Gönderim Tarihi: 16.01.2017

Kabul Tarihi: 07.04.2017

**HOCHSTAPLER UND HERRENMENSCHEN: WALTER SERNERS
NIETZSCHE-REZEPTION IN LETZTE LOCKERUNG**
Charlatans and Superior Men: Walter Serner's Nietzsche-Reception in Letzte
Lockerung (*Dolandırıcılar ve Üstün İnsanlar: Walter Serner'in Letzte Lockerung*
Adlı Yapıtında Nietzsche Alımlaması)

Onur Kemal BAZARKAYA

Yrd. Doç. Dr., Namık Kemal Üniversitesi
Fen-Edebiyat Fakültesi
Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü
okbazarkaya@nku.edu.tr

Çalışmanın Türü: Araştırma

Öz

Friedrich Nietzsche'nin Felsefesi, bilindiği gibi modern dönemin yazınsal anlayışı üzerinde güçlü bir etki bırakmıştır. Walter Serner'in Dadacılığının izlerini taşıyan ve dolandırıcılık izleğini yazınsal bir biçimde betimleyen **Letzte Lockerung** (1927) adlı yapıtı, bu felsefenin temelleri üzerine kurgulanmıştır. Metinlerarası bağlamda ele alındığında, Nietzsche'nin felsefeye katkısı, Serner Araştırmaları tarafından bugüne kadar çok göz ardı edilmiş ve rastlantısal olarak yapılan çalışmalar da yetersiz kalmıştır. Şurası bir gerçektir ki, Nietzsche felsefesinin yazın alanındaki etkisini incelemek, genel olarak oldukça zor bir durumdur. Özellikle 20. yüzyılın ilk yarısında, çok sayıda farklı yazınsal akımın bu felsefeyle etkileşime girmesi sonucunda, bu durum daha da karmaşık bir görünüm almıştır. Ancak, bu etkileşimin yazın alanında varsıl sonuçlar doğurduğu da açıktır. Bu bağlamda, bu çalışmada bu etkileşim çerçevesinde, Nietzsche'nin kuramsal yapıtlarından yola çıkarak, **Letzte Lockerung** adlı yapıtında Serner'in Nietzsche'yi nasıl algıladığının çözümlenmesi amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Walter Serner, Friedrich Nietzsche, Dada, Dolandırıcı Motifi.

Abstract

Nietzsche's philosophy was known for having a strong impact on modern literature. Thus Walter Serner's Dada-inspired **Letzte Lockerung** (1927), which gives a poetic description of charlatanism, is also based on the contents of Nietzschean philosophy. Till now, this topic has never been discussed with enough precision in the academic concern. Researching on the impact of Nietzsche is however always problematic – especially in the historical context of arts and human sciences around 1900, because at that time the content of his philosophy was combined with a variety of movements in a variety of ways. However it is clear that this interaction leads to rich consequences in literature. In this context it is planned to unravel how Serner perceives Nietzsche in his work **Letzte Lockerung**.

Key words: Walter Serner, Friedrich Nietzsche, Dada, Charlatan Motif.

Einführung

Gleich zu Beginn seines in der Galerie Dada gehaltenen Vortrags *Kandinsky* behauptet Hugo Ball, dass die moderne Kunst von drei zeitgeschichtlichen Phänomenen bedingt sei:

Drei Dinge sind es, die die Kunst unserer Tage bis ins Tiefste erschüttern, ihr ein neues Gesicht verliehen und sie vor einen gewaltigen Aufschwung stellten: Die von der kritischen Philosophie vollzogene Entgötterung der Welt, die Auflösung des Atoms in der Wissenschaft und die Massenschichtung der Bevölkerung im heutigen Europa. (Ball, 1984, S. 41)

Es ist anzunehmen, dass es vor allem Friedrich Nietzsche ist, der in Balls Augen die hier zur Sprache gebrachte „Entgötterung der Welt“ repräsentiert – man denke nur an seinen vielleicht berühmtesten Satz: „Gott ist tot!“ (Nietzsche, 1954b, S. 127) Nietzsches Philosophie übte bekanntlich einen starken Einfluss auf die literarische Moderne aus (Valk, 2009; Schlaffer, 2007; Meyer, 1994). So ist es kein Zufall, dass Ball, einer der zentralen Figuren des Dadaismus, über Nietzsche promovieren wollte, ehe er sich entschied, nach Berlin zu ziehen und in Max Reinhardts Schauspielschule einzutreten (Bergmeier, 2011, S. 65).

Wie der literarischen Moderne im Allgemeinen, so liegen Inhalte der Nietzsche'schen Philosophie der *Letzten Lockerung* im Besonderen zugrunde. Walter Serner, der Autor dieses *Handbreviers für Hochstapler und solche, die es werden wollen*, wie der Untertitel des 1927 erschienenen Textes lautet, gehörte eine Zeit lang ebenfalls dem Dadaismus an. Auf der Dada-Soiree *Non plus ultra* am 19. April 1919 sorgte er mit einem Vortrag aus der *Letzten Lockerung* für einen Tumult und musste aus Sicherheitsgründen von der Bühne geholt werden. Der Skandal war mit der Lesung jedoch keineswegs zu Ende. Tristan Tzara, ein prominentes Mitglied der Dada-Bewegung, beschuldigte Serner, beim Schreiben der *Letzten Lockerung*, die damals noch den Untertitel *manifest dada* trug, Teile aus seinem auf Französisch verfassten *Manifest Dada 1918* verwendet zu haben. Es kam zum Bruch zwischen ihnen. (Oswald, 2007, S. 275) Serner setzte seinen literarischen Weg ohne Dada fort, hauptsächlich als Autor skandalträchtiger Kriminalgeschichten. Doch als er 1927 mit dem *Handbrevier für Hochstapler* herauskam, schaltete er den praktischen Aphorismen des Textes das alte Dada-Manifest als prinzipiellen Teil vor. Nietzsches Einfluss in der *Letzten Lockerung* wurde in der Serner-Forschung bislang stark vernachlässigt. Falls man sich hier des Themas annahm, tat man dies nur äußerst halbherzig. Ein Beispiel dafür ist Helmut Lethens Versuch, das *Handbrevier für Hochstapler* einflussgeschichtlich

einzuordnen. Seiner Ansicht nach liegt im praktischen Teil des Textes folgendes Gemenge vor:

In ihm mischen sich der dadaistische Kult der Indifferenz und Nietzsches Maskentheorie mit der ironischen Anspielung auf das neusachliche Gebot, praktisch einzugreifen. Die Form ist Graciáns Handorakel entlehnt, was schon die Zeitgenossen erkannten. (Lethen, 1994, S. 152)

In Wirklichkeit gehen die Nietzsche-Bezüge der *Letzten Lockerung* viel weiter. So dürfte der „dadaistische Kult der Indifferenz“ letztlich vom Nihilismus Nietzsches herrühren, der Gott für tot erklärte. Zudem ist Serners Adaption der Nietzsche'schen „Maskentheorie“ (womit wohl die hier zu behandelnde Schauspielerproblematik gemeint ist) für das *Handbrevier für Hochstapler* von derart fundamentaler Bedeutung, dass sie sich nicht mit einem solchen Querverweis abfertigen lässt. Und in Anbetracht des Umstands, dass Nietzsches Werk zum Großteil aus stilistisch wegweisenden Aphorismen besteht, stellt sich die Frage, ob Graciáns *Handorakel* formal gesehen tatsächlich die einzig nennenswerte Referenz darstellt.

