hoddis zeigte 1912 erste Anzeichen von Schizophrenie und kam kurz vor Ausbruch des Ersten Weltkrieges in eine Heilanstalt. Georg Trakl litt unter schweren Depressionen, wurde demzufolge alkohol- und drogenabhängig. Ein Jahr vor seinem Selbstmord, angesichts der Gräuel bei der Schlacht von Grodek, schreibt er in einem Brief an Ludwig von Ficker von seiner Angst, wahnsinnig zu werden und von dem Gefühl, dass ihm die Welt entzweibricht (zit. nach Anz 2002: 89).

In seinem philosophisch geprägten Essay **Der Wahnsinn. Grenze der Vernunft** (1996) hält der Literaturwissenschaflter Wolfgang Lange fest:

In Wahrheit ist der Wahnsinn überall, er siedelt nicht einfach jenseits der Vernunft und ihren Aktivitäten, stellt mehr als bloß eine krankhafte Abweichung von den geregelten Verfahren dar, die der Philosophie als Garanten geistiger Gesundheit gelten. […] Der Wahnsinn wohnt dem Denken selbst inne, ist ihm nicht äußerlich, sondern seiner Logik inhärent. Nicht nur, dass er als eine Art Hintergrundrauschen stets dort noch zu vernehmen ist, wo die Vernunft ihre Urteile fällt; als Inbegriff all dessen, was nicht auf den Begriff zu bringen ist, stellt der Wahnsinn zugleich so etwas dar wie einen Wieder- oder Doppelgänger der Vernunft, ist mithin das, was diese in ihrem Innersten zusammenhält, was sie anstachelt

BDD-A23146 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:06:21 UTC)

und umtreibt, und auf was sie, wie ihre Kritiker munkeln, am Ende immer wieder hinausläuft.[1]

Um seine These, dass der Wahnsinn die Grenze der Vernunft markiere, zu beweisen, zitiert Lange die Aussagen zweier Philosophen zum Wahnsinn, Ludwig Wittgensteins und Immanuel Kants. In einem im Nachlass Wittgensteins gefundenen Satz heißt es: „Wenn wir im Leben vom Tod umgeben sind, so auch in der Gesundheit des Verstands vom Wahnsinn." Auch Kant erkannte bereits in seiner **Anthropologie**, dass der Wahnsinn eine eigene, freilich höchst private Logik besitze und sich insbesondere in Gestalt der Manie gewisser Methoden zu bedienen wisse. Kant fügte jedoch hinzu, dass die Methode des Wahnsinns eine sei, die den objektiven, mit Erfahrungsgesetzen zusammenstimmenden, zuwider laufe.

Genau diese Gedankengänge wie auch die Unmöglichkeit, der Tatsache zu entrinnen, dass der Wahnsinn der Vernunft innewohnt, verarbeitet Einsteins phantastisch-surrealer Roman **Bebuquin oder Die Dilettanten des Wunders** und bringt sie in folgender Aussage auf den Punkt: „Immer ist der Wahnsinn das einzig vermutbare Resultat" (Einstein 1988: 48).

Der Roman ist 1912 erstmals in der expressionistischen Zeitschrift „Die Aktion", erschienen. Lange sieht diesen Roman als ein Experiment in Sachen Wahnsinn, das dem gesunden Menschenverstand keinerlei Konzessionen einräumt. Vernunft schlägt in Unvernunft um, die Unvernunft entpuppt sich nicht selten als höhere Vernunft.

Im Roman spiegeln sich die Bildungsprozesse und Bildungskrisen des wenig über zwanzig Jahre alten Studenten Einstein wieder, der zwischen 1904-1908 an der Berliner Universität Kunstgeschichte und Philosophie studierte, ohne aber das Studium durch ein Examen abzuschließen (siehe Kleinschmidt 1988: 73). So lässt sich die Figur des Philosophen und Künstlers Giorgio Bebuquin mit Einstein selbst identifizieren, aber auch zugleich mit seinem Alter ego, Nebukadnezar Böhm (Kleinschmidt 1988: 74).

