

Freunde der Monacensia e. V.
Jahrbuch 2011

Herausgegeben von Waldemar Fromm, Wolfram Göbel
und Kristina Kargl

Allitera Verlag

Redaktion: Kerstin Nußhart

BILDQUELLEN: Walter Hettche: 116 f.; Monacensia: 122 f.
Selma Urfer: 132; 136

Weiter Informationen über den Förderverein *Freunde der Monacensia e. V.*
unter www.monacensia.net

Juli 2011
Allitera Verlag
Ein Verlag der Buch&media GmbH, München
© 2011 Freunde der Monacensia e. V., München
Umschlaggestaltung: Kay Fretwurst, Freienbrink
Herstellung: Books on Demand GmbH, Norderstedt
Printed in Germany · ISBN 978-3-86906-171-9

Elena Colditz

Leonhard Frank und seine Künstlerfigur in *Links wo das Herz ist*

Anlässlich seines 50. Todestages

Arnold Hauser weist in seiner Arbeit *Soziologie der Kunst* auf die untrennbare Einheit von Individuum und Gesellschaft hin.¹ Das Verhältnis von Kunst bzw. Künstler und Gesellschaft ist dabei von Reziprozität geprägt: Die Kunst übt einen Einfluss auf die Gesellschaft aus und umgekehrt sind Kunst und Künstler von der Gesellschaft beeinflusst.² Diese enge Verbindung von Autor, Kunstschaffen und sozialem Umfeld trifft auch auf Leonhard Frank und sein Werk zu. Walter Hettche hat dies in einer Studie gezeigt, in der es über Franks Arbeit an der Novellensammlung *Der Mensch ist gut* heißt: »Die Texte, wie sie in den Gesammelten Werken präsentiert werden, sind zum einen das Produkt einer für Frank typischen Neigung zu kontinuierlicher Revision des eigenen Werkes, zum andern aber manifestieren sich darin die Konzessionen an ideologische oder kulturpolitische Sachzwänge. Frank bleibt in allen Phase der Textproduktion und -distribution wie alle Autoren vor, neben und nach ihm keineswegs autonom, sondern abhängig von den politischen, sozialen, ästhetischen, ökonomischen Umständen, unter denen er arbeitet.«³

Der enge Zusammenhang von Autor und den ihn umgebenden politischen Ereignissen und sozialen Umständen wird darüber hinaus in sämtlichen Werken Franks deutlich, da er externe Faktoren und persön-

¹ Hauser, Arnold, *Soziologie der Kunst*. München ³1988, S. 42 f.

² Ebd., S. 95.

³ Hettche, Walter, *Korrekturen, Entblößungen, Säuberungen. Leonhard Franks Arbeit an seiner Novellensammlung »Der Mensch ist gut«*, in: Jochen Golz und Manfred Koltes (Hg.): *Autoren und Redaktoren als Editoren. Internationale Fachtagung der Arbeitsgemeinschaft für germanistische Edition und des Sonderforschungsbereichs 482 »Ereignis Weimar – Jena: Kultur um 1800«* der Friedrich-Schiller-Universität Jena, Tübingen 2008, S. 364.

liche Erlebnisse in sein Werk einfließen lässt.⁴ Dabei fällt auf, dass sich einige sozio-kulturelle und psychische Bedingungen ähneln oder sogar wiederholen.⁵ Dass dieser Werdegang durchaus Parallelen zur Autobiografie des Autors selbst aufweist, ist nicht von der Hand zu weisen. So sieht Sulamith Sparre in den Künstlerfiguren auch ein kaum verhülltes Selbstporträt des Autors.⁶ Im Roman *Links wo das Herz ist* wird dies besonders deutlich. Der autobiografisch gefärbte Roman, der 1952 bei der Nymphenburger Verlagshandlung in München erschienen ist, hat die Figur Michael Vierkant zum Protagonisten. Der Roman beschreibt den Lebensweg Vierkants in der Münchner und Berliner Boheme, seine Emigration in die Schweiz, die Jahre der Revolution und Inflation, die Flucht vor den Nationalsozialisten über die Schweiz, Frankreich und Portugal nach Amerika und schließlich seine Rückkehr nach Deutschland.⁷ Das Fazit, das Michael Vierkant aus den Erfahrungen seines Lebens zieht, ist als Glaubensbekenntnis formuliert:

Er glaubt, daß der Lauf der Geschichte sich in der großen Linie – auf die sozialistische Wirtschaftsordnung zu – eigengesetzlich vollzieht; daß die unterdrückten, vorwärtstreibenden Menschen und Völker nur als ausführende Organe der Geschichte fungieren, als knirschende Sandkörner im Räderwerk des jeweils Bestehenden. [...] Michael sagt sich, der Mensch, der jetzt das Mittel [die Atombombe, Anm. E.C.] besitzt, sich selbst auszurotten, würde, wenn er es täte, den Beweis erbracht haben, daß er von Beginn an eine misslungene, verkehrtengeiale Kreatur war. Aber Michael glaubt an den Menschen. Er glaubt, daß die Haben-haben-haben-Wirtschaftsordnung auch ohne Atomkrieg im Jahre 2000 abgelöst sein wird durch die sozialistische Wirtschaftsordnung.⁸

⁴ Hetyei, Judit, *Leonhard Frank und die »Deutsche Novelle«*, Berlin 2007, S. 34.