Die geistesgeschichtliche Wirkung der Nietzsche'schen Philosophie zu untersuchen, ist nie ganz unproblematisch. Dies gilt besonders für die Zeit um 1900, als sich ihre Inhalte in vielfältiger Weise mit den verschiedensten Strömungen verbanden. Trotzdem soll in dieser Arbeit den Spuren nachgegangen werden, die Serners Nietzsche-Rezeption in der *Letzten Lockerung* hinterlassen hat. Bislang wurde dies in der Forschung nicht einmal ansatzweise getan – ein großes Versäumnis, bedenkt man, dass der Text ohne den Einfluss Nietzsches in dieser Form nicht existieren würde. Unter diesem Aspekt erscheint eine solche Einflussstudie sogar notwendig: durch sie kann zu einem besseren Verständnis der *Letzten Lockerung* beigetragen werden, was insofern wünschenswert wäre, als es wohl dem Mangel desselben geschuldet ist, dass die Forschung dem Text noch immer nicht die Beachtung schenkt, die er eigentlich verdient.

Der Nihilismus oder Die große Langeweile

Serners *Letzte Lockerung* ist offenkundig von einer nihilistischen Weltsicht geprägt. Bereits im Eingangssatz des Textes wird die Welt als eine durchs All rasende „Kotkugel“ beschrieben, „auf der Damenseidenstrümpfe verkauft und Gauguins besprochen werden“ (Serner, 2007, S. 13). Die Kombination dieser zusammenhanglosen Tätigkeiten ist dazu angetan, das Treiben der Menschen als sinnlos erscheinen zu lassen. Demgemäß ist es die Langeweile, in der Serner die eigentliche Triebkraft menschlichen Handelns erblickt, so auch die des Ersten Weltkrieges, den er im 17. Aphorismus als

gigantisches Gaukelspiel inszeniert:

Krieg! C'est la guerre! Nur hereinspaziert, meine Herrschaften! Nur hereinspaziert! ... Die Leute rennen durcheinander, verwirrt, erschreckt, entsetzt. Wo ist ein Halt? Ein Punkt? Ein Zweck? Ein Sinn? ... Sie wissen eben nicht, die lieben Leute, wozu sie eigentlich da sind, was war und werden soll und selbst die unterstellte Überlegung, daß sie dem Privatreiben einzelner höchster Gauner dienen, vermöchte daran nichts zu ändern; auch nicht das Wissen darum, daß die Regisseure ihres Schlachtfeldtodes dieses Schauspiel lediglich inszenieren, weil auch sie sich langweilen. [...] Der Bursche in seiner Loge hat sein Spektakel, die Bevölkerung einen blutigen Zeitvertreib und der stramme Tod, der einzig wirklich Erfolgreiche, knickt vor der Langeweile, die nach dem ersten Akt Zuschauer und Akteure unweigerlich wieder befällt [...].
(Serner, 2007, S. 31-32)

Sei es das Kriegstreiben „einzelner höchster Gauner“ oder die Schaulust der „lieben Leute“ – als das Agens, das sich hinter der Kriegseuphorie vom August 1914 verbirgt, figuriert im Zitat die Langeweile. Zahlreiche prominente Philosophen und Schriftsteller haben sich bereits vor dem Erscheinen der *Letzten Lockerung* mit dieser befasst (Große, 2008; Schiemann/Breuninger, 2015). Hinsichtlich der totalisierenden Perspektive auf die Langeweile ist Serner jedoch am ehesten mit Georg Büchner vergleichbar, in dessen Lustspiel *Leonce und Lena* sich der Titelheld darüber wundert,

[w]as die Leute nicht alles aus Langeweile treiben! Sie studieren aus Langeweile, sie beten aus Langeweile, sie verlieben, verheiraten und vermehren sich aus Langeweile und sterben endlich aus Langeweile, und – und das ist der Humor davon – alles mit den wichtigsten Gesichtern, ohne zu merken, warum, und meinen Gott weiß was dazu. Alle diese Helden, diese Genies, diese Dummköpfe, diese Heiligen, diese Sünder, diese Familienväter sind im Grunde nichts als raffinierte Müßiggänger. (Büchner, 1979, S. 116)

Nun fällt auf, dass die Langeweile in der Literatur um 1900 besonders intensiv behandelt wird. Dies dürfte mit dem zunehmenden Verlust traditioneller Werte in dieser Zeit zusammenhängen. Die Frage nach dem ‚Sinn‘ wurde damals virulent. Autoren wie Arthur Schnitzler, Frank Wedekind, Hugo von Hofmannsthal und Thomas Mann vermeiden es zwar, in ihren Texten konkrete Antworten darauf zu geben, doch führen sie unterschiedliche Strategien vor, mit denen ihre Figuren vor der

aufkommenden Leere zu flüchten versuchen. (Planz, 1996, S. 8) Hier kann die Bedeutung Nietzsches für die Literatur der Jahrhundertwende gar nicht hoch genug eingeschätzt werden. Es bietet sich daher an, Serners Nihilismus als ein Resultat seiner Nietzsche-Rezeption zu werten. Wenngleich die nihilistische Poesie der *Letzten Lockerung* auch auf andere Vorbilder, wie z.B. Büchner, verweist, kommt ihr doch ein gesonderter Stellenwert zu. Durch Nietzsche wurde nämlich die metaphysische Leere, die der Literatur um 1900 bewusstseinsgeschichtlich zugrunde lag, philosophisch untermauert. Seine einschlägige Zeitdiagnose bringt er bekanntlich mit dem Satz „Gott ist tot!“ (Nietzsche, 1954b, S. 127) auf den Punkt. Wichtig ist in diesem Zusammenhang auch sein Beitrag zur Perspektivierung philosophischer Wahrheit (Babich, 2011, S. 68 ff., 275 ff.). In *Menschliches, Allzumenschliches* etwa widerspricht er der metaphysischen Annahme eines „Wunder-Ursprung[s]“, das „unmittelbar aus dem Kern und Wesen des ‚Dinges an sich‘“ hervorgeht (Nietzsche, 1954a, S. 447), und setzt dem die Auffassung entgegen, dass Welterkenntnis eine Abfolge von Interpretationen ist, die mit wechselnden Regeln auch den Sinn des Lebens festlegen. Nietzsches Nihilismus übte nicht nur auf den Verfasser der *Letzten Lockerung* einen maßgeblichen Einfluss aus, sondern auf den Dadaismus im Allgemeinen. Eines der wichtigsten Merkmale der Bewegung war bekanntlich die Verweigerung jeglichen Sinns. Jean Arp spricht in diesem Zusammenhang vom „Ohne-Sinn“ und meint:

„Dada ist ohne Sinn wie die Natur. Dada ist für die Natur und gegen die Kunst. Dada ist unmittelbar wie die Natur und versucht jedem Ding seinen wesentlichen Platz zu geben. Dada ist moralisch wie die Natur.“ (Arp, 1995, S. 50)

Diese Haltung ist ohne den von Nietzsche ausgerufenen Tod Gottes schwer vorstellbar; denn die im Zitat genannte Unmittelbarkeit bedeutet, dass nicht danach gefragt wird, was sich hinter den Dingen verbirgt, schließlich wird davon ausgegangen, dass dort nichts gefunden werden kann außer – das Nichts. So gesehen ist der Dadaismus tatsächlich „moralisch wie die Natur“, was so viel heißt wie: vollkommen amoralisch.

Der „Ohne-Sinn“ geht im Übrigen mit dem Bestreben der Dadaisten einher, eine „neue künstlerische Ethik“ (Richter, 1973, S. 8) zu schaffen, wie Hans Richter schreibt. Von der Suche nach einer solchen Ethik ist auch Serners *Letzte Lockerung* gekennzeichnet. Bereits der Titel des Textes scheint eine entsprechende Lesart vorzugeben. Im Deutschen Wörterbuch der Brüder Grimm wird das Wort „Lockerung“ nämlich definiert als „das lockermachen: die lockerung der fesseln; lockerung der disciplin“ (Grimm, 1854-1961, Bd. 12, Sp. 1113). Die *Letzte Lockerung*, so könnte die von

Serner intendierte Lesart also lauten, ermöglicht das Abstreifen der als Zwang empfundenen bürgerlichen Moral. Mit der ungeahnten Perspektive, die sich dadurch auf das gesellschaftliche Leben eröffnet, verbindet sich das Hochstaplermotiv, das den Gegenstand des nächsten Abschnitts bildet.

Das „Problem des Schauspielers“ oder Der Mensch als Hochstapler

Als die *Letzte Lockerung* herauskam, hatten in der Presse bereits mehrere Hochstapler für Furore gesorgt. Georges Manolescu etwa, der „Fürst der Diebe“ (Manolescu, 1905), wie der erste Band seiner Lebensgeschichte betitelt ist, war um die Jahrhundertwende in ganz Europa bekannt und gefürchtet. In der *Letzten Lockerung* erweist Serner ihm, merkwürdigerweise gemeinsam mit einer historisch nicht nachweisbaren Person, seine Reverenz: „Manolescu, Charles de Hoffmann, je vous salue!“ (Serner, 2007, S. 29) Zu nennen wäre auch Wilhelm Voigt, ein Schuhmacher, der 1906 zweifelhafte Berühmtheit als „Hauptmann von Köpenick“ erlangte, da er als Hauptmann verkleidet das Rathaus im Berliner Stadtteil Köpenick besetzte (Frieling, 2011). Später, Mitte der zwanziger Jahre, landete Victor Lustig einen Coup, mit dem er als „der Mann, der den Eiffelturm verkaufte“ (Johnson, 1964) in die Betrugsgeschichte einging. Und 1927, im Erscheinungsjahr der *Letzten Lockerung*, stand Harry Domela, der die High Society als „falscher Prinz“ (Kirchner, 2011) geblendet hatte, vor Gericht.

Interessanterweise schrieben außer Lustig alle diese Hochstapler publikumswirksame Autobiographien. Doch damit war der Stoff, den ihre Abenteuer boten, noch lange nicht erschöpft. Autoren und Regisseure, darunter sehr namhafte, fühlten sich zudem noch bemüßigt, das Leben dieser zwielichtigen Helden künstlerisch zu verarbeiten. So diente Manolescu als Vorbild für den Titelhelden in Thomas Manns Roman *Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull* sowie für die Figur Gaston Monescu in Ernst Lubitschs Komödie *Trouble in Paradise*, Voigt inspirierte Carl Zuckmayer zu seinem Drama *Der Hauptmann von Köpenick* und Lustig Graham Greene zu *The last word and other stories* – die Beispiele ließen sich fortführen.

Auffallend häufig wurde das Motiv der Hochstapelei in der Literatur um 1900 aufgegriffen. Dies könnte damit zusammenhängen, dass die Mimesis in Sprache und Verhalten zu den herausragenden Eigenschaften von Hochstaplern gehört. In gewisser Weise sind diese Schwindler von einer Aura der Fiktionalität umgeben, weshalb das Hochstaplermotiv für fiktionale Spiele, wie man sie etwa vom *Felix Krull* her kennt (Bazarkaya, 2016a), als besonders geeignet erscheint. Das Motiv kann ferner dazu dienen, Probleme der Zeit wie z.B. die Sprachkrise darzustellen, die übrigens, wie noch zu

sehen sein wird, auch in der *Letzten Lockerung* ihre Spuren hinterlassen hat. Zudem sind literarische Hochstaplerfiguren dazu angetan, soziale Widersprüche satirisch vorzuführen (Bazarkaya/Ögretmen, 2016b). Es kommt nicht von ungefähr, dass sie in einer ganzen Reihe von sozialkritischen Texten auftreten, von denen Heinrich Manns Roman *Im Schlaraffenland* oder Frank Wedekinds Drama *Der Marquis von Keith* wohl die bekanntesten sind.

Auch in der *Letzten Lockerung* spielt das Motiv der Hochstapelei eine zentrale Rolle. Wie sich dem Untertitel entnehmen lässt, wollte Serner den Text verstanden wissen als *Handbrevier für Hochstapler und solche, die es werden wollen*. In der Vorrede zum ersten Teil wird erklärt, dass es das Ziel des Buches sei, den Leser „für immer aufzulockern und zu dem zu machen, was er im Grunde ist“ (Serner, 2007, S. 11) Gelingen dies, so werde „dieses Brevier das erste Abenteuer gewesen sein und fortan von einem zum andern führen, von Stadt zu Stadt, von Land zu Land“ (ebd.). Offensichtlich handelt es sich bei der paradoxen Wendung des Zitats um eine Anspielung auf Nietzsches autobiographische Schrift *Ecce Homo. Wie man wird, was man ist*. Daher ist es nicht verwunderlich, dass Serners Gebrauch des Hochstaplermotivs Überlegungen Nietzsches widerspiegelt. Hierzu zählt vor allem dessen Perspektivismus, der immer auch mit ästhetischen Implikationen verbunden ist. Babette Babich sieht in Nietzsches Interpretation von Wissen denn auch eine „perspektivische Ästhetik der Wahrheit“ (Babich, 2011, S. 68 ff., 275 ff.), die auf seiner dionysischen Philosophie des Lebens basiert. Davon ausgehend kann man sagen, dass Nietzsches Auffassung zufolge ‚Wahrheit‘ letztlich eine inszenierte ist. Ein wichtiger Stellenwert kommt in diesem Zusammenhang der Schauspielerproblematik zu, die Nietzsche folgendermaßen umreißt:

Das Problem des Schauspielers hat mich am längsten beunruhigt [...]. Die Falschheit mit gutem Gewissen; die Lust an der Verstellung als Macht herausbrechend, den sogenannten „Charakter“ beiseite schiebend, überflutend, mitunter auslöschend; das innere Verlangen in eine Rolle und Maske, in einen Schein hinein; ein Überschuß von Anpassungs-Fähigkeiten aller Art, welche sich nicht mehr im Dienste des nächsten engsten Nutzens zu befriedigen wissen: alles das ist vielleicht nicht nur der Schauspieler an sich?... (Nietzsche, 1954b, S. 234)

Nietzsche wirft also die Frage auf, ob nicht jeder Mensch (also „nicht nur der Schauspieler an sich“) grundsätzlich das „innere Verlangen“ danach verspürt, „in eine Rolle und Maske, in einen Schein hinein“ zu

flüchten. Dies wäre insofern ein Problem, als dadurch der Begriff des Charakters seine moralische Bedeutung verlieren würde. An diese anthropologisierende Sicht auf die Kunst der Verstellung, knüpft Serner wohl an, wenn er in der Vorrede schreibt, der Zweck der *Letzten Lockerung* sei es, den Leser „zu dem zu machen, was er im Grunde ist“. Das bedeutet, er, der Leser, soll auch die letzte Fessel bürgerlicher Moral abstreifen, indem er sich innerlich zu seiner natürlichen Veranlagung zur Schauspielerei – oder eben Hochstapelei – bekennt. An der Art, wie Serner Nietzsches Gedanken über die Schauspielnatur des Menschen aufgreift, springt die Übertriebenheit ins Auge, denn in der Welt der *Letzten Lockerung* ist ausnahmslos

*alles Verstellung, da alles unsicher ist (rastaquouèresk).
Hinzu: wem war es noch nicht, wenn er weinte, als löge er,
wenn er lächelte, als verbürge er sich, und wenn er seine
Visage vergaß, als verriete er sich, he? Alle Mimik (das kleine
Gelotter): – Verstellung... Die Kamele glauben an ihre Maske.
Die, welche sie bemerken, entdecken, daß sie sich bereits
verstellen, wenn sie bloß den Mund aufmachen. Wohlgemerkt:
am besten verstellt man sich, wenn man den Mund hält und die
Mimik (das große Gelotter) ... (Serner, 2007, S. 48-49)*

Wie man sieht, erklärt Serner das, was Nietzsche ursprünglich als philosophisches Problem formulierte, zum zwischenmenschlichen Normalzustand. Der Unterschied zwischen echten und unechten Gefühlen ist in der *Letzten Lockerung* tatsächlich einer totalen Scheinhaftigkeit gewichen, durch die etwa „unechte Tränen oft echter als – unechte [wirken]“ (S. 42), wie es an anderer Stelle heißt. Deshalb wird dem Leser denn auch im praktischen Teil empfohlen: „Bist du in einen falschen Schein geraten, so bekämpfe ihn dadurch, daß du in einen andern falschen Schein dich begibst“ (S. 160). Oder es wird ihm ans Herz gelegt: „Wo immer du auch seist, sage dir dieses: *„Alles, was um mich herum vorgeht, kann auch gespielt sein.“* Dann wirst du gesund bleiben und es dir wohl ergehen auf Erden“ (S. 205).

Das „Pathos der Distanz“ oder Der Wille zur Manipulation

Der „Wille zur Macht“ steht bekanntlich im Zentrum des Nietzsche'schen Denkens (Müller-Lauter, 1999, S. 25 ff.; Gerhardt, 1996, S. 167 ff.). Mit ihm hängt im Grunde alles zusammen, was Nietzsche philosophisch als wichtig erachtet, so auch die Verstellungskunst des Menschen, in der er ein strategisches Mittel zur Machtausübung erblickt. Im weiter oben zitierten Abschnitt ist entsprechend von der „Lust an der Verstellung als Macht“ die Rede. In der *Letzten Lockerung* ist indes noch ein weiterer Aspekt des Machtwillens von Bedeutung, nämlich das „Pathos der

Distanz“, das Nietzsche folgendermaßen herleitet:

[D]as Urteil „gut“ rührt nicht von denen her, welchen „Güte“ erwiesen wird! Vielmehr sind es „die Guten“ selber gewesen, das heißt die Vornehmen, Mächtigen, Höhergestellten und Hochgesinnten, welche sich selbst und ihr Tun als gut, nämlich als ersten Ranges empfanden und ansetzten, im Gegensatz zu allem Niedrigen, Niedrig-Gesinnten, Gemeinen und Pöbelhaften. Aus diesem Pathos der Distanz heraus haben sie sich das Recht, Werte zu schaffen, Namen der Werte auszuprägen, erst genommen: was ging sie die Nützlichkeit an! [...] Das Pathos der Vornehmheit und Distanz, wie gesagt, das dauernde und dominierende Gesamt- und Grundgefühl einer höheren herrschenden Art im Verhältnis zu einer niederen Art, zu einem „Unten“ – das ist der Ursprung des Gegensatzes „gut“ und „schlecht“. (Nietzsche, 1954c, S. 772-773)

Beim „Pathos der Distanz“ handelt es sich also, kurz gesagt, um ein Überlegenheitsgefühl, das den vornehmen, mächtigen Menschen dazu prädestiniert, Werte zu schaffen und die einschlägigen Bezeichnungen (wie „gut“ und „schlecht“) zu prägen. Allerdings ist hier zu beachten, dass Nietzsche Vornehmheit nicht mit politischer Macht gleichsetzt. Vielmehr redet er der Geistesaristokratie das Wort, deren überlegene Distanz nicht von einer hohen gesellschaftlichen Position abhängt, sondern von individueller Disziplin und Gestaltungskraft. (Brömsel, 2000, S. 299)

Von dieser Einstellung zeigten sich um die Jahrhundertwende viele Autoren beeindruckt und retteten sich, um es mit Hans Wysling auszudrücken, „in einen Ästhetizismus, der ihnen über ihre Machtlosigkeit hinweghelfen, ja sogar ein Gefühl der Überlegenheit verschaffen“ (Wysling, 1995, S. 34) sollte – das „Pathos der Distanz“ eben. Dabei entdeckten sie den Hochstapler als Projektionsfigur für die eigenen Distinktionsbestrebungen; mit seiner Hilfe konnten sie ihre Machphantasien in gewisser Weise ausleben. Denn auch er war von einem – wenn auch ins Kriminelle gesteigerten – „Pathos der Distanz“ beseelt. Es kommt nicht von ungefähr, dass z.B. Domela und Manolescu größten Wert auf elegantes und kultiviertes Auftreten legten, wozu auch der Umstand gehörte, dass sie falsche Adelstitel trugen. Allein von letzterem sind bekannt: Fürst Lahovary, Prinz von Padua, Marchese da Passano und Herzog von Otranto (S. 145). So übertrugen die Autoren den Habitus des Hochstaplers ins Artistische und es entstanden Künstlerfiguren wie Felix Krull und der Marquis von Keith, deren ausgeprägtes Überlegenheitsgefühl teilweise derart sympathisch dargestellt wird, dass es ihre kriminellen Umtriebe beinahe zu rechtfertigen scheint.

