

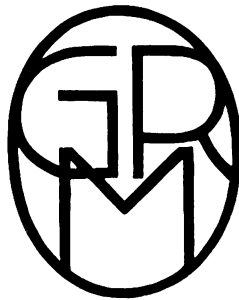
GERMANISCH-ROMANISCHE MONATSSCHRIFT

**Begründet von Heinrich Schröder · Fortgeführt von
Franz Rolf Schröder**

**In Verbindung mit
Heinz Otto Burger · Johannes Janota
Sebastian Neumeister · Franz K. Stanzel**

**herausgegeben von
CONRAD WIEDEMANN
Neue Folge · Band 32, 1982**

63. Band der Gesamtreihe



Carl Winter · Universitätsverlag

INHALTSVERZEICHNIS

Leitautsätze

Berger, Dieter, Düsseldorf: Aspekte der Anrede in Samuel Richardsons „Pamela“	174
Bode, Christoph, Kiel: Das Paradox der Ware Kunst. Aldous Huxleys „The Bookshop“	431
Breuer, Horst, Marburg/L.: Männlichkeit in J. M. Synges „Playboy of the Western World“	300
Dubuis, Roger, Lyon: La Première Rencontre de Perceval avec le Graal, dans le „Conte du Graal“ de Chrétien de Troyes et le „Parzival“ de Wolfram von Eschenbach	129
Fenner, Birgit, Berlin: Vernünftige Skepsis – skeptische Vernunft. Fontenelle und die Anfänge der Aufklärung	156
Füger, Wilhelm, Berlin: Becketts „Endspiel“ als degeneriertes Gefangenendilemma. Versuch einer spieltheoretischen Orientierung	74
Goebel, Gerhard, Frankfurt/M.: Apoll in Hameln. Ein Nachtrag zu den „Göttern im Exil“	286
Hof, Walter, Königstein/Ts.: „Mnemosyne“ und die Interpretation der letzten hymnischen Versuche Hölderlins	418
Jäger, Georg, München: Kokoschkas „Mörder Hoffnung der Frauen“. Die Geburt des Theaters der Grausamkeit aus dem Geist der Wiener Jahrhundertwende	215
Kapp, Volker, Trier: Der historische Standort der neueren italienischen Literatur und das derzeitige deutsche Italienbild	60
Lakebrink, Markus, Bremen: Manzonis „I promessi sposi“ in literatursoziologischer Sicht	192
Loewen, Matthias, Aachen: Der Heimat ins Garn. Zu einem Gedicht von Paul Celan	315
Lohmeier, Anke-Marie, Kiel: Arbeit und Autonomie. Über Johann Heinrich Mercks „Geschichte des Herrn Oheims“	29
Mathes, Jürg, Wuppertal: Überlegungen zur Verwendung der Zahlen in Hofmannsthals Erzählungen – „Die 672. Nacht“	202
Mengel, Ewald, Bamberg: Unterschiedliche Formen der Bewußtseinsdiscrepanz und ihre dramatische Funktion in Harold Pinters „Betrayal“	333
Pender, Malcolm, Strathclyde: Die Rückkehr des Künstlers in die Schweiz. Albin Zollingers „Pfannenstiel“ und Max Frischs „Stiller“	447
Plett, Heinrich F., Essen: „Action is eloquence“. Zur rhetorischen Aktionstypik in Shakespeares „Othello“	1
Schmolke-Hasselmann, Beate, Göttingen: Accipiter et chirotheca. Die Artusepisode des Andreas Capellanus – eine Liebesallegorie?	387
Schweikle, Günther, Stuttgart: Mittelalterliche Realität in deutscher höfischer Lyrik und Epik um 1200	265
Strube, Werner, Bochum: Die komplexe Logik des Begriffs „Novelle“. Zur Problematik der Definition literarischer Gattungsbegriffe	379
Wiegmann, Hermann, Oldenburg: Ingenium und Urbanitas. Untersuchungen zur literaturgeschichtlichen Position Jacob Baldes	22

Streitgespräch

Hunter-Lougheed, Rosemariĕ, Kingston/Ontario: „Bonaventura“ und E. T. A. Hoffmann, unter besonderer Berücksichtigung des Plozker Tagebuchs	345
--	-----

Kleine Beiträge

Backes, Alfons, Freiburg i.Br. – Brinkemann, Heribert, Kaarst: Hans Arps „Opus Null“. Zur Editionsgeschichte eines Dada-Gedichtes	97
Haberkamm, Klaus, Münster/Westf.: Die Aufhebung einer Gattung. Zu: Walter Ernst Schäfer, Anekdote-Antianekdote. Zum Wandel einer literarischen Form in der Gegenwart	463
Hillach, Ansgar, Frankfurt/M.: Orpheus und Logos-Spekulation. Zu: Gabriele Bräkling-Gersuny, Orpheus der Logos-Träger. Eine Untersuchung zum Nachleben des antiken Mythos in der französischen Literatur des 16. Jahrhunderts	470
Kaiser, Gerhard, Freiburg i.Br.: Literaturgeschichte als Seelengeschichte. Zu: Manfred Schneider, Die kranke schöne Seele der Revolution. Heine, Börne, das „Junge Deutschland“, Marx und Engels	234
Schillemeit, Jost, Braunschweig: Namen, Poesie und Geschichte. Gedanken zu Hendrik Birus' Buch über „poetische Namensgebung“	85

Besprechungen

Beiträge zur Metaphorologie (Sammelbesprechung: R. Labhardt, Metapher und Geschichte. Kleists dramatische Metaphorik bis zur „Penthesilea“ als Widerspiegelung seiner geschichtlichen Position; H. A. Pausch (Hrsg.), Kommunikative Metaphorik. Die Funktion des literarischen Bildes in der deutschen Literatur von ihren Anfängen bis zur Gegenwart; W. Berg, Uneigentliches Sprechen. Zur Pragmatik und Semantik von Metapher, Metonymie, Ironie, Litotes und rhetorischer Frage; G. Breitenbürger, Metaphora. Die Rezeption des aristotelischen Begriffs in den Poetiken des Cinquecento), von J. Villwock	240
Bellay, J. du, Die Ruinen Roms – Les Antiquitez de Rome, von H. Köhler	377
Bodi, L., Tauwetter in Wien. Zur Prosa der österreichischen Aufklärung 1781–1795, von F. Rau	107
Eitel, W., Balzac in Deutschland. Untersuchungen zur Rezeption des französischen Romans in Deutschland 1830–1930, von G. R. Kaiser	370
Gidel, H., Le Théâtre de Georges Feydeau, von A. Glier	256
Goeppert, S. (Hrsg.), Perspektiven psychoanalytischer Literaturkritik, von A. Lange-Kirchheim	104
Grab, W., Ein Mann, der Marx Ideen gab. Wilhelm Schulz. Weggefährte Georg Büchners, Demokrat der Paulskirche. Eine politische Biographie, von A. Ruiz	111
Grimm, R., Brecht und Nietzsche oder Geständnisse eines Dichters. Fünf Essays, von F. Rau	252
Heine, H., Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke, hrsg. v. M. Windfuhr, Bd. II. Ludwig Börne, eine Denkschrift und kleinere politische Schriften, bearb. v. H. Koopmann, von W. Grab	114
Hemme, A., Das lateinische Sprachmaterial im Wortschatz der deutschen, französischen und englischen Sprache, von H.-O. Kröner	364