⁵ Vgl. zur Wiederkehr von Gestalten und Motiven auch: Gustav Schröder: *Die Darstellung der bürgerlichen Gesellschaft im Werk Leonhard Franks*, Diss. [Masch.] Potsdam 1957, S. 221. Reinhold Grimm sieht die Wiederholung bestimmter Gestalten und Motive als »Bühne mit weitgehend gleichen Kulissen, auf der bloß Vorgänge und Personen wechseln und selbst sie nur zum Teil«, vgl. Reinhold Grimm, *Zum Stil des Erzählers Leonhard Frank mit einem Anhang über Franks Verhältnis zur Mundart*, in: Jahrbuch für fränkische Landesforschung (1961) 21, S. 184 f.

⁶ Sparre, Sulamith, *Größenwahn und Seelenschmutz. Das Bild des Künstlers im Werk Leonhard Franks*, in: Schriftenreihe der Leonhard-Frank-Gesellschaft, Heft 14, Würzburg, Leonhard Frank Gesellschaft 2004, S. 32.

⁷ *Reclams Romanlexikon. Deutschsprachige erzählende Literatur vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, Hg. von Max, Frank Rainer und Christine Ruhrberg, Stuttgart 2000, S. 284.

⁸ Frank, Leonhard, *Links wo das Herz ist*, Band 5, in: Leonhard Frank, *Gesammelte Werke in sechs Bänden*, Berlin 1957, S. 642 f.

Dieses Glaubensbekenntnis, das der Autor seinem Protagonisten in den Mund legt, macht deutlich, wie nahe sich Autor und Künstlerfigur sind. Daher stellt sich auch die Frage, worin der personale Charakter der Werke Franks liegt, welches Bedürfnis genau seinen Werken inneohnt und wie sich diese Faktoren auch in der Darstellung des Künstlerbildes niederschlagen.

»Die Anfänge vor dem Anfang« – der Künstler als junger Mann und Suchender

Zu den persönlichen Erfahrungen, die Leonhard Frank in seinem Werk verarbeitet hat, zählen insbesondere diejenigen aus der Kindheit, vor allem die Armut und die erlittenen Demütigungen der frühen Jahre. Entsprechend sind die Künstlerfiguren in Franks Werk auf ihre Kindheit verwiesen. Der Autor beschreibt den Künstler als Suchenden, »der nicht weiß, wonach er sucht, denn er hat weder Anleitung durch ein [...] interessiertes Elternhaus noch Vorbilder«.⁹ Der Künstler ist bei Frank immer auch »Autodidakt auf der Suche nach dem Ausdruck seines Ichs«¹⁰. In *Links wo das Herz ist* erläutert Frank gleich zu Beginn die Herkunft des späteren Künstlers Michael aus einer Handwerkerfamilie:

Michael war das Sorgen vermehrende unerwünschte vierte Kind gewesen. Sein Vater, ein Schreinergeselle, der Parkettböden legte und glatthobelte [...], verdiente achtzehn Mark in der Woche. Am Eßstisch gab es große Augen und kleine Bissen. Acht Monate im Jahr liefen die vier Kinder [...] keine Schuhsohlen durch. Aber im Winter, wenn Schnee lag und der Main zugefroren war, konnten sie nicht mehr barfüßig in die Schule gehen.¹¹

Sparre erkennt in dieser Beschreibung Franks seine »eigenen dürftigen sozialen Verhältnisse, in denen er gelebt hat«¹². Franks Vater steht zwar als Schreinergeselle »keineswegs am unteren Rand der Lohnskala«¹³, die Folgerung von Sparre ist dennoch schlüssig, da die Thematik der mittellosen Herkunft immer Teil seiner Werke ist. Darüber hinaus ermöglicht die Beschreibung der mittellosen Herkunft aus dem Handwer-

⁹ Sparre, Sulamith, *Größenwahn und Seelenschmutz*, S.6.

¹⁰ Ebd.

¹¹ Frank, Leonhard, *Links wo das Herz ist*, S. 403.

¹² Sparre, Sulamith, *Größenwahn und Seelenschmutz*, S.4.

¹³ Dettelbacher, Werner, *Leonhard Franks Jugend in Würzburg*, in: *Schriftenreihe der Leonhard-Frank-Gesellschaft*, Heft 7, Würzburg 1999, S. 3.

kermilieu den Abstand darzustellen, den Angehörige dieses Milieus von denjenigen aus dem Bürgertum trennt. Im bürgerlichen Milieu werden die Kinder »anders als ihre proletarischen Altergenossen, deren Eltern die Last der Arbeit nicht verbergen, [...] Zeugen einer Verklärung der Arbeit von seiten der Eltern«¹⁴.