In der *Letzten Lockerung* spielt das „Pathos der Distanz“ eine denkbar wichtige Rolle. Dies gilt besonders für den zweiten, praktisch orientierten Teil, der mit folgendem Aphorismus beginnt: „Es gibt im Grunde weder Herren noch Diener. Sklaven ihrer Fähigkeiten und Temperamente sind alle. Bleibt dir das stets bewußt, so wird es dir nicht schwer sein, dich und Andere zu lenken“ (Serner, 2007, S. 100). Das Bestreben, „[s]ich und Andere zu lenken“, bildet tatsächlich den wesentlichen Charakterzug des von Serner stilisierten Hochstaplers. Bezeichnenderweise ist dieser relativ programmatische Aphorismus dem Abschnitt über *Elementares* entnommen. Die anderen Abschnitte des zweiten Teils sind überschrieben mit *Menschenkenntnis*, *Reisen und Hotels*, *Frauen*, *Trucs*, *Training*, *Weisungen*, *Sonderlich Wichtiges*, *Männer*, *Kleidung und Manieren*, *Warnungen*, *Geld und Briefe* und *Aberglaube*. Sie lassen bereits erahnen, dass sich die jeweiligen Kapitel mit der Selbstdisziplinierung und den Manipulationsstrategien eines idealtypischen Hochstaplers befassen. Tatsächlich ergeben aus ihnen direkte oder indirekte Handlungsanweisungen an den potentiell hochstaplerischen Leser. Der Überschriften gemäß beziehen sie sich darauf, wie er die Menschen durchschauen (*Menschenkenntnis*) und bestimmte Täuschungsmanöver (*Trucs*) anwenden kann, um die durchgeschauten *Frauen* und *Männer* zu lenken. Will er dies mit beständigem Erfolg tun, so sollte er sich durch regelmäßiges *Training*, das vor allem aus Schauspielübungen besteht, geistig wie körperlich fit halten. Ein professioneller Hochstapler, der aus berufsbedingten Gründen keinen festen Wohnsitz hat und für den *Reisen und Hotels* daher von existentieller Bedeutung sind, sollte zudem wissen, wie er sich in einschlägigen Situationen zu verhalten hat. Bei hochstaplerischen Unternehmungen spielt der Habitus eine entscheidende Rolle. Wie im Abschnitt *Kleidung und Manieren* gezeigt wird, sind hier je nach sozialem und kulturellem Kontext gewisse feine Unterschiede zu beachten. Von größter Wichtigkeit ist für einen Hochstapler außerdem der effektive Gebrauch der Medien *Geld und Briefe*. Gelingt es ihm zusätzlich, aus dem *Aberglauben* (auch dem eigenen) Nutzen zu ziehen, und beherzigt er überdies den Inhalt der Abschnitte *Weisungen*, *Sonderlich Wichtiges* und *Warnungen*, wird er nach Belieben Macht über Andere ausüben können.

Natürlich sind die aphoristischen Ratschläge des zweiten Teils nicht ganz ernst zu nehmen. Vielmehr handelt es sich bei ihnen größtenteils um Klamauk, der den dadaistischen Impetus des ersten Teils in gewisser Weise fortführt. Der in den praktischen Aphorismen zum Ausdruck kommende „Wille zur Macht“ bzw. Manipulation steht nämlich im Widerspruch zu dem Umstand, dass der Hochstapler als Berufskrimineller eine eminent

gefährdete Person ist, die immer auf der Hut sein und nicht selten sogar die Flucht ergreifen muss. Durch das Gefälle, das so zwischen Anspruch und Wirklichkeit entsteht, wird eine gewisse Komik erzeugt, die dem Slapstick der zwanziger Jahre nachempfunden sein könnte. „Ist es dir nicht gelungen, dir im Hotel Respekt zu verschaffen, ziehe sofort in ein anderes und, ist die Stadt nicht groß, in eine andere“ (S. 130), lautet beispielsweise ein Aphorismus in *Reisen und Hotels*. Mehr als das „Pathos der Distanz“ scheint hier die Komik der Distanz im Vordergrund zu stehen! Im Allgemeinen sind die Ratschläge des *Handbreviers für Hochstapler und solche, die es werden wollen* zutiefst ironisch. So soll man „dem Kellner einer eleganten Bar kein zu hohes Trinkgeld“ geben. „Sonst hält er dich für das, was du bist“ (S. 236).

Sprachkritik oder „Weltanschauungen sind Vokabelmischungen“

In Serners *Letzte Lockerung* ist der hochstaplerische Schein derart ubiquitär, dass zwangsläufig die Frage nach dem Wesen der Sprache ins Zentrum des Interesses rückt. So gesehen handelt es sich bei dem Text um ein spätes Zeugnis der Sprachkrise um 1900. Will man deren Einfluss näher bestimmen, stößt man unweigerlich auf Nietzsches *Ueber Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne*. In dieser erstmals 1896 erschienenen Schrift, die „weithin als die eigentliche Eröffnung und erste wuchtige Manifestation der modernen Sprachkrise“ (Kiesel, 2004, S. 183) gilt, nahm die Reflexion über die Grenzen sprachlicher Repräsentation radikale Züge an. Nietzsche geht hier prinzipiell davon aus, dass Sprache die Vernunft determiniert. Er dekuviert ontologische Gewissheiten als sprachlich erzeugte Projektionen und entzieht so jeder Spracherkenntnis, die Objektivität beansprucht, den Boden. Für ihn ist Sprache ihrem Wesen nach anthropomorph; mit ihr lassen sich die Dinge lediglich in ihrem Verhältnis zum Menschen erfassen. (Nietzsche, 1954e, S. 309 ff.)