Huysen, A., Drama des Sturm und Drang. Kommentare zu einer Epoche, von A. v. Bormann	482
Künzle, P., Heinrich Seuses Horologium Sapientiae, von H. J. Vermeer	251
Mann, Th., Tagebücher 1918–1921, hrsg. v. P. de Mendelssohn, von F. Rau	366
Marie de France, Die Lais, übs. und eingel. v. D. Rieger, von B. Schmolke-Hasselmann	117
Ménard, Ph., Les Lais de Marie de France. Contes d'amour et d'aventure du Moyen Age, von R. Kroll	119
Des Minnesangs Frühling. Unter Benutzung der Ausgaben von K. Lachmann und M. Haupt, F. Vogt und C. v. Kraus bearb. v. Hugo Moser und H. Tervooren, von M. G. Scholz	476
Ranawake, S., Höfische Strophenkunst. Vergleichende Untersuchungen zur Formentypologie von Minnesang und Trouvèrelied an der Wende zum Spätmittelalter, von U. Müller	248
Reinhold, H., Der englische Roman im 18. Jahrhundert. Soziologische, geistes- und gattungsgeschichtliche Aspekte, von H. Foltinek	123
Rosso, C., Mythe de l'Egalité et Rayonnement des Lumières, von J. v. Stakelberg	255
Saalfeld, L. v., Die ideologische Funktion des Nibelungenliedes in der preußisch-deutschen Geschichte von seiner Wiederentdeckung bis zum Nationalsozialismus, von O. Ehrismann	246
Schmid, Chr., Die Mittelalterrezeption des 18. Jahrhunderts zwischen Aufklärung und Romantik, von O. Ehrismann	479
Wölfel, K. (Hrsg.), Sammlung der zeitgenössischen Rezensionen von Jean Pauls Werken. Erster Band, von W. Theiß	110
Eingesandte Literatur	125, 259
Anzeigen	264

Das Paradox der Ware Kunst

Aldous Huxleys „The Bookshop“

I.

Als Ende Januar 1920 Aldous Huxleys *Limbo* erschien – seine erste Sammlung von Erzählungen, angereichert mit dem wohl nie zur Aufführung gelangten Stück *Happy Families* – war der junge Autor in Oxfords und Londons Intellektuellen- und Künstlerkreisen schon kein Unbekannter mehr: Obwohl er zuvor nur drei schmale Lyrikbändchen veröffentlicht hatte (*The Burning Wheel*, 1916; *Jonah*, 1917; *The Defeat of Youth*, 1918), trauten Kenner der literarischen Szene dem erst 26jährigen für die Zukunft Beachtliches zu: „Since early Oxford, with little published and less read, the literary aura had been about Aldous.“¹ Wie allerdings Marcel Proust dazu kam, Huxley schon zu dieser Zeit als die bestimmende Figur der neueren englischen Literatur zu apostrophieren², wird wohl ein Rätsel bleiben – trotz Huxleys „curiously precursory fame“ (Bedford) ist es eher wahrscheinlich, daß es sich hier um einen Irrtum, eine Verwechslung des Franzosen handelt.

Das immer wiederkehrende Thema der Gedichte in *The Burning Wheel* und *The Defeat of Youth*, nämlich die Desillusion und Hoffnungslosigkeit einer Generation, die durch die Ereignisse des Ersten Weltkriegs zutiefst verunsichert und beunruhigt war, die in den überkommenen Wertvorstellungen des Viktorianismus keinen Halt und Sinn mehr finden konnte, neue Orientierungen aber noch nicht anzubieten hatte, gab auch den Tenor für *Limbo* ab: Charakteristisch war jene Mischung aus desillusioniertem Zynismus und distanzierter *sophistication*, die spontan den Vergleich mit den Werken Max Beerbohms nahelegte³, aber durch ihre Schärfe schockierender wirkte, so daß es noch vor der Veröffentlichung zu einer Kontroverse mit dem Verlag wegen angeblicher Blasphemie und anderer Entsetzlichkeiten kam. Aber das Buch fand ein dankbares, wenn auch zahlenmäßig kleines Publikum:

The actual sales were only about 1600 copies but the book was pounced upon by the high-brows and the literate young who were carried away by the cool bugle call of that new astringent voice expressing so essentially the coming postwar mood.⁴

The book made an impact.⁵

Die Kritik konnte nicht umhin, den jungen Schriftsteller – mit Einschränkungen – zu beglückwünschen: „... he is one of the finest writers of prose in England today. ... That he must take a decided place among the youn-

ger contemporary writers in England is without doubt.“⁶ Vornehmlich betonte man – und daran hat sich bis heute nichts geändert – die Bedeutung der zwei Erzählungen *The Farcical History of Richard Greenow* und *Happily Ever After*, während den anderen *short stories*, mit Ausnahme von *The Death of Lully*, lediglich das Prädikat „delicious trifles or tours de force“ zugebilligt wurde.⁷

Dagegen soll in diesem Artikel gezeigt werden, wie wertvoll eine exemplarische Interpretation von Huxleys kurzer Erzählung *The Bookshop* für das Verständnis des Autors und seiner Entwicklung sein kann, da hier – in äußerst konzentrierter Form und kunstvoll durchdachter Weise – die bestimmenden Themen des Huxley'schen Romanwerks der 20er Jahre bereits angerissen sind, nämlich die Fragen, wie man als Intellektueller in einer kulturellen, gesellschaftlichen Umbruchphase auf befriedigende Weise existieren kann, welchen Veränderungen die Kunst in unserer Zeit unterworfen sei, wie überhaupt in einer Situation der gesellschaftlichen Anomie (Emile Durkheim) praktische Sinnfindung vonstatten gehen könnte.

In einer unsignedn Rezension von Limbo, die im Februar 1920 in der „Times Literary Supplement“ unter der bezeichnenden Überschrift *Cleverness and Youth* abgedruckt wurde und die Virginia Woolf zugeschrieben wird, ist die Zentralität der Wert- und Sinnfrage durchaus klar erkannt. Es heißt dort:

Mr. Huxley sets out to kill a great many despicable conventions, and to attack a large and disgusting schoolmaster. But having laughed at the conventions and the schoolmasters, they suddenly turn the tables on him. Now, they seem to say, talk about something that you do believe in – and behold, Mr. Huxley can only stammer.⁸

Zwar seien die *short stories* „all clever, amusing and well written“, doch hinderten Huxleys spezielle Begabungen und Einsichten – „to be aware too soon of sophisticated society makes it tempting for a young writer to use his first darts in attack and derision“ – ihn vorerst daran, darüber hinauszugehen. Als positive Ansätze werden dann beschreibende Passagen aus *The Bookshop* zitiert.

Daß aber auch in dieser Erzählung mit Bitterkeit der Wandel der Zeiten attackiert wird und das in einer Weise, die für Huxley typisch ist, mag in der folgenden Analyse entdeckt werden, die zudem noch einen tieferen Einblick in den Charakter der „besonderen Ware“ Kunst erlaubt.

II.