Der Titel des Romans steht mit dem jüdischen Traditionshintergrund Einsteins in Verbindung, dessen Vater Leiter des israelitischen Religionsseminars in Karlsruhe war und nimmt zu diesem negativ Bezug, wie das Erich Kleinschmidt in seiner Deutung herausstellt. Kleinschmidt geht in seiner Interpretation des Namens Bebuquin von dem hebräischen Wort *buqa* aus, das „Krug", „Flasche" bedeutet und von der entsprechenden Talmudstelle, an der dieses Wort vorkommt, wo es heißt, dass man einem Rabbi keine leeren Kannen anhängen sollte, oder genauer, ihn nicht als Vermittler falscher Lehren verleumden sollte. Aus dieser geradezu idiomatisch gewordenen Stelle entwickelt sich die Bedeutung von *buqa* zur Bedeutung „Absurdität". Das Absurde und das Alogische ist aber gleichzeitig auch die entscheidende Dimension sowohl der Einsteinschen Poetik wie auch des Romans selber (Kleinschmidt 1988: 73, Fußnote 16).

So ist der Roman in erster Linie als „Revolte gegen alle konventionelle Logik" (Kleinschmidt 1988: 73) zu verstehen. Das Aufbegehren Einsteins gegen die Welt seiner Eltern, gegen die Welt der bürgerlichen Ordnung, die typisch für die expressionistische Schriftstellergeneration ist, spiegelt sich in der tabuzerstörenden Atmosphäre des Romans, dessen Handlung in der Welt der Bohème spielt. Die Bezirke von Bar und Zirkus, von Künstler- und Hurentum, von Rausch und Sexualität, von Massenwahn, Wahnsinn und Tod stehen der bürgerlichen Ordnungswelt krass gegenüber.

Einstein opponiert in seinem epochenmachenden Text jedoch nicht bloß gegen die bürgerliche ihm verhasste Lebenswelt, sondern auch gegen jedwelche bis dahin gültige erzählerische Konvention. So wird im Roman keine Wirklichkeit mehr abgebildet. Vielmehr schafft sich der Text seine eigene Welt in einer Abfolge von Denkstationen und proklamiert dadurch die absolute Autonomie der Kunst, die kein Spiegel der Welt mehr ist, sondern

[1] http://www.derblauereiter.de/journal/journal/ausgaben/1-10/grenzpunkt-mensch/leseprobe/ [05.01.2014].

BDD-A23146 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:06:21 UTC)

individuelle und originelle Schöpfung. Man kann auch von keiner traditionellen, in sich konsistenten Handlung mehr sprechen. Diese wird durch Reflexionen und Kommentare ersetzt, so dass man im Falle des Einsteinschen Textes von einer „erkenntnistheoretischen Reflexionsprosa“ (siehe Vietta/Kemper 1997: 151 und Oehm 1993: 190-192) sprechen kann. Statt einer einheitlichen Handlung werden dem Leser narrative Bild-Sequenzen geboten, die derart aufeinanderfolgen, dass jede einzelne als jeweils geschlossener Komplex aufgenommen werden kann. Gemäß der Einsteinschen an der kubistischen Ästhetik geschulten Poetik soll der Text auf den Leser wie ein gemaltes Bild als eine in sich geschlossene Einheit wirken. So wird die Entkausalisierung der Handlung mit dem Prinzip des Nebeneinander ergänzt. Auch die Figuren entsprechen nicht mehr jenen des traditionellen Romans. Die Hauptfigur Bebuquin ist völlig passiv, sie existiert nur im Denken, ihr Alter ego Nebukadnezar Böhm ist ein Toter, der sich nach seinem Tod noch in der Welt herumtreibt. All diese „Vergehen“ gegen die Regeln des traditionellen Romans veranlassen Lange im Falle des **Bebuquin** von einem „Stück literarischen Wahnsinns“ zu sprechen, mit welchem Einstein zu einem „Generalangriff an die wissenschaftliche Vernunft“[2] ansetzt.