Auch der *Letzten Lockerung*, insbesondere dem prinzipiellen Teil, liegt eine solche Sprachauffassung zugrunde. „Weltanschauungen sind Vokabelmischungen“ (Serner, 2007, S. 17), lautet ein zentraler Satz des Textes, der Nietzsches sprachkritische Überlegungen im Grunde zusammenfasst. Nach dem Deutschen Wörterbuch der Brüder Grimm bedeutet Weltanschauung „eine wertende stellungnahme zum ganzen der welt und schließt damit eine antwort auf die letzten fragen nach ursprung, sinn und ziel der welt ein“ (Grimm, 1854-1961, Bd. 28, Sp. 1532). All dies wertet Serner, der jegliche Sinnhaftigkeit des Lebens zurückweist, also als inhaltsloses Wortgeklingel ab. Ihm ist es augenscheinlich darum zu tun, die „Vokabelmischungen“ in ihrem Gemischtsein, ihrer Gemachtheit

vorzuführen. Hierin kann man ebenfalls einen Verweis auf Nietzsche erblicken, für den die Sprache und mithin die Wahrheit nichts weiter ist als

[e]in bewegliches Heer von Metaphern, Metonymien, Anthropomorphismen, kurz eine Summe von menschlichen Relationen, die, poetisch und rhetorisch gesteigert, übertragen, geschmückt wurden und die nach langem Gebrauch einem Volke fest, kanonisch und verbindlich dünken. (Nietzsche, 1954e, S. 314)

Die konventionelle Grenzziehung zwischen literaler und figurativer Rede existiert bei Nietzsche also nicht, der das Sprechen grundsätzlich dem Bereich des Uneigentlichen zuordnet. Demgemäß zielt Serner im ersten Teil der *Letzten Lockerung* darauf ab, die Sprache per se als rhetorisch konstruiert sichtbar zu machen. Der elfte Aphorismus bietet dafür ein eindruckliches Beispiel:

Interjektionen sind am treffendsten. (Ach, die lieben weißen Porzellanteller!) ... Man muß diese Amphibien und Lurche, die sich für zu gut halten, Esel zu sein, zur Raison bringen. Indem man sie ihnen austreibt. Auspeitscht! Man muß dieses schauderhafte überlebensgroße Ansichtskartenblau, das diese trüben Rastas an den He- Ho- Hu- Ha- (wie bitte?) Himmel hinaufgelogen haben, herunterfetzen. Man muß sein Haupt zag, aber sicher an das des Nachbarn titschen wie an ein faules Ei (gut, gut). Man muß das gänzlich Unbeschreibliche, das durchaus Unaussprechbare so unerträglich nah heranbrüllen, daß kein Hund länger so gescheit daherleben möchte, sondern viel dümmer. Daß alle den Verstand verlieren und ihren Kopf wiederbekommen. Man muß ihnen die Prozente, die Bibelsprüche, die Mädchenbusen, die Pfannkuchen, die Gauguins, die Rotztücher, die Schnäpse, die Strumpfbänder, die Abortdeckel, die Westen, die Wanzen, all das Zeugs, das sie gleichzeitig denken, tun und wälzen, so scharf hintereinander vor den Kinnbogen schieben, daß ihnen endlich so wohl wird, wie ihnen bislang bloß schwappig war. Man muß. Man muß eben. Teremtete! (Serner, 2007, S. 22-23)

Was hier inszeniert wird, sind Hassgefühle, die sich gegen ein ebenso spießig wie komisch dargestelltes Bürgertum richten. Entsprechend stehen besonders solche „Vokabelmischungen“ im Zentrum, mit denen die bürgerliche Kultur der Lächerlichkeit preisgegeben werden kann. Zudem wird im Zitat das Mischen von Vokabeln als hochstaplerisches Handwerk apostrophiert. Die zu Beginn geäußerte Feststellung – „Interjektionen sind am treffendsten“ – lässt sich nämlich dahingehend deuten, dass mit Interjektionen Gefühle und dadurch soziale Zugehörigkeiten äußerst effektiv

vorgetäuscht werden können. So wird man höchstwahrscheinlich für einen Spießbürger gehalten, wenn man die Interjektion „Ach“ mit dem Anschein verknüpft (oder mischt), als sei einem etwas an den „lieben weißen Porzellanteller[n]“ gelegen. Eine Reihe zusammenhangloser Assoziationen wie Schnäpse, Strumpfbänder und Abortdeckel bilden weitere Merkmale, die den Typus des Spießbürgers kennzeichnen. All dies müsse man dem Feindbild des zitierten Abschnitts „scharf hintereinander vor den Kinnbogen schieben“, um ihm seine eingebildete Vernunft auszutreiben. Indes ist dies nicht die einzig gewaltsame Handlung, die beschrieben wird. Von ihnen ist die Zersetzung des göttlichen „He-Ho-Hu-Ha- (wie bitte?) Himmel[s]“, dessen verlogenes „Ansichtskartenblau“ man „herunterfetzen“ müsse, vielleicht die ausgefallenste. Die antibürgerlichen Affekte, von denen der gesamte Aphorismus geprägt ist, werden vom ungarischen Fluch „Teremtete“ – eigentlich Bassa terémteste (Liebknecht, 1907, S. 60) – gleichsam besiegelt.

Das Textbeispiel zeigt außerdem, dass im prinzipiellen Teil der *Letzten Lockerung* willkürliche Assoziationen, polyglotte Improvisationen, bewusste Verfremdungen und schierer Nonsens die Interpretation erschweren, bisweilen sogar unmöglich machen. Gerade durch solche Irritationen wird jedoch die rhetorische Konstruiertheit von Sprache im Sinne Nietzsches sichtbar. Im Übrigen geht der weiter oben behandelte Machtwille des Hochstaplers auch aus dem sprachlichen Ausdruck des Textes hervor. In *Zur Genealogie der Moral* stellt sich Nietzsche die Frage, ob

*man sich erlauben sollte, den Ursprung der Sprache selbst als
Machtäußerung der Herrschenden zu fassen: sie sagen „das ist
das und das“, sie siegeln jegliches Ding und Geschehen mit
einem Laute ab und nehmen es dadurch gleichsam in Besitz.
(Nietzsche, 1954c, S. 773)*

Wenn man so will, stellt die Sprache des prinzipiellen Teils eine solche „Machtäußerung“ dar. Indem Serner feststehende Begriffe umkonnotiert, verfremdet und ungeahnte Assoziationen knüpft, siegelt er in gewisser Weise „jegliches Ding und Geschehen mit einem Laute ab“, wodurch er es in der Manier eines diebischen Hochstaplers „gleichsam in Besitz“ nimmt.

Der Aphorismus oder „Denkerlebnisse“ auf den Spuren Nietzsches

Nietzsches Beitrag zur Gattungsgeschichte des Aphorismus ist bekanntlich von epochaler Bedeutung. Sein Aphorismusstil hat, wie die

Nietzsche-Rezeption um 1900 deutlich macht, das Gattungsbewusstsein nachhaltig geprägt (Spicker, 1997, S. 204 ff.). Man kann sagen, dass die aphoristische Form Nietzsches prinzipieller Skepsis gegenüber philosophischen Systemen entsprach (Strobel, 1996, S. 23). „Ich misstraue allen Systematikern und gehe ihnen aus dem Weg“, schreibt Nietzsche in der *Götzen-Dämmerung* und setzt hinzu: „Der Wille zum System ist ein Mangel an Rechtschaffenheit“ (Nietzsche, 1954d, S. 946). In bewusster Abgrenzung gegen diesen Systemwillen schuf er denn auch einen eigenen Aphorismusstil (Strobel, 1996, S. 23) – sozusagen als philosophisches Vehikel seines „Willens zur Macht“. Vermutlich war es eben diese individualistische Haltung, die paradoxerweise dafür sorgte, dass sich der Nietzsche'sche Aphorismus in der Moderne als so anschlussfähig erwies.