Die Akribie, mit der Huxley in *The Bookshop* sein Thema entfaltet, mag es rechtfertigen, den Gang der Erzählung genauestens, Schritt für Schritt, zu verfolgen. Bereits der erste Satz führt das Grundthema ein: „It seemed indeed an unlikely place to find a bookshop.“^{9a}, denn das Vier-

tel, in dem er liegt, ist schmutzig und heruntergekommen, die geschäftige Straße ist erfüllt mit glitzernder Pseudo-Lebendigkeit und hektischem Getriebe – hier kauft man, was zum Leben *nötig* ist, aber doch keine Bücher (259). Der Kontrast *bookshop* : *quarter* wird weiter konkretisiert: wie einer Kamera folgend, die aus der Vogelperspektive herabschwingt, erfährt man nun, daß der kleine Buchladen eingeklemmt ist zwischen ein großes Billigmöbelhaus und eine Imbißstube – das Unerwartete zwischen dem Gängigen, das schöne Extra inmitten des Notwendigen: „One saw here that literature was a luxury; it took its proportionable room here in this place of necessity. Still, the comfort was that it survived, definitely survived.“ (260).

Der Besitzer des Buchladens, ein graubärtiger Brillenträger mit wachen Augen, steht bezeichnenderweise *vor* seinem Geschäft, bereit, ein paar Worte zu wechseln – nebenan ergießt sich nur die Warenflut der Billigmöbel auf den Gehsteig. Man kommt schnell ins Gespräch: früher – „in my grandfather's day“ – seien die Geschäfte besser gegangen; die klassischen, ewigen Werte hätten eben heute kaum eine Chance gegen die billige Tagespresse. Hier steht Tradition, sogar gewachsene Familientradition, und ein antiquariatsähnliches Geschäft, dessen Waren durch Alterung nur Wert*steigerung* erfahren, gegen kurzlebigen Journalismus, der nur dem Tag verpflichtet und auch nur dann interessant ist [„this piddling quotidianism“, „the curse of our age“ (261)].

Warum Huxley an dieser Stelle ausgerechnet den modernen Journalismus als sinnfällige Verkörperung dummer Kulturlosigkeit aufs Korn nimmt,^{9b} ist leicht aus seiner Biographie erklärbar: Huxley arbeitete Anfang der 20er Jahre für mehrere Zeitungen und Zeitschriften, darunter auch für Middleton Murrys „Athenaeum“, dessen Atmosphäre er zunächst als „delightfully remote“ empfand.¹⁰ Das änderte sich jedoch bald. Überarbeitet und in Geldnot suchte Huxley nach Wegen, dem „deadly hustle“¹¹ des „sordid journalism“¹² zu entkommen. „Journalism is paying the inverse ratio of the goodness of the paper, which is rather melancholy“¹³, lautete sein bitteres Urteil. Es wurde ihm klar, daß er unter den Produktionsbedingungen des modernen Zeitungswesens nicht schöpferisch tätig sein konnte. Unter Zeitdruck und ganz auf Tagesaktualität eingestellt, mußte sich seine Kreativität verflüchtigen.¹⁴

Eben diese Erstickung der Literatur durch den Journalismus ist in *The Bookshop* angesprochen, wenn der Erzähler kommentiert: „We grow progressively more Philistine.“ (260) und so einen inhaltslosen Fortschrittsbegriff verwirft. Der Buchhändler stimmt dem freudig zu; beide möchten das billige Geschreibsel in der Gosse oder im Feuer sehen – man sieht sich einig in der Wert-Schätzung des Wert-vollen: „May I look about me a little among your treasures?“ (261), fragt höflich der Erzähler, und, in der Tat, wie eine Schatzkammer scheint ihm nun der Laden:

Within the shop was a brown twilight, redolent with old leather and the smell of that fine subtle dust that clings to the pages of forgotten books, as though preser-

vative of their secrets – like the dry sands of Asian deserts beneath which, still incredibly intact, lie the treasures and the rubbish of a thousand years ago. (261).

Gleich das erste Buch, das ihm in die Hand fällt, fasziniert den Erzähler als er es öffnet, auf eigenartige Weise: es handelt sich um ein altes Album kunstvoll kolorierter Modebilder. Doch in der Art und Weise der Darstellung, in der alten Mode selbst, besonders aber in der Physiognomie der schönen Frauen sieht er wesentlich mehr: hier ist noch „immaculate purity“ (262), schmerzlich kontrastierend mit den kaum verhüllten Verlockungen der Jetztzeit: „I thought of our modern fashion figures, with their heels and their arch of instep, their flattened faces and smile of pouting invitation.“ (262). Was einst fest und unverrückbar schien, die Heiligkeit der Ehe und die Prägung einer Herkunft aus gutem Hause, ist nun unversehens fraglich geworden, und die zartgetönten alten Modebilder werden zum bedeutungsträchtigen Symbol einer untergehenden Ordnung, die, unter anderem, von loser Sinnlichkeit bedroht ist:

... it occurred to me then that if I wanted an emblem to picture the sacredness of marriage and the influence of the home I could not do better than choose two little black feet like tea-leaves peeping out decorously from under the hem of the wide, disguising petticoats. While heels and thoroughbred insteps should figure – oh well, the reverse. (262).

Der Antagonismus, der bereits mit der Lokalisierung des Buchladens in einem verslumten Viertel und einer Geschäftsstraße (*luxuries : barest necessities*) vorgegeben war, findet also seine Fortsetzung auf dem Gebiet der gesellschaftlichen Moral: das Sittsame ist der Tradition, dem Wertvollen, der Kultur, dem, was über die „barest necessities“ hinausgeht, zugeordnet; das Locker-Verworfenen aber steht dem Billigen, Wert-losen, Schnell-lebigen der neuen Zeit nahe. Man erkennt: dies sind für den Erzähler Aspekte ein und desselben Prozesses, aus solchen Teilansichten ordnet sich seine Weltanschauung: „It was difficult not to be a deteriorationist.“ (262).

An dieser Stelle könnte von manchem, der Aldous Huxley nur als flotten Satiriker und desillusionierten *idolsmasher* kennt, die Warnung kommen, man möge sich vor einer voreiligen Identifizierung Huxleys mit dem Erzähler in *The Bookshop* hüten. Es genügt aber ein Blick in Aldous Huxleys Essay *Beauties in 1920*, das 1923 in seiner Sammlung *On the Margin* nachgedruckt wurde, um festzustellen, daß Huxley hier tatsächlich seine eigene Meinung zum Ausdruck bringt: die wortgetreue Übernahme ganzer Passagen läßt keinen anderen Schluß zu.

Die in *The Bookshop* gestalteten Antagonismen, genauer: die systematisch zusammenhängenden Gegensätze von Werten und Un-werten werden im Gang der Erzählung allerdings noch weiter verschärft: Obwohl der Protagonist sich nur wenig für Musik interessiert, läßt es sich der In-

haber des Ladens nicht nehmen, ihm einige Stücke aus der gewichtigen Partitur von *Robert the Devil* vorzuspielen, und zwar auf einem ehrwürdigen Piano, das der Erzähler zunächst für die Ladentheke gehalten hatte:

It was then that I noticed a surprising fact: what I had, at a careless glance, taken to be a common counter I perceived now to be a piano of a square, unfamiliar shape. (263).