Die Herkunft und die damit verbundenen Vorstellungen vom »Wert der Leistung mit den daran gekoppelten Komplementärtugenden wie unermüdliche Betätigung, ökonomische Zeiteinteilung, strikte Selbstdisziplin und ungebrochene Willenskraft«¹⁵ unterscheiden die Künstlerfiguren Franks auch in ihrem späteren Leben vom Bürgertum und sorgen immer wieder für Konflikte der Figuren mit Vertretern des Bürgertums. Dieser Konflikt deutet sich hier durch die unterschiedliche Sozialisation der Figuren in ihrer Jugend an. Bereits in der Kindheit der Figur gibt Frank einen Hinweis auf die zukünftige Entwicklung:

In dieser Zeit entstand die Sehnsucht nach etwas, dem er keinen Inhalt geben konnte. Er sehnte sich danach, »etwas« zu werden, und wusste nicht, was. Ein Doktor oder ein Rechtsanwalt könne er selbstverständlich nicht werden [...]. Er fragte fortgesetzt ins Nichts, zerquält von ziellos unbestimmter Sehnsucht, und fand die Antwort nicht. Sein Zustand war der einer jungen Pflanze, die mit einer so dicken Schicht Asche bedeckt wurde, daß sie nicht durchwachsen kann.¹⁶

Noch ist der Figur selbst allerdings das Ziel unklar, auf welches der Wunsch gerichtet ist. Es handelt sich um eine bedürfnisartikulierende Rede, die immer den Anspruch von Wahrhaftigkeit enthält.¹⁷ Dem Wunsch, »etwas« zu werden, liegen zwei unterschiedliche Intentionen zugrunde: »Die eine zielt auf die Selbstverwirklichung und duldet keine Zugeständnisse, die andere richtet sich auf die gesellschaftliche Anerkennung.«¹⁸ Der Wunsch nach Selbstverwirklichung zwingt die Künstlerfigur dazu, sich für eine Zukunft entgegen der gesellschaftlichen Konventionen zu entscheiden. Da alle Figuren aus dem Milieu

¹⁴ Budde, Gunilla-Friederike, *Auf dem Weg ins Bürgerleben. Kindheit und Erziehung in deutschen und englischen Bürgerfamilien. 1804–1914*, in: Wolfgang Mader, Klaus Schreiner, Klaus Tenfelde und Hans-Ulrich Wehler, *Bürgertum. Beiträge zur europäischen Gesellschaftsgeschichte*, Band 6, Göttingen 1994, S. 113.

¹⁵ Ebd., S. 113.

¹⁶ Frank, Leonhard, *Links wo das Herz ist*, S. 407.

¹⁷ Vgl. zur bedürfnisartikulierenden, »endeetischen« Rede grundlegend: Franz Koppe: *Grundbegriffe der Ästhetik*. Erweiterte Neuausgabe. Paderborn 2000.

¹⁸ Hetyei, Judith, *Leonhard Frank und die »Deutsche Novelle«*, S. 37.

der Handwerker und Arbeiter stammen, wird von ihnen dadurch auch erwartet, später selbst einmal einen handwerklichen Beruf auszuüben. Gesellschaftliche Anerkennung zu erhalten, ist aufgrund der unterschiedlichen Vorstellungen von Arbeit schwierig.

Der Lehrer als traumatischer Faktor

In Zusammenhang mit einer Künstlerfigur erscheint die Gestalt des Lehrers in Franks Roman *Die Räuberbande*, der Erzählung *Die Ursache* und seinem autobiografischen Roman *Links wo das Herz ist*.¹⁹ In *Links wo das Herz ist* beginnt mit dem Eintritt in die Schule die »große Not, herzabdrückend und die Seele verwundend«. ²⁰ Die Beschreibung der Auswirkungen des Lehrers auf die Psyche seiner Schüler erfolgt hier noch deutlicher als in der *Räuberbande*:

Er benutzte seine überwältigende Autorität dazu, die Persönlichkeit des Schülers auszurotten, und beging den Seelenmord gründlich. Nach kurzer Zeit bestand die Mehrzahl aus Kreaturen mit allen Eigenschaften des Untertanen, fertiges Material für die nächste Autorität, den Feldwebel im Kasernenhof, und die Empfindsameren trugen den Stempel des Irrenhauses auf der Stirn.²¹

Michael, der als einer der empfindsameren Schüler besonders unter dem Lehrer leidet, verlässt die Schule als Stotterer und seelisch verwundet, obwohl er vor der Schule fließend gesprochen hatte. Das Stottern ist daher auch als »äußeres Zeichen der empfangenen inneren Wunden«²² zu sehen. Frank geht es bei der Darstellung des Lehrers besonders um »die Verdeutlichung der Brutalität des Schulsystems. Die sadistische Kinderquälerei, deren Folge Stottern, seelische Verkrüppe-

¹⁹ Darüber hinaus ist diese Figur auch Gegenstand des *Bürgers* und der *Jünger Jesu*. Allerdings geht es Frank bei den *Jüngern Jesu* nicht mehr darum, die Auswirkungen des Lehrers auf die Psyche der Kinder und späteren Erwachsenen zu schildern, sondern er beschreibt die umgekehrte Wirkungsweise, indem er den Lehrer als Mitverantwortlichen für die Zerstörung Deutschlands darstellt. Dieser hatte es nämlich den Nationalsozialisten erst ermöglicht, ihren unheilvollen Einfluss auszuüben, da er die Schüler zu späteren Untertanen erzieht. Vgl. hierzu: Kósa, Julianna, *Zum Bild der Schule und des Lehrers bei Leonhard Frank*, in: Schriftenreihe der Leonhard-Frank-Gesellschaft, Heft 2, Würzburg: Leonhard Frank Gesellschaft 1986, S. 7.

²⁰ Frank, Leonhard, *Links wo das Herz ist*, S. 405.

²¹ Ebd.

