

**»Rechteck«, »Strich« und »Strichnetz«. Von der geometrischen  
Wahrnehmung in Siegfried Kracauers Roman *Ginster***

Konstantin Schumann

Universität Erfurt

Im Jahr 2013 lenkte der Suhrkamp Verlag mit einer Neuauflage des Romans *Ginster* die Aufmerksamkeit auf einen Autor, der vielen Menschen nur noch als Filmtheoretiker bekannt war. Dabei hinterließ der studierte Architekt Siegfried Kracauer ein Werk, das in seiner Diversität ungewöhnlich ist. In seinen Schriften beschäftigte er sich mit philosophischen und soziologischen Themen, wobei sein Denken, wie Theodor W. Adorno bemerkt, von einem antisystematischen Zug gekennzeichnet und das stets darauf bedacht war, sich von jeglichem Idealismus zu distanzieren (Adorno 1965, 85 f.). Bereits vor diesem Hintergrund erscheint eine überzeugende Einordnung seines Werkes problematisch. Dennoch erkennt Gertrud Koch in seinen Schriften einen strukturierenden Ansatz: Sie nennt es »[d]as kompositorische Prinzip der Oberfläche ohne Zentrum, auf der sich sowohl Makro- wie Mikrostrukturen abbilden lassen« (Koch 1996, 12). Dieses Prinzip erschließt sich jedoch erst, so Koch, wenn Kracauer in seiner Funktion als Filmtheoretiker, Philosoph, Soziologe und Romancier nicht isoliert betrachtet wird (Koch 1996, 12). So ist der Roman *Ginster* kaum denkbar ohne Kracauers Essay *Das Ornament der Masse* (1927), ein Essay, der auch für die vorliegende Analyse von zentraler Bedeutung ist.

Die Arbeit an *Ginster* fällt in die Jahre, in denen Kracauer für die *Frankfurter Zeitung* arbeitete. Im dortigen Feuilletonenteil wurde der Roman 1928 erstmals veröffentlicht. Zugleich ist es jedoch auch eine Zeit, in der auf dem Büchermarkt eine regelrechte Flut von Literatur einsetzt, die sich mit dem Ersten Weltkrieg befasst. Die Tagebücher, Memoiren oder Romane erzählen meist in direkter Weise von den Fronterlebnissen ihrer Autoren. Subtile Schreibweisen sind unter diesen Publikationen eher unüblich, vielmehr legten die Autoren es darauf an, verstanden zu werden, somit geben sich ihre Bücher schnell als heroisches, national gesinntes oder pazifistisches Werk zu

erkennen. Kracauers *Ginster* kann zwar durchaus als pazifistischer Text gelesen werden, ohne jedoch dem Krieg jene Dominanz einzuräumen. Der vom Frontdienst verschonte Protagonist, Ginster, ist ein Beobachter, distanziert und am Geschehen schier unbeteiligt, was ihn fasziniert sind Ornamente, amorphe Menschenmassen und das Betrachten von Oberflächen. Der distanzierte Blick auf die Dinge und die Geschehnisse erzeugt eine gesellschaftskritische Ironie, die mit der Auseinandersetzung der geometrischen Wahrnehmungen an Schärfe gewinnt. Diese Auseinandersetzung muss allerdings vom Leser erbracht werden. Insofern enthält Kracauers *Ginster* ein subtiles Verfahren, mit dem sich dieser Text sich von den oben genannten Publikationen abhebt.

Die vorliegende Analyse macht es sich zur Aufgabe, den geometrischen Wahrnehmungen, anhand folgender These nachzugehen: Das Rechteck und der Strich bilden in Kracauers *Ginster* eine Metaphorik, die als Symbiose zwischen der Wissenschaft<sup>1</sup> und des Bürgertums<sup>2</sup> mit dem preußischen Militarismus in Zeiten des Ersten Weltkrieges gelesen werden kann. Die Kompression des Rechtecks, die es in einen Strich verdichtet, konterkariert die unter den Intellektuellen weit verbreitete Hoffnung, dass dieser Krieg eine reinigende und belebende Wirkung auf Kultur und Gesellschaft ausüben werde.

Die Analyse teilt sich in zwei Abschnitte. Der erste Abschnitt untersucht das Rechteck in dem Ginster seinen Freund Otto wahrnimmt und das, nach dessen Tod an der Front, in die Figur eines Striches überführt wird. Um den Zusammenhang von Wissenschaft und Rechteck herzustellen, wird ein wissenschaftstheoretischer Ansatz von Paul Oppenheim herangezogen. Ein weiterer Schritt wird die Auseinandersetzung mit Kracauers Aufsatz *Das Ornament der Masse* sein, weil er in diesem Text seine eigentümliche Art der Metaphernbildung erörtert; ein Verfahren, das sich auch in Ginsters geometrischer Wahrnehmung niederschlägt. Am Ende dieses Abschnittes wird, anhand der Architektur des Soldatenfriedhofs, verdeutlicht, inwiefern das Rechteck den oben bereits erwähnten Vitalitätsvorstellungen vom Krieg entgegensteht.