In diesem Refugium sind die wahren Wert-Verhältnisse noch nicht auf den Kopf gestellt: hier hat sich nicht das Geschäft der Kunst bemächtigt, sondern die Kunst drängt ins Merkantile: Selbst dem vermeintlichen „counter“ läßt sich noch Harmonisches entlocken. So spielt der alte Herr erst eine Ballettmusik, dann – „warming excitedly to his work“ (264) – ein Trinklied, schließlich – und da ist das Band der Sympathie und Kongenialität zwischen den beiden schon so eng geknüpft, daß der Erzähler mitsingt – den „Valse Infernale“. Doch die Außenwelt bricht laut und störend in diese idyllische Kultur-Insel ein:

A great steam-driven brewer's lorry roared past with its annihilating thunder and utterly blotted out the last line. The old man's hands still moved over the yellow keys, my mouth opened and shut; but there was no sound of words or music. It was as though the fatal demons, the phantasms of horror, had made a sudden irruption into this peaceful, abstracted place. (265).

Die kunstvolle Musik ist ohne Chance gegen den Verkehrslärm der Neuzeit. Das Spirituelle wird vom Spirituosen-Laster übertönt. Der Antagonismus ist auf die Spitze getrieben. Wo diese entgegengesetzte Welten aufeinandertreffen, wird die Kunst vom Geschäft vernichtet.

Die Bilder des „Valse Infernal“ aufgreifend, sinniert der Erzähler:

I looked out through the narrow door. The traffic ceaselessly passed; men and women hurried along with set faces. Phantasms of horror, all to them: infernal realms wherein they dwelt. (265).

Mit der Unmittelbarkeit einer plötzlichen Erleuchtung wird ihm die extreme Entfremdung und Verdinglichung dieser Menschen bewußt:

Outside, men lived under the tyranny of things. Their every action was determined by the orders of mere matter, by money, and the tools of their trade and the unthinking laws of habit and convention. (265/266).

Diese Menschen sind keine Subjekte mehr. Ihre eigenen Produkte, sowohl die materiellen als auch die geistigen, haben sich, so scheint es, verselbständigt, gegen sie gekehrt. Was potentielle Befreiung verhieß, stellt sich als neue Fessel heraus: „... die eigne Tat des Menschen [wird] ihm zu einer fremden, gegenüberstehenden Macht ..., die ihn unterjocht, statt daß er sie beherrscht.“¹⁵ Was Aldous Huxley „the tyranny of things“

nennt, scheint unerschütterlich und schlägt sich zudem noch in falschem Bewußtsein, in affirmativer Ideologie nieder¹⁶. Diesem Bewußtsein wird die selbst erzeugte Wirklichkeit mit ihren „Sachzwängen“ zur gesellschaftlich vermittelten zweiten Natur: die Verdinglichung stellt sich ihm als „natürliche“ Bedingung des gesellschaftlichen Systems dar – „es kann nicht anders sein.“¹⁷ Diese „unthinking laws of habit and convention“, denen sich die Menschen unterworfen fühlen, oder denen sie so unterworfen sind, daß sie es schon nicht mehr fühlen, spiegeln sich schon in ihrer Physiognomie: „Men and women hurried along with set faces“ (265). Unwillkürlich assoziiert man aus William Blakes *London*, der noch die Phase *vor* der Erstarrung beschreiben konnte:

[I] mark in every face I meet
 Marks of weakness, marks of woe.
 In every cry of every Man,
 In every Infant's cry of fear,
 In every voice, in every ban,
 The mind-forged manacles I hear.

Verdinglichung („the tyranny of things“) hält als realer Prozeß und als Bewußtseinsphänomen („unthinking laws of habit and convention“) die Menschen gefangen. Eine geistfeindliche Materie hat zudem im (vulgo) „materialistischen“ Denken einen mächtigen Bundesgenossen gefunden.

Doch, so tröstet sich der vordem so klarsichtige Erzähler in *The Bookshop*, ein Entrinnen scheint es für ihn, als einzelnen, doch noch zu geben:

... here I seemed to be safe from all things, living at a remove from actuality; here where a bearded old man, improbable survival from some other time, indomitably played the music of romance, despite the fact that the phantasms of horror might occasionally drown the sound of it with their clamour. (266).

An diesem Punkt ist der Buchladen, wie schon zuvor das Album alter Modebilder, bereits mit einer immensen Bedeutung versehen. Der bloßen Faktizität entkleidet, sind Laden und Besitzer zu Symbolen erhöht; sie sind mehr, als der bloße Augenschein vermittelt, stehen als letzte Bastion für etwas anderes: eine schöpferische, menschenzentrierte, wertbeständige Kultur, eine Ordnung mit ehernen Grundsätzen.

Meisterhaft führt Huxley zu diesem Höhepunkt der antithetischen Spannung hin – abrupt erfolgt der Abfall:

„So: will you take it?“ The voice of the old man broke across my thoughts. „I will let you have it for five shillings.“ He was holding out the thick, dilapidated volume towards me. His face wore a look of strained anxiety. I could see how eager he was to get my five shillings, how necessary, poor man! for him. (266).

Der Preis ist genannt, der Schleier der Illusion zerrissen – auch hier wird also gehandelt und gefeilscht. Der Laden ist eben nicht jene letzte Bastion, sondern auch nur Teil der Sphäre der Dinge und des Marktes,

letztlich sind auch hier die Beziehungen der Menschen von Notwendigkeiten diktiert: das Geschäft will gemacht sein. Jäh aus der vermeintlichen Kongenialität gerissen, reagiert der Erzähler bitter und betroffen:

He has been, I thought with an unreasonable bitterness – he has been simply performing for my benefit, like a trained dog. His aloofness, his culture – all a business trick. I felt aggrieved. (266).

„Unreasonable bitterness“: der Erzähler spürt sehr wohl, daß er selbst für diese Enttäuschung mitverantwortlich ist. Er war es ja, der in den Laden Symbolträchtiges, Bedeutungsschwangeres hineingesehen hatte. Er war es ja, der es beim bloßen Augenschein nicht belassen wollte und so den Weg zur Täuschung ebnete. Und diese Täuschung war – so sieht er es in heftiger Reaktion – total: „all a business trick“. Wie ein enttäuschter, vom Verlustschmerz geplagter Liebhaber distanziert er sich eilig vom früheren Objekt der Verehrung:

He was just one of the common phantasms of horror masquerading as the angel of this somewhat comic paradise of contemplation. (266).

Der Kunde zahlt nun, die Ware wird verpackt. Dieser eigentliche Kaufakt ist nur einen Satz wert. Die menschliche Beziehung zwischen Erzähler und Ladenbesitzer ist auf die rein sachliche, geschäftliche reduziert. Der Überschwang der Gleichgesinntheit ist der unpersönlichen Kühle des Warentauschs gewichen: die Welt der Dinge dominiert nun auch hier.

Doch der feinsinnige Analytiker Huxley läßt die Erzählung nicht so platt mit einem vollkommenen Triumph der Antithese enden. Leise klingt das Thema der Buchhandlung als einer Kultur-Insel wieder an, als der alte Mann seufzend gesteht, wie schwer es ihm fällt, die Partitur herzugeben – er hängt eben auch an seinen Büchern. Versöhnlicher gestimmt, revidiert der Erzähler sein harsches Urteil und kommt verständnisvoll-einführend zu einer neuen Ausgewogenheit und einer neuen Identifizierung mit dem Buchhändler –

He was a reluctant inhabitant of the infernal realms, even as was I myself. (267) – die, reifer als zuvor, keiner Worte mehr bedarf, während draußen die Journaille markschreierisch angepriesen wird:

Outside they were beginning to cry the evening papers: a ship sunk, trenches captured, somebody's new stirring speech. We looked at one another – the old bookseller and I – in silence. We understood one another without speech. (267).

