

Nachwort

„Der Zech. So heißt ein in Kohlenbergwerken lebender Höhlenkäfer, wo er das ein-
förmige Geräusch der Spitzhacke mit seinem guten Takte begleitet. In den belgi-
schen Gruben nannten die dortigen Leute den Zech auch Verhaeren.“ Als Franz Blei
1922 in seinem „Großen Bestiarium der modernen Literatur“ den Schriftsteller Paul
Zech karikierte, konnte er voraussetzen, daß seine Leser die Anspielung auf Zechs
charakteristisches Thema verstanden. Wie kein anderer in Deutschland galt Zech
Anfang der zwanziger Jahre als Dichter der industriellen Arbeitswelt, besonders des
Bergbaus. Doch seine literarische Laufbahn ist durch die nationalsozialistische Herr-
schaft unterbrochen, die Wirkung des Werks nachhaltig gestört worden. Heute ist er
aus dem allgemeinen literarischen Bewußtsein fast verschwunden und, wenn über-
haupt, eher durch Neuveröffentlichungen des späteren Exilwerks bekannt.

Über Zechs Leben ist nicht viel bekannt. Das wenige, was man aus erhaltenen Brie-
fe, Dokumenten und anderen Materialien erfahren kann, ist zudem von ungewisser
Zuverlässigkeit, da Zech selbst oft falsche oder widersprüchliche biographische An-
gaben gemacht hat. Allerdings sind in diesem Fall gerade auch die erfundenen oder
verschwiegenen Dinge von besonderem Interesse – ein Umstand, von dem noch zu
sprechen sein wird.¹

Geboren wurde Zech am 19. Februar 1881 in der westpreußischen Kleinstadt Brie-
sen bei Thorn. Er was das älteste von fünf Kindern rheinisch-westfälischer Eltern, die
vorübergehend die Heimat verlassen hatten. Als Beruf des Vaters hat Zech später
meist Schullehrer, manchmal auch Seilermeister angegeben. Prägender als der
west-preußische Geburtsort wurde für ihn die Umgebung, in der er aufwuchs: Sauer-
land und Ruhrgebiet. Seit seinem zweiten oder vierten Lebensjahr lebte er getrennt
von der Familie bei einem Großvater und bei anderen Verwandten an verschiedenen

¹ Die besten biographischen Angaben findet man in Brigitte Pohls Dissertation von 1977 und, für die
Exilzeit, in Arnold Spittas Buch über Zechs Exilwerk. Dennoch bleiben große Lücken zu füllen. Beson-
ders wenig weiß man über Zechs Leben bis zum Ersten Weltkrieg, also über die Zeit, in der er die
Novellen des „Schwarzen Baal“ schrieb. Daher schien es nützlich, in diesem Nachwort auch bislang
unveröffentlichtes Material aus Briefen und anderen Dokumenten mitzuteilen. Solche Zitate sind im
Anhang mit Nachweis ihres Aufbewahrungsortes unter dem Namen der Empfänger oder Autoren er-
faßt. Andernorts bereits veröffentlichte Briefe werden nur dann nach dem Manuskript zitiert, wenn der
Abdruck fehlerhaft war. Alle sonstigen Literaturhinweise sind ebenfalls im Anhang vollständig nachge-
wiesen.

Orten, in Soest, Remscheid, Bottrop, Lüdenscheid und vor allem in Elberfeld, dem späteren Stadtteil Wuppertals.

Zech hat im nachhinein immer wieder seine Herkunft aus dem Rheinisch-Westfälischen betont und ihm große Bedeutung für seine literarische Entwicklung zugeschrieben. „Künstlerisch gab mir das Rheinisch-Industrielle den Grund. Stärker aber noch liegt mir das westfälisch-Verkrochene (von der Mutter her) im Blut. Ich glaube, daß ich davon nie loskommen werde.“ (An Herbert Saekel, 12.1.1920) Ebenso charakteristisch für Zechs Werk wie für seine Person ist die hier angedeutete Zusammenstellung und Entgegensetzung von moderner Industriegesellschaft und bäuerlicher Arbeitswelt, von Stadt und Land, Technik und Natur, Zweckrationalität und mythisch „Verkrochenem“. Gerade im Hinblick auf die dämonischen Elemente im „Schwarzen Baal“ ist es interessant, daß Zech Heimat und Herkunft oft mit irrationalen, phantastischen Zügen versehen hat. In der Einleitung zu seiner Ausgabe von Christian Dietrich Grabbes dramatischen Werken beschreibt Zech „die besondere psychische Schwere der westfälischen Erde. Ihr entströmen eigentümliche Kräfte, auf diesem Boden gedeihen Hell- und Mondsüchtige, Epileptiker und von jenseitigen Geistern besessene Menschen üppiger als in irgendeinem anderen Landstrich des deutschen Sprachgebietes. Der ‚wahrsagende‘ Schäfer ist hier eine ganz alltägliche Erscheinung ebenso wie das Kräuterweib, das eher geholt wird krankes Vieh durch ‚Besprechen‘ zu heilen, als der Arzt“.

Nicht nur die bäuerlich-ländliche Seite seiner Herkunft, auch das Bergwerksmilieu hat Zech gern mythisch verbrämt. Sein Großvater, der „olle Steiger-Karl“, habe „immer verrückte Geschichten von den Geistern im Schacht“ erzählt. „Das Grubengespenst und der Teufel in dem schwarzen Industrierevier zwischen Rhein und Ruhr gingen mir nicht mehr aus dem Blut. Ich kroch selber hineine, wo es von Rädern sauste, und schwitzte gebückt in der höllischen Nacht, tausend Meter unter den Wiesen, Dörfern und Städten.“ („Selbstbildnis“)

Obwohl sich Zech seit der Zeit des Ersten Weltkriegs oft als ‚Doktor phil.‘ ausgab, ist es unwahrscheinlich, daß er für längere Zeit und mit erfolgreichem Abschluß studiert hat. Wenn überhaupt, könnte er 1900 einen Anlauf unternommen haben. An

den von ihm gelegentlich als Studienorten genannten Universitäten Bonn, Zürich und Heidelberg ist weder eine Immatrikulation noch eine Promotion nachweisbar.²

Jedenfalls hat Zech nach dem Gymnasium und vielleicht einem kurzen Universitätsaufenthalt in den Jahren zwischen 1902 und 1904 einen Wirklichkeitsbereich kennengelernt, der für sein dichterisches Werk prägend wurde: die Arbeitswelt des Bergbaus. In diesen zwei Jahren hat der knapp Zwanzigjährige als Bergmann gearbeitet. Es ist unklar, in welcher Funktion, ob, wie er meist behauptete als Hauer oder als „technischer Beamter“, wie er etwa am 8.4.1913 in einem Brief an Richard Dehmel schrieb. Den größten Teil dieser Zeit scheint er in nordfranzösischen Revieren verbracht zu haben. Außerdem arbeitete er auch in belgischen Kohlegruben und im Ruhrgebiet. Ungewiß ist, ob und wie stark Zech sich in dieser Zeit gewerkschaftlich und in der SPD politisch engagiert hat, auch wenn er später, 1922, an den Redakteur des „Vorwärts“ schreiben wird, die SPD sei die Partei, „der ich seit fast 20 Jahren als Genosse angehöre, und [der ich] meine Zugehörigkeit gelohnt habe mit unentwegtem Eintreten für den sozialistischen Gedanken in fast allen meinen Schriften“ (an John Schikowski, 6.12.1922). Eine Reise nach Paris als Gewerkschaftsfunktionär und ein Aufenthalt in Helgoland, um politischer Verfolgung zu entgehen, sind politische Episoden aus dieser Zeit, von denen Zech später gelegentlich erzählt hat.

Bergbau – das war um 1910, als Zech den „Schwarzen Baal“ schrieb, kein Thema wie jedes andere. Wer die Novellen heute liest und ihre soziale Wirkungsabsicht erfassen will, muß sich klarmachen, wie die Arbeit unter Tage und die sozialen Verhältnisse der Bergarbeiter damals beschaffen waren. Bergbau, wie die Arbeitswelt überhaupt, war um 1910 für die Literatur eigentlich kein Thema (davon wird noch zu sprechen sein); aber in gesellschaftlicher Hinsicht war er keineswegs ein abseitiger, sondern ein aktueller und für das industrialisierte Deutschland wichtiger Bereich. Er bot Anlaß genug für zeitgemäßes literarisches Engagement – und als engagierter Schriftsteller hat sich Zech stets verstanden. Die wirtschaftliche Bedeutung der Kohle für die Industrialisierung Deutschlands in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts war enorm. Obwohl nach der Zahl der Beschäftigten keiner der großen Gewerbe-

² Das teilt Brigitte Pohl in ihrer Dissertation mit. Seltsam muß in diesem Zusammenhang einen Notiz in der von Hella Zech 1933 erstellten „Aufstellung“ einiger Manuskripte ihres Schwiegervaters erscheinen. Auf S. 3 unter Nr. 5 heißt es dort: „Inauguraldissertation von Paul Zech in frz. Sprache unter dem Titel: ‚Wege und Umwege der deutschen Schriftsprache‘ handschriftliches Manuskript Datiert: Fevr. 1902 Belgique/Braine de la Comte.“ Im Deutschen Literaturarchiv in Marbach liegt eine deutschsprachige Arbeit dieses Titels.

zweige, nahm der Kohlebergbau eine Schlüsselstellung bei der Deckung des stark ansteigenden Energiebedarfs ein. Die Arbeit im Bergbau selbst aber, obwohl so eng mit der Industrialisierung verknüpft, veränderte sich zunächst nur wenig. Zwar wurden in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts einige neue Techniken und Geräte eingeführt. Doch beim eigentlichen Abbau unter Tage, der Hauerarbeit, wurde die menschliche und tierische Muskelkraft nicht durch Maschinenkraft ersetzt – das änderte sich grundlegend erst in den zwanziger Jahren des 20. Jahrhunderts. Zwar stieg die geförderte Menge an Steinkohle in Deutschland auf 2 Millionen Tonnen im Jahr 1830 auf 190 Millionen Tonnen im Jahr 1913 an. Doch die Produktivität des einzelnen Hauers steigerte sich kaum. Seine Arbeit blieb (mit Ausnahme des Sprengens) vom entscheidenden Merkmal der Industrialisierung, der Mechanisierung des Arbeitsplatzes, nahezu unberührt. Nach wie vor schlug er die Kohle mit der Keilhaue, mit Fäustel, Handbohrer und Schrämeisen aus dem Gestein und bearbeitete mit Axt, Handsäge und Hammer Hölzer zur Sicherung der Abbaustrecken. Noch 1914 kamen im Ruhrgebiet nur 2 Prozent der gewonnenen Kohle aus mechanisiertem Abbau, 1929 dann, nach der Einführung von Preßlufthacken, bereits 93 Prozent. Erst in den zwanziger Jahren unseres Jahrhunderts wurde der Bergmann vom Handwerker zum Industriearbeiter. Neben der menschlichen wurde bis zur Jahrhundertwende auch tierische Muskelkraft eingesetzt. Um 1900 gab es allein im Ruhrgebiet 9000 Grubenpferde, die unter grausamen Bedingungen ständig unter Tage gehalten wurden. In der Geschichte vom „Pferdejuppchen“ sind sie beschrieben.