Im zweiten Abschnitt wird Ginsters Wahrnehmung der Klinik analysiert. Er sieht sie als »Strichnetz«, was das Rechteck Ottos in die Architektur des Hauses einfließen lässt. Um die

---

<sup>1</sup> Wissenschaft in diesem Zusammenhang bezeichnet hier vor allem die Geisteswissenschaften. Ferner die Wissenschaftler, die sich den »Ideen von 1914«, also nationalen und völkischen Vorstellungen, hingaben. Kracauers Text scheint sich gerade von diesen Ideen zu distanzieren.

<sup>2</sup> In Kracauers Roman begegnen dem Leser vorwiegend Vertreter aus dem städtischen Bürgertum. Somit erscheint es angebracht, nur diese Bevölkerungsgruppe in die Metapher hineinzulesen.

semantische Verbindung von Rechteck und Klinik zu verdeutlichen, wird auch das Klinikpersonal betrachtet, das in Verhalten und Kleidung dem Militarismus offensichtlich nahe steht. Darüber hinaus scheint das Personal mit der Klinikarchitektur zu verschmelzen, womit eine Metaphorik vermutet werden kann, welche die Symbiose von Wissenschaft und Militarismus unterstreicht. Ferner kann sie als Metapher gelesen werden, die Bezug auf den Teil des Wilhelminischen Bürgertums nimmt, die den Krieg ideologisch mitgetragen hat. Vor diesem Hintergrund stellt sich die Frage, wie Ginster dieser Gesellschaftsgruppe gegenübersteht.

### **1. Die Metaphorik des Rechtecks**

Die Vorstellung, der Krieg von 1914 bis 1918 würde als ›reinigendes Gewitter‹ über Deutschland hereinbrechen, übte auf viele deutsche Intellektuelle eine große Faszination aus. Georg Simmel, der für Kracauer prägend war (vgl. Hogen 2000, 53), macht in dieser Hinsicht keine Ausnahme. In seiner Rede *Deutschlands innere Wandlung*, die er im November 1914 in Straßburg hielt, ist er überzeugt, der Krieg werde das Überflüssige vom Wesentlichen trennen:

Die behagliche Ungestörtheit des Friedens mag es sich leisten können, das Überständiggewordene, innerlich Abgestorbene noch mitzurechnen, es mittels allmählicher Übergänge mit dem wirklich Lebendigen zu vereinheitlichen. Mit der Härte und Entschiedenheit, zu der der Krieg unser Dasein ausgehämert hat, verträgt sich dies nicht länger, er stellt alle und alles vor ein unbarmherziges Entweder-Oder von Wert und Recht und lässt nur noch Raum für das wahrhaft Keimfähige und Echtgebliebene [...]. (Simmel 1999, 21)

Wer nicht am neuen Deutschland mitbauen könne, so Simmel weiter, der müsse beiseite treten, der Krieg würde ihn richten. (Simmel 1999, 20) Eine, aus heutiger Sicht, erschreckende Logik, die den Weg in das Massensterben an den Fronten dieses Krieges mitbereitet hat. Aber auch vor der Wissenschaft macht Simmel keinen Halt; von dem »sinnlos werdende[n] Spezialistentum« und der damit einhergehenden »erschreckende[n] Abkehr des Denkens von den entscheidenden, grundlegenden Problemen« müsse sie befreit werden. (Simmel 1999, 20) Und so gilt auch hier das Gebot, sich vom Überflüssigen zu trennen.

Otto, der angehende Philologe und Jugendfreund Ginsters, scheint sich Simmels Logik hinzugeben. Seine wissenschaftlichen Ambitionen hinsichtlich der Erforschung der Platonischen Dialoge haben in Zeiten des Krieges keinen Platz. An deren Stelle tritt die vaterländische Pflicht,

sich freiwillig zu melden, um nicht zuletzt in jenem sinnlosen »Spezialistentum [zu] verkommen«. (Kracauer 2013, 63) Darüber hinaus setzt er kaum Hoffnungen in eine akademische Karriere: »Es reicht nicht zu Großem«, ist sich Otto sicher. (Kracauer 2013, 64) Selbst in diesem Punkt kommt er einem weiteren Standpunkt Simmels nahe: Die Wissenschaft sei belastet durch ein Überangebot von Forschern, die nur ein »Spürchen von Begabung und geistigem Interesse« (Simmel 1999, 19) in sich trügen.