Dieser „Wahnsinn“ äußerst sich jedoch nicht nur in dem formsprengenden Romanexperiment, sondern auch in den Figurenreden, die vor Irr- und Aberwitz sprühen. Der Wahnsinn wird mit Originalität gleichsetzt: „Beinahe wurden Sie originell, da Sie beinahe wahnsinnig wurden“ (Einstein 1988: 6).

Es heißt im Roman auch:

Zu wenig Leute haben den Mut, vollkommenen Blödsinn zu sagen. Häufig wiederholter Blödsinn wird integrierendes Moment unseres Denkens; bei einer gewissen Stufe der Intelligenz interessiert man sich für das Korrekte, Vernünftige gar nicht mehr.

Die Vernunft macht zu viel Großes, Erhabenes zum Grotesken, Unmöglichen. An der Vernunft ruinierten wir Gott die umfassende Idiosynkrasie (Einstein 1988: 18).

Die Abkehr von der Logik und von der Vernunft wird dadurch motiviert, dass diese der Phantasie widersprechen. Gesetze, Axiome und Schlussfolgerungen entsprechen nicht mehr der Fülle und der inneren Vielfalt des menschlichen Denkens. Bebuquin erkennt, dass sich das Denken in Widersprüchen vollzieht:

Herr, ich weiß, am Ende eines Dinges steht nicht sein Superlativ, sondern sein Gegensatz, und die Erkenntnisse gehen zum Wahnsinn (Einstein 1988: 44).

Da die Dinge in ihrem Gegensatz kulminieren, liegt auch dem Denken keine ordnende Logik mehr zugrunde und es endet im Wahnsinn. So setzt Einstein mit Hilfe des Wahnsinns die Logik des konventionellen Denkens außer Kraft.

Seine Figuren sind, wie der Untertitel des Romans verrät, auf der Suche nach einem Wunder, das den Ausbruch aus den beengenden Konventionen des bürgerlichen, rational-logischen Denkens verwirklichen soll. Das Motiv der unruhigen Suche ist im Roman von zentraler Bedeutung. Das Ausbrechen aus den offiziell gültigen Denkformen und Konventionen wird jedoch von der rationalen Welt mit Verrücktheit gleichsetzt. Wer sich den gesellschaftlichen Normen nicht unterwirft, wird ins Irrenhaus gesperrt:

Wenn ein sympathischer Zeitgenosse sich mit Außerordentlichem abgibt, sperren sie ihn ins Irrenhaus. Meine Herren, der Mann interessiert sich nur nicht für Ihre rationale Welt.

[2] Idem.

BDD-A23146 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:06:21 UTC)

Warum wollen Sie denn nicht einsehen, wenigstens dass Ihre Vernunft langweilig ist? (Einstein 1988: 18).

Wie Giorgio Bebuquin sind auch die anderen Romanfiguren Dilettanten, d. h. Amateure oder Laien auf der Suche nach einem Wunder. Ihre Suche ist unfachmännisch, stümperhaft und oberflächlich ausgeführt, denn sie unternehmen gar nichts, um das Wunder zu verwirklichen, sie warten nur darauf. Die Hauptfigur analysiert selbstkritisch ihre Passivität:

[…] welch schlechter Romanstoff bin ich, da ich nie etwas tun werde, mich in mir drehe; ich möchte gern über Handeln etwas Geistreiches sagen, wenn ich nur wüsste, was es ist. Sicher ist mir, dass ich noch nie gehandelt oder erlebt habe (Einstein 1988: 8).