Der Kulturpessimismus von zuvor ist beileibe nicht aufgehoben, im Gegenteil: mehr denn je scheint der Sieg des Geldes, der Dinge, der Materie, der Notwendigkeit, die hier alle essentiell zusammenhängen, unabwendbar wie ein Verhängnis:

Here were we in particular, and here was the whole of humanity in general, all faced by the hideous triumph of things. In this continued massacre of men, in this old men's sacrifice, matter equally triumphed. (267).

Weltkrieg und Kulturverfall sind die zwei Seiten einer Medaille. Doch ganz so, als sei ihm dieses Fazit zu gewichtig, zu philosophisch, als sei es ihm selber nicht geheuer, wie explizit er hier seine Position bekannt hat, distanziert sich Huxley sofort ironisch durch einen semantischen Kniff, indem er nämlich den abstrakten Materie-Begriff seiner Überlegungen nun durch einen sehr konkreten ersetzt:

And walking homeward through Regent's Park, I too found matter triumphing over me. My book was unconsciously heavy, and I wondered what in the world I should do with a piano score of *Robert the Devil* when I had got it home. It would only be another thing to weigh me down and hinder me; and at the moment, it was very, oh, abominably, heavy. (267/68).

Er handelt kurz entschlossen –

I leaned over the railings that ring round the ornamental water, and as unostentatiously as I could, I let the book fall into the bushes. (268) –

und ist in diesem Augenblick paradoxerweise agierender Repräsentant eben jener Wegwerfgesellschaft, die er zuvor so bitter gegeißelt hat.

Dieses Paradox gilt es zu lösen. Worin wurzelt dieser auf den ersten Blick keineswegs hinreichend motivierte *acte gratuit* des Wegwerfens, die letzte Handlung der Erzählung? Wieso, so kann man weiter fragen, wenn man sich nicht wie selbstverständlich auf die Erzählrealität des Autors einläßt, kauft der Mann überhaupt die Partitur – ohne viel Sträuben, trotz seiner bitteren Enttäuschung – und gerade nicht das Album mit Mod Bildern, das ihn doch viel direkter angesprochen hatte? Schließlich: wie ist der kommentierende Schlußabschnitt der Erzählung zu verstehen, der in seiner unvermittelten Abstraktheit – die Funktion des dreimaligen Wechsels des Abstraktionsniveaus ist, wie noch gezeigt wird, ein formales Mittel von eminenter inhaltlicher Bedeutung – und vermeintlichen inhaltlichen Beziehungslosigkeit wie angehängt wirkt?

III.

Zunächst zum Problem des Buchkaufes, aus dem sich in der Folge der „Sinn“ des Wegwerfens erschließen läßt. Der Schlüssel zum Verständnis – so viel vorab – liegt darin, daß hier nicht *irgendeine* Ware ihren Besitzer wechselt, sondern eine besondere, eben ein Kunstprodukt.

Schon beim normalen Tausch wird in einem Sinne von den natürlichen, *qualitativen* Eigenschaften der Produkte abstrahiert. Sie werden nur deshalb getauscht, weil sie verschieden sind – aber um getauscht werden zu können, müssen sie auf einer anderen Ebene vergleichbar gemacht werden: ihr Tauschwert bezeichnet ihre spezifische Austauschbarkeit in einem *quantitativen* Verhältnis:¹⁸ „Als Wert ist die Ware Äquivalent; als Äquivalent sind alle natürlichen Eigenschaften in ihr ausgelöscht.“¹⁹ Das allgemeine Äquivalent ist das Geld, der von den Waren „losgelöste“ Tauschwert.²⁰

Im Tausch ist jeder am *Gebrauchswert* der Ware des anderen interessiert, aber nur am (möglichst hohen) *Tauschwert* der eigenen, die ihm zum bloßen Mittel wird, die des anderen zu erlangen. Im Verkauf richtet sich das Interesse auf den abstrahierten Tauschwert, das Geld des anderen.

Dem Buchhändler in *The Bookshop* scheint aber zunächst nur daran gelegen, dem Erzähler den hohen Gebrauchs- oder Genußwert seiner Partitur zu demonstrieren. Daß er dann doch erkennen läßt, daß es ihm im Grunde auch nur um den rein quantitativen Tauschwert, eben das Geld des anderen geht („I will let you have it for five shillings.“ ... I could see how eager he was to get my five shillings, ...“ 266), fühlt er sich gleich *betrogen* („all a business trick“, 266):

Die Absicht der Plünderung, des Betrugs liegt notwendig im Hinterhalt, denn da unser Austausch ein eigennütziger ist, von deiner wie von meiner Seite, da jeder Eigennutz den fremden zu überbieten sucht, so suchen wir uns notwendig zu betrügen.²¹

Jeder Mensch spekuliert darauf, dem anderen ein neues Bedürfnis zu schaffen, um ihn zu einem neuen Opfer zu zwingen, um ihn in eine neue Abhängigkeit zu versetzen und ihn zu einer neuen Weise des *Genusses* und damit des ökonomischen Ruins zu verleiten.²²

Ganz so weit muß es natürlich nicht gehen, aber man merkt die Absicht („... he has been simply performing ... for my benefit, like a trained dog.“ 266) und ist verstimmt. Warum aber findet in der Erzählung doch noch dieser demonstrative Kauf statt, bevor überhaupt der Buchhändler ein inniges Verhältnis zu seiner Ware bekundet? Die Lösung – es wurde bereits angedeutet – liegt darin, wie sich Tausch- und Gebrauchswert speziell beim Kunstwerk zueinander verhalten.

In früheren Epochen der Menschheitsgeschichte war es der Gebrauchswert der Kunstgegenstände – und allein der Gebrauchswert! –, der für die Menschen von Belang war. Nach ihrer magischen *Wirkung* beurteilte man Amulette und Masken, Fetische und Embleme: „Das Werk bezog seinen Wert aus dieser seiner Brauchbarkeit – der Fetisch, der versagte, wurde weggeworfen.“²³ Diese Kunstgegenstände kultischen Ursprungs wären aber auch nie veräußert worden – der Gedanke allein hätte ihre Entwertung dokumentiert:

Das Kunstwerk geht so primär nicht in die Sphäre des Austauschs von Gütern ein und kann, seiner genuinen gesellschaftlichen Funktion gemäß, keinen Warencharakter annehmen.²⁴

So ergibt sich [in jener gesellschaftlichen Phase, CB] für das Kunstwerk der ungewöhnliche Fall, daß es bei einem extrem hohen Gebrauchswert nur einen minimalen Tauschwert hat – ein Sachverhalt, der sich in der Redeweise ausdrückt, es sei unersetzlich.²⁵