Während die Kohleproduktion sprunghaft stieg, verschlechterten sich die Lebens- und Arbeitsbedingungen der Bergarbeiter drastisch. Vor der Industrialisierung hatten die in Knappschaften organisierten Bergarbeiter staatlicher Führung unterstanden. Arbeitszeiten und -löhne, Preise und Verteilung der Bergwerkserzeugnisse wurden vom staatlichen Bergamt festgelegt; unter der Bedingung strenger disziplinarischer Unterordnung war den Bergleuten Befreiung vom Militärdienst und soziale Fürsorge, wie befristete Lohnfortzahlung bei Krankheit oder Invalidität, garantiert gewesen. Um 1860 wurde das (preußische) Bergbauwesen privatisiert. Die Bergbehörde war seitdem nur noch Aufsichts- und Beschwerdeinstanz, die Leitung der Bergwerke aber übernahmen Unternehmer. Der in Knappschaften eingebundene Bergmann, der etwa den sozialen Status eines Handwerksmeisters besessen hatte, wurde jetzt zum Proletarier, zum Lohnarbeiter mit freien Arbeitsverträgen. Ein allgemeiner Arbeitskräfteüberschuß, die hohe Fluktuation unter den Zechenarbeitern und die erfolgreiche

Einschränkung staatlicher Kontrolle ermöglichte den Unternehmern lange Zeit hindurch, Proteste und Forderungen der Bergleute zu ignorieren. 1893 wurde von Unternehmerseite das ‚Rheinisch-Westfälische Kohlensyndikat‘ gegründet, ein Kartell, das bis in die Jahre der Weimarer Republik hinein 97 Prozent der Kohleförderung im Ruhrgebiet kontrollierte. Quotenregelungen des Syndikats führten zu zahlreichen Stilllegungen kleinerer Zechen und damit zu häufigen Arbeitsplatzverlusten.

Der Lohn eines Kohlenhauers war im Vergleich zu anderen Industriearbeitern zwar hoch. Doch galt das nicht für die anderen Bergarbeiterberufe, für die Zimmer- und Reparaturhauer, Schlepper, Bremser, Pferdejugen, Berieselungsmeister, Wetterleute und Elektriker. Diese erhielten höchstens 80 Prozent des vollen Hauerlohnes. Und auch ein Hauer verdiente im Durchschnitt seiner Lebensarbeitszeit deutlich weniger, da er meist mit 40 Jahren körperlich nicht mehr imstande war, weiter als Vollhauer zu arbeiten, ohne andererseits bereits Anspruch auf Rente zu haben, und so auf schlechter bezahlte Beschäftigungen ausweichen mußte. Die sozialen Spannungen wurden erhöht durch die große Wohnungsnot; obwohl die Wohnungen ohnehin überbelegt waren, nahmen viele Familien aus finanziellen Gründen noch alleinstehende Arbeiter als Kostgänger auf.

Die Arbeitsbedingungen unter Tage waren bis ins 20. Jahrhundert hinein von einer Härte, die man sich heute kaum mehr vorzustellen vermag. Technischen Neuerungen führten zwar zu Produktivitätssteigerungen, hatten aber auch negative Folgen. Härtere Stähle etwa erleichterten seit der Jahrhundertwende das Bohren von Sprenglöchern und den Abbau; doch verschlimmerten sie zugleich, wegen des nun feineren Staubes, die Staublungegefahr. Die Berieselung des Gesteins mit Wasser wurde eingeführt, um Grubenexplosionen zu verhindern, die häufig durch Kohlenstaub entstanden; durch die ständige Berieselung jedoch stieg die Luftfeuchtigkeit, außerdem wurden die im Liegen arbeitenden Hauer nun durchnäßt.

Auch die hygienischen Verhältnisse waren schlecht. Bis 1900 gab es unter Tage keine festinstallierten Aborte, so daß sich Exkreme mit dem Wasser rasch verbreiten konnten und, durch die Hitze unter Tage begünstigt, leicht Infektionen verursachten. Die Reinigung nach der Arbeit fand in großen Bassins, für zwanzig Arbeiter gleichzeitig und mit einer Wasserfüllung pro Schicht statt; erst nach der Jahrhundertwende wurden die Bassins durch Duschen ersetzt. Die Frischluftzufuhr an den Abbaustellen war trotz der um 1900 eingeführten elektrischen Ventilatoren so mangelhaft, daß ein Bergbauhandbuch noch 1904 empfahl, die Grubenpferde öfter an einen

besser belüfteten Schacht zu bringen. Es wundert angesichts dieser Verhältnisse nicht, daß die Zahl der Unfälle und Krankheiten hoch war. Im Jahr 1911 waren 75 Prozent der unter Tage Beschäftigten im Ruhrgebiet länger als drei Tage krank – bei einer durchschnittlichen Krankheitsdauer von 24 Tagen. Der Schaden war dann nicht nur körperlich, sondern auch finanziell, denn das Krankengeld, auf das die erkrankten Arbeiter und ihre Familien angewiesen waren, betrug nur die Hälfte des normalen Verdienstes. Die ärztliche Versorgung durch die obligatorischen Knappschaftsärzte scheint zudem noch mangelhaft gewesen zu sein.

Gegen die vielen Mißstände setzten sich die Arbeiter allerdings auch zur Wehr. Es häuften sich Klagen über Schwarze Listen und willkürliche Disziplinarstrafen, über ungerechte Arbeitsordnungen und mangelnde Sozialleistungen, über Wohnungsnot, stagnierende Löhne (im Gegensatz zu florierenden Unternehmenserträgen), gesundheitsschädliche Arbeitsbedingungen, Überschichtenzwang und die Aushöhlung des für die Bergarbeiter vorgeschriebenen Achtsturentages (durch die Nichtanrechnung der oft stundenlangen Ein- und Ausfahrzeiten). 1905 legte ein großer Streik die Arbeit im Ruhrgebiet monatelang still. Mehr als 200.000 Bergarbeiter, das waren 70 Prozent aller Beschäftigten, folgten dem Aufruf der Bergarbeiterverbände.

Zech hat diesen Streik wohl nicht mehr als Bergmann miterlebt; dennoch wird er beim Schreiben der Geschichten „Nervil Munta“ und „Der Anarchist“ an ihn ebenso gedacht haben wie an einen anderen, kleineren Streik, von dem er in der autobiographischen Aufzeichnung „Wuppertal“ berichtet: „Das war um 1901. [...] Danach wurde bei Vorwerk sechs Wochen gestreikt. Der olle Gewehr führte an. Syndikalismus, von Holland herüber (o süßes Morgenrot) zeigte die ersten weißen Milchzähne. Ich schlich oft, über eine steile Hühnertreppe, in die Versammlungen. Zwanzig, dreißig Menschen. Prachtvolle Wildköpfe. Sowjetvorbereiter! Ich schrieb danach den Anarchisten (er steht jetzt in meinem Schwarzen Baal). Reinere Flamme, als aus diesem ‚Fin‘ verschrieenen Räubernest, wo man Klaren vom ollen Knappertsbusch soff und an Molkenbuhr nörgelte, schlug selten an rotbeduschten Horizonten empor.“ (A. 126 f.)

Zechs Bergbaunovellen liegen persönliche Erfahrungen zugrunde, sie schildern die katastrophalen Zustände mit der Kenntnis und aus der teilnehmenden Sicht eines Betroffenen. Gleichwohl muß der ehemalige Gymnasiast und ambitionierte Dichter gewußt haben, daß er dem Schicksal der Bergarbeiter jederzeit entkommen konnte. Er war nur vorübergehend einer von ihnen.

1904 ging für den inzwischen Dreiundzwanzigjährigen die aktive Zeit im Bergbau zu Ende, er heiratete Helene Simon in Elberfeld und blieb bis 1912 in dieser Stadt, die im Sonett „Fabrikstädte an der Wupper: Die andere Stadt“ zu erkennen ist („Die eiserne Brücke“, S. 71):

Schwarze Stadt an schwarzem Gewässer steilaufgebaut –
Grünbeliderte Fenster funkeln,
aus dem gespenstischen Schieferdachdunkeln
schnelln Schornsteine von Dampf und Dunst umbraut.

Hellwild rattert und knattert die Pendelbahn
Über Brücken und hagre Alleen.
Fabrik dort unten, wo Spindeln sich kreischend drehen,
ist grau wie ein müder vermorschter Kahn.

1905 kam der Sohn Rudolf zur Welt, 1907 die Tochter Elisabeth. Ohne besonderen Erfolg und ohne Neigung arbeitete Zech, der sich vor allem als Dichter verstand, in verschiedenen Brotberufen als Packer, Konditor und freier Mitarbeiter (oder Feuilletonredakteur) an der „Barmer Allgemeinen Zeitung“ und am Elberfelder „Generalanzeiger“.

In der Elberfelder „Literarischen Gesellschaft“ traf er mit anderen zusammen, die sich ebenfalls für die zeitgenössische Literatur interessierten. Vor allem die modernen deutschen und französischen Lyriker Stefan George, Richard Dehmel, Rainer Maria Rilke, Paul Verlaine, Arthur Rimbaud und der Belgier Emile Verhaeren wurden dort mit Begeisterung gelesen. Von einem Mitglied des Kreises, Karl-Hanns Wegener, hat sich eine kurze Beschreibung Zechs erhalten: „Unter uns war ein kleiner, stiller, besinnlicher Mann von untersetztem Körperbau. Über seinen blinzelnden Augen wölbte sich eine hohe Stirn [...] und stark hervortretende Backenknochen gaben dem ganzen Gesicht etwas Slawisches. Mißtrauisch zuckten die Augen von einem zum anderen [...]. Nur sein äußeres Leben blieb fast ein Geheimnis, von dem er selten den Schleier zog. Wenn er Mitgefühl und Verständnis witterte, wurde er mitteilbarer.“

Beharrlich versuchte Zech, sich in den für ihn quälen kleinbürgerlichen Elberfelder Jahren gegen alle Widrigkeiten als Dichter und Literat zu etablieren. Das zeugt von Willensstärke. In einem Brief schrieb er einmal: „Aber von dem mir gesteckten Ziel laß ich mich nicht abbringen. Darin bin ich fürchterlichster Egoist. Ich werde eher zur Pistole greifen, als daß ich ein i-Zipfelchen von meiner Überzeugung preisgebe. Nicht das Weib, nicht Vater, noch Mutter, mir ist die Kunst das Höchste. Leider zeigte sich mein Talent spät. Ich würde vielleicht nicht in einem solchen Dilemma leben, wenn ich früher reif gewesen wäre.“ (An Emmy Schattke, 24.5.1910) Erste kleine Erfolge stellten sich bald ein. 1907 soll er den dritten Preis in einem literarischen Wettbewerb der Kölner „Blumenspiele“ gewonnen haben. In der Elberfelder Lokalzeitung, in Sammelbänden und literarischen Zeitschriften veröffentlichte er Feuilletonartikel über literarische Neuerscheinungen, eigene Gedichte und Übersetzungen französischer Lyriker. 1909 und 1910 erschienen die ersten beiden Einzelveröffentlichungen, schmale Gedichtbände mit den Titeln „Das schwarze Revier“ und „Waldpastelle“. Die Titel sind bezeichnend: Natur und industrielle Arbeitswelt bilden bis in die zwanziger Jahre hinein Zechs wichtigste Themen, wobei das Industriethema bald Übergewicht gewinnt. Auch die Geschichten des „Schwarzen Baal“ gehören hierher. Konstant bleibt die unterschiedliche, ja komplementäre – und damit übrigens traditionelle – Bewertung beider Bereiche: Die Natur, vor allem der Wald, und das naturverbundene bäuerliche Leben erscheinen als der ersehnte, aber meist unerreichbare und von der Industrialisierung bedrohte Zufluchtsort vor einer durchweg als menscheindlich und übermächtig dargestellten modernen Arbeitswelt. So etwa in dem Sonett „Fabrikstädte an der Wupper: Die erste Stadt“, wo diese Arbeitswelt wie in den Novellen des „Schwarzen Baal“ mit dem Bild des beutegierigen Baal verknüpft wird („Die eiserne Brücke“, S. 70):

Was in den Straßen wie Pulsschlag zuckt,
ist kreisender Schwung von Flechtmaschinen
beutegierig lauert der Baal hinter ihnen,
alle Wälder hat schon der Rachen verschluckt.