Im vierten Kapitel, nachdem Bebuquin mehrere Wochen grübelnd in seinem Zimmer verbracht hat, versucht er ein Wunder zu vollbringen:

Seit Wochen starrte Bebuquin in einen Winkel seiner Stube, und er wollte den Winkel seiner Stube aus sich heraus beleben. Es graute ihm, auf die unverständlichen, niemals endenden Tatsachen angewiesen zu sein, die ihn verneinten. Aber sein erschöpfter Wille konnte nicht ein Stäubchen erzeugen, er konnte mit geschlossenen Augen nichts sehen. „Es muss möglich sein genau wie man früher an einen Gott glauben konnte, der die Welt aus nichts erschuf …“ (Einstein 1988: 11).

Johann Siemon zählt einige literarische Vorbilder für diese Textpassage auf.[3] Er erwähnt das biblische „Gott schuf aus dem Nichts“, die Stelle aus Goethes Faust, wo sich dieser um die Übersetzung des Johannes Evangelium bemüht und sich für „Im Anfang war die Tat“, statt „Im Anfang war das Wort“ entscheidet, eine Passage aus Goethes **Wilhelm Meisters Wanderjahre**, in der Wilhelm seinem toten Jugendfreund Atem einblasen will, aber auch Büchners Lenz, der ein totes Kind zu beleben versucht:

[...] er warf sich nieder; er betete mit allem Jammer der Verzweiflung, dass Gott ein Zeichen an ihm tue und das Kind beleben möge, wie er schwach und unglücklich sei; dann sank er ganz in sich zusammen und wühlte all seinen Willen auf einen Punkt. So saß er lange starr. Dann erhob er sich und fasste die Hände des Kindes und sprach laut und fest: „Steh auf und wandle!“ (Büchner 1968: 77-78).[4]

Trotz der offensichtlichen Verwandtschaft der Einsteinschen Textpassage zu diesen Motiven gäbe es, so Siemon, auch einen grundlegenden Unterschied. Während sich alle vorherigen Schöpfungsversuche auf Gottes Allmacht berufen, sei diese bei Einstein längst nicht mehr gegeben. Bebuquin fühlt sich berufen, an Gottes Stelle das Wunder zu vollbringen, um die menschliche Autonomie zu bekräftigen. Der Mensch hat alles selbst zu leisten.

Bebuquin bewegt sich ständig im Kreis, bespiegelt sich selbst, sucht vergeblich das Wunder mittels Rausch und Traum zu erreichen. Schließlich erhofft er sich von der Krankheit, vom Wahnsinn und vom Tod eine Verwandlung:

Er sehnte sich nach dem Wahnsinn, doch seinen letzten ungezügelten Rest Mensch ängstigte es sehr (Einstein 1988: 7).

[3] http://archive.is/5bTaS [07.01.2014].
[4] Siehe auch S.

BDD-A23146 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:06:21 UTC)

O Krankheit, komme, nur du kannst mir Grenzen geben, Gott lass mich einen ungeheuren Schmerz empfinden, damit der Geist paralysiert werde, oder vielleicht, o Hoffnung, schafft die Krankheit einen neuen Körper; fähig zu den sonderlichen Dingen, deren ich bedarf (Einstein 1988: 43-44).

Wie Thomas Krämer (1991: 124) betont, ist das Entscheidende an dieser Krankheit, dass sie „komme[n]“ muss, d. h. keinerlei Aktivität erfordert. Die Aufgabe, die eigene Existenz zu gestalten, wird an die Krankheit bzw. an Gott delegiert. Der Krankheit wird die Aufgabe des Schaffens, der aktiven Gestaltung zugeschoben und Bebuquin lässt sich in die passiv-infantile Rolle dessen zurückfallen, der die Befriedigung seiner Bedürfnisse erwartet.

Im sechzehnten Kapitel des Romans besucht Bebuquin einen Zirkus, da er gehört hat, dass irgendwelche neue Sektierer und verschiedene Messiasse versuchen, Einfluss auf die Menschen zu nehmen. Im Zirkus erlebt er, wie durch eine spiegelnde Säule, welche während eines Radlertricks in die Arena fährt, eine Massenpsychose im Publikum ausgelöst wird. Diese Säule, in welcher sich die Menschen verzerrt spiegeln, führt, unterstützt von einer Flötenbläserin, die das Publikum hypnotisierend neben der Säule einhergeht, die Massenpsychose herbei.