Im Laufe einer geschichtlichen Entwicklung, die hier nicht nachvollzogen werden soll, kehrt sich jedoch dieses Verhältnis von Gebrauchswert

und Tauschwert radikal um. Mit der Bildung eines Kunstmarktes wird Kunst zur Ware – neben den sinnlich-ästhetischen (nicht mehr magischen) Gebrauchswert tritt der ökonomische Tauschwert. Die Ware Kunst unterliegt von nun an den „Gesetzen“ von Angebot und Nachfrage (wie jede andere Ware) und ihre Produktion geschieht mehr und mehr im Hinblick auf den Markt, was schnell wechselnde Moden oder die Festlegung eines Künstlers auf *einen* Stil (zwecks Wiedererkennbarkeit – Markenzeichen) zur Folge hat, letztlich aber eine Tendenz zur inhaltlichen Entleerung und Belanglosigkeit hervorbringt, denn für den Markt sind die Kunstwerke – als Waren – reine Abstrakta, d. h. nur ihr Tauschwert, nicht ihr Gebrauchswert interessiert.²⁶ Von der Produzenten- und Verkäuferseite her sind so die Kunstwerke (als Waren) dequalifiziert; ihre inhaltlichen und formalen Eigenschaften treten zurück zugunsten der entscheidenden Frage ihrer Umsetzbarkeit auf dem Markt, was die *Quantifizierung* des Objektes bedeutet.

Auch von der Käuferseite aus gesehen tritt der Tauschwert umso stärker in den Vordergrund, je mehr das Kunstwerk als bloße Geldanlage, als reiner Besitz behandelt wird, sei es nun die in absichtlich geringer Zahl gedruckte Graphik-Serie oder das im Tresor versteckte Gemälde, das wohl am augenfälligsten belegt, wie sich die Wertrelation umgekehrt hat:

In Praxi erweist sich der reine Wert an sich als der reine Tauschwert, das Kunstwerk wird zur Ware, die um nichts als ihrer selbst willen begehrt und gehandelt wird. Es ist gleichsam die Idee der Ware. Ist es ursprünglich bloß Gebrauchswert ohne Tauschwert, so wird es im Laufe des geschichtlichen Wandels seiner Funktion zum bloßen Tauschwert ohne Gebrauchswert.²⁷

Die Literatur ist von dieser Entwicklung seit der Erfindung der Buchdruckerkunst und der Entstehung eines literarischen Massenmarktes betroffen.²⁸ Die Entleerung und inhaltliche Belanglosigkeit literarischer Werke zeigt sich heute an der massenhaften Produktion sogenannter Trivalliteratur, während sich für das Phänomen des Buches als bloßer Wertanlage der Markt antiquarischer Bücher und die extremen Formen der „Bibliophilie“ anführen lassen – „a highly organized and thoroughly exploited mania“, so Aldous Huxley in seinem Essay *Bibliophily*²⁹, in dem er die Unart limitierter Luxusauflagen attackiert (also die bewußte Verknappung des Angebots) und sich *en passant* mit dem Tausch- und Gebrauchswertproblem in der Kunst beschäftigt – allerdings vergeblich und recht widersprüchlich; denn während er zunächst konstatiert:

In the picture trade for years past nobody has pretended that there was any particular relation between the price of a picture and its value as a work of art.³⁰

behauptet er wenig später doch eine adäquate Relation zwischen Tausch- und Gebrauchswert bei Gemälden, verneint sie jedoch für Literatur:

The value of an old book is wholly a scarcity value. From a picture one may get a genuine aesthetic pleasure; in buying a picture one buys the unique right to feel

that pleasure. But nobody can pretend that *Venus and Adonis* is more delightful when it is read in a fifteen thousand pound unique copy than when it is read in a volume that has cost a shilling.³¹

Die ganze Idee, ein Buch könne als Tauschwertträger und bloße Ware fungieren, erfüllt ihn mit tiefem Abscheu und heiligem Zorn. Eine Buchauktion bei Sotheby's kommentiert er:

I have seldom witnessed a spectacle which inspired in me an intenser blast of moral indignation. ... To debase a book into an expensive object of luxury is as surely, in Miltonic language, „to kill the image of God, as it were in the eye“, as to burn it.³²

Wenn Huxley auch dieses recht massive Bekenntnis seiner Wertvorstellung sofort spielerisch relativiert –

Moral indignation, of course, is always to be mistrusted as, wholly or in part, the disguised manifestation of some ignoble passion. In this case the basic cause of my indignation was clearly envy.³³ –,

so wird doch deutlich, daß es sich hier um ein Problem handelt, das ihn im Innersten aufwühlt: das Buch als Ware, als Tauschwert, irritiert ihn außerordentlich. So löst sich endlich das Rätsel des Partituren-Kaufs in *The Bookshop*: Im Verhältnis zwischen dem Buchhändler und dem Erzähler wird zunächst der Doppelcharakter der Ware Kunst vollkommen geleugnet – sie wird gedanklich *eindeutig* gemacht und zu einem tragenden Pfeiler im bedrohten Wert- und Sinnsystem erklärt, dessen Elemente allesamt in scharfem Antagonismus zu den bestimmenden Merkmalen der Jetztzeit stehen (Geist: Materie; Sittsamkeit: Unmoral; ewige Werte/Beständigkeit: Schnellebigkeit usw.). Die Ambivalenz des Objektes wird ausgelagert, was zu einer dichotomischen Weltsicht führt und alle Erscheinungen, die nun erklärtermaßen nicht zum Reich der Dinge, der Materie gehören, inflationär mit Bedeutung und Sinn befrachtet. Der Buchhändler verläßt als erster diese gemeinsame Ebene durch sein Preisangebot, das den tatsächlichen Warencharakter der Kunst hervortreten läßt. Der Erzähler ist nun gefordert und steckt doch in einem tiefen Dilemma: in dem Bemühen, den Tauschwertcharakter der Ware Kunst zu bestreiten und ihren „immateriellen“ (= geistigen) Gebrauchs- bzw. Genußwert zu betonen, müßte er konsequenterweise die Partitur erstehen – hatte er sie doch zuvor selber zum Inbegriff des Wert- und Kulturvollen stilisiert. Läßt er aber seinen Gedanken diese Tat folgen, so dokumentiert er paradoxerweise genau das Gegenteil dessen, was er demonstrieren wollte: er kommt unweigerlich zur *Ware Kunst*, zum Tauschwert und eben nicht zum Gebrauchswert, der hier für ihn sowieso gleich Null ist. Gerade darum ist es so eminent wichtig, daß Huxley seinen Erzähler die Partitur und nicht das Modealbum kaufen läßt: nur am extremen Beispiel eines Kunstgegenstandes mit niedrigerem oder keinem Gebrauchswert für den Erzähler können die Aussagen herausgearbeitet werden, daß 1. Kunstgenuß ein dialektisches Phänomen ist (da muß etwas *zum Klin-*

gen gebracht werden, sonst bleibt es bloßer Erwerb, bloßes Sich-zulegen einer Ware!), und daß 2. der Tauschwertcharakter der Ware Kunst nicht gedanklich und schon gar nicht im Kaufakt negiert werden kann. Denn die Folge ist ja, daß der Erzähler in *The Bookshop* nun – genau so wie er vorher den Laden, den Buchhändler, das Album alter Modebilder und die Musik symbolisch überhöht hatte – den Kaufakt vergeistigt: der wird seinerseits zu einer voluntaristischen, demonstrativen *Geste*. Nun liegt es aber im Charakter solcher Gesten, daß ihr Sinn nur so lange evident ist, wie sie aus-agiert werden. Rückblickend aber scheinen sie als absurde *actes gratuits*, und deshalb kann oder muß der Erzähler sogar die Partitur in die Büsche werfen: sie ist nun endgültig *nutzlos* für ihn, ist doch der einzige Sinn, den er ihr letztlich zusprechen konnte, nämlich symbolisch-demonstrativ für eine Haltung und Einstellung zu stehen, nach dem Tauschakt von ihr abgefallen. Sie ist nur noch belastende Materie und Erinnerung an vergeudeten Tauschwert: „And I have, moreover, wasted five shillings, which is serious, you know, in these thin times.“ (268).