Ginsters Wahrnehmung scheint auf den ersten Blick eine ähnliche Logik zu visualisieren. Die figürliche Betrachtung tritt ihm in der Gestalt eines Rechtecks entgegen, das im Verlauf der Erzählung eine Art der Verdichtung erfährt, welche – vorausgesetzt, man vergleicht Simmels Rede mit Kracauers Text –, auf den ersten Blick an die Idee eines »vitalen Kernes« erinnert. Das Militär und der Krieg sind für diese Verdichtung oder Kompression ursächlich: »Sie haben ihn ganz ins Rechteck gezwungen, dachte Ginster«. (Kracauer 2013, 61) Dennoch nahm Ginster die Gestalt an Otto bereits vor dessen Militärdienst wahr: »Ottos Figur hatte die Freundlichkeit eines Rechtecks. Wurden die ersten Semester und die klassische Philologie von ihr abgestreift, so kamen feine Gelenke zum Vorschein und ein hübsches Knabengesicht.« (Kracauer 2013, 40)

Der Zusammenhang von Wissenschaft und Fläche wird vor dem Hintergrund eines wissenschaftstheoretischen Ansatzes von Paul Oppenheim plausibel. In seiner 1926 erschienenen Monographie *Die natürliche Ordnung der Wissenschaften. Grundgesetze der vergleichenden Wissenschaftslehre* behauptet er, in einer vierpoligen Fläche jede einzelne Wissenschaft einordnen zu können, so stehen sich darin einerseits der Abstraktions- und der Konkretisierungspol und andererseits der Typisierungs- und der Individualisierungspol gegenüber. Diese Pole ergeben, miteinander verbunden, ein Viereck. Die Wissenschaft mit dem höchsten Maß an Abstraktion wäre nach Oppenheim die Metaphysik, die der Geographie gegenüber steht. An den Individualisierungspol ist die Geschichte gelagert, in Opposition zur Mathematik. (vgl. Oppenheim 1926, 24 ff.) Kraucauer war begeistert von Oppenheims Modell und schrieb noch im selben Jahr eine Rezension darüber, mit dem Titel *Die Denkfläche*. Er kommt zu dem Schluss: »In der Denkfläche finden sich die Sphären des Seienden wieder, die keine lineare Logik noch einzusammeln vermochte.« (Kracauer 1990, 5.1, 371)

Oppenheims Modell scheint in dem von Ginster imaginierten Rechteck aufzugehen, auch wenn in Kracauers Text die Innenfläche des Rechtecks vernachlässigt wird. Stattdessen kommt es zu einer Kompression des gesamten Rechtecks. Wenn nun Ginsters Rechteck Bezug auf die

Denkfläche nimmt, nach welcher Oppenheim alle Wissenschaften in ihrer Gesamtheit abzubilden beansprucht, kommt die Frage auf, was eine Verkleinerung für die Denkfläche hieße. Zuvor müsste jedoch geklärt werden, was die polare Ausdehnung der Denkfläche überhaupt bestimmt. Das System der Wissenschaften war damals, wie auch heute, immer abhängig von seinen Förderstrukturen. Je höher die Fördermittel, desto größer die Ertragsmöglichkeiten der Wissenschaften, d.h. auf das Denkmodell übertragen, wären die Mittel ein von außen wirkender Faktor, der Einfluss auf die Gesamtfläche haben könnte. Der Faktor der Mittel wird wiederum von den politischen Verhältnissen bestimmt. Mit der politischen und gesellschaftlichen Tendenz während des Ersten Weltkrieges, effizient mit den immer knapper werdenden Ressourcen umzugehen, resultieren auch einengende Rahmenbedingungen für die Wissenschaft; eine Reduktion, die metaphorisch in Ginsters Wahrnehmung ausgedrückt zu sein scheint, aber auch von Otto in seinem Abschiedsbrief an Ginster zum Ausdruck kommt: »Ich fühle tief, wie lächerlich der Ernst war, mit dem ich Philologie betrieb«. (Kracauer 2013, 101) Mit dem Tod Ottos an der Front erfährt diese Reduktion eine weitere Zuspitzung: »Rechteck, Quadrat, ein Strich, ging es Ginster durch den Kopf, der Krieg preßte ihn völlig zusammen.« (Kracauer 2013, 104) Insofern ergibt sich eine Äquivalenz zu dem Urteil Kracauers über Oppenheims Denkfläche. Während Otto zu Lebzeiten mit der zweidimensionalen Fläche des »Seienden« markiert ist, so ist er nach dem Tod in eine Figur überführt, die das Gegenteil zu repräsentieren scheint.

Das Betrachten von Oberflächen ist im Roman allgegenwärtig und konfrontiert den Leser dabei stets mit jenem kompositorischen und dezentralisierten Prinzip, welches Koch in Kracauers Werk feststellt. Besonders deutlich wird es im »Auftauchen fremder Linienwelten«, die Ginster unter dem Mikroskop begegnen: Er sieht dort »Rangierbahnhöfe, geometrische Schwimmfeste und Ausbrüche von Panik« (Kracauer 2013, 26). Ginsters Studien über dem Mikroskop betonen die distanzierte Perspektive aus der der Protagonist seine Beobachtungen macht, und sie werfen die Frage nach der Erkenntnis auf, die der Betrachter aus den Objekten zieht. Gerade an der Methode der Mikroskopie entfachte sich, laut Hans-Jörg Rheinberger, ein Streit um die Erkenntnispraktiken des 19. Jahrhunderts, denn »mikroskopische Präparate waren [...] reine Wissenssache[n] – epistemisch hochaufgeladene Erkenntnisdinge«. (Rheinberger 2006, 317) Ein grundsätzlicher Streitpunkt bei dieser Auseinandersetzung war, dass das natürliche Objekt seiner Natürlichkeit entfremdet wurde, indem es für das Instrument präpariert werden musste: »Sein Fokus liegt immer auf einer ebenen Fläche – die nicht notwendigerweise die Oberfläche des Objekts ist.« (Rheinberger