In Zechs Lyrik verbinden sich formale Bewußtheit und Sprachbeherrschung in der Nachfolge Georges und Rilkes mit prosaischen Themen, die bis dahin aus dem Kanon anspruchsvoller Lyrik ausgeschlossen waren. Eine ästhetisch bedeutende Lite-

ratur der Arbeitswelt hat es vor Zech in Deutschland kaum gegeben. Er gilt zu recht als einer der ersten Lyriker von Rang, der die moderne industrielle Arbeitswelt behandelte – eine poetische Materie, deren „Schwere und Abseitigkeit“ Zech in einem Brief an Richard Dehmel selbst betonte (20.2.1913). Er war sich der literaturgeschichtlichen Bedeutung dieser Themenwahl wohl bewußt. In einer viele Jahre später im argentinischen Exil unter dem Pseudonym Manuel Sachs geschriebenen biographischen Notiz hob er an seinem Lyrikband „Das schwarze Revier“ vor allem die Thematik hervor: „Es bedeutete in deutscher Sprache den ersten Versuch, Dinge des äusserst komplizierten und zweckhaften Lebens der Industriearbeiter für die lyrische Form einzufangen.“ („Deutsche Dichter im Exil“, S. 1) Schon 1913 hatte er unter dem Pseudonym Paul Robert eine (lobende) Rezension seines Gedichtbandes veröffentlicht. Auch hier betonte er, wie abseitig die industrielle Arbeitswelt als literarisches Thema doch eigentlich sei, „diese Welt, die im Kunstleben wie ein grauenhaft schmutziger, ungefügter Felsblock allen Sprengversuchen trotzt“. „Eine Welt ist's, die den Hunger von Millionen aufgerissenen Mäulern notgedrungen stopft und ihren verschwitzten Leib mit Goldplatten kühlt, die den Handelsmarkt aller fünf Erdteile gebieterisch beherrscht, knechtet, ängstet, Kriege diktiert und Milliardenheere ausrüstet mit den furchtbarsten Waffen der neohysterischen Zerfleischung.“ (S. 615)

Wenn nicht in der deutschen, so konnte Zech doch in der belgischen und französischen Literatur und Kunst Vorbilder für sein großes Thema finden. „Dem trägen krähwinkeligen Michel mußte erst jenseits der Vogesen ein Zola erstehen, ein Verhaeren, ein Meunier, ehe er sich darauf besann, daß die romantischen Wälder und lieblich geschminkten Auen abgewirtschaftet haben“, schreibt er in der eben erwähnten Rezension zum „Schwarzen Revier“ (S. 616). Zola, Verhaeren, Meunier – diese drei Namen stehen für Zechs eigenes thematisches Programm. Der bedeutende belgische Bildhauer und Maler Constantin Meunier (1831–1905) wurde vor allem durch seine naturalistischen Darstellungen aus dem Bergarbeitermilieu bekannt. Nicht zufällig erscheint sein Name auch in der ersten Auflage des „Schwarzen Baal“, und zwar in der Novelle „Das Pferdejuppchen“, wo es von Arbeitern im Waschraum heißt, sie stünden das „Blank wie Bronzen von Meunier“ (S. 33; die Stelle ist in der zweiten Buchausgabe gestrichen). Von der Beziehung Zechs zum belgischen Lyriker Emile Verhaeren (1855-1916) wird noch zu sprechen sein.

Das direkte Vorbild für Zechs „Schwarzen Baal“ aber ist der Roman „Germinal“ des französischen Romanciers Emile Zola (1840-1902). „Germinal“ (1885), eines der be-

deutendsten Werke des Naturalismus, spielt im Bergarbeitermilieu Nordfrankreichs und erregte wegen der offenen Darstellung der trostlosen Arbeits- und Lebensumstände der Bergarbeiterfamilien außerordentliches Aufsehen. Ihm liegt Zolas Programm eines ‚roman expérimental‘ zugrunde. Der Romanschriftsteller, so forderte Zola, müsse mit seinen Figuren verfahren wie in einem naturwissenschaftlichen Experiment, indem er einen bestimmten Ausgangszustand vorgibt und dann, sozusagen als neutraler Beobachter, Entwicklungen ablaufen läßt, die durch die individuellen Anlagen der Figuren und ihr Milieu streng determiniert sind. Soziale Probleme seien als Kollektivprobleme in ihrem gesellschaftlichen Kontext darzustellen. Wirkungsziel einer solchen Experimentalliteratur sei die Aufklärung eines breiten Publikums. Folgerichtig erschien „Germinal“ auch zuerst als Fortsetzungsroman in einer Zeitung. Romanwelten dienten so als soziologische Laboratorien zum Studium gesellschaftlicher Prozesse. Im „Germinal“ sind diese Prinzipien wirksam geworden. Aufgrund ausführlicher Quellenstudien, unter dem Eindruck von Bergwerksbesichtigungen und nach zahlreichen Gesprächen vor Ort mit nordfranzösischen Bergarbeitern konnte Zola seinem Roman ein Prägnanz des Details und damit eine sozialpolitische Schlagkraft geben, die in der Literatur seiner Zeit beispiellos war.

Zech hat Zolas Werk gekannt und geschätzt. „Zolas Romane überragen alles, was deutsche Epik um diese Zeit zuwege brachte“, schrieb er in einer unveröffentlichten, vor 1910 entstandenen Studie („Wege und Umwege der deutschen Schriftsprache“, S. 122). 1922 bot Zech dem Kurt Wolff Verlag an, im Rahmen einer geplanten Gesamtausgabe Zolas Bergarbeiterromans ins Deutsche zu übersetzen: „Würden Sie mir vielleicht den Germinal zur Übertragung anvertrauen; Sie wissen, daß ich [...] den Stoff des Germinal beherrsche (aus praktischer Erfahrung heraus!) wie kein anderer Autor in Deutschland, [...] daß ich genaue Lokalkenntnisse besitze, denn zwischen 1905/06 [diese Zeitangabe ist wohl ein Versehen Zechs] habe ich in den Distrikten des Germinal gearbeitet und intensiv mit Land, Menschen und den Dingen [...] gelebt.“ (An Kurt Wolff, 23. 11. 1922) Kurt Wolff gab die Übersetzung übrigens dennoch nicht an Zech, sondern an Johannes Schlaf; sie erschien 1923.

Bis in einzelne Motive hinein ist der Einfluß des „Germinal“ erkennbar. Das erbärmliche Leben von Juppchens Schimmel und seine Sehnsucht nach der freien Natur über Tage in „Das Pferdejuppchen“ ist in Zolas Roman (Teil I, 5. Kapitel und VII, 5) vorgeprägt, ebenso findet der Zweikampf der verschütteten Séverin und Jean in „Das Vorgesicht“ seine Entsprechung im Zweikampf zwischen Etienne und Chaval (VII, 5),

und in der Figur des „Anarchisten“, in seiner Ideologie und in seinem Vernichtungswerk kehrt Zolas russischer Revolutionär Souvarine wieder.

Es kann kein Zweifel daran bestehen, daß Zech sich als Fortsetzer der von Zola geprägten Tradition engagierter Arbeiterliteratur verstanden hat. Indessen wäre es nicht richtig, in ihm nur einen nüchternen Dokumentator der Arbeitswelt zu sehen, der seiner Mitwelt in sozialkritischer Absicht nichts als einen realistischen Spiegel vorhalten möchte. (Auch Zolas „Germinal“ wäre damit übrigens nicht hinreichend charakterisiert.) Zech ist kein direkter Vorläufer der Dortmunder Gruppe 61, kein früher Max von der Grün oder Günter Wallraff, er gehört nicht zu den Autoren, die heute das Bild einer ‚Literatur der Arbeitswelt‘ bestimmen. Ungeachtet des sozialen Engagements, das im „Schwarzen Baal“ zum Ausdruck kommt, gehören die Novellen nur teilweise in die Tradition sozialkritischer Bergbauliteratur, die in Deutschland noch vor Zech mit heute vergessenen Romanen wie Ada Lindens „Die Grubenarbeiter: Sozialer Roman aus der Gegenwart“ (1892) ansetzt und im 20. Jahrhundert etwa mit Otto Wohlgenuths „Schlagende Wetter (1923), Hans Marchwitzas „Schlacht vor Kohle“ (1931), Erik Regers „Union der festen Hand“ (1931) und Max von der Grüns ersten beiden Romanen „Männer in zweifacher Nacht“ (1962) und „Irrlicht und Feuer“ (1963) vielfältige Fortführungen erfuhr.

Man würde der Besonderheit des „Schwarzen Baal“ und der Thematisch verwandten Gedichtbände Zechs nicht gerecht, wenn man sie nur an den genannten Romanen mäßt und Abweichungen von dieser Tradition als Mängel auffaßt. Sozialkritische Wirkungsabsicht und naturalistische Elemente sind bei Zech verbunden mit einer anderen, antirealistischen, die natürliche Wirklichkeit mythisch verwandelnden Tendenz. Zech selbst war sich dieser Tendenz bewußt. Sie kommt in der oben erwähnten, unter dem Pseudonym Paul Robert veröffentlichten Selbstrezension des Lyrikbandes „Das schwarze Revier“ deutlich zum Ausdruck. Fabrikschlote sprössen in diesen Gedichten – so heißt es in der Rezension – „wie ein vorsintflutlicher Schachtelhalmwald“ and den Uferrändern, das „verkrampte Erlebnis der Schwerindustrie“ werde zum „Weltgedicht“ „harmonisiert“. „Ein Bergwerk mit seinen riesigen Fördertürmen und Pumpanlagen, Schächten und Kokereien, wirkt gegen den rauchgeschwängerten Himmel wie ein sakral erhobener Gebirgszug.“ (S. 616)

Zech verbindet in seiner Lyrik wie in den Novellen des „Schwarzen Baal“ soziale Aspekte des Bergbaus mit mythischen Elementen, die der Thematik der modernen Arbeitswelt eine eigentümliche Färbung verleihen. Das hat Anteil am Reiz dieser Lite-

ratur. Zech konnte dabei besondere Gegebenheiten seines Themas ausnutzen. Der Bergbau bezog Faszination und Bedeutung aus seiner zwiespältigen Stellung zwischen Industriewelt einerseits und vormoderner Arbeitsform und mythisch-abergläubischen Traditionen andererseits. Er stand in enger Verbindung mit der modernen Industrialisierung als ihr entscheidender Energielieferant und mit seinen sozialen Erscheinungsformen als kapitalistisch organisierter Betrieb. In krassem historischem Gegensatz dazu war er andererseits geprägt durch wenig technisierte, sehr harte körperliche Arbeit und durch eine jahrhundertealte kulturelle Tradition, in der Mythisches und Abergläubisches lebendig geblieben waren.

Denn im Gegensatz zur vertrauten Umgebung über Tage ist das Berginnere in frühen, abergläubischeren Zeiten eine Wirklichkeit für sich gewesen, eine fremdartige und unheimliche Unterwelt, wo Berggeister, Kobolde, Schrate und Bergmännchen ihr Unwesen trieben, wo man Toten oder anderen der normalen Welt Entrückten begegnen konnte und wo mächtige Zwerge kostbare Schätze hüteten. Man kann sich auch heute noch vorstellen, wie in der stickig engen Finsternis plötzliche Geräusche im Gestein oder elektrische Entladungen der Luft übernatürliche Erklärungen herausfordern mußten. Abgeschieden von der menschlichen Oberwelt und dem Tageslicht, im nur kärglich von winzigen Öllampen erleuchteten Dunkel unter starker körperlicher Belastung arbeitend, wurde der Bergmann leichtes Opfer abergläubischer Vorstellungen. Dämonische Mächte schienen strafend oder belohnend in seine Arbeit einzugreifen, ihn zu narren oder ihm unvermutet reich Flöze zuzuführen. Das Pfeifen und Fluchen unter Tage war verboten, um den Jähzorn der Berggeister nicht herauszufordern. Zu jeder Schicht wurde vor dem Einfahren in eigens hergerichteten Kapellen Gebete gesprochen. Spuren all dessen finden sich in Zechs dichterischer Darstellung des Bergbaumilieus.