Serner vertritt einen extremen Individualismus; davon zeugt seine eigenwillige Stilisierung des Hochstaplers ebenso wie seine grenzüberschreitende Sprachartistik. Dass in der aus Aphorismen bestehenden *Letzten Lockerung* die Nietzsche-Rezeption des Autors auch auf formaler Ebene zur Geltung kommt, ist daher nicht verwunderlich. Indes wäre hier noch der Einfluss eines anderen großen Aphoristikers in Anschlag zu bringen, nämlich der von Karl Kraus, dessen *Sprüche und Widersprüche* den jungen Serner tief beeindruckten. 1911 verfasste dieser in der vom Vater herausgegebenen *Karlsbader Zeitung* ein wahres Loblied auf die zwei Jahre zuvor erschienene Aphorismensammlung. Darin heißt es:

Die Form des Aphorismus ist dieser Wucht die selbst ergriffene Zwangsjacke, in der ein übermenschlicher Geist die unerhörte Triebstärke seiner Denkerlebnisse austobt. Wenn man den Band Sprüche und Widersprüche aus der Hand legt, dauert es lange, bis man wieder alles und auf alles hört. Jedem, der das Denken sich nicht abgewöhnt hat, muß dieses Buch zum Erlebnis werden... (Oswald, 2007, S. 273-274)

Der begeisterte Ton dieser Worte lässt es naheliegend erscheinen, dass sich Serner später neben dem Aphorismusstil von Nietzsche auch den von Kraus zum Vorbild nahm. Nun fällt aber auf, dass das Zitat im Duktus des ersteren abgefasst ist: der „übermenschliche Geist“ deutet auf Nietzsches Konzept vom Übermenschen hin und in der Wendung „Triebstärke seiner Denkerlebnisse“ scheint seine Lebensphilosophie anzuklingen. So kann man sagen, dass selbst in Serners Kraus-Begeisterung – also in seiner Rezeption eines anderen Werks – der Einfluss dieses Denkers spürbar ist.

Fazit

Wie die Untersuchung gezeigt hat, ist in Serners *Letzte Lockerung* die Philosophie Nietzsches von zentraler Bedeutung, ja, ohne ihren Einfluss wäre der Text in dieser Form kaum denkbar. Die einschlägigen Bezüge im *Handbrevier für Hochstapler* lassen sich hauptsächlich in fünf Punkte unterteilen: (1.) die nihilistische Weltauffassung, (2.) die anthropologisierende Sicht auf die Kunst der Verstellung, (3.) das „Pathos der Distanz“, (4.) die Sprachkritik und (5.) die Aphorismusform.

(1.) Serners *Letzte Lockerung* ist offenkundig von einer nihilistischen Weltsicht geprägt. So figuriert im Text die Langeweile als die eigentliche Triebkraft menschlichen Handelns. Da durch Nietzsche die metaphysische Leere, die der Literatur um 1900 bewusstseinsgeschichtlich zugrunde lag, philosophisch untermauert wurde, bietet es sich an, Serners Nihilismus als ein Resultat seiner Nietzsche-Rezeption zu werten.

(2.) In der *Letzten Lockerung* spielt das Motiv der Hochstaperei eine wesentliche Rolle, wobei es in auffallender Weise Überlegungen Nietzsches widerspiegelt. Hierzu zählt vor allem dessen Perspektivismus, mit dem immer auch ästhetische Implikationen einher gehen. Zugespitzt gesagt, ist für Nietzsche jede Wahrheit letztlich eine inszenierte. Ein wichtiger Stellenwert kommt in diesem Zusammenhang dem von Nietzsche konstatierten „Problem des Schauspielers“ zu, d.h. dem Umstand, dass die Kunst der Verstellung dem Menschen quasi angeboren ist. An diese anthropologisierende Sicht auf die Verstellungskunst knüpft Serner wohl an, wenn er in der Vorrede des *Handbreviers für Hochstapler* schreibt, der Zweck des Textes sei es, den Leser „zu dem zu machen, was er im Grunde ist“ – nämlich ein Schauspieler oder eben: ein Hochstapler. An der Art, wie in der *Letzten Lockerung* die Gedanken Nietzsches über die Schauspielernatur des Menschen aufgegriffen werden, springt indes die Übertriebenheit ins Auge. Was Nietzsche ursprünglich als philosophisches Problem formulierte, wird bei Serner zum zwischenmenschlichen Normalzustand: in der Welt der *Letzten Lockerung* ist tatsächlich „alles Verstellung“.

(3.) Nietzsches „Pathos der Distanz“ spielt im Text ebenfalls eine denkbar wichtige Rolle. Damit ist ein Überlegenheitsgefühl gemeint, das den vornehmen, mächtigen Menschen dazu prädestiniert, Werte zu schaffen und die einschlägigen Bezeichnungen (wie „gut“ und „schlecht“) zu prägen. Allerdings ist hier zu beachten, dass überlegene Distanz nach Nietzsche nicht von einer hohen gesellschaftlichen Position, sondern von individueller Disziplin und Gestaltungskraft abhängt. Demgemäß bilden

Selbstdisziplinierung und Manipulationsstrategien den wesentlichen Charakterzug des von Serner stilisierten Hochstaplers, der stets darauf bedacht ist, „[s]ich und Andere zu lenken“.

(4.) In Serners *Letzte Lockerung* ist der hochstaplerische Schein derart ubiquitär, dass zwangsläufig die Frage nach dem Wesen der Sprache ins Zentrum des Interesses rückt. Dies verbindet den Text mit der Sprachauffassung Nietzsches, der in ontologischen Gewissheiten sprachlich erzeugte Projektionen erblickt und so die Objektivität jeglicher Spracherkenntnis bestreitet. Nietzsches sprachkritische Überlegungen liegen insbesondere dem prinzipiellen Teil der *Letzten Lockerung* zugrunde, wo der Satz „Weltanschauungen sind Vokabelmischungen“ sie zusammenzufassen scheint. Serner ist es hier augenscheinlich darum zu tun, solche „Vokabelmischungen“ in ihrem Gemischtsein vorzuführen, d.h. die Sprache per se als rhetorisch konstruiert sichtbar zu machen. Daraus erklären sich die permanenten Leserirritationen, die er durch willkürliche Assoziationen, polyglotte Improvisationen, bewusste Verfremdungen und schieren Nonsens schafft.

(5.) Serners Nietzsche-Rezeption kommt in der *Letzten Lockerung* nicht zuletzt auf formaler Ebene zur Geltung. Neben dem Aphorismusstil von Nietzsche nahm Serner wohl auch den von Kraus zum Vorbild. Doch kann man sagen, dass selbst in seiner jugendlichen Kraus-Begeisterung die Präsenz Nietzsches spürbar ist, unter dessen Einfluss er die Aphorismensammlung *Sprüche und Widersprüche* rezipierte.