2006, 317) Was Rheinberger hier darlegt, trifft auch auf Ginsters Beobachtung der Präparate zu: Er sieht nicht die organische Struktur der Objekte, sondern versetzt das zu Sehende in urbane Kontexte. Dieses Verfahren setzt sich in Ginsters Wahrnehmung von Otto fort, der an die Stelle der Präparate tritt und das Rechteck so zu einer ambigen Oberfläche wird, und auf der sich, dem von Koch formulierten Prinzip entsprechend, »Makro- wie Mikrostrukturen abbilden lassen«.

Einen weiterführenden Einblick in diese Denkweise findet sich in Kracauers Aufsatz *Das Ornament der Masse*. Darin traut er den »unscheinbaren Oberflächenäußerungen« mehr Erkenntnispotential über die Verortung einer »Epoche im Geschichtsprozeß« zu als den »Urteilen der Epoche über sich selbst«.<sup>3</sup> Die »Unbewußtheit« dieser Oberflächen erlaube, mittels Interpretation, »einen unmittelbaren Zugang zu dem Grundgehalt seines Bestehenden«. (Kracauer 1990, 5.2, 57) Eine solche »unscheinbare Oberflächenäußerung« erkennt Kracauer in den Massenornamenten, in denen er nicht den einzelnen Menschen sieht, sondern in deren Geometrie und deren Figuren ein zu interpretierendes Symptom der Zeit wahrnimmt. In Bezugnahme auf diese Relation schreibt Rudolf Helmstetter: »Er betrachtet das Verhältnis zwischen den geometrischen, also ‚abstrakten‘, Figuren, den menschenkörperlichen, also ‚konkreten‘, Zeichenträgern, und die rhetorischen Ambiguitäten dieses Verhältnisses«. (Helmstetter 2004, 126) Das Verfahren, das Helmstetter hier beschreibt, findet auch in Kracauers *Ginster* statt und lässt sich vom abstrakten Rechteck herleiten, während Otto als »menschenkörperliche[r]« und »konkrete[r]« Zeichenträger identifiziert werden kann. Angesichts dessen handelt es sich hier um eine »unscheinbaren Oberflächenäußerung«, wie sie sich in Kracauers Massenornamenten manifestieren. Aus diesem Grund kann das Rechteck auch wie jene Ornamente gelesen werden. Das Rechteck wird somit zu einem interpretierbaren Symptom, welches – nach der vorliegenden Lesart – auf den Zustand der Wissenschaft in den Jahren des Krieges hinweist.

Das abstrakte Bild des Rechtecks erfährt eine weitere Konkretisierung, die im architektonischen Raum vollzogen wird; gemeint sind die »rechteckigen Gräberfelder« (Kracauer 2013, 146) des Soldatenfriedhofs, an deren Entwurf Ginster als Architekt arbeitet. Auch Otto soll

---

<sup>3</sup> Gertrud Koch setzt mit der Denkfläche Oppenheims an dieser Stelle des *Ornament*-Aufsatzes von Kracauer an: »Meine Lesart des Zusammenhangs von Oberfläche und Gehalt folgt dem Bild von der Denkfläche: der Ort im Geschichtsprozeß, über dessen Gehalt die Oberflächenäußerungen Aufschluß geben sollen, wird in diesem geographisch erfaßt, d. h. in der Konkretion von Kartierung und Details festgehalten. Nur in dieser graphischen Verräumlichung wird das Zeitmoment des Geschichtsprozesses überhaupt abbildbar, sein Gehalt ist der historische Stand, wie er auf Karten verzeichnet sich ablesen läßt. [...] Dennoch läßt sich durch Kracauers Faszination an Oppenheimers Modell hindurch ablesen, daß er so dachte, wenn er die Oberflächen in ihrer ästhetischen Funktion, ihrer Zwecklosigkeit sah.« (Koch 1996, 44).

dort seine letzte Ruhe finden (Kracauer 2013, 145), was die Äquivalenz dieser geometrischen Gestalten in ihrer Kombination untermauert – das Rechteck Ottos geht somit in den Entwurf des Friedhofs auf; einen Raum, welcher der »Sphäre des Seienden« (Kracauer 1990, 5.1, 371) entgegensteht. Diese Verortung des Weltkrieges im »Geschichtsprozeß« verläuft somit anders, als sie sich Simmel in seiner Straßburger Rede erhoffte, denn der Raum, den der Krieg bei Kracauer bereithält, enthält nichts »Keimfähiges«.