Zufrieden war Zech mit seinem Elberfelder Leben trotz der ersten literarischen Versuche nicht – wie man überhaupt aus den erhaltenen Dokumenten nicht nur der Elberfelder, sondern auch der späteren Berliner und der Exilzeit das Bild einer zeitlebens unglücklichen Person erhält. Zech hat seine Umwelt als bedrängend, oft als bedrohlich empfunden und sie gern beiseite geschoben. Hella Zech über ihren Schwiegervater: „[Er] hatte Erlebnisse und folgte plötzlichen Eingebungen von denen niemand, auch nicht seine nähere Umgebung je etwas erfuhr. Er hatte eine Art aus-

zuweichen, wenn er nicht wollte, daß man noch mal fragt, daß man es unterließ um ihn nich[t] zu verknurren.“ (An Kurt Pinthus, 20.3. 1964)

Die familiäre Situation war schwierig. „Seine Ehe war von Anfang an keine glückliche“, berichtet der Sohn Rudolf Zech („Einige notwendige Vorbemerkungen“, S. 3). Etwa von 1906 an stand Paul Zech in freundschaftlicher Beziehung zur Elberfelder Studienrätin Emmy Schattke. Anfangs charakterisierte er ihr Verhältnis zueinander noch als „Verkehr zwischen Künstler und Künstlerin“ und verwahrte sich dagegen, daß „die Banausen immer ein erotisches Motiv wittern“ (an Emmy Schattke, 24.5.1910); in den Jahren bis 1918 aber, vor allem nach dem Umzug nach Berlin und während des Krieges, wurde Emmy Schattke für Zech, bezeichnenderweise aus der sicheren Entfernung, zur Vertrauten und Geliebten. In den erhaltenen Briefen an sie häufen sich Klagen über den öden Alltag- über mangelnde Anerkennung, über Brotarbeiten, welche die literarische Produktion erdrücken – und, auffallend häufig, über körperliche und psychische Krisen: „Immer mehr und mehr fühle ich, daß mir mein Talent zum Fluch wird. Es kann niemand von mir verlangen, daß ich mit Personen, die meine Begabung mit Füßen treten, und noch mehr – freundschaftlich verbunden bin.“ (14.5.1910) „Ich bin der letzten Zeit so heruntergekommen, daß ich für Freund und Feind nicht zu genießen bin.“ (4.9.1910) „Furchtbares habe ich in den letzten Wochen erleben müssen. Manchmal war ich irre! (27.10.1910) „Ich bin so überhäuft mit geschäftlicher und privater Arbeit, daß ich bald verzweifle. Schon zweimal hatte ich einen Schwächeanfall.“ (31.11.1910) „Ich bin seit Wochen so nervös überreizt, daß mir alles, was nach Tinte und Papier schmeckt, zuwider ist.“ (26.11.1911)

Auch das soziale Umfeld in Elberfeld wurde ihm zunehmend widerwärtiger. In einem Brief an Georg Heym vom 3.11.1911 heißt es: „Hier im Wuppertal wird für alles Mögliche Geld ausgegeben nur nicht für Gedichte. Ich wollte schon im vorigen Jahre eine rheinische Zeitschrift für Literatur herausgeben, konnte aber der Schägigkeit in Gelddingen wegen, nicht dazu kommen.“ Anderswo klagte er über das „Kleinbürgertum“ der Elberfelder und über die „Verstumpfung, die in Euren Wohnungen, in Euren Gehirnen lastet, wie der Morgen aus dem schwarzen, pfaffendüsteren Bett der Wupper steigt und [ihr] in die Tretmühle strömt!“ („Wuppertal“, S. 130)

Im Juni 1912 entschloß sich der immerhin schon Einunddreißigjährige zu einem Neuanfang und siedelte mit seiner Familie nach Berlin über. Dort blieb er bis 1933. Zum Umzug war er von der befreundeten, ebenfalls aus Elberfeld stammenden Else Lasker-Schüler ermuntert worden, die ihm nun über ihren Mann Herwarth Walden

erste Kontakte mit dem Berliner Literaturbetrieb verschaffte. Zech arbeitete als Buchreferent für Tageszeitungen, schrieb für das „Berliner Tageblatt“, den „Tag“, die „Vossische Zeitung“ und die „Tägliche Rundschau“. Schnell kam er mit der expressionistischen Bewegung in Berlin in Berührung, veröffentlichte Gedichte und Prosa in den wichtigsten Zeitschriften und hatte freundschaftlichen Umgang mit Hans Ehrenbaum-Degele, Oskar Loerke, Alfred Mombert, Herwarth Walden, außerhalb Berlins auch mit Richard Dehmel, Emile Verhaeren und Stefan Zweig. Wenn er sich in die literarische Szene auch rasch eingelebt zu haben scheint, so war doch seine ökonomische Situation als freier Schriftsteller prekär. Außerdem quälten ihn auch in dieser Zeit psychische Probleme. Das kommt in einigen Briefen zum Ausdruck, mit denen Zech sich bei der Deutschen Schillerstiftung um finanzielle Hilfe bewarb. Eine „böartige Krankheit“ habe ihm zehn Wochen lang „jede geistige Arbeit unmöglich“ gemacht, schrieb er am 14.1.1914. In einem Brief vom 23.2.1915 liest man, er habe angefangen, in einem Büro zu arbeiten, aber auch, daß er diese Tätigkeit „infolge meiner Nervosität [...] nach drei Wochen schon aufgeben mußte“.

Die Phase der literarischen (wenn auch nicht ökonomischen) Etablierung wurde durch den Krieg unterbrochen. Zech arbeitete zunächst im Kriegsministerium als Übersetzer. Er teilte anfangs die allgemeine Kriegsbegeisterung und brachte sie in einigen 1914 und 1915 veröffentlichten, heroisierenden Gedichten zum Ausdruck. An Richard Dehmels Frau Ida schrieb er 1914, daß er, „obwohl sei Wochen schon Dienst auf dem Kriegsministerium tuend, immer noch hoffe, auch ins Feld zu rücken.“ (7.10.1914) In einem blinden Patriotismus verfiel er allerdings nicht. Der Nationalismus in der deutschen Presse sei unerträglich: „Es wird uns nichts anders übrig bleiben, als den Strick knoten und einen passenden Baum suchen. Sagt heute einer die Wahrheit - : ist er hysterischer Caféhaus-Literat. Na [?] – bei Philippi sehen wir uns wieder!“ (An Friedrich Markus Hübner, 30.3.1915) Dem Freund Stefan Zweig gegenüber beklagte er sich schon im Oktober 1914 über den „unseligen[n] Chauvinismus der jetzt erschreckend einsetzt“ (12.10.1914).

Von März 1915 bis zum Kriegsende war Zech dann selbst im Feld und kämpfte als Landsturmmann im Rußland und in Frankreich. Die besonders verheerenden Schlachten bei Verdun und an der Somme blieben ihm nicht erspart. 1916 wurde er bei einer Explosion verschüttet, erlitt eine Gasvergiftung und trug einen schweren,

bleibenden Herzschaden davon. Durch den unmittelbaren Eindruck an der Front verstärkte sich seine kritische Haltung. Ein typischer Brief, geschrieben am 15.5.1915 an Emmy Schattke:

„Liebe Freundin,

herzlichen Dank für Ihren Brief vom 9. d. M. den ich soeben erhalten habe. Sie können sich kaum vorstellen wie wohl solche Worte von Herz zu Herz tun können in dieser schrecklichen Einöde. Ich liege hier in einem ärmlichen Dorf, 10 km von Czenstochau, und entbehre nicht nur aller menschlichen, sondern auch jede geistig Anregung. Der Schmutz, das Ungeziefer und die wahnsinnige Schufterei machen mich stupide, fast leblos und unsäglich gleichgültig. Nur manchmal, wenn ich in die Kirschblüte starre und in den Pausen des Kanonendonners die Lerche höre, wache ich auf und erinnere mich an das bißchen Welt, das ich lieb hatte. Kriegsbegeisterung haben fast alle nicht die um mich sind. Apostel der Menschlichkeit zu sein, ist unser aller Wunsch. Gelegenheit dazu bietet nur die unsägliche Armut der Bevölkerung mit der wir das bißchen trocken Brot teilen. Ich mag nicht gern von den Entbehrungen schreiben, die wir erdulden müssen. Wir sind verseucht, verlaust, haben seit Februar kein Bett gesehen. Fleisch, Butter und Zucker sind uns böhmische Dörfer. Die Hoffnung, daß die Schufterei bald ein Ende hat, hält uns aufrecht. Schreiben Sie bald wieder einmal. Mit herzlichem Gruß und treu die Hand

Ihr Paul Zech.“

Es fällt auf, daß Zech den trostlosen Bericht über den Kriegsalltag auszubalancieren versucht durch die humane Haltung, die er sich und den Kameraden als „Apostel der Menschlichkeit“ zuschreibt. Wie oft in seinen Briefen, stilisierte er sich hier für die Adressatin. Das zeigt der Vergleich mit einem sehr viel drastischeren Bericht, den er ein halbes Jahr später dem Freund Stefan Zweig gab:

„Denken Sie sich einen fensterlosen Raum 1 ½ mtr. In der Erde und mit 150 Menschen belegt. Dieses Inferno des Stumpfsinns, futuristischen Lärms, negerhafter Schweinerei und ekelhafter Hysterie.

Ich weiß nicht, ob sie alle, die da stieren, lachen, pfeifen, gröhlen; johlen, weinen und sich aufreiben durch die lange Dauer dieses Zustandes so wurden, wie sie jetzt

sind. Nicht Menschen mehr – , nur Ausbrüche in schlaffe Körper konzentriert.“ [Januar 1916]

Am 9. Dezember 1916 erschien in der Berliner „Vossischen Zeitung“ die deutsche Übersetzung eines Briefes, den angeblich der oben erwähnte belgische Dichter Emile Verhaeren kurz vor seinem Tod am 27.11.1916 an Zech geschrieben hatte. Zech kannte Verhaeren aus der Vorkriegszeit persönlich und hatte einige seiner Werke übersetzt. Der Brief, auf Seite 3 abgedruckt unter dem Titel „Die Galle schmilzt von allen Herzen“, ist ein pathetisches Bekenntnis zum Pazifismus. „Ich bin müde des Kämpfens. Die ganze Welt ist müde“, heißt es darin. Es ist bemerkenswert, daß ein solches Bekenntnis in der deutschen Presse Ende 1916 überhaupt erschien konnte; noch bemerkenswerter aber mußte den damaligen Lesern erscheinen, daß der Brief ausgerechnet von Verhaeren stammte, der bis zu seinem Todestag mit größter Entschiedenheit gegen die deutsche Besetzung Belgiens publizistisch agitiert und in zahllosen Reden und Artikeln „die deutsche Herrschaft in Belgien bübisch, böse und grausam im höchsten Grad“ genannt hatte („Ein Briefwechsel zwischen Emile Verhaeren und Romain Rolland“, S. 3). Stefan Grossmann, der verantwortliche Redakteur bei der „Vossischen Zeitung“, leitete den Abdruck des Briefes denn auch mit den Worten ein, aus denen Genugtuung über Verhaerens scheinbare Wandlung zu spüren ist: „Emile Verhaeren hat Deutschland unbeschreiblich und unbegreiflich geschmäht. [...] Wir freuen uns, diese letzten Worte des Dichters, die nach Deutschland gereicht waren, hier zu veröffentlichen, weil sie beweisen, daß der rote Nebel Verhaerens Auge nicht mehr ganz trübte.“ Ebenso sehr, wie dieser Brief auf deutscher Seite propagandistisch genutzt wurde, wurde er auf der belgisch-französischen bekämpft. Verhaerens Witwe erklärte ihn zur Fälschung. Die „Vossische Zeitung“ verlangte daraufhin die Herausgabe des Originals. Zech hat es nie vorgelegt. Allem Anschein nach hat er den angeblichen Brief Verhaerens selbst erfunden. Die Naivität, mit der er die doch wohl absehbaren publizistischen Folgen seines Handelns nicht vorhergesehen hat, ist sympathisch und bestürzend zugleich.