²² Roth, Matthias: *Gegenwelten bei Leonhard Frank*. Erlangen-Nürnberg 1989 (Univ. Magisterarbeit masch.), S. 21.

lung oder sogar Selbstmord [sind], steht im Zentrum seiner Werke mit Schulthematik.«²³

Die Figuren des Lehrers und des Lehrmeisters konnte Werner Dettelbacher historisch belegen: Der Lehrer hieß demnach in der Realität Georg Dürr²⁴ und der Meister, bei dem Frank seine Mechanikerlehre beginnt, hieß Karl Tretter²⁵. Dies belegt freilich nur, dass derartige Personen im realen Umfeld des Autors existiert haben und nicht, welche Auswirkungen sie tatsächlich hatten. Dennoch greift Frank eine Situation auf, die zur Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert häufig vorkommt.²⁶ Die Kritik der Autoren erhält eine Einheit durch deren übereinstimmende Grundaussage: Die wilhelminische Schule wird »von ihnen als persönlichkeitsdeformierende Institution charakterisiert, den Schriftstellern geht es »dabei um die Untersuchung der Wirkung der erzieherischen Methoden dieses Schultypus auf die empfindsamen Schüler«.²⁷

Der Weg zum schöpferischen Selbst – die Selbstentdeckung

Michael ist jedoch in der Lage, sich von den prägenden Erlebnissen seiner Kindheit zu lösen und verfolgt seinen Wunsch, »etwas« zu werden:

An einem Sonntagnachmittag zeichnete Michael vor dem Spiegel auf ein Blatt Papier sein linkes Auge, in natürlicher Größe, und darüber die Braue, jedes Härchen, jede Wimper. Das linke Auge, mit äußerster Genauigkeit gezeichnet, wie der Hase von Albrecht Dürer, nur nicht so gut, blickte ihn an. Noch ahnungslos, was sich ereignen würde, begann er, auch das rechte Auge zu zeichnen, zufällig in der richtigen Entfernung vom linken. Erst als das zweite Auge fertig war, fragte er sich: ›Und warum eigentlich jetzt nicht auch die Nase dazwischen und darunter den Mund?‹ Nach zehn Stunden starrte

²³ Kósa, Julianna: *Zum Bild der Schule und des Lehrers bei Leonhard Frank*, in: Schriftenreihe der Leonhard-Frank-Gesellschaft. Heft 2. Würzburg: Leonhard Frank Gesellschaft 1986, S. 7. Beim Prozess gegen Anton Seiler, den Protagonisten der Ursache, erfährt der Leser, dass sich die Schwester Seilers sich aus Scham vor dem Lehrer das Leben nimmt. Dieser hatte ihr »die Röcke hinten hochgehoben und sie auf den nackten Körper geschlagen«, Leonhard Frank, *Die Ursache*, Gesammelte Werke in sechs Bänden, Band 3, Berlin 1957, S. 45.

²⁴ Dettelbacher, Werner, *Leonhard Franks Jugend in Würzburg*, S. 17.

²⁵ Ebd., S. 23.

²⁶ Vgl. Kósa, Julianna, *Zum Bild der Schule und des Lehrers bei Leonhard Frank*, S. 6. Als Beispiele führt Kósa vergleichend insbesondere Heinrich Mann *Der Untertan*, Hermann Hesse *Unterm Rad* und Thomas Mann *Die Buddenbrooks* an.

²⁷ Ebd., S. 6.

Michael, der anfangs nur ein Auge hatte zeichnen wollen, sein Selbstporträt an, plötzlich glühend in unbegreiflicher Begeisterung, als der Gedanke einschlug, daß er vielleicht Kunstmaler werden könnte. Die innere Befreiung riß ihn in die Wolken.²⁸

Dieses »beeindruckend geschilderte Erlebnis der Selbstfindung [...] [macht] ihn zugleich frei [...] gegenüber Anfechtungen seiner Außenwelt.«²⁹ Michael beschließt, Würzburg zu verlassen, Geld als Anstreicher zu verdienen, um dann im Winter »von dem ersparten Geld«³⁰ Kunstmaler zu werden. Obwohl er später in München mit der Veröffentlichung seines Mappenwerks erste Erfolge als Maler verzeichnen kann, stellt er fest, dass »Malen für ihn nicht das geeignete Medium sei, sich auszudrücken.«³¹ Er zieht nach Berlin und an dieser Stelle wird das zweite Erlebnis beschrieben, das ihn dazu bewegt, seinen Weg als Künstler weiterzuverfolgen – allerdings mit den Mitteln des Wortes, nicht der Farbe. Hier ist es ein Angsttraum, also wieder ein Symbol der Gegenwelt, das Michael dazu veranlasst:

Wie der Angsttraum von einer Sekunde zur nächsten umgeschlagen war in den schönen Traum, schlugen Selbstverachtung und Hoffnungslosigkeit um in grenzenlosen Größenwahn. Die Mauer zwischen ihm und ihm war verschwunden.³²

Dadurch, dass Michael die Mauer zwischen seinem momentanen Ich und demjenigen, das er zukünftig sein wollte, einreißen konnte, ist sein Weg frei für eine Zukunft als Schriftsteller. Der Größenwahn, mit dem sich Michael an seinen ersten Roman macht, begründet sich einerseits auf Selbstüberzeugung.³³ Diese Überzeugung hilft ihm, den mühevollen Prozess des Schreibens durchzustehen. Andererseits kann er durch den Größenwahn auch das Gefühl persönlicher Minderwertigkeit kompensieren³⁴, das ihn, durch seine Herkunft und die Demütigungen des Lehrers begründet, seit seiner Kindheit verfolgt.