## **2. Das »Strichnetz« und die Klinikmetapher**

In den Kriegsjahren 1914-1918 bestand, neben der Idee des »reinigenden Gewitters«, die Hoffnung einer idealistischen Fortsetzung der Deutschen Reichsgründung von 1871. Teile der Wilhelminischen Gesellschaft erhofften sich, neben der politischen Einigung, nun eine geistige Einigung der deutschen Nation. In diesem Sinne weist Max Scheler dem Krieg eine konsolidierende Kraft zu:

Eine erste Erkenntnis, die der Krieg möglich macht, und an die Form der »Kriegserfahrung« in ihrer vollen Fülle geradezu gebunden ist, ist die Erkenntnis der Realität der Nation als geistige Gesamtperson. Im Kriege erst werden sich jene großen machtvollen geistigen Kollektivpersönlichkeiten, die wir »Nationen« nennen ihrer Existenz und ihres Wesens voll bewußt. (Scheler 1915, 119)

Dass diese »geistige Gesamtperson« nicht mehr als ein Spuk war, offenbarte sich spätestens während der Novemberrevolution. Die traumatischen Erfahrungen, die der Krieg mit sich brachte, rissen eine solche Realität durch die bürgerkriegsähnlichen Zustände der Weimarer Zeit ins »Mannigfaltige« auseinander. Infolge der blutigen Auseinandersetzungen zwischen den Freicorps und den linksrevolutionären Gruppierungen entpuppte sich die Idee einer geistigen Einigung als Utopie.

Ginster erlebt nun die 10er Jahre in der vermeintlichen Kollektivgemeinschaft, mit dem Blick des Architekten orientiert er sich mitunter an den »Linienwelten«, die ihm begegnen. In der Klinik des Herzspezialisten Oppeln – Ginster ist dort, um sich für die Rückstellung vom Militärdienst ein Attest für sein Herzleiden ausstellen zu lassen – wird dies besonders deutlich:

[Die] Klinik bestand aus Steinfliesen, Luft, Licht und weißer Farbe. Raumgrenzen waren nirgends zu sehen, alles schattenlos und hygienisch. Auf der Treppe glaubte Ginster zu schweben, der dünne Desinfektionsgeruch trug ihn empor. Bis zur militärischen Untersuchung waren noch drei Tage Frist. Schmale Striche, die in ziemlicher Höhe waagrecht liefen, zeigten wie eine Küstenlinie das Vorhandensein

von Wänden und Decken an. Ginster folgte ihnen an Türen vorbei, die ebenso unsichtbar waren wie die Wände. Ab und zu setzten die Striche aus, dann stand er im Leeren und musste erst suchen, wo sie wieder begannen. (Kracauer 2013, 110 f.)

Die Szenerie wirkt geradezu geisterhaft, selbst die Figuren des Klinikpersonals scheinen mit dem Haus zu verschmelzen, so sind die Krankenschwestern und jener Oppeln nur an ihren Bewegungen zu erkennen. (Kracauer 2013, 111) Doch vom irdischen Geschehen sind sie keineswegs befreit, obwohl es keine militärische Einrichtung ist, trägt Oppeln »Militärhosen und Sporen« (Kracauer 2013, 111) und auch die Krankenschwester scheint ganz im Dienste des Vaterlandes zu stehen: »Sie verachtete ihn [Ginster].« (Kracauer 2013, 112) Ginster fühlt sich ertappt, angesichts seines Vorhabens.

Mit der erwähnten Dreitagefrist im obigen Zitat deutet sich eine semantische Verknüpfung von Architektur und dem Militarismus jener Zeit an. Diese Verknüpfung wird durch die »Striche«, aus denen sich die Klinik konstituiert, untermauert, denn der Strich ist, wie im ersten Schritt der vorliegenden Analyse dargelegt wurde, ein verdichtetes Rechteck. Insofern scheint Ottos Schicksal in der Klinikkonstruktion Widerhall zu finden, das jedoch in seiner Vervielfältigung; verbunden mit dem militaristisch-vaterländischen Habitus des Klinikpersonals, das von der Krankenschwester bis zum Chefarzt unterschiedliche bürgerliche Schichten einfängt und repräsentiert. Zugleich ist die Klinik ein Ort der Medizin und somit der monumentale Ausdruck einer wissenschaftlichen Disziplin, was wiederum Oppenheimers Denkfläche tangiert. Hier soll beiden Deutungsansätzen nachgegangen werden, denn es erscheint ertragreicher zu sein, sie ineinander zu lesen.