In „Vor Cressy an der Marne: Gedichte eines Frontsoldaten namens Michel Michael“ (1918) und vier anderen Lyrikbänden bis 1920 hat Zech den Krieg zum Thema gemacht. Sein eigene Erlebnisse wiedergebender kritisch-pazifistischer Prosaband „Das Grab der Welt: Eine Passion wider den Krieg auf Erden“ (1918) wurde von der

Militärzensur verboten und erschien 1919 in abgemilderter Fassung. Die ursprüngliche Version ist erst 1986 unter dem Titel „Von der Maas bis an die Marne: Ein Kriegstagebuch“ veröffentlicht worden.

Unmittelbar nach dem Krieg wurde Zech politisch aktiv. Vom Oktober 1918 bis zum Oktober 1919 leitete er in Berlin den ‚Werbedienst für die deutsche sozialistische Republik‘, eine aus einer Propagandagruppe der Reichswehr hervorgegangene Abteilung der neugegründeten Republik, die der SPD nahestand. Zech arbeitete auch direkt für die SPD und engagierte sich in den Auseinandersetzungen der Jahreswende 1918/19 „auf Leben und Tod“ (an Richard Dehmel, Sign. Z 8, o.D.) gegen die Spartakisten unter Rosa Luxemburg und Karl Liebknecht. „Augenblicklich bin ich von Parteidingen so sehr in Anspruch genommen, daß mir kaum die Nachtruhe bleibt“ (Sign. Z 8, o.D.), schrieb er in dieser Zeit an Richard Dehmel, und, noch im April 1919: „Wir werden in Deutschland um eine Konstituierung eines Rätesystems nicht herumkommen“ (an Richard Dehmel, 29.4.1919).

Im Oktober 1919 endete diese Episode mit der Auflösung der Abteilung. Zech zog mit der Familie in das Dorf Groß-Besten (heute Bestensee) in der weiteren Umgebung Berlins – „kleines Landhaus, Garten, See, Wald – das ist Erfüllung früher Träume“ (an Richard Dehmel, Sign. Z 12, o.D.). doch auch diese Idylle war nicht von langer Dauer. Anfang der zwanziger Jahre verließ er Haus und Familie und verlebte die Jahre der Weimarer Republik in Berlin zusammen mit der Sängerin Hilde Herb, die er 1919 kennengelernt hatte und später stets als seine Frau ausgab.

In den Jahren vor und nach dem Krieg gelang es Zech mit einer bemerkenswert umfangreichen und vielseitigen Produktion, sich einen Namen vor allem als Lyriker, aber auch als Novellist, Dramatiker, Übersetzer, Kritiker, Dramaturg und Herausgeber zu machen. Bis 1933 sind allein an Einzelveröffentlichungen rund 40 literarische Arbeiten und ein gutes Dutzend Übersetzungen aus dem Französischen zu verzeichnen, außerdem fünf größere literaturkritische Essays (über Rainer Maria Rilke, Christian Dietrich Grabbe, Arthur Rimbaud). Zahlreicher noch und kaum mehr zu überblicken sind die kleineren Beiträge für Zeitungen, Zeitschriften und Anthologien. Als Lyriker wurde Zech in den Vorkriegsjahren bekannt durch die beiden Gedichtbände „Das schwarze Revier“ (1909, überarbeitet 1913) und „Die eiserne Brücke“ (1914). Unter Mitwirkung von Hans Ehrenbaum-Degele, Robert R. Schmidt und Lud-

wig Meidner gab er von 1913 bis 1920 „Das neue Pathos“ heraus, eine Zeitschrift von exquisiter Erscheinung, die ungeachtet der wenigen publizierten Nummern und der kleinen Auflage von meist 100 Exemplaren zu den besten expressionistischen Blättern gehört; viele der bedeutenden Schriftsteller und Graphiker dieser Richtung sind in ihr vertreten, aber auch andere von Zech geschätzte Autoren wie Richard Dehmel, Arno Holz, Rainer Maria Rilke und Stefan Zweig. Als Dramatiker erlebte Zech seinen größten Erfolg mit der „szenischen Ballade“ „Das trunkene Schiff“ nach Motiven von Arthur Rimbaud; das Stück wurde 1926 von Erwin Piscator mit Bühnenbildern von George Grosz auf der Berliner Volksbühne aufgeführt und war ein großer, wenngleich umstrittener Erfolg.

Anders als heute war Zech in den Jahren der Weimarer Republik ein bekannter Autor. Bereits 1918 erlebte er einen Höhepunkt seiner literarischen Laufbahn, als ihm für die Lyrik auf Vorschlag von Heinrich Mann zusammen mit Leonhard Frank der renommierte Kleistpreis zugesprochen wurde. Seine Gedichte und Prosastücke erschienen in den angesehensten expressionistischen Zeitschriften und Verlagen, im „Sturm“, in der „Aktion“ und im „Saturn“, in Alfred Richard Meyers „Lyrischen Flugblättern“, im Kurt Wolff Verlag und im Verlag der Weißen Bücher. Kurt Pinthus nahm zwölf seiner Gedichte in die berühmte Anthologie expressionistischer Lyrik „Menschheitsdämmerung“ (1920) auf. Karl Kraus schrieb, daß er „das Seltenste vorstellt, was es heute geben kann: einen Lyriker“, und Robert Musil lobte an seinen Gedichten die „außerordentliche Schönheit durch Beobachtung und Konzentration“. In Albert Soergels klassischer Bestandsaufnahme der zeitgenössischen Literatur „Dichtung und Dichter der Zeit“ von 1925 ist Zech auf zehn Seiten besprochen, womit ihm doppelt so viel Platz eingeräumt wird wie etwa Georg Trakl.

Ungeachtet dieser Anerkennung war Zech in Berlin ebensowenig zufrieden wie in Elberfeld. Bereits 1913, ein Jahr nach der Übersiedlung, schrieb er: „Ich ziehe mich von aller ‚Literatur‘ zurück. Meine Erfahrungen mit der Berliner Boheme waren keineswegs rosig. Man kann nur arbeiten und auf sich selbst hören.“ (An Heinrich Franz Bachmair, 28.8.1913) Bei Richard Dehmel beklagte er sich über „Cliquenwirtschaft“ und den „Berliner Caféhaussumpf, der mir zum Halse herauswächst“ (8.4.1913). Und 1920, acht Jahre, nachdem er von Elberfeld nach Berlin gezogen war, heißt es in einem Brief an den Schriftstellerkollegen Heinrich Lersch: „Der Westen ist hier nicht verloren gegangen und fesselte mich nicht Erwerb an Berlin, wäre ich schon längst in

meinem bergischen Steinhaus mit nichts als Wald, Gott und Isaak [?] in meinem Herzen.“ (24.10.1920)

Zech litt auch in den zwanziger Jahren finanzielle Not und hatte starke psychische Beschwerden, In einem Brief an Herbert Saekel wird beides, das Ökonomischen und die Gesundheit, so unvermittelt aneinandergereiht, daß es schwerfällt, dazwischen keine psychosomatische Verbindung zu vermuten: „Ich bin beinahe 4 Monate schwer nervenleidend gewesen und durfte keine Post empfangen. Sie wollen also jetzt in München seßhaft werden? Haben Sie auch ein gutes Auskommen?

Mir geht's unglaublich schlecht, ich lebe von trocken Brot und schwarzem Kaffee.

Wissen Sie keinen jungen tatkräftigen Verleger für mich?“ (5.11.1922).

Mühsam hielt er sich als freier Schriftsteller und Journalist über Wasser. „[Ich] bin 4 Monate im Auftrag des B. T. [Berliner Tageblatt] in Oberschlesien gewesen und mußte mit Journalistik mühsam mein Brot verdienen.“ (An Hanns Meinke, 10.4.1921) Andere Tätigkeiten wie eine Anstellung in der Werbeabteilung der Deutschen Reichsbahn blieben Gelegenheitsarbeiten. Wieder mußte er die Deutsche Schillerstiftung, die ihm zwischen 1914 und 1919 insgesamt 3900 Mark zukommen ließ, um Unterstützung bitten. Darüber schrieb er an Wilhelm Schmitdbonn: „Leider habe ich in diesem Frühjahr mit geballten Fäusten den Bittgang antreten müssen.“ (24.[1.] 10.1920) Und 1921 an Hermann Sudermann: „Ich bin vollständig blank und weiß nicht wohin mit meinem zerräderten Kopf“ (10.5.1921)

Doch 1925 schien sich das Blatt endlich zu wenden. Er erhielt an der Berliner Stadtbibliothek eine Stelle als wissenschaftlicher Bibliothekar und war so zum ersten Mal in seinem Leben auf Dauer durch einen für ihn akzeptablen Beruf ökonomisch abgesichert.

So hätten die Jahre bis zur Vertreibung 1933 gute Voraussetzungen für die Weiterführung des literarischen Werkes geboten, wenn Zech nicht 1925 und 1926 in Quereilen und Skandale verwickelt worden wäre, die seinen literarischen Ruf auf Dauer schädigten und ihm persönlich zusetzten. Auch ihretwegen litt Zech in der zweiten Hälfte seines Lebens ständig unter dem Gefühl durch mißgünstige Personen und Mächte verfolgt und von seinem Schicksal benachteiligt zu werden. Auf eine angebliche Vertreibung seiner Vorfahren aus Salzburg beziehend, schrieb er bei-

spielsweise an Frank Ritchie, den Sekretär der ‚American Guild‘: „To be persecuted seems to be a sickness of my family.“ (6.10.1937)

Im Feuilleton des „Berliner Tageblatts“ vom 6. August 1925 veröffentlichte Zech eine Prosaskizze unter dem Titel „Sommerliche Landschaft“. Es stellte sich bald heraus, daß sie zu großen Teilen wörtlich übereinstimmt mit dem 1923 erschienenen Text „Fliegender Sommer“ des heute vergessenen Alfred Putzel. Ein Plagiat also. Hinzu kam ein zweiter Fall. Ein ehemaliger Freund Zechs, der expressionistische Schriftsteller Robert R. Schmitt, beantragte im selben Jahr gegen ihn einen Plagiatsprozeß, wie Zech sich für eine seiner Novellen angeblich eines Manuskriptes von Schmitt bedient hatte. Obwohl es nicht zu einem Prozeß gekommen ist, dürften die beiden Skandale Zechs Ansehen erheblich geschädigt haben. Auch die alten Sünden, der gefälschte Verhaeren-Brief und die unter Pseudonym in der „Aktion“ veröffentlichte Eigenrezension des „Schwarzen Reviers“, wurden nun wieder bekannt. In der Kulturpresse reagierte man empört: „Ein Autor, der seit Jahren einen unbestrittenen Ruhm als Dichter genießt, der an der Spitze einer ‚neuen Generation‘ marschieren durfte, hat, offenbar in dem Gefühl des Nachlassens schöpferischer Kräfte, sich an fremdem Geistesgut vergangen.“ (Heinrich Haller, S. 33) Oder: „Ein Mann von literarischem Namen ist durch die Kette dieser Vorfälle eingefangen und gerichtet.“ (Anonym, „Die Literatur“)

Eine vom allgemeinen Tenor abweichende und über die damalige Diskussion hinaus betrachtenswerte Stellungnahme sollte aber auch nicht verschwiegen werden. Der Schriftsteller und Psychiater Friedrich Wolf verteidigte Zech in einem Leserbrief: „Daß der Dichter in ‚anderen Welten‘ lebt, ist keine bloße Phrase. Wie oft sind wir [...] ‚berufsmäßig‘ genötigt, in unserer Phantasie zu rauben und zu morden! Glauben Sie, daß hinterläßt keine Narben? [...] Angenommen Ihr Material des objektiven Plagiats besteht zu recht, wußte Paul Zech subjektiv um seinen Tat? [...] ein Dichter, der in manchem unantastbaren Werk seine Zeit und droben den ‚Kohlenpott‘ in einmaliger Wirklichkeit besungen hat, dieser Mann setzt sich bewußt hin und pickt hier und da Rosinen aus fremdem Kuchen, um sie in seine Arbeiten wieder an diesen und jenen Stellen hineinzuschmuggeln? Lohnt das Zeit und Mühe? Grotesker Gedanke!“ („Eine mögliche Erklärung“, S. 1611) Wolf schlägt vor, Zechs Plagiate durch „Spaltung des Ichs“ zu erklären: „wäre es gar so undenkbar, daß ein Dichter die Beute seines anderen Ichs ist, von dem er selbst subjektiv nichts weiß?“ (S. 1612) Subjektive Unschuld, übermächtige Phantasiewelt, Ichspaltung – von der hier vorgenommenen Verknüp-

fung dichterischer Kreativität mit einer anomalen, ja pathologischen Persönlichkeitsstruktur wird noch zu sprechen sein.