²⁸ Frank, Leonhard, *Links wo das Herz ist*, S. 407 f.

²⁹ Sparre, Sulamith, *Größenwahn und Seelenschmutz*, S. 7.

³⁰ Frank, Leonhard, *Links wo das Herz ist*, S. 408.

³¹ Ebd., S. 453.

³² Ebd., S. 461.

³³ Sparre, Sulamith, *Größenwahn und Seelenschmutz*, S. 20.

³⁴ Ebd.

Hungerjahre – der brotlose Künstler

Franks Entwicklung zum Künstler, die ihn mit der Boheme in München und Berlin in Kontakt bringt, schlägt sich in der Darstellung des Künstlers nieder. In diesen Jahren ist der Hunger ein prägendes Moment seiner persönlichen Erlebnisse. So wurde Frank selbst »wegen Unterernährung zweimal ausgemustert«³⁵, und auch bei der Darstellung des Künstlers in seiner Autobiografie ist der ökonomische Aspekt von Bedeutung: »Michael versagte sich das Mittagessen, da das Kapital, mit dem er sein ganzes Studium hatte bestreiten wollen in den drei Wochen schon bis auf ein paar Mark zusammengeschmolzen war«³⁶.

Der brotlose Künstler wird an zwei Handlungsschauplätzen beschrieben – München und Berlin. Dies ist zum einen biografisch bedingt, zum anderen aber auch durch die Bedeutung der Städte für die Kunst. Bereits im 19. Jahrhundert entwickelt sich München »zur führenden Metropole der Künste in Deutschland, wengleich bereits 1865 Berlin und Wien als konkurrierende Städte genannt [werden]«³⁷. In München verstärkt insbesondere die »Entstehung des Künstlerviertels Schwabing [...] die Präsenz von Kunst und Künstlern, so daß man für die Zone des Münchner Stadtraums von einer kreativen Region sprechen kann, insbesondere zwischen 1890 und 1914.«³⁸

In *Links wo das Herz ist* findet sich eine Beschreibung Franks bezüglich seiner Wohnungssituation in Berlin. Nachdem die fünfhundert Mark, die Michael für seine Zeichnungen bekommen hat, aufgebraucht sind, steht er »auf der Straße, ohne Pfennig, ohne Sachen, ohne Obdach«³⁹. Hierbei wird erneut deutlich, wie schwer es noch nicht etablierte und am Anfang ihrer Karriere stehende Künstler hatten, bezahlbaren Wohnraum zu finden.

Vor dem ersten Weltkrieg gab es im Westen Berlins Hunderte neuerbaute Häuser und viel mehr neue Wohnungen als Mieter. Man konnte ohne weiteres eine sogenannte Trockenwohnung bekommen, ein Vierteljahr mietefrei. Nachdem

³⁵ Dettelbacher, Werner: *Leonhard Franks Hungerjahre in München und Berlin. 1904–1914*, in: Schriftenreihe der Leonhard-Frank-Gesellschaft, Heft 9, Würzburg 2001, S. 28.

³⁶ Frank, Leonhard, *Links wo das Herz ist*, S. 423.

³⁷ Ruppert, Wolfgang, *Der moderne Künstler. Zur Sozial- und Kulturgeschichte der kreativen Individualität in der kulturellen Moderne im 19. und frühen 20. Jahrhundert*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag 2000, S. 205.

³⁸ Ebd., S. 206.

³⁹ Frank, Leonhard, *Links wo das Herz ist*, S. 460.

die Feuchtigkeit der Wände sich in Rheumatismus verwandelt hatte, mußte man Miete bezahlen oder ausziehen. Lisa [Michaels erste Frau] und Michael richteten ihre Trockenwohnung – »mit allem Komfort« – sehr schön ein mit Möbeln auf Abschlagszahlung, acht Mark im Monat.⁴⁰

Dieses »Trockenwohnen von Neubauten« ist »bei Familien des Boheme-Milieus in der ganzen Wilhelminischen Epoche eine gern gewählte Lösung finanziell bedingter Wohnungsprobleme.«⁴¹

Ausbildung an der Akademie und im Atelier

Das Atelier dient in den Werken Franks als Stätte der Arbeit an den künstlerischen Fähigkeiten. Hier manifestiert sich auch die ursprüngliche Bedeutung eines Ateliers, welches »in der Tradition des Handwerks eine reine Werkstatt gewesen«⁴² ist. Erstmals begegnet man diesem Ort künstlerischer Produktivität in *Links wo das Herz ist*. Neben dem Café Stefanie ist die Malschule von Anton Ažbė (1862–1905, im Roman »Professor Nämlich« genannt) der Ort, um die eigene geistige Entwicklung voranzutreiben und die handwerklichen Fähigkeiten als Maler auszubilden:

Seine Schule war berühmt, er galt als ein genialer Lehrer. Die begabteren jungen Leute verließen die Akademie der Künste, um unter seiner Leitung zu studieren. [...] Die Korrigierstunde, deretwegen er und seine Schule berühmt waren, begann damit, daß er den Schlitten der Staffelei vierzig Zentimeter herunterließ zu seiner Blickhöhe [...]. Ažbė war ein Chirurg, er operierte seine Schüler, indem er ihre Arbeiten operierte. [...] die Begabten lernten, was von einem Lehrer gelernt werden kann.«⁴³

Auch das Nomadenleben der Boheme-Künstler, die oftmals das Geld für die nächste Monatsmiete nicht aufbringen konnten, wird am Beispiel der Ateliers verdeutlicht:

In München gab es sehr viele Malerateliers. Es gab auch Maler, die ihre Ateliermiete bezahlten. Sehr viele konnten nicht, sie zogen am Ersten jeden Monats um, in ein anderes Atelier. Da die Ateliers nun einmal vorhanden waren und einige Maler tatsächlich Miete bezahlten, riskierten die Münchener Hausbesitzer immer wieder, zu vermieten.⁴⁴

⁴⁰ Ebd., S. 465.