In dem obigen Zitat aus der Klinikszene wird deutlich – und das wird in der gesamten Erzählung stringent durchgehalten –, dass Ginster keinerlei Deutungen aus seinen Wahrnehmungen herleitet. Ginsters Art zu sehen, so Hildegard Hogen, ist nicht von Interesse geleitet, seine »interessenlose Beobachtung destilliert die Wirklichkeit und trennt sie von den Interpretationen, die in ihrer Naivität und Befangenheit sich selbst nicht als Konstruktionen zu erkennen geben und ihre innere Stimmigkeit zu einem objektiven Wahrheitsgehalt in bezug auf Realität verpflichten«. (Hogen 2000, 77) Dass Ginster die »Striche« der Klinikarchitektur nicht interpretiert, könnte erklären, weshalb er einerseits den Strich mit dem Tod Ottos assoziiert und dass er andererseits die Striche der Klinik, ohne Irritationsmomente, als Orientierungshilfe nutzt. Durch das fehlende Interpretieren erhält der Text das ironisierende Moment des Slapstickfilms: Der Leser wird zum

Zuschauer von Ginsters Wahrnehmungen. Ginster sieht im wahrsten Sinne die ›Zeichen der Zeit‹, und ohne Konsequenzen daraus zu ziehen, lässt er sich vom Geschehen treiben.<sup>4</sup>

Ebenso wird mit den Strichstrukturen der Klinik verfahren. Die Striche erweisen sich in Ginsters Wahrnehmung für die Klinik als konstitutiv: »Wenn die Sonne schien, mußte die Klinik vollends zergehen; höchstens das Strichnetz hatte Bestand.« (Kracauer 2013, 113) Mit jenem »Strichnetz« wird die geisterhafte Szenerie auf ein Höchstmaß getrieben und scheint in metaphorischer Hinsicht dem »Geist von 1914« etwas Gespensterhaftes zuzuerkennen, was an Kurt Tucholskys gleichnamigen Essay erinnert, in dem er die Wilhelminische Gesellschaft scharf kritisiert. Im »grelle[n] Licht des Zehnstudentages« (Tucholsky 2000, 248), wie es dort heißt, steht offenbar auch die Klinik in ihrer Helligkeit (»Licht und weiße Farbe«).

Ein solcher Verweis kann jedoch nur Plausibilität erlangen, wenn die Klinik als gesellschaftliche Metapher gelesen wird. Eine Lektüremöglichkeit dafür liefert Professor Caspari, eine Figur in Kracauers Roman, die wie eine Personifikation der ›Ideen von 1914‹ wirkt. Ginster wohnt seinem Vortrag »Die Gründe des Großen Kriegs« (Kracauer 2013, 161) bei, in der Caspari, der laut Hogen eine Karikatur von Max Scheler ist (Hogen 2000, 53), folgende These formuliert: »Die Wesen der Völker, [...] sind unveränderlich und beschwören durch ihre Beschaffenheit zwischen den Nationen Missverständnisse herauf, die sich schlechterdings nicht beseitigen lassen.« (Kracauer 2013, 165) Als Beispiel für ein solches Missverständnis nennt Caspari den deutschen Militarismus: Im Unterschied zu den westlichen Völkern betreibe ihn das deutsche Volk »um seiner selbst willen«. (Kracauer 2013, 165) In Casparis Vorstellung offenbart sich nicht zuletzt Schelers Idee einer »Realität der Nation als geistige Gesamtperson«. Beide Vorstellungen beinhalten einen starken exklusiven, als auch beengenden inklusiven Zug. Ginster kann zwar an sich kein Wesen feststellen, dennoch »sah [er] ein, daß er, ohne es zu ahnen, für immer in einem bestimmten Wesen gefangen sei«. (Kracauer 2013, 165) Der Kollektivgedanke geht in Ginster nicht auf. Bereits zu Beginn des Romans heißt es: »[...] das Wir wollte ihm nicht über die Lippen.« (Kracauer 2013, 9) In der Distanz zum gemeinschaftlichen Dasein entspricht er dem »ästhetischen Menschen«<sup>5</sup>, den Kracauer in *Vom Erleben des Kriegs* definiert: »Der Abstand von dem Anderen bleibt ihm immer

---

<sup>4</sup> Hier deutet sich an, was Kracauer später einmal über den Film sagt: »Was den Film betrifft, so war er mir immer nur ein Hobby, ein Mittel, um gewisse soziologische und philosophische Aussagen zu machen.« (Kracauer zitiert nach Koch 1996, 11)

<sup>5</sup> Ich schließe mich hier der Meinung von Hogen an, die Ginster dem »ästhetischen Menschen« Kracauers durch ähnliche Passagen aus *Vom Erleben des Kriegs* zuordnet. (Hogen 2000, 71)

bewusst, nicht als herrenstolzes Hochgefühl, sondern als hemmende, lästige Schranke.« (Kracauer 1990, 5.1, 19) Um diese Schranke zu überwinden, suche der ästhetische Mensch, so Kracauer, nach Bindung, »die seine Einsamkeit, seine Freiheit, seine Doppelseele von ihm nimmt«. (Kracauer 1990, 5.1, 19) Dementsprechend erscheine Ginster nicht das Volk, sondern die amorphen Menschenmassen erscheinen ihm »Bürgschaft des Glücks« (Kracauer 2013, 8); eine Anziehung also, die nicht auf völkischen oder patriotischen Vorstellungen beruht.