Wie sich die Skandale auf Zechs Leben im einzelnen ausgewirkt haben, ist nicht bekannt. Auffällig erscheint in diesem Zusammenhang jedenfalls, daß seine Veröffentlichungen in den folgenden Jahren stark abgenommen haben, bis er durch die nationalsozialistische Machtübernahme ohnehin in ganz andere Lebensumstände geriet.

Im April 1933 wurde der zweiundfünfzigjährige Zech nämlich aus dem Bibliotheksdienst entlassen, vermutlich wegen seiner Mitgliedschaft in oder Nähe zu der SPD. Nach Wochen im Gefängnis und mehreren Hausdurchsuchungen floh er im August über Prag und Paris zu seinem Bruder nach Buenos Aires. Bis zu seinem Tod im Jahr 1946 lebte er, unterbrochen nur durch gelegentliche Reisen in Südamerika, in dieser Stadt – unter großen finanziellen und gesundheitlichen Schwierigkeiten und unglücklich. „Ich werde hier nie heimisch werden können. Man lebt wie ein Tier, das angeschossen ist und sich im Gebüsch verkrochen hat.“ (An Stefan Zweig, 14.9.1936)

Dennoch war der Exilant in den ersten Jahren literarisch sehr produktiv. Zahlreiche Manuskripte entstanden, in denen er die neue südamerikanische Umgebung behandelte, Dramen („Nur ein Judenweib“), Romane („Kinder von Paraná“, „Deutschland, dein Tänzer ist der Tod“, „Michael M. irrt durch Buenos Aires“), Erzählungen („Ich suchte Schmied und fand Malva wieder“), Legenden („Die schwarze Orchidee“, „Die grüne Flöte vom Rio Beni“), Reisebeschreibungen („Das rote Messer: Begegnungen mit Tieren und seltsamen Menschen“) und Gedichtbände („Bäume am Rio de la Plata“, „Neue Welt: Verse der Emigration“). Erfolg hatte Zech mit diesen Manuskripten nicht. Das meiste ist, wenn überhaupt, erst nach seinem Tode veröffentlicht worden. Der Rest erschien in minimalen Auflagen, die sich schlecht verkauften. Etwas mehr Geld erhielt er, der bis zu seinem Tod die spanische Landessprache nicht erlernt hat, durch die Mitarbeit an deutschsprachigen Exilzeitschriften in Lateinamerika und Europa wie dem „Argentinischen Tage- und Wochenblatt“, der jiddischen Zeitung „Di Presse“, dem „Freien Deutschland“ und den „Deutschen Blättern“. Seine Beiträge bestanden in politischen Agitationstexten ebenso wie in unpolitischen literarischen Arbeiten.

Ab 1937 scheint sich Zechs finanzielle und gesundheitliche Lage verschlechtert zu haben. Die Unterstützung durch seinen Bruder ließ aus ungeklärten Gründen nach.

Allein vom Gewinn aus den Beiträgen in Zeitungen und Zeitschriften konnte er nicht leben. Eigenen Aussagen zufolge hat er sich als Nachtwächter, Bauchladenvertreter und Klavierspieler in Hafenbars durchgeschlagen. Ob Zech hierbei mehr das Leben seiner großen literarischen Vorbilder Villon und Rimbaud als sein eigenes vor Augen hatte? Argentinische Bekannte haben jedenfalls bezweifelt, daß er ein derartiges Vagantenleben tatsächlich geführt hat.

In Briefen an das ‚American Committee for German Refugees‘ und an die ‚American Guild for German Cultural Freedom‘, Organisationen, die notleidende Exilanten unterstützten, schilderte Zech sein argentinisches Leben in düstersten Farben. 1938, fünf Jahre nach seiner Flucht aus Deutschland: „I’m still wearing the suit in which I left Germany, I have nit [no] underwear at all, and I cannot afford to buy any. [...] [The money] is not even enough to buy stamps for letters to send to Europe. [...] I feel like a beggar.“ (An Frank Ritchie, 27.1.1938) 1941 schrieb der fast Sechzigjährige an Hubertus Prinz zu Löwenstein, den Gründer und Präsidenten der ‚American Guild‘: „Sie werden es wahrscheinlich nicht glauben, wenn ich Ihnen sage, dass ich nur einen Anzug besitze, mehrfach geflickt, dass ich Mantel und Unterwäsche schon seit drei Jahren nicht mehr kennen und Strümpfe und Schuhe nur dann anziehe, wenn ich in die Stadt muss.“ (3.1.1941)

Vergleicht man diese Beschreibungen allerdings mit den Erinnerungen von Personen, mit denen Zech damals in Verbindung stand, so erhält man den Eindruck, er habe hier übertrieben. Bequem lebte er gewiß nicht, aber er scheint doch die ganze Zeit über durch seinen Bruder oder Freunde, Organisationen und verschiedenen Mäzene unterstützt worden zu sein. Ein Zeuge berichtete: „Während Zech sich schäbig trug, hingen daheim im Schrank gute Anzüge. Als er einmal bei mir zu Abend saß, äußerte er, Geflügel sei ihm seit Jahr und Tag nicht auf den Tisch gekommen. Kurz darauf erfuhr ich dann, daß Zechs Hauswirtin sich Hühner halte und er häufig davon speise.“ (Werner Bock, „Aus den letzten Lebensjahren von Paul Zech“, S. 19)

So gibt es auch in den argentinischen Jahren Anzeichen für einen lockeren, narzißtisch verzerrten Umgang Zechs mit der Wirklichkeit. Werner Bock, einer der wenigen Freunde der argentinischen Zeit, bezeugt in einem Brief, daß „Zech mit seiner ausschweifenden Phantasie nicht immer bei der Wahrheit blieb“. (An Wilhelm Sternfeld, o.D.) Einige der persönlichen Angaben, die der Exilant für die ‚American Guild‘ machte, sind falsch oder widersprüchlich sein Haus in Bestensee sei von den Nationalsozialisten beschlagnahmt worden – in Wahrheit bewohnte Helene Zech es bis zu ih-

rem Tod im Jahr 1962; Kinder habe er nicht – er hatte zwei; ein anderes Mal: seine Kinder seien 16 und 18 Jahre alt und befänden sich im schwedischen Exil – statt dessen waren beide bereits über dreißig und lebten in Deutschland. Unberechtigte Verfolgungsängste quälten ihn. Von den zahlreichen Reisen, die er in Südamerika unternommen zu haben behauptete, hat er die meisten wohl nur erfunden. – Als Dichter jedoch hat er sie unternommen, wenn nicht in Wirklichkeit, dann in der Phantasie. Dichter lügen: in seiner Zweideutigkeit trifft dieser eigentlich falsche Gemeinplatz doch in bestimmter Hinsicht auf Zech zu; er bezeichnet einen Aspekt, von dem aus gleichermaßen auf sein Leben und, wie gleich zu zeigen sein wird, auf das literarische Werk Licht geworfen wird.

Werner Bock beschreibt Zechs damalige Erscheinung so: „Der untersetzte, klobige Mann mit dem schweren, massiven Körper, auf dem ein riesiger, fast kahler Kopf saß, wirkte unschön und plump. Im fast zahnlosen Mund hing meist ein billiger Zigarrillo: Keiner vermutete hinter solch robustem Äußeren einen Dichter. Aber dieses beinahe abstoßende Gesicht konnte plötzlich im Gespräch sich derart vergeistigen, daß es eine verklärende Aura ausstrahlte. Grob wie der ganze Körper waren auch seine Hände; man konnte sich gut vorstellen, daß mit ihnen Zech einst aus sozialem Idealismus als Häuer in Kohlenzechen des Ruhrgebiets und danach als Schwerarbeiter in belgischen und nordfranzösischen Eisenhütten sich geplagt hatte. Jedoch waren dieselben Hände fähig, eine zierliche Schrift aufs Papier zu zaubern und mit erstaunlichem Geschick allerlei schmucke Dinge, wie etwa kunstvolle Bucheinbände, anzufertigen.“ (Werner Bock, „Aus den letzten Lebensjahren von Paul Zech“, S. 19)

Ende der dreißiger Jahre verschlechterte sich nicht nur die ohnehin mißliche berufliche Situation, sondern auch der physische und psychische Zustand immer mehr. Zeitweise soll Zech geradezu geistig verwirrt gewesen sein. In erschütternden Briefen an Max Herrmann-Neisse, den Prinzen zu Löwenstein und Stefan Zweig schilderte er seine Misere. Von Hospitalaufenthalten, schweren Herzleiden, zu hohem Blutdruck, Bewußtseinsstörungen und Depressionen ist immer wieder die Rede, gelegentlich auch von Suizidabsichten. Am 7. September 1946 starb Zech in Buenos Aires an einem Herzinfarkt.

Auf der schmalen Grundlage des erhaltenen biographischen Materials kann eine psychologische Charakterisierung Zechs nur mit Vorsicht angegangen werden. Im-

merhin ist dieses Material nicht disparat, sondern deutet in eine bestimmte Richtung. Der Widerstreit zwischen einer übermächtigen Phantasie- und Innenwelt und einer Außenwelt, deren Vernachlässigung sich zeitlebens rächte, wird aus der bereits zitierten Erinnerung Werner Bocks erkennbar und kommt deutlicher noch zum Ausdruck in der wichtigsten psychologischen Beschreibung, die wir überhaupt zu Zech haben. In einer Erinnerung aus dem Jahr 1961 schreibt Rudolf Zech über seinen Vater:

„Er selbst hat mir einmal erklärt, daß das ärgste Hindernis in seiner Arbeit die intellektuelle Unterhaltung und das zu lange Verweilen auf einer rein artistischen, geistigen oder wissenschaftlichen Ebene sei. Der Einfall von ‚Oben‘ war dann nicht mehr unbeeinflußt. Si ist es zu erklären, daß mein Vater plötzlich ‚aufbrach‘: Ohne zu hinterlassen wohin sein Weg führt verschwand er für Wochen, manchmal für Tage und bewegt[e] sich unter ganz einfachen, oft primitiven Menschen und mehr als einmal im Ausland. Mir ist noch sehr gut in Erinnerung wie er kurz vor Ausbruch des ersten Weltkrieges eines Tages weg war und nach 10 Wochen aus Rußland zurückkam [...]. Er sprach nie von dieser Reise weder innerhalb der Familie noch zu Freunden. Nach solcher Abwesenheit setzte meist eine starke Arbeitsperiode ein. Er konnte nur nachts arbeiten [,] ich schätze, daß er über sehr lange Zeiträume mit nur 3-4 Stunden Schlaf am Tag ausgekommen sein muß. In solchen Perioden war er für die Außenwelt nicht sehr zugänglich und arbeitete an seinem Schreibtisch wie ein Besessener. Es mußte absolute Ruhe im Haus sein, er nahm seine Mahlzeit für sich allein ein und ließ keine Gelegenheit für Privates aufkommen. Waren diese Zeiten langsam abgeklungen, dann war er für alle alltäglichen Dinge zugänglich, herzlich, freundlich, aufmerksam, wich aber Fragen nach seiner Arbeit und Persönlichem immer aus. Man konnte leicht den Eindruck von ihm bekommen, daß es zwei gänzlich voneinander verschiedene Paul Zech’s gab.“ [„Einige notwendige Vorbemerkungen“, S. II]