Die Bürger sahen sich darin, [in der spiegelnden Säule] bald strahlend übergroß, bald verzerrt; diese Spiegel zwangen, immer wieder hineinzuschauen. Mäuler schluckten die Arena, und die Finsternis aufgerissener Gurgeln verdunkelte sie. Die Blicke versuchten, die hohe Spiegelsäule zu durchbrechen. Ein Weib stürzte aufgewölbten Rocks hinunter unter dem Druck neugierigen Staunens. Eine Galerie brach durch. Inmitten die Spitzen der unermüdlichen Finger der Bläserin und die Spiegel, die einen Tanz mit ihrem Schatten und dem der Zuschauer begannen. Diese waren sich entwendet, entblitzt, eine Dame starb, so sehr verlor sie sich an der Gestalt der Spiegel, die mit dem Schatten der andern sprechend tanzten. Die Säule trat in die Schatten geschwungenen Sprunges.

Die Menschen verwandelten sich in sonderliche Zeichen in den Spiegeln; das Publikum wurde leise irrsinnig und richtete in drehendem Schwindel seine Bewegungen nach denen der Spiegel; um die Spiegel sausten farbige Reflektoren (Einstein 1988: 44-45).

Die Massenhysterie nimmt immer groteskere Züge an: Ein junger Mann fährt zur Decke ins Freie hinaus, das Publikum rast bis zum nächsten Tag, als mehrere Eisenbahnwaggons die Toten und die Irren abtransportieren.

Einstein potenziert den Massenwahn noch durch die Verlängerung der Hysterie in der Stadt um ein halbes Jahr. Er zeigt auf, welche Gefahren in der Ausschaltung der Vernunft und der Regression in archaische Verhaltensmuster verborgen liegen. So ist die Darstellung des Massenwahns als Warnung vor den entsetzlichen Möglichkeiten, die im Menschen ruhen, zu verstehen. Johann Siemon weist in seiner Arbeit zu Carl Einsteins **Bebuquin** darauf hin, dass die krankhafte Entgleisung des Verhaltens, zu dem die Allgemeinheit verführt und angestachelt wird, einen heutigen Leser erschreckend an Gräueltaten des Zweiten Weltkrieges erinnert, auch wenn man weiß, dass das Buch lange vor dem ersten Weltkrieg entstanden ist.[5]

In der Stadt war ein halb Jahr Fasching. Bürger leisteten Bedeutendes an Absurdität. Ein grotesker Krampf überkam die meisten. Ein bescheidner Spaß war’s, sich gegenseitig die Hirnschale einzuschlagen. Die Raserei wurde dermaßen schmerzlich, dass man begann zu töten.

[5] Idem.

BDD-A23146 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:06:21 UTC)

Man begann mit einem Alten, der als Pierrot angezogen an einem Wegweiser bei den Füßen aufgehängt wurde.

Ein Mädchen, das noch einen Rest Vernunft besaß, schrie „hier stirbt der Allmensch“ und bat, sie gleichfalls zu hängen; denn sie sei Mörder und Gehängter schon ohnehin, dank ihrer ethischen Sensibilität.

Sie wurde unter nicht unbedeutenden Greueln beinlings gehängt. Jedoch verübelte man ihr, dass sie keine Unterwäsche trug. Verschiedene Messiasse traten mit Erfolg auf, Messiasse der Reinheit, der Wollust, des Pflanzenessens, des Tanzes, hypnotisierende Messiasse und einige andere. Hatte man genug Anhänger, so wurde die Sache langweilig. Überlebte Messiasse verwandte man als Redakteurs, zumal ihnen Sensation geläufig war. Die neue Weltanschauung kristallisierte sich zur Ziege, die ein Bein gebrochen hat (Einstein 1988: 45-46).