Die Ambivalenz Ginsters manifestiert sich auch in der Klinik, während er zum einen vom »Desinfektionsgeruch« emporgetragen wird, erscheint er zum anderen als unerwünschter Fremdkörper, der in dem Kollektivkomplex, bestehend aus dem Gebäude und dem Personal, nicht verschmelzen kann/will. Sein Verhalten innerhalb der Klinik ist vergleichbar mit seinem Auftreten in der Gesellschaft, in der er lebt. Liest man nun die Einrichtung als gesellschaftliche Metapher, welche die Ideen vom Krieg als »reinigendes Gewitter« einschließt, so entfaltet sich in dem anziehenden »Desinfektionsgeruch« eine subtile Bedeutung. Die Desinfektion geht in ihrer Wirkung mit Sterilität einher. Auch Tucholsky verwendet in seinem Text den Begriff der Sterilität: »Viel wichtiger war das Bürgertum. Hier ist die Sterilität der letzten fünfzig Jahre ganz augenscheinlich.« (Tucholsky 2000, 248) Ebenso augenscheinlich ist Ginster das »Strichnetz«. An diese Sterilität kann das »Strichnetz« am Schicksal Ottos geknüpft werden, denn seine Vervielfältigung in jener Klinikkonstruktion legt den Grundgehalt offen, auf den – nach dieser Lesart – die Netzmetapher hinweist. Lapidar könnte man sagen: Die Nation hat sich so lange gereinigt, bis nichts mehr übrig blieb, was hätte keimen können.

Dennoch ist bis hierher noch nicht geklärt, welchen Stellenwert Oppenheimers Denkfläche in dieser Konstruktion einnimmt. Die Einschreibung seines Modells in dem »Strichnetz« macht es möglich, auf die zweifelhafte Rolle von Teilen der zeitgenössischen Wissenschaft in den Kriegsjahren hinzuweisen. Wie bei Simmel und Scheler bereits angedeutet wurde, ging die Einschränkung bzw. ihre kriegsorientierte Zuschneidung der wissenschaftlichen Rahmenbedingungen keineswegs nur von Seiten des Staates aus. Viele Wissenschaftler, darunter Simmel und Scheler, hatten diese Beschränkungen ideologisch mitgetragen und teilweise sogar propagiert. Als symptomatisches Indiz für diese Kriegslogik könnten im Kracauers *Ginster* die »Militärhosen und Sporen« von Oppeln gelten. In der Klinikszene, die hier in einen gesellschaftlichen Kontext versetzt wird, manifestiert sich Kracauers komplexer Sprachgebrauch, den Eric Jarosinski in einem Aufsatz über Kracauers *Ginster* wie folgt zusammenfasst:

As I will propose here, the attention to language Kracauer models is based on the assumption that representation and interpretation operate with a network of forces – linguistic, historical, technological, social, geographic – which leave their traces on language and other sign systems to the same degree that they themselves are acted upon by language. (Jarosinski 2010, 176)

All die genannten Elemente jenes Netzwerkes scheinen auch im »Strichnetz« ihre Spuren hinterlassen zu haben. Zu ergänzen wäre es hier noch um ein architektonisches Element. Die von Ginster wahrgenommene Architektur wird, ähnlich dem, was Helmstetter an Kracauers Massenornamenten feststellt, »kaum deskriptiv, geschweige denn phänomenologisch erfaßt, sondern sofort in ihren Zeichenwert genommen« (Helmstetter 2004, 128), denn das »Strichnetz« veranschaulicht dem Leser kaum den Eindruck eines wirklichkeitsnahen Abbildes irgendeiner Klinik. Vielmehr gibt es sich als eine subjektive Wahrnehmung zu erkennen, deren Zeichen in ihrer Kombination nach deren Wert fragen lässt.

## Fazit

In der Suche nach einer Methode für die Metaphysik stellt Immanuel Kant, in der Vorrede zur zweiten Auflage der *Kritik der reinen Vernunft* die empirische Wissenschaft in Frage und fordert stattdessen, man müsse »an die Natur gehen, zwar um von ihr belehrt zu werden, aber nicht in der Qualität eines Schülers, der sich alles vorsagen läßt, was der Lehrer will, sondern eines bestellten Richters, der die Zeugen nötigt, auf die Fragen zu antworten, die er ihnen vorlegt«. (Kant 1974, B XIII, XIV) Einem ähnlichen Verfahren, die Dinge zu betrachten, unterliegt Kracauers Wahrnehmung, der als jener Richter, die »unscheinbaren Oberflächenäußerungen« als Zeugen verhört und darauf seine Interpretation aufbaut. Dieser letzte Schritt wird von Ginster nicht vollzogen. Wenn Ginster das Rechteck an Otto erkennt, taucht es in der Klinik, in Gestalt des Strichs bzw. der Striche wieder auf – pointiert und so gesetzt, dass es nach einer Interpretation verlangt, die der Protagonist jedoch offen lässt. Der letzte Schritt wird in Kracauers Roman dem Leser überlassen. Dabei entfaltet sich ein Spiel mit den Konventionen eines autobiographischen Textes, denn der Leser wird dazu verleitet aus den »unscheinbaren Oberflächenäußerungen«, die Ginster vermittelt, im Sinne Kracauers, Interpretationen herzuleiten. Zumindest hat die vorliegende Analyse versucht, diesen Prozess zu durchlaufen: Die geometrische Wahrnehmung Ginsters hat