IV.

Es ist aber bedeutungsvoll, daß Aldous Huxley seine Erzählung nicht mit dieser letzten Handlung, der demonstrativen Geste und ihrer Negierung, enden läßt, sondern folgende kommentierende Schlußpassage anfügt:

I often think it would be best not to attempt the solution of the problem of life. Living is hard enough without complicating the process by thinking about it. The wisest thing, perhaps, is to take for granted the „wearisome condition of humanity, born under one law, to another bound“, and to leave the matter at that, without an attempt to reconcile the incompatibles. (268).

Diese vier Sätze wirken zunächst unvermittelt, wie aufgesetzt und in ihrer z. T. obskuren Abstraktheit dem Vorhergehenden nicht angemessen, pathetisch; denn was hat das Erlebnis im Buchladen mit dem Problem des Lebens zu tun? Was ist dort vorgefallen, daß eine so grundsätzliche Frage aufgeworfen ist, wie die, ob man sein Leben durch Nachdenken nicht eher kompliziert? Kernstück dieses Schlußteiles ist das Zitat der Zeilen über die „wearisome condition of humanity“, das allerdings zu sehr verkürzt ist, als daß es dem uneingeweihten Leser eine Verständnishilfe sein könnte. Es handelt sich hierbei um eine Passage aus der Tragödie *Mustapha* von Fulke Greville (1554–1628), die im Zusammenhang folgendermaßen lautet:

Oh wearisome condition of humanity,
 Born under one law to another bound,
 Vainly begot and yet forbidden vanity,
 Created sick, commanded to be sound.
 What meaneth nature by these diverse laws,
 Passion and reason, self-division's cause?

Diese Zeilen haben Huxley dermaßen angesprochen, daß er sie in seinem Werk an fünf verschiedenen Stellen zitiert oder sich auf sie bezieht.^{34a} So stellte er sie z. B. dem bedeutendsten seiner Romane der 20er Jahre, *Point Counter Point* (1928), als Motto voraus und wollte, falls er einmal Herausgeber eines „Oxford Book of Depressing Verse“ wäre, Fulke Greville wegen der „dark magnificence“ dieser Verse darin aufnehmen.^{34b} Douglas Stewart hat nicht ganz unrecht, wenn er sie als „theme-song of all his novels“ bezeichnet³⁵ – das gilt zumindest für Huxleys Romane der 20er Jahre. Nun löst sich einiges auf: In den Zeilen Grevilles ist fundamentale menschliche Zerrissenheit angesprochen, vor allem der Zwiespalt zwischen Vernunft und Leidenschaft und die paradoxe Dichotomie menschlicher Existenz – ein Problem, mit dem sich Huxley zeitlebens als Philosoph und Schriftsteller auseinandergesetzt hat. Eben hier liegt die Verknüpfung zur Struktur von *The Bookshop*, die ja – bis zum Scheitelpunkt der Entwicklung – darauf angelegt ist, zwei Wert-Welten gegeneinander zu stellen: einerseits die Welt des Geistes, der Kultur, der Sitte, der ewigen Werte, und andererseits die der Materie, des Geldes, der Hast und der losen Sitten – „passion and reason“ reihen sich hier nahtlos in das antithetische System ein, das welt- und existenzumfassend ist, zutiefst manichäisch. Aber gerade weil alle Phänomene menschlicher Existenz entweder in die eine oder die andere Kategorie fallen und so selbst noch die kleinsten Inzidentien als Exempel dieser universellen „diverse laws“ betrachtet werden können, ist es vom Standpunkt des Erzählers aus nur folgerichtig, vom Buchkauf ohne Umschweife auf „the problem of life“ zu kommen, wie ja auch zuvor der Weltkrieg und das „Opfer“ des alten Mannes auf einen Nenner gebracht worden waren: „In this continued massacre of men, in this old man's enforced sacrifice, matter equally triumphed.“ (267).

Aber da ist noch ein Punkt, der besondere Beachtung verdient: Fulke Greville sprach von einer *existentiellen* Widersprüchlichkeit des Menschen, einer ent-zeitlichten, unverrückbaren *condition humaine*, in der der Mensch nur hilflos und ohne Antwort zu erwarten fragen kann: „What meaneth nature ...?“ Bei ihm ist der Mensch *ontologisch* gespalten. Anders las es sich bei Huxley, dessen Beispiele (die Moral und die Mode des Viktorianismus, alte Bücher usw.) allesamt zeitlich eindeutig definiert sind, zu einer bestimmten Epoche (der er nachtrauert) gehören – der Vergleich mit der Jetztzeit ist nicht statisch, sondern zeigt eine historische *Entwicklung*, wenn auch zum Schlechteren („It was difficult not to be a deteriorationist.“). Setzt Huxley sich also mit einer ewigen, naturgegebenen *condition humaine* auseinander oder beklagt er die Übel der Nachkriegszeit? In *The Bookshop* und auch in seinen folgenden Romanen vermischt sich wohl beides; mal sieht er die Misere des neuzeitlichen Intellektuellen in zeitlicher Perspektive, im gesellschaftlichen Zusammenhang, dann aber skizziert er wieder einen vermeintlich ewigen Antagonismus in der menschlichen Existenz, dem man sich nur resignierend fügen

kann. Beides wird miteinander vermengt, wie auch in *The Bookshop* auf den recht neuzeitlichen Versuch, den Doppelcharakter der Ware Kunst im Kaufakt zu negieren, *unvermittelt* die Überlegung folgt, ob man sich nicht besser einfach den „diverse laws, passion and reason“ unterordnen solle.³⁶

Solche Verknüpfung wirkt grotesk, bestenfalls pathetisch, was Huxley durch einen gekonnten Wechsel der Abstraktionsebene aufzufangen versucht: jedesmal wenn er eine gewichtige philosophische Überlegung niedergeschrieben hat, ein Wert-Bekenntnis abgelegt hat, distanziert er sich sofort davon, als sei ihm alles nicht so ernst gewesen – so verfährt er auf S. 267/68 („matter equally triumphed“ vs. „I too found matter triumphing over me ... I let the book fall into the bushes.“) und auch ganz am Schluß, wenn er den Gedanken an die Probleme menschlicher Existenz den Satz folgen läßt: „And I have, moreover, wasted five shillings, which is serious, you know, in these thin times.“ Das ist die Haltung des verletzten Idealisten, der nun ironisch und zuweilen bitter geworden ist, der, hat er sich einmal zu weit vorgewagt und sein Innerstes nach außen gekehrt, sich zugleich zurückziehen muß und wieder den kühlen rationalen Panzer anlegt. Es mutet seltsam an, daß Virginia Woolf, die sonst so Einfühl-same, den Mechanismus hinter diesem Verfahren, die Frustration hinter dieser Haltung nicht erkannte und übersah, wie sehr neben den anderen Erzählungen in *Limbo* gerade auch *The Bookshop* Manifestation und Dokument einer verzweifelten Suche nach Sinn und Halt ist, die Huxley als enttäuschten, verunsicherten Viktorianer ausweist, für den persönlich die alten Werte noch immer ungemein kräftig sind:

He found himself, especially after the war, in a world he never made, and no matter how hard he tried to come to terms with it, no matter how he tried to gloss it, he was caught in the polarity between his background [19th century thought] and the irreducible brute facts of the post-war era. Huxley's early work is largely a record of that polarity. When we turn from the journalistic writing to the more serious work, we can trace this polarity, this fluctuation between nostalgia for the lost purpose and the vanished good of his grandfather's world and his fascination with the foibles of his won.³⁷

Dieser ungelöste Konflikt bestimmt Huxleys weiteres Schaffen. Aber schon in seiner unscheinbaren frühen Erzählung *The Bookshop*, die zwischen den anderen Stücken steht wie der Buchladen zwischen dem Möbelhaus und dem Imbißladen, klein und unauffällig, findet sich *in nuce* sein Thema und seine spezielle Weise der Gestaltung – hier zeigt sich im Kleinen, unmittelbar überschaubar, was Aldous Huxley in der Folge immer neu variiert: das Bild des Menschen in der Entfremdung und seine grotesken Versuche, sich voluntaristisch daraus zu befreien.

¹ Sybille Bedford, *Aldous Huxley: A Biography, Volume 1: 1894 – 1939*, London 1973, S. 121. Vgl. auch Donald James Watt (ed.), *Aldous Huxley: The Critical Heritage*, London/Boston, 1975, S. 7/8.

- ² Vgl. Bedford, *Huxley*, S. 121.
- ³ Vgl. Rezension von Herbert S. Gorman, abgedr. in Watt (ed.), *Critical Heritage*, S. 43–45.
- ⁴ Bedford, *Huxley*, S. 108. ⁵ Watt (ed.), *Critical Heritage*, S. 7.
- ⁶ Gorman in Watt (ed.), *Critical Heritage*, S. 45. ⁷ Ebenda S. 45.
- ⁸ Rezension von Virginia Woolf (?), abgedr. in Watt (ed.), *Critical Heritage*, S. 41–42, hier S. 42.
- ^{9a} Aldous Huxley, *The Bookshop*, in *Limbo*, London 1920, new edition 1970, S. 259–268. Hier S. 259. Alle Seitenangaben im Text beziehen sich auf diese Ausgabe.
- ^{9b} Es mag hier interessant sein, nebenbei anzumerken, daß George Lukács in seinem 1923 erschienen *Geschichte und Klassenbewußtsein* ebenfalls die „Prostitution“ und die „Gesinnungslosigkeit“ des modernen Journalismus als „Gipfelpunkt der kapitalistischen Verdinglichung“ geißelt. (Darmstadt/Neuwied, 1968, S. 194).
- ¹⁰ Grover Smith (ed.), *The Letters of Aldous Huxley*, London, 1969, No. 161 (9/8/1919).
- ¹¹ *Letters*, No. 171 (23/6/1920). ¹² *Letters*, No. 175 (30/7/1920).
- ¹³ *Letters*, No. 175 (30/7/1920).
- ¹⁴ Vgl. *Letters*, No. 186 (4/8/1921): „The thought of replunging into journalism appals me; I had been living for two years in a perpetual state of fatigue and I don't want to go back to it if I can help it.“ No. 187 (24/8/1921): „What I should like now more than anything is a year or two of quiet devoted simply to seeing places and things and people: to living, in fact. When one hasn't much vitality or physical energy, it is almost impossible to live and work at the same time. At least, I find it so. Life and work are always, for me, alternatives“.
- ¹⁵ Karl Marx, *Deutsche Ideologie*, MEW 3, Berlin, 1978, S. 33.
- ¹⁶ Vgl. dazu Marx über den „Fetischcharakter der Ware und sein Geheimnis“, *Das Kapital*, Band 1, MEW 23, Berlin, 1972, S. 85 ff.
- ¹⁷ Vgl. dazu Lukács, *Geschichte*, S. 177 ff.
- ¹⁸ Vgl. dazu Karl Marx, *Grundrisse der Kritik der Politischen Ökonomie*, Berlin, 1953, ²1974, S. 59.
- ¹⁹ Marx, *Grundrisse*, S. 60. ²⁰ Vgl. Marx, *Grundrisse*, S. 63.
- ²¹ Karl Marx, *Texte zur Methode und Praxis II: Pariser Manuskripte 1844*, Reinbek, 1968, S. 178.
- ²² Marx, *Pariser Manuskripte*, S. 86.
- ²³ Hans Heinz Holz, *Vom Kunstwerk zur Ware: Studien zur Funktion des ästhetischen Gegenstands im Spätkapitalismus*, Neuwied/Berlin, 1972, S. 11.
- ²⁴ Holz, *Kunstwerk*, S. 12/13. ²⁵ Holz, *Kunstwerk*, S. 13.
- ²⁶ Vgl. dazu in meiner Studie *Intellektualismus und Entfremdung: Das Bild des Intellektuellen in den frühen Romanen Aldous Huxleys*, Bonn, 1979, S. 184 ff., bes. S. 193.
- ²⁷ Holz, *Kunstwerk*, S. 16.
- ²⁸ Vgl. dazu und zum Begriff des „geistigen Eigentums“ sowie zur Entlohnung schöpferischer geistiger Leistungen Jürgen Haferkorn, *Der freie Schriftsteller: eine literatursoziologische Studie über seine Entstehung und Lage in Deutschland zwischen 1750 und 1800*, Archiv für Geschichte des Buchwesens, Bd. V, Frankfurt/Main, 1964, Spalte 523–712, bes. Spalte 526 ff. und J. F. Volrad Denke, *Die freien Berufe*, Stuttgart, 1956, S. 252 ff.

- ²⁹ In *On The Margin*. London, 1923, new edition 1971, S. 61–66.
- ³⁰ *Bibliophily*, S. 64.
- ³¹ Ebenda S. 64/65.
- ³² Ebenda S. 66.
- ³³ Ebenda S. 66.
- ³⁴ So Harvey Curtis Webster, *Facing Futility: Aldous Huxley's Really Brave New World*, *Sewanee Review*, 42, April/June 1934, 193–208, hier S. 199/200.
- ^{34b} Aldous Huxley, *How the Days draw in*, in: *On The Margin*, London 1923, 1971, S. 101–107, hier S. 102/03.
- ³⁵ Douglas Stewart, *The Ark of God: Studies in Five Modern Novelists*, London, 1961, S. 51/52.
- ³⁶ Vgl. dazu Bode, *Intellektualismus und Entfremdung*, speziell S. 244 ff. und S. 318 ff.
- ³⁷ Jacob Vinocur, *Aldous Huxley: Themes and Variations*; Univ. of Wisconsin, 1958, S. 16.