⁴¹ Kreuzer, Helmut, *Die Boheme. Beiträge zu ihrer Erforschung*, Stuttgart 1968.

⁴² Ruppert, Wolfgang, *Der moderne Künstler*, S. 316, 164.

⁴³ Frank, Leonhard, *Links wo das Herz ist*, S. 421 f.

⁴⁴ Ebd., S. 428.

Das Café als Universität und als Arbeitsplatz

Die Cafés spielen zu Zeiten der Boheme eine große Rolle im Leben der Künstler: Sie sind – neben den Wohnungen – zentrale Treffpunkte. Häufig findet man die Caféhäuser und Wirtschaften auch »in Kombination mit Kleinkunsth Bühnen«⁴⁵ vor, auf denen die Künstler ihre neuesten Stücke vorstellen können. Ein solches Boheme-Café war auch das Café Stefanie (genannt Größenwahn) an der Amalienstraße 25, das im Jahr 1896 gegründet wurde.⁴⁶

Die Rolle des Cafés als ›Wärmehalle‹ scheint vor der vorangehenden Betrachtung des mittellosen Künstlers eine bedeutende Rolle zu spielen.⁴⁷ Zwar ist dies zum einen eine Aussage über die »soziale und ökonomische Situation der Dichter und über die historischen Heizkosten«⁴⁸, zum anderen konnten »andere Lokale [diese Rolle, Anm. E.C.] wegen höheren Konsumzwangs oder der Schwierigkeit, sich von anderen Gästen zu isolieren, nicht spielen.«⁴⁹ Des Weiteren stellt die Kommunikationssituation im Café eine Besonderheit dar: Halb privater, halb öffentlicher Raum, relativieren sich hier die »Grenzen von Privatleben und künstlerischer Arbeit, von öffentlichem Leben im Straßenraum und der diskursiven Kommunikation.«⁵⁰ Die besondere Kommunikationssituation ist auch ein Grund dafür, dass sich dort immer wieder die Kreise und Zirkel zum austauschenden Gespräch treffen.

In *Links wo das Herz ist* spielt das Kaffeehaus ebenfalls eine zentrale Rolle. Frank gehört in München zum Kreis um Otto Gross⁵¹, den er im Café Stefanie kennenlernt und der als Dr. Kreuz im Roman Erwähnung findet. Otto Gross hat einen Kreis von Anhängern um sich versammelt und propagiert in der Boheme von München, Ascona, Wien und Berlin frühzeitig die Psychoanalyse. Frank beschreibt ausführlich die unterschiedlichen Kreise und sieht im Kontakt zu den Künstlern und Denkern eine Chance:

⁴⁵ Heißerer, Dirk, *Wo die Geister wandern. Eine Topographie der Schwabinger Boheme um 1900*, München 1993, S. 12.

⁴⁶ Ebd.

⁴⁷ Vgl. Voswinckel, Ulrike, *Größenwahn-Cafés. Literatur und Bohème zwischen München und Berlin*, München 1985, S. 6.

⁴⁸ Rössner, Michael, *Einleitung*, in: ders. (Hg.): *Literarische Kaffeehäuser. Kaffeehausliteraten*, Wien; Köln; Weimar 1999, S. 16.

⁴⁹ Ebd.

⁵⁰ Ruppert, Wolfgang, *Der moderne Künstler*, S. 216.

⁵¹ Voswinckel, Ulrike, *Größenwahn-Cafés*, S. 4.

Das Café Stefanie war seine Universität, wo ihm Denkresultate geliefert wurden, und da das Schicksal ihm Zeit und Geld zum Studium der tausend dicken Bücher versagt hatte, mußte er sich aus einem die Vorstufen erarbeiten, um die Resultate zu besitzen. Er hatte sein Examen an der Universität im Café Stefanie bestanden und war jetzt Professor mit einem Lehrstuhl an dem Tisch in der Nähe des Ofens.⁵²

Hier wird »etwas Wesentliches formuliert: nämlich das Wissen, dass ›Kunst‹ keine Unterhaltung ist, sondern Arbeit: schöpferisches Tun, eine Hilfe zur Spiritualität des Menschen, die Erschaffung einer ›nichtvorhandenen Welt‹ [...]«⁵³. Während in München das Café Stefanie als »Universität« des jungen Künstlers dient, hat in Berlin das Café des Westens (oder auch »Café Größenwahn«) die Funktion eines »Umschlagplatz[es] literarischer Ideen und Programme«⁵⁴. Hier treffen sich Schriftsteller, Maler, Musiker und Theaterleute zum Austausch. Das literarische Café ist ein fester Bestandteil der Berliner Boheme-Kultur und die Stammgäste »durchleben dort ein gemeinsames Stück Zeit- und Kulturgeschichte«⁵⁵. Der oben erwähnte »Größenwahn«, der die jungen Dichter eint, die sich im Café des Westens treffen, ist auch Motor für die schriftstellerische Laufbahn Michaels. Der Größenwahn Michaels entwickelt sich aus einem Angsttraum, der jedoch plötzlich umschlägt »in den schönsten Traum seines Lebens«⁵⁶: Er schwimmt im Meer auf eine Insel zu, auf der ihn ein schönes Mädchen erwartet. Als Michael schließlich aufwacht, befindet er sich auf der »Bank im Tiergarten, auf der er die Nacht geschlafen« hatte⁵⁷.