Oberflächen offenbart, die in gleicher Weise interpretiert werden konnten, wie es Kracauer in seinem Aufsatz *Das Ornament der Masse* angedacht hat.

Das Rechteck, der Strich und das Strichnetz wurden metaphorisch und allegorisch gelesen, die auf die Verzahnung von preußischem Militarismus, Wissenschaft und Gesellschaft hinweisen. An diesen geometrischen Figuren manifestiert sich das von Koch formulierte »kombinatorische Prinzip der Oberfläche ohne Zentrum« in denen sich soziale Makro- wie Mikrostrukturen offenbaren: Die Destruktivität des Ersten Weltkrieges wird über der hier besprochenen Geometrie in Ottos Tod und der Sterilität der Klinik verhandelt. Die Kritik und die Skepsis gegenüber den Geschehnissen der Jahre 1914-1918 drückt sich also nicht durch Ginsters Handlungen aus – im Gegenteil, auf dieser Ebene wirkt er eher verloren und hilflos – sie spielt sich auf der Ebene der Wahrnehmung ab. Die Stärke des Romans liegt gerade in der subtilen Art, diese Kritik einzuweben – und die Herausstellung ihrer Schärfe dem Leser zu überlassen.

### Bibliographie

Adorno, Theodor W. 1965. *Noten zur Literatur III*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.

Helmstetter, Rudolf. 2004. *Unanschaulichkeit mit Zuschauer. Siegfried Kracauer und die Lesbarkeit der modernen Welt*. In: *Unbegrifflichkeit. Ein Paradigma der Moderne*. Tübingen: Gunter Narr Verlag. 125-144.

Hogen, Hildegard. 2000. *Die Modernisierung des Ich. Individualitätskonzepte bei Siegfried Kracauer, Robert Musil und Elias Canetti*. Würzburg: Königshausen & Neumann.

Jarosinski, Eric. 2010. *Urban Mediations. The Theoretical Space of Siegfried Kracauer's Ginster*. In: *Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik. Volume 75*. Amsterdam: Rodopi. 171-188.

Kant, Immanuel. 1974. *Kritik der reinen Vernunft I*. Hrsg. von Wilhelm Weischedel. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.

Kracauer, Siegfried. 2013. *Ginster*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.

Kracauer, Siegfried. 1990. *Vom Erleben des Kriegs*. In Kracauer, Siegfried: *Schriften. Band 5.1. Aufsätze 1915-1926*. Hrsg. von Inka Müller-Bach. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag. 11-22.

- Kracauer, Siegfried. 1990. *Die Denkfläche*. In Kracauer, Siegfried: *Schriften. Band 5.1. Aufsätze 1915-1926*. Hrsg. von Inka Mülder-Bach. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag. 368-371.
- Kracauer, Siegfried. 1990. *Das Ornament der Masse*. In Kracauer, Siegfried: *Schriften. Band 5.2. Aufsätze 1927-1931*. Hrsg. von Inka Mülder-Bach. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag. 57-67.
- Koch, Gertrud. 1996. *Kracauer zur Einführung*. Hamburg: Junius Verlag.
- Oppenheim, Paul. 1926. *Die natürliche Ordnung der Wissenschaften. Grundgesetz der vergleichenden Wissenschaftslehre*. Jena: Gustav Fischer Verlag.
- Rheinberger, Hans-Jörg. 2006. *Epistemologie des Konkreten. Studien zur Geschichte der modernen Biologie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- Simmel, Georg. 1999. *Der Krieg und die geistigen Entscheidungen*. In Simmel, Georg: *Gesamtausgabe. Band 16. Der Krieg und die geistigen Entscheidungen [et al.]* Hrsg. von Gregor Fitzi und Otthein Rammstedt. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag. 7-58.
- Scheler, Max. 1915. *Der Genius des Krieges und der Deutsche Krieg*. Leipzig: Verlag der Weißen Bücher.
- Tucholsky, Kurt. 2000. *Der Geist von 1914*. In: Tucholsky, Kurt: *Gesamtausgabe. Band 6. Texte 1923-1924*. Hrsg. Stephanie Burrows und Gisela Enzmann-Kraiker. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Verlag. 245-254.