Zwei gänzlich voneinander verschiedene Paul Zechs: diese Bemerkung ist sicherlich ein Schlüssel zu seinem Charakter. Depressionen und Ängste gingen bei ihm einher mit großer Ich-Stärke, starke Selbstbezogenheit mit altruistischen Handlungen, egozentrische Isolation mit sozialer Anteilnahme und politischem Engagement. Als auffälligster Charakterzug aber drängt sich ein unangemessenes, nicht ausgereiftes Verhältnis zur Wirklichkeit auf. Vor allem die Plagiats- und Fälschungsfälle, doch auch die Tatsache, daß Zech unter Pseudonym lobende Rezensionen eigener Werke veröffentlichte, die oft unberechtigten Verfolgungsängste und Klagen über

Vernachlässigung und mangelnde Anerkennung, überhaupt seine soziale Überempfindlichkeit und Isolierung, das ständige Verändern und Verfälschen biographischer Daten, die häufigen und langen Phasen der Depression und der Erschöpfung, die zeitweilige Unfähigkeit, einen bürgerlichen Beruf auszuüben – dies alles läßt Zech weniger als unsympathisch denn als eine Person mit starkem, manchmal pathologisch starken Regressionstendenzen erscheinen. Die Realität wurde ihm, so scheint es, überlagert und verzerrt von subjektiven Wahrnehmungen, Wünschen und Bewertungen. Statt einen Ausgleich zwischen den Gegebenheiten der Wirklichkeit und den eigenen Bedürfnissen zu finden, der beiden Seiten gerecht würde, suchte er sich regressive Wunscherfüllungen im Rückgang auf frühere Stadien in der Entwicklung des Ich-Gefühls, Stadien, in denen die Außenwelt und die Anderen noch wenig vom Ich geschieden sind und ungehindert narzißtischer Befriedigung dienen können. Konfrontiert mit einer Umgebung, die tatsächlich oder auch nur seinem subjektiven Erleben nach elementare Bedürfnisse nach Erfolg und Anerkennung nicht befriedigte, verschaffte sich Zech nicht nur in seinen Werken, sondern auch in seinem Leben tagtraumartige Formen der Wunscherfüllung.

Der Psychoanalytiker Ernst Kris beschreibt in seinem Buch „Die ästhetische Illusion“ künstlerische Werke als Ergebnisse einer kontrollierten Regression, als Produkte einer ‚Regression im Dienst des Ich‘. In einer, paradoxerweise, bewußten Steuerung unbewußter Dynamik unterwerfe sich der Künstler eine psychisch und zeitlich begrenzten Ich-Regression, mit deren Hilfe er vergangene Stadien der Persönlichkeitsentwicklung wiederholen und künstlerisch nutzbar machen könne. Empirische Untersuchungen zur Psychologie kreativer Persönlichkeiten stützen diese Hypothesen. Solch ungewöhnliche Kombinationen von Ich-Regression und Ich-Stärke werden in der empirisch-psychologischen Forschung als ‚polare Integrationen‘ bezeichnet und Kreative deshalb als ‚paradoxe Persönlichkeiten‘ beschrieben.

Es wird nicht jeder Kris' Anspruch teilen, mit seiner hier angedeuteten Theorie eine universale Erklärung für literarische und künstlerische Werke gegeben zu haben. Für den expressionistischen Stil des „Schwarzen Ball“ aber ist der Ansatz in besonderem Maße aufschlußreich. Eines der wichtigsten Kennzeichen expressionistischer Texte (und Bilder) ist die Besetzung von Dingen und Ereignissen der gegenständlichen Außenwelt mit Eigenschaften der psychischen Innenwelt, die Projektion von Innerem auf Äußeres. Auch im „Schwarzen Baal“ finden sich dafür viele Beispiele. Man wird einwenden wollen, diese Art der literarischen Beschreibungen habe im Zuge der Zeit

gelegen – sicherlich, sie war expressionistischer Epochenstil und damit überpersönlich. Doch macht eine solche Erklärung andere, individuelle keineswegs überflüssig. Die Entscheidung eines Dichters für eine bestimmte Ausdrucksform hängt von mehr als einem Faktor ab. Zechs expressionistischer Stil entspricht jedenfalls in erstaunlichem Maße Merkmalen seiner eigenen Persönlichkeit. In beiden Fällen verschwimmt die Trennung von Innen- und Außenwelt, werden psychische Qualitäten auf Dinge der äußeren Wahrnehmung projiziert. Was in Zechs Persönlichkeit psychoanalytisch als Regressionstendenz zu beschreiben ist, findet in den literarischen Arbeiten als expressionistische Schreibweise seine Entsprechung. Der Begriff Regression liefert eine Brücke zwischen Zechs Persönlichkeit und seinem expressionistischen Werk. Das soll jetzt am „Schwarzen Baal“ erläutert werden.

Die Welt, in der die Geschichten des „Schwarzen Baal“ spielen ist fremdartig und unheimlich. Auch wenn die Figuren und Handlungen der einzelnen Novellen unterschiedlich und ohne Verbindung miteinander sind, ist ihr atmosphärischer Hintergrund stets der gleich. Es ist eine einzige, einheitliche Welt, in die sich der Leser der Novellen hineinbegibt. (Nur der politischere „Anarchist“ fällt etwas aus diesem Rahmen. Ein Anzeichen der Einheitlichkeit ist übrigens die Tatsache, daß Zech eine längere Passage aus einer Novelle in eine andere versetzen konnte: Der Anfang des zweiten Teils vom „Pferdejuppchen“ bildete den ersten Teil der Erzählung „Die Gruft von Valero“ bei deren Erstdruck im „Sturm“.)

Die eigentümliche Atmosphäre, die hier herrscht, wird vor allem durch kühne Beschreibungen von Gegenständen und Vorgängen der äußeren Wahrnehmung erzeugt. Zechs lyrische Fähigkeit der suggestiven Verknappung kommt dabei besonders zur Geltung. Optische und akustische Details werden wie bei einer photographischen Nahaufnahme isoliert und in den Vordergrund gebracht und erzeugen eine neue, die Wahrnehmungsgewohnheiten aufbrechende Unmittelbarkeit: „Über den toten Lehmweg zog schon ein langer schwarzer Zug von Bergleuten der Grube zu. Man ging wie über einen Feuerwerkplatz. Die kleinen Häuser an der Straße warfen große, braunblaue Vierecke auf den geölten Weg, Das Geräusch der Seiltürme flog gewitternd über die krausen Netze des Rauches. Rußschwärme jagten wirbelnd durcheinander.“ Oder: „Lange Arme ruderten, Gesichter sprangen weiß vor. [...] Ge-

wirr von Lampen flog auf, Signalglocken überschrien den Steiger, der vielerlei Namen gleichgültig aufrief.“

Die Stimmung ist beklemmend und gewalttätig, die Luft auch außerhalb der Schächte kaum zu atmen. Von den „dichtmaschigen Netzen der Luft“ ist die Rede, Lampenhelle breitet sich „wattig“ in den Umkleideräumen aus, Glühbirnen schwimmen „träge in der dicken, fast schleimigen Atmosphäre“, die spitzen Schornsteine der Zinkhütten „zerstachen den Horizont, der wie eine riesige Blase schwamm.“

Der Leser kann sich in dieser Welt nicht häuslich einrichten und sie schon gar nicht mit seiner eigenen gleichsetzen. Die gewohnte Trennung von Innen und Außen ist ungewiß geworden, die Objekte verlieren ihre vertraute Identität und bekommen neue, bedrohliche Eigenschaften. Auf vielfältige Weise wird im „Schwarzen Baal“ Subjektiv-Psychisches auf Äußeres projiziert. Vergleiche und metaphorische Beschreibungen versehen Dinge und Vorgänge der unbelebten Außenwelt mit menschlichen Eigenschaften. Dadurch wirken sie auf unheimliche Weise lebendig. Die Hauer schlagen ihre Hämmer ins „schwarzblanke Fleisch“ der Kohle, die Böden der Förder-schalen sind „Blutrostig“, „unersättlich“ mahlen „Maschinenungeheuer“ in den Kraftwerken, im Winter wachsen den Häusern „greise Bärte“ von den Dächern, und „Fenster schauten blind wie aus weißen Wimpern“. Ein Sturm wird so beschrieben: „Unter [den Wolken] klatschte und flatterte es wie unter einer Reihe riesig gebauschter Segel, und unter dem Holzwerk des Kais wetzten zerbrochene Scheiben ein Spiel, das keinen Klang mehr hatte. [...] Schornsteine von drüben schnellten gertenhaft heran und zerrissen die Wasserhaut in lange weißschäumende Wunden.“

Besondere Verunsicherung entsteht, wenn das gewohnte Verhältnis von Ursache und Wirkung gestört wird. Normalerweise harmlose Dinge wie Lichter und Geräusche werden plötzlich zu gewalttätigen Werkzeugen oder selbst zu Handelnden: „Radfahrer stießen mit krummen Lichthörnern die gehetzte Menge an die Häuserkanten. Funken von den Stromzuleitungen der Tram schossen wie Silberfische durch die dichtmaschigen Netze der Luft, und die Paukenwirbel der Geräusche dröhnten langgezogen und jagten Echos auf und nieder.“

Dämonische Mächte wirken auf die hilflos ausgelieferten Menschen ein. Man kann sich die Gestalten, welche die Welt des „Schwarzen Baal“ bevölkern kaum in einer modern-nüchternen Umgebung vorstellen. Anders im Bergwerk mit seinem in Jahrhunderten gewachsenen mythischen Assoziationsreservoir. Gleich zu Beginn der ersten Geschichte stößt „der schwarze Baal die roten Fangarme durch den Schacht“

und greift sich mit seinen „hakigen Klauen“ Bergarbeiter „zum Fraß“. Was die „Aufgeklärten“ „Zufall“ nennen, erscheint als „Brandopfergier des Baals“.

Diese unheimliche, mythisch-animistische Welt des „Schwarzen Baal“, in der Fahrradlicher Fußgänger beiseite fegen können und Gestein verwundbar ist wie Fleisch, ist uns vielleicht nicht so fremd, wie es zunächst scheinen mag. Sigmund Freud hat das Unheimliche erklärt als ein Gefühl, das bei der Begegnung mit etwas ursprünglich Vertrautem entsteht, nämlich beim Wiederaufleben frühkindlicher Weisen der Welterfahrung, die dem Erwachsenen durch Verdrängungsprozesse erst entfremdet wurden. Ernst Kris' Theorie der künstlerischen Produktivität schließt daran an. Könnte man die Mythisierung der Wirklichkeit im „Schwarzen Baal“ nicht als Ergebnis und Ausdruck einer künstlerischen Regression im Sinne von Kris auffassen? Läßt man sich auf diese Idee ein, dann hieße das, daß Zech private Entwicklungsstörungen in den Novellen objektiviert hat und damit ein Modell entstanden ist, eine erfundene Probewelt auf die sich der Leser für die Dauer der Lektüre spielerisch einlassen kann. Während die normale, pathologische Regression auf die besondere psychische Entwicklung des Einzelnen beschränkt bleibt und ihre Äußerungsformen nicht vermittelbar sind, ist die künstlerische Regression an andere gerichtet und von anderen zu verstehen. Mit dem Eindringen in die erzählte Welt wiederholt der Leser den schöpferischen Regressionsprozeß des Autors. Vielleicht hat die eigentümliche Wirkung, die eine solchermaßen verfremdete Welt ausübt, seine tiefenpsychologische und entwicklungsgeschichtliche Erklärung in der, im Laufe der psychischen Entwicklung ins Unbewußte gesunkenen Bekanntschaft, die wir mit einer solchen Welt haben.