Wie der Angsttraum von einer Sekunde zur nächsten umgeschlagen war in den schönen Traum, schlugen Selbstverachtung und Hoffnungslosigkeit [über sein Dasein als obdachloser Vagabund] um in grenzenlosen Größenwahn. Die Mauer zwischen ihm und ihm war verschwunden. Er ist der Größte von allen. [...] Er wird ein Künstler sein, wie es noch keinen gegeben hat, größer als Beethoven und Goethe zusammen. [...] Michaels nützlicher, hilfreicher Größenwahn, ohne den er, wie er im späteren Leben sagte, aufgegeben haben würde und zugrund gegangen wäre, hielt jahrelang an.⁵⁸

⁵² Frank, Leonhard, *Links wo das Herz ist*, S. 444.

⁵³ Sparre, Sulamith, *Größenwahn und Seelenschmutz*, S. 15.

⁵⁴ Weber, Franz-Josef, *Nachwort*, in: *Riha, Karl und Franz-Josef Weber: Café des Westens. Erinnerungen vom Kurfürstendamm*, Ausgabe 1913/14, Nachdruck, Hannover 1988, S. 1.

⁵⁵ Ebd., S. 8–11.

⁵⁶ Frank, Leonhard, *Links wo das Herz ist*, S. 460.

⁵⁷ Ebd., S. 461.

⁵⁸ Ebd., S. 261 f.

Die demütigende Erinnerung an den Lehrer Dürr und die ständige präsenste Armut dienen Michael dazu, seinen Traum vom Dasein als Künstler voranzutreiben. »Der Größenwahn der jungen Dichter mag schon oft blinde Torheit sein, zuweilen ist er der Motor, der den Träumenden antreibt, ein Produktiver zu werden.«⁵⁹

Scheitern des Künstlers? Der vergessene Schriftsteller nach dem Exil

Michael kehrt aus dem Exil in seine Heimat zurück und muss feststellen, dass er dort in Vergessenheit geraten ist. Diese Situation bildet einen Kontrast zur Exilsituation, in der Michael trotz der fremden Sprache immerhin publiziert wurde.

Ein deutscher Buchhändler wußte nichts von Michael, der kurz vor der Abreise von New York seine Bücher hinter dem Schaufenster einer Buchhandlung in der Fifth Avenue gesehen und auf der »Flying Enterprise« einen Passagier beobachtet hatte, der in die Lektüre der französischen Ausgabe von »Karl und Anna« vertieft gewesen war.⁶⁰

Diese Situation gilt zu einem gewissen Grad auch für den Autor selbst, der hierin seine Situation nach der Rückkehr nach Deutschland beschreibt. Zwar ist Frank finanziell darauf angewiesen, in beiden Teilen Deutschlands gelesen zu werden, jedoch erfährt er vor allem in der DDR eine »fast uneingeschränkte Würdigung seiner Werke in Publizistik und Literaturwissenschaft«⁶¹. Allerdings stellt Erwin Rotermund fest, dass die Rezeptionshaltung von Franks Werken in Westdeutschland »weniger ablehnend ausgefallen [ist] als seinen enttäuschten [sic!] Worten zu entnehmen«⁶² ist. Charlott Frank, die dritte Ehefrau Franks, berichtet in *Sagen, was noch zu sagen ist* unter anderem über Franks 75. Geburtstag und dokumentiert, dass dieser nicht vollkommen in

⁵⁹ B.: *Die jungen Dichter*, in: Karl Riha und Franz-Josef Weber: *Café des Westens. Erinnerungen vom Kurfürstendamm*, Ausgabe 1913/14, Nachdruck, Hannover 1988, S. 51.

⁶⁰ Frank, Leonhard, *Links wo das Herz ist*, S. 637.

⁶¹ Rotermund, Erwin, *Zwischen Ost und West. Leonhard Frank im Nachkriegsdeutschland (1950–1961)*, in: Spies, Bernhard (Hg.): *Artistik und Engagement. Aufsätze zur deutschen Literatur*, Würzburg 1994, S. 203.

⁶² Ebd., S. 208.: Rotermund führt an, dass Franks pazifistische Denkweise durchaus anerkannt ist, sein Konzept des »humanen Sozialismus« oder etwa die Auseinandersetzung mit der problematischen Kontinuität nationalsozialistischer Tendenzen in der Justiz auf Ablehnung stoßen.