BIBLIOGRAPHIE

- Arp, H. (1995). *Unsern täglichen Traum*. Zürich: Arche.
- Babich, B. (2011). *Nietzsches Wissenschaftsphilosophie*. „die Wissenschaft unter der Optik des Künstlers zu sehen, die Kunst aber unter der des Lebens“. Bern (u.a.): Peter Lang.
- Ball, H. (1984). *Kandinsky*. Vortrag, gehalten in der Galerie Dada. In: Der Künstler und die Zeitkrankheit. Ausgewählte Schriften, Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Bazarkaya, O. K. (2016a). Schwindel der Fiktionalität. über autofiktion und rollenspiele in Thomas Manns Felix Krull. In: *Alman Dili ve Edebiyatı Dergisi. Studien zur deutschen Sprache und Literatur*, 2016/1. Istanbul.
- Bazarkaya, O. K. & Öğretmen, S. (2016b). System goldach. *Über Kommunikation und Schein in Gottfried Kellers Kleider machen Leute*. Humanitas, 2016/4 (7). Tekirdağ.
- Bergmeier, H. (2011). Dada-Zürich. *Ästhetische Theorie der historischen Avantgarde*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Brömsel, S. (2000). Pathos der Distanz. In: *Nietzsche-Handbuch. Leben, Werk, Wirkung*, hrsg. von Henning Ottmann. Stuttgart: J.B. Metzler.

- Büchner, G. (1979). *Leonce und Lena. Ein lustspiel. In: Werke und Briefe*, hrsg. von Fritz Bergemann. Frankfurt a.M.: Insel.
- Deutsche akademie der wissenschaften zu Berlin (1854-1961). *Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm*. Bd. 12. Leipzig.
- Deutsche akademie der wissenschaften zu Berlin (1854-1961). *Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm*. Bd. 28. Leipzig.
- Frieling, W. R. (2011). *Der Hauptmann von Köpenick. Die wahre geschichte des Wilhelm Voigt*. Mit dem Originalurteil des Berliner Landgerichts. Berlin: Internet-Buchverlag.
- Gebhard, W. (1982). *Friedrich Nietzsche. Perspektivität und tiefe*. Frankfurt a.M.: Peter Lang.
- Gerhardt, V. (1996). *Vom willen zur macht: Anthropologie und metaphysik der macht am exemplarischen fall Friedrich Nietzsches*. Berlin: Walter de Gruyter.
- Große, J. (2008). *Philosophie der langeweile*. Metzler, Stuttgart-Weimar.
- Haberkamp, G. 2000: *Triebgeschehen und wille zur macht: Nietzsche - zwischen philosophie und psychologie*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Johnson, J. F. (1964). *Der Mann, der den Eiffelturm verkaufte. Tatsachenbericht*. München: Heyne.
- Kaulbach, F. (1990). Philosophie des perspektivismus. *Wahrheit und Perspektive bei Kant, Hegel und Nietzsche*. Tübingen: Mohr Siebeck.
- Kiesel, H. (2004). *Geschichte der literarischen moderne. sprache – ästhetik – dichtung im zwanzigsten jahrhundert*. München: C.H. Beck.
- Kirchner, A. (2010). Der falsche prinz. In: *Ostthüringer Zeitung*, 03.04.2010.
- Lethen, H. (1994). *Verhaltenslehren der kälte. Lebensversuche zwischen den kriegern*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Lieb knecht, W. (1907). *Volks-Fremdwörterbuch*. Stuttgart: J.H.W. Dietz Nachf.
- Manolescu, G. (1905). *Ein Fürst der diebe*. Berlin: Dr. P. Langenscheidt.
- Meyer, T. (1994). Nietzsche als paradigma der moderne. In: *Die literarische Moderne in Europa. Band 1: Erscheinungen lierarischer Prosa um die Jahrhundertwende*, hrsg. von Hans Joachim Piechotta (u.a.). Opladen: Westdeutscher Verlag.
- Müller-Lauter, W. (1999). Über werden und wille zur macht. *Nietzsche-Interpretationen*, Band 1. Berlin: Walter de Gruyter.
- Nietzsche, F. (1954a). Menschliches, allzumenschliches. *Ein Buch für freie Geister. Werke in drei Bänden*. Band 1, hrsg. von Karl Schlechta. München: Hanser.
- Nietzsche, F. (1954b). Die fröhliche wissenschaft. In: *Werke in drei Bänden*. Band 2, hrsg. von Karl Schlechta. München: Hanser.
- Nietzsche, F. (1954c). Zur genealogie der moral. *Eine Streitschrift*. In: *Werke in drei Bänden*. Band 2, hrsg. von Karl Schlechta. München: Hanser.
- Nietzsche, F. (1954d). Götzen-dämmerung. Sprüche und pfeile. In: *Werke in drei Bänden*. Band 2, hrsg. von Karl Schlechta. München: Hanser.
- Nietzsche, F. (1954e). Ueber wahrheit und lüge im aussermoralischen sinne. In: *Werke in drei Bänden*. Band 3, hrsg. von Karl Schlechta. München: Hanser.

- Oswald, G. M. (2007). *Nachwort. In: Walter Serner: Letzte lockerung. Ein handbrevier für hochstapler und solche, die es werden wollen.* Zürich: Manesse.
- Planz, G. (1996). *Langeweile. Ein zeitgefühl in der deutschsprachigen literatur der jahrhundertwende.* Tectum Verlag.
- Richter, H. (1973). *DADA – Kunst und Antikunst.* Köln: DuMont Schauberg.
- Schiemann, G. & Breuninger, R. (2015). *Langeweile. Auf der Suche nach einem unzeitgemäßen Gefühl. Ein philosophisches Lesebuch.* Frankfurt am Main: Campus.
- Schlaffer, H. (2007). *Das entfesselte wort. Nietzsches stil und seine folgen.* München: Carl Hanser.
- Serner, W. (1920). *Letzte lockerung. manifest dada.* Hannover: Paul Steegemann.
- Serner, W. (2007). *Letzte lockerung. Ein handbrevier für hochstapler und solche, die es werden wollen.* Zürich: Manesse.
- Spicker, F. (1997). *Der Aphorismus: Begriff und gattung von der mitte des 18. jahrhunderts bis 1912.* Berlin/New York: Walter de Gruyter.
- Strobel, E. (1996). *Das „pathos der distanz“. Nietzsches entscheidung für den aphorismenstil.* Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Valk, T. (2009). *Friedrich Nietzsche und die literatur der klassischen moderne.* Berlin: Walter de Gruyter.
- Wysling, H. (1995). *Narzissmus und illusionäre existenzform. zu den bekenntnissen des hochstaplers Felix Krull.* Frankfurt a.M.: Vittorio Klostermann.