Es sind nicht eigentlich die alten Dämonen, die in den Geschichten aus dunklen Urzeiten in die moderne Welt hineinspukten. Das urtümlich Primitive, die Natur, der bäuerliche Aberglaube – das sind hier gerade nicht bedrohliche Mächte, sondern selbst bedrohte Reste verlorener Ursprünglichkeit. Der schwarze Baal ist ein moderner Götze, ein erst durch die Industrialisierung und ihre gesellschaftlichen Folgen entstandenes Ungeheuer. Es vollzieht sich so eine bemerkenswerte Verschiebung: Zech nimmt die suggestive Wirkungskraft der Bergbautradition auf, um mit ihrer Hilfe gerade das in ein mythisches Licht zu tauchen, was dieser Tradition entgegengesetzt ist, die moderne Industrialisierung. Damit gewinnt die Schilderung der trostlosen Ar-

beits- und Lebensumstände der Bergleute eine besondere Eindringlichkeit. Das prosaische Elend der Bergarbeiter wird erhöht zum tragischen Schicksal.

Allerdings bekommen die unzumutbaren Arbeitsbedingungen und brutalen sozialen Mißstände durch die Mythisierung auch den Schein einer gesellschaftlichem Einfluß enthobenen Beständigkeit. Vergeblich versucht Antje in der Titelgeschichte, ihren Sohn Frederik vor seinem Schicksal zu bewahren – er wird, wie die Spitalweiber schon dem Säugling prophezeien, von seinem toten Vater „an der Gurgel gefaßt“ und in den Berg „geholt“; auch Nervil Munta wird in der gleichnamigen Geschichte trotz allem Widerstand durch ein „Gottesurteil“ von Jarse, den er vor Jahren erschlagen hatte, „abgeholt vor den Richterstuhl Gottes“; Jeans „böser Traum“ in „Das Vorgesicht“ erfüllt sich mit katastrophaler Wucht. Was als mythisches Schicksal über diese Welt verhängt ist, in das können sich ihre Bewohner nur fatalistisch ergeben.

Die mythische Urform des Opfers prägt als Grundstruktur die meisten Novellen. Frederik, das Pferdejuppchen, Nervil Munta, Jean – sie alle sind Opfer des Schwarzen Baal. Nicht zufällig hat Zech die Titelgeschichte bei einem Vorabdruck im „Sturm“ noch „Das Baalsopfer“ genannt. Unter diesem Titel kündigte er 1913 auch den ganzen Novellenband seinem Freund Stefan Zweig gegenüber an (2.8.1913). „Baalsopfer“ hieß auch ein nicht erhaltenes Drama Zechs aus Elberfelder Zeit. Der Tod einzelner Außenseiter und Schwacher ist eine Art kollektive Sühne, die dem Baal als Tribut dafür gezahlt werden muß, daß die Menschen in die Tiefen seines Reiches eindringen und ihm sein Eigentum, die Kohle, entreißen – so läßt sich die zugrundeliegende mythische Logik wohl beschreiben.

Doch untergräbt Zech durch die Mythisierung nicht seine sozialkritische Wirkungsabsicht? Sind konkretes Engagement und mythisierende Schreibweise überhaupt miteinander vereinbar? Werden die Texte nicht – und das wäre ein ästhetischer Mangel – unstimmig?

Für eine Beantwortung dieser Frage wäre ein Vergleich mit einem bei gleicher Themenstellung ganz andersartigen künstlerischen Konzept aufschlußreich. Zolas „Germinal“, von dem bereits die Rede war, ist allerdings nicht geeignet, um als unmythischer Kontrast dem „Schwarzen Baal“ gegenübergestellt zu werden. Der naturwissenschaftlich orientierten Theorie eines ‚roman expérimental‘ zum Trotz setzt Zola in seinem Roman nämlich ebenfalls (was hier nicht ausgeführt werden kann) viele mythisierende Elemente ein.

Als Kontrast soll hier vielmehr ein unverwirklichtes Projekt Bertolt Brechts aufgeführt werden. Brecht beschäftigte sich im Jahr 1927 mit einer Idee eines „Ruhrepos“, das er zusammen mit dem Kameramann Carl Koch und dem Komponisten Kurt Weil für die Städtischen Bühnen in Essen verfassen wollte. Diese „Industrieoper“ oder „Bergbaurevue“, wie Brecht das Projekt auch nannte, ist dann aus äußeren Gründen nicht zustande gekommen. Doch kann man aus den Vorarbeiten einen Konzeption erkennen, die, bei gleichem Thema, offenbar in direktem Gegensatz zu den künstlerischen Prinzipien steht, die Zechs Novellen zugrundeliegen. Durch eine „Folge erhebender, unterhaltender und belehrender szenischer Bilder „ sollte das Ruhrepos ein „künstlerisches Dokument des rheinisch-westfälischen Industrielandes“ werden, schrieb Brecht im Exposé (Eckhardt Köhn: „Das Ruhrepos: Dokumentation eines gescheiterten Projekts“, S. 59). Trick-, Dokumentar- und Propagandafilme sollten eingesetzt werden, außerdem rein musikalische Partien, Lieder, kurze Sketche, komische Nummern und andere Szenen, um der komplexen modernen Wirklichkeit des Ruhrgebiets, „seiner eminenten Entwicklung im Zeitalter der Technik, seiner riesenhaften Konzentration werktätiger Menschen und der eigenartigen Bildung moderner Kommunen“ (S. 59) künstlerisch gerecht zu werden.

Die moderne Wirklichkeit verlangt also nach Brecht eine entsprechend avancierte Kunst. An anderer Stelle erklärt er: „Die Lage wird dadurch so kompliziert, daß weniger denn je eine einfache ‚Wiedergabe der Realität‘ etwas über die Realität aussagt. Eine Photographie der Kruppwerke oder der A.E.G. ergibt beinahe nichts über diese Institute. Die eigentliche Realität ist ins Funktionale gerutscht. Die Verdinglichung der menschlichen Beziehungen, also etwa die Fabrik, gibt die letzteren nicht mehr heraus. [...] Aber der alte Begriff der Kunst, vom Erlebnis her, fällt eben aus. Denn auch wer von der Realität nur das von ihr Erlebbare gibt, gibt sie selbst nicht wieder.“ („Der Dreigroschenprozeß“, S. 161 f.) Das menschliche Verhalten solle zudem als veränderlich, der Mensch als abhängig von materiellen Bedingungen und zugleich fähig, diese zu verändern, gezeigt werden.

Im Kontrast zu Brechts Konzept scheinen die Figuren in den Novellen des „Schwarzen Baal“ nicht imstande zu sein, ihre ökonomisch-politischen Verhältnisse zu verändern, sie sind, so sieht es zunächst aus, bloße Spielbälle ungreifbarer und unveränderbarer Mächte. Insofern fielen die Novellen unter Brechts Kritik am „alten Begriff der Kunst“. Gewiß könnte solcher Kritik entgegengehalten werden, es sei eine legitime Aufgabe der Kunst, auch und gerade das subjektive Erleben moderner Wirk-

lichkeit darzustellen. Die moderne Industriegewirklichkeit wird in den Novellen nicht auf veraltete Grundmuster reduziert, sondern die Grundmuster werden umgekehrt dazu benutzt, dem Leser die unmenschlichen Umstände zeitgenössischen Arbeiterlebens möglichst nachdrucksvoll bewußt zu machen.

Doch sollte man nicht vorschnell ein Urteil über den „Schwarzen Baal“ fällen. Die erzählerische Konstruktion der Novellen ist raffinierter, als es zunächst den Anschein hat. Daß in der Titelgeschichte Frederik von Geburt an dem Tod geweiht sei, behaupten nur die gehässigen Spitalweiber. Die Schlußkatastrophe wird nicht durch die dämonischen Kräfte des toten Vaters ausgelöst, sondern durch Frederik selbst, der im zur Sprengung vorbereiteten Haus versehentlich die Zündung auslöst. Daß Nervil Munta durch ein Gottesurteil von seinem eigenen Opfer in den Tod geholt wird, ist nur eine Eintragung von Jarses Schwager in sein Dienstbuch. Realistisch betrachtet, ist es dadurch möglich, daß Nervil wegen seiner Gefängnisstrafe nur eine außergewöhnlich harte und gefährliche Arbeit findet; es ist ein unglücklicher Zufall, daß er ausgerechnet den rachgierigen Schwager des von ihm erstochenen Jarse als Aufseher bekommt; und es ist dann, unter diesen Umständen, nur wahrscheinlich, daß er nach dem Nachlassen seiner Kräfte von der Maschine erfaßt und getötet wird. Das Motiv für die Ermordung des Streikbrechers Jarse liegt in einem sozialpolitischen Konflikt. Der vorbedeutende Traum in „Das Vorgesicht“ gewinnt Macht über Jean erst in der extremen Situation während der durch die Unachtsamkeit des karriere- und geldsüchtigen Séverin verursachten Verschüttung; die Satanshände, die Jean sieht, sind Halluzinationen und erklären sich aus der psychischen Überlastung angesichts einer extremen Notlage.

Für die anderen Geschichten gilt dasselbe. Das Pferdejuppchen kommt zu Tode, weil es dem Schimmel bei dessen Abtransport ein letztes Mal zuschnalzt; eine menschliche Geste innerhalb einer menschlichen Bedürfnisse mißachtenden Arbeitswelt. Das Tier beugt sich daraufhin über den Rand des hochfahrenden Korbes, wird vom Schachtrand geköpft und erschlägt in einem unglücklichen Zufall den unter ihm stehenden Jungen. In „Der letzte Schuß“ muß Poelde zufällig den erkrankten Schießmeister ersetzen – „weiß der Himmel, wer dies ersonnen hatte“ –, er ergreift die Gelegenheit und löst selber aus Eifersucht über Alientjes Untreue die Schlußkatastrophe aus.

Was aus mythisch-fatalistischer Sicht als Wirken einer bösen Schicksalsmacht, als mörderisches Wüten des „Schwarzen Baal“ erscheint, ist in realistischer Perspektive

Ergebnis unglücklichen Zufalls oder menschlichen Handelns. Aus realistischer Sicht betrachtet kommt die Katastrophe oft durch eine innerweltliche, psychologische Finalität zustande, und zwar durch die Dynamik sogenannter self-fulfilling prophecies. Das erzählte Geschehen ist überdeterminiert, es kann entweder als dämonisch verursacht oder durch menschliches Wirken und natürliche Zufälle erklärt werden. Obwohl man eigentlich davon ausgehen muß, daß nur eine von beiden Erklärungen gültig sein kann – denn sie sind unvereinbar –, wird in Zechs Novellen keine Deutung der anderen vorgezogen. Denn auch dem Erzähler, von dem man sich eine Auflösung der Unsicherheit erwarten könnte, ist nicht zu trauen. Er läßt sich gelegentlich anstecken vom Aberglauben seiner Figuren, wenn er die Existenz übernatürlicher Dinge und Ereignisse behauptet. Doch dem Leser wird immer eine realistische Erklärung der geschilderten Ereignisse offengehalten.

Die Welt des „Schwarzen Baal“ oszilliert so zwischen mythischem Verhängnis und gesellschaftlich verursachtem Elend. Vom einen bezieht sie ihre suggestive Wirkungskraft, vom anderen ihren sozialkritischen Stachel. Es ist diese fundamentale Zweideutigkeit der erzählten Welt, die das eminent Literarische der Novellen ausmacht.