Vergessenheit geraten war: »Zu seinem 75. Geburtstag verlieh ihm der Bundespräsident das Große Bundesverdienstkreuz. Überreicht wurde es in der Staatskanzlei in München durch den damaligen Bayerischen Ministerpräsidenten Dr. Wilhelm Höger. Die Auszeichnung freute Frank. »Als wir nach Hause zurückgekommen waren, nahm er die Schatulle für das Bundesverdienstkreuz« legte den DDR-Nationalpreis mit hinein und sagte zu mir: »Das ist meine Wiedervereinigung.«⁶³

Frank wird zwar als Person des öffentlichen Lebens geschätzt, was ihm jedoch mehr zu schaffen macht, ist die mangelnde Rezeption. Verständlich für einen Dichter, der mit seinen Werken auch immer etwas bewegen will. »In der DDR und im Ausland jedoch erschienen seine Bücher in hohen Auflagen.«⁶⁴ Dennoch lässt sich Frank davon nicht entmutigen und arbeitet, den Erinnerungen seiner Frau zu Folge, an einem »Roman der Zeit«, in dem die »Spannungen zwischen der Sowjetunion und den Vereinigten Staaten anhand menschlicher Schicksale«⁶⁵ dargestellt werden sollen. Als Dichter in Vergessenheit zu geraten, ist wohl die schwierigste Form des Scheiterns. Ist der Künstler doch körperlich präsent, kann aber mit seinen Werken nicht mehr wirken, da diese in der Öffentlichkeit nicht wahrgenommen werden.

Was bleibt?

Autor und Künstlerfigur sind in gleichem Maße von den sie umgebenden Faktoren betroffen und die eigene Betroffenheit, die in die Werke eingeht, ist deckungsgleich. Den Hinweis auf einen Unterschied zwischen Autor und Künstlerfigur findet man erst, wenn man von der Betrachtung des Dargestellten abrückt und der Frage nachgeht, warum für Autor und Künstlerfigur die Kunst (in Form von Malerei oder Literatur) das geeignete Medium zur Artikulation ist. Von diesem Punkt aus entwickelt sich dann bei Autor und Künstlerfigur eine Bedürfnisartikulation, die sie unterscheidet. Die Künstlerfiguren sind alle von dem Wunsch geprägt, »etwas« zu werden. Dieser Wunsch hat seinen Ursprung in der Anerkennung, und zwar insbesondere in der Anerkennung in Bezug auf die Gesellschaft. Beim Autor selbst hingegen stellt sich das Wesen der Bedürfnisse deutlich differenzierter dar. Zu Beginn seiner Karriere

⁶³ Frank, Charlott, *Sagen, was noch zu sagen ist. Mein Leben mit Leonhard Frank*, München 1982, S. 194.

⁶⁴ Ebd., S. 191.

⁶⁵ Ebd., S. 193.

herrscht vor allem der Gedanke vor, seine demütigenden Kindheitserinnerungen zu überwinden: »Frank weiß, welche Folgen der Seelenterror des Lehrers auf ihn hat; er wird Jahrzehnte brauchen, sich davon zu befreien; sein Schreiben, wie er später erkennt, war für ihn Therapeutikum, um sich von dem Erлитenen zu befreien.«⁶⁶

Im weiteren Verlauf der künstlerischen Tätigkeit Franks treten insbesondere gesellschaftliche und politische Themen in den Vordergrund. Das Ziel dieser Motivwahl ist es, auf Missstände aufmerksam zu machen und Frank selbst sieht den Schriftsteller auch als »moralische Instanz«⁶⁷, die diese Missstände aufzudecken habe. Dass diese Intention jedoch häufig gar nicht gewünscht ist, wird Frank gegen Ende seines Lebens bewusst:

Was macht ein 78jähriger Schriftsteller, der ein umfangreiches Lebenswerk geschrieben hat, mit dem Rest seines Lebens? Was macht er, nachdem er eingesehen hat, einsehen mußte, daß seine Romane und alle großen Romane der Weltliteratur die Menschen und die gesellschaftlichen Verhältnisse nicht verbessert hatten? Was macht der 78jährige Schriftsteller, der keine Illusionen mehr hat? Der nicht bereit ist, sich selbst zu beruhigen mit der Lüge, daß seine Romane die Menschen menschlicher gemacht haben? Was macht der 78jährige mit dem Rest seines Lebens? Er schreibt, trotz aller verlorenen Illusionen, was sein Gewissen von ihm verlangt.⁶⁸

Der die Künstlerfiguren prägende Wunsch, »etwas« zu werden, bezieht sich ganz konkret auf die ihn umgebende Gesellschaft und das Bedürfnis, durch seine Kunst Anerkennung zu erfahren. Der personale Charakter der Werke Leonhard Franks beruht dagegen auf intrinsischen Motiven, wie zum Beispiel sich selbst von den Erinnerungen an seine Kindheit frei zu schreiben, mit seiner Literatur etwas zu bewirken und sich gegen politische Entwicklungen zu stellen, die er aus seiner Überzeugung heraus nicht teilen konnte.

Der Nachlass von Leonhard Frank in der Monacensia enthält 30 Briefe, eine Reihe biografischer Dokumente, acht Fotos, vier Karikaturen und einen Schemenschnitt.

⁶⁶ Sparre, Sulamith, *Größenwahn und Seelenschmutz*, S. 5.

⁶⁷ Sparre, Sulamith, *Größenwahn und Seelenschmutz*, S. 31.

⁶⁸ Frank, Charlott, *Sagen, was noch zu sagen ist*, S. 195 f.