Die anarchische Gesellschaft, die von den verschiedenen Messiassen durch die Verführung der Massen heraufbeschworen wurde, ist aber keineswegs die neu geordnete Welt, die sich Bebuquin erhofft. Denn wie Siemon hervorhebt, geht es dem Protagonisten des Romans nicht um eine Ausschaltung der Vernunftkategorien, sondern um eine Überwindung derselben.[6] So steht die Beschreibung des Massenwahns, zu dem es durch Ausschaltung der Vernunft kommt, im Gegensatz zu der neuen Welt, die Bebuquin erschaffen will.

Schließlich bleibt dem an der Welt und am eigenen Menschsein leidenden Bebuquin, wie Büchners Lenz, nur mehr das Ende in Wahnsinn und Tod. Auch Anz schlussfolgert, dass der Wahnsinn, dem der Protagonist am Ende anheim falle, nur eine Konsequenz der wiederholt propagierten Verwandlung zu einem neuen Menschen sei, der das logische Denken in Kausalzusammenhängen und das Streben nach Gleichgewicht, Einheit und Symmetrie überwunden habe, zugunsten einer alogischen Phantastik und Originalität, die das schlechthin Andere suche, das sich im Wunder verkörpere (Anz 2002: 85).

Im neunzehnten und letzten Kapitel des Romans wird auf einer halben Seite beschrieben, wie Bebuquin in seinem Zimmer innerhalb dreier Nächte, zwischen Wahnsinn und Paralyse hin- und hergerissen, stirbt.

Sein letztes Wort „Aus“ bestätigt, dass der Tod seine in ihn gesetzte Hoffnung nicht erfüllt und keine Verwandlung in ein neues Leben bringt. So scheitert Bebuquin letztendlich in seinem Versuch, das absolute und autonome Werk zu schaffen. Wie Siemon betont, ist er aber der einzige unter den Romanfiguren, die ihre ganze Persönlichkeit in ihrem Streben riskieren.[7]

Ähnlich wie sein Protagonist Bebuquin ist auch der Autor daran gescheitert, mittels Negierung der Vernunft zu einer völlig neuen und originellen Welt vorzustoßen.

Bibliographie:

Anz, Thomas (2002): **Literatur des Expressionismus**, Stuttgart; Weimar: Metzler.

Büchner, Georg ([3]1968): *Lenz*. In: **Werke und Briefe**, Fritz Bergemann, München: Deutscher Taschenbuchverlag GmbH, S. 65-84.

Einstein, Carl (1988): **Bebuquin**, editat de Erich Kleinschmidt, Stuttgart: Reclam.

Kleinschmidt, Erich (1988) (ed.): Nachwort, an **Carl Einsteins Bebuquin**, Stuttgart: Reclam, S. 69-86.

[6] Idem.
[7] Idem.

BDD-A23146 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:06:21 UTC)

Krämer, Thomas (1991): **Carl Einsteins „Bebuquin". Romantheorie und Textkonstitution**, disertaţie susţinută la Universitatea din Heidelberg, Würzburg: Königshausen & Neumann.

Lange, Wolfgang (1996): „Wahnsinn. Die Grenze der Vernunft". In: **Der blaue Reiter. Journal für Philosophie**, nr. 4 /1996 S. 30-35.

Oehm, Heidemarie (1993): **Subjektivität und Gattungsform im Expressionismus**, München: Wilhelm Fink Verlag.

Vietta, Silvio/Kemper, Hans-Georg (1997), **Expressionismus**, München: Wilhelm Fink.

Wichtige Internetadressen:

http://archive.is/5bTaS [07.01.2014].

http://www.derblauereiter.de/journal/journal/ausgaben/1-10/grenzpunkt-mensch/leseprobe/ [05.01.2014].

BDD-A23146 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:06:21